



Andreas Mertin

Das Oratorium des Hl. Georg

Infos und (nicht nur protestantische) Fragestellungen



Das Oratorium wurde ursprünglich als freistehendes Gebäude vom Markgrafen von Soragna **Raimondino de' Lupi** im Jahr **1376** als Grabkapelle für seine Familie errichtet. Das Oratorium befindet sich auf demselben Platz wie die Basilica di Sant'Antonio di Padova.

Die Innenwände sind mit zweiundzwanzig erzählenden Fresken ausgekleidet, die von Raimondino de' Lupi in Auftrag gegeben wurden und **Szenen aus dem Leben des Heiligen Georg, der Heiligen Katharina von Alexandria, der Heiligen Lucia sowie Jesus Christus und Maria** darstellen. An der Altarwand ist die Kreuzigung dargestellt, und das Tonnengewölbe ist mit Sternen verziert. Die Ausgestaltung des Grabmals ist größtenteils der Zeit zum



Opfer gefallen, aber es soll **zehn lebensgroße Statuen von de' Lupi und seiner Familie** enthalten haben, von denen zwei heute noch stehen. [Altichiero da Zevio](#) und seine Mitarbeiter, darunter Jacopo d'Avanzi und Sebeto da Verona, vollendeten den Freskenzyklus im Jahr **1384**.

Während der Napoleonischen Kriege (**1797** Besetzung Paduas durch die Franzosen) wurde die Fresken übertüncht - bis zu ihrer Wiederentdeckung im Jahr **1837**. Daher sind einige beschädigt.

Damit sind einige zentrale Fragen angesprochen.

- Warum?** Grablege der Lupi / Pflege des Ruhms.
- Was?** Szenen aus dem Leben Christi und einiger Schutzheiliger.
- Wann?** 1379-84 von Altichiero da Zevio und einigen seiner Kollegen.
- Wie?** Das kann nur durch Augenschein geklärt werden.

Die Legende vom hl. Georg

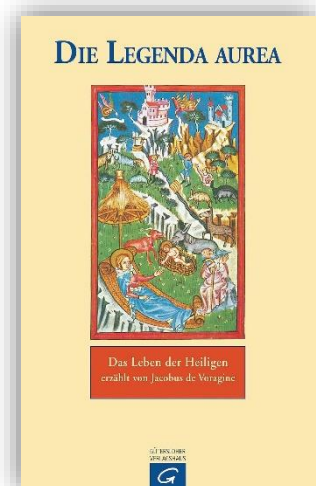
Der heilige Georg soll der Überlieferung nach unter Diokletian (284-305) als Märtyrer gestorben sein. Die Legende erzählt, Georg stamme aus einer Offiziersfamilie und habe auch selbst diese Laufbahn eingeschlagen. Mit 15 wurde er demnach Oberhaupt von Diokletians Privatgarde, später dann zunächst Tribun, dann Präfekt. Als Diokletian die Christenverfolgung wieder aufnahm, trat Georg zurück und reist in seine Heimat. Dabei befreite er eine Stadt, nachdem die Bewohner:innen versprochen hatten, sich zum Christentum zu bekehren, von einer Räuberbande. Deren Anführer hatte sich den Kampfnamen „Der Drache“ gegeben. Als Diokletian Georg befahl, seine Unterstützung der Christen einzustellen und in den staatlichen Dienst zurückzukehren, weigerte er sich und zerstörte ein Schild, das zum Kult des Gottes Apollon aufrief. Daraufhin wurde er verhaftet, gefoltert und schließlich mit nur 22 Jahren enthauptet. Erst viel später, etwa in der Zeit der Kreuzzüge, wird aus dem ursprünglichen Räuberhauptmann mit dem Kampfnamen „Der Drache“ ein mythischer Drache, worin Forscher eine Angleichung an populäre Rittermärchen erkennen wollen. Diese Version findet Aufnahme in die *Legenda Aurea* und damit in die Ikonographie des Christentums.

Die Legenda aurea und ihre Bedeutung

Die *Legenda aurea* (*legénda aúrea*; lateinisch für ‚goldene Legende‘) ist eine von dem Dominikaner Jacobus de Voragine (1228/29–1298) wahrscheinlich in den Jahren um 1264 auf Lateinisch verfasste Sammlung von ursprünglich 182 Traktaten zu den Kirchenfesten und vor allem Lebensgeschichten Heiliger und Heiligenlegenden. Jacobus, der von 1292 bis zu seinem Tod 1298 Erzbischof von Genua war, schuf damit das bekannteste und am weitesten verbreitete geistliche Volks-



buch des Mittelalters. Jacobus de Voragine ordnete sein Werk nach dem Verlauf des Kirchenjahres. Den großen Festen (Weihnachten, Erscheinung des Herrn, Ostern, Christi Himmelfahrt und Pfingsten) widmete er ausführliche eigene Darstellungen und erklärte dazu die Bedeutung der geprägten Zeiten, der Liturgie und des Brauchtums. So konnte dieses Buch ebenso als Anleitung zur Besinnung an Festtagen wie als tägliche erbauliche Lektüre dienen. Die epochemachende Neuheit dieses Buches wurde von Anfang an empfunden; als *Nova legenda* oder *Novum passionale* trat es gleich nach seinem Erscheinen einen einzigartigen Siegeszug durch das ganze Abendland an. Schon 1282 ist eine Handschrift in Deutschland nachweisbar; um 1470 wurde die *Legenda aurea* auch gedruckt. Die Sammlung wurde in viele Sprachen übersetzt und oft durch örtliche Legenden erweitert, womit sie fast auf das Doppelte ihres ursprünglichen Umfangs anwuchs. Die aus vielen Quellen



zusammengetragenen Wundertaten, Leiden und Abenteuer der Heiligen des Kirchenjahres waren gemeinverständlich dargestellt und gewannen großen Einfluss auf Kunst und Volksfrömmigkeit.

Schauen wir zunächst nach dem Betreten des Oratoriums auf die linke Seitenwand, die von drei Fenstern gegliedert wird:

Georg tötet den Drachen	Georg trifft König Sevius und bekehrt das Volk	Die Familie Lupi wird der Jungfrau Maria und Christus vorgestellt	
Georg trinkt den Giftbecher	Georg wird gefoltert	Georg zerstört Idole	Georg wird enthauptet

Warum? Grablage der Familie Lupi; Georg ist ein Schutzheiliger der Familie

Was? Hl. Georg / Widmung der Familie an Maria

Wann? Altichiero 1379-84

Wie? Das Besondere bei Altichiero ist, dass er die malerischen Raum-Konzeptionen von Giotto übernimmt, aber das Geschehen und die Personen viel stärker inkulturiert. Allen Dargestellten dürften historische Personen vom Ende des 14. Jahrhunderts in Padua zugrunde liegen. Wir bekommen so einen guten Einblick in die Gesellschaft dieser Zeit. Protestantisch wäre nach der Vorstellung zu fragen, inwieweit die Auftraggeber sich mit ihrer Kapelle Heil erkaufen wollen (wie in der Scrovegni-Kapelle).

Wenn wir zunächst auf das letzte Fresko an der Wand schauen, das der Widmung der Familie Lupi an die Madonna mit Kind gewidmet ist. Bemerkenswert ist die direkte Art, mit der die Familie Lupi (samt den von ihnen befehligten Soldaten) durch verschiedene Heilige der Gottesmutter Maria und dem Christuskind vorgestellt werden. Die Szene korrespondiert, wie wir noch sehen werden, der von der Anbetung der Hl. Drei Könige auf der Eingangswand der Kapelle, ein ähnliches Motiv finden wir bei Menabuoi im Baptisterium.



Ansonsten wird die Geschichte des Hl. Georg in der von der (damals völlig neuen) Legenda aurea verbreiteten Form erzählt: Vom Besiegen des Drachen und der Taufe der Bevölkerung, über das Gericht, die Folter bis zum Giftbecher und zur Enthauptung.

Die Legenden von Katharina und Lucia

Die Hl. Katharina von Alexandrien: Der christlichen Überlieferung nach lebte sie im 3. und frühen 4. Jahrhundert und erlitt unter dem römischen Kaiser Maxentius (306–312) das Martyrium. Nach heutigem Forschungsstand handelt es sich bei Katharina um eine erfundene Gestalt. Die Katharina-Legende wurde vermutlich nach der Persönlichkeit und dem Schicksal der spätantiken, von Christen ermordeten Philosophin Hypatia aus Alexandria (ca. 355–415/416) konstruiert. Dabei wurden die Rollen von Christen und Heiden vertauscht. Der Legende zufolge war die hl. Katharina eine geweihte Jungfrau, die sich Christus versprochen hatte. Sie soll die schöne Tochter des heidnischen Königs Costus und dessen Frau Sabinella aus Zypern gewesen sein, die um 300 n. Chr. im ägyptischen Alexandrien lebte und von einem Eremiten zum Glauben geführt wurde. Als der Kaiser Maxentius Christen zum Märtyrertod verurteilte, trat Katharina ihm entgegen und fragte ihn, weshalb nicht er zum Christentum übertrete, statt von den Christen Götzenopfer zu verlangen. In einer öffentlichen Diskussion, zu der der Kaiser seine besten 50 Philosophen und Gelehrten aufgeboten hatte, brachte Katharina so einleuchtende und gelehrte Argumente für das Christentum vor, dass sich alle fünfzig zum Christentum bekehrten. Weil sie nicht vermocht hatten, Katharina vom christlichen Glauben abzubringen, schickte der Kaiser sie alle auf den Scheiterhaufen. Von ihrer Intelligenz und Schlagfertigkeit beeindruckt, ging die gebildete Kaiserin Faustina selbst zu ihr ins Verlies, um sie zum Heidentum zu bewegen. Doch auch die Kaiserin wurde von Katharina zum Christentum bekehrt und wurde, wie zuvor die Philosophen, hingerichtet. Katharina wurde daraufhin zwölf Tage lang gezeißelt und ohne Nahrung in einem finsternen Verlies eingekerkert. Jedoch erhielt sie göttlichen Beistand durch Engel, welche die Wunden salbten, und durch eine weiße Taube, die Nahrung brachte. Auch Christus selbst kam, um ihren Glauben zu stärken und sie auf das Martyrium vorzubereiten.



Die Hl. Lucia von Syrakus (* um 283 in Syrakus, Italien; † 304 ebenda): Die frühesten Beschreibungen ihres Martyriums sind aus dem 5. oder 6. Jahrhundert erhalten und wurden mit zahlreichen Wundern ausgeschmückt. Nach diesen Quellen war Lucia die Tochter eines reichen römischen Bürgers von Syrakus, der jedoch früh starb. Ihre Mutter Eutychia wollte sie verheiraten, doch Lucia hatte die Jungfräulichkeit um Christi willen gelobt und schob die Verlobung hinaus. Als ihre Mutter schwer krank wurde, unternahm Lucia mit ihr eine Wallfahrt zum Grab der heiligen Agatha in Catania. Dort wurde die Mutter von den Leiden des Blutflusses geheilt und stimmte dem Gelübde der Tochter zu, ein Leben als Jungfrau zu führen. Manche Fassungen der Legende berichten, Lucia habe ihrem Verlobten ihre ausgerissenen Augen geschickt, worauf die Mutter Gottes ihr dafür noch schönere Augen zurückgegeben habe. Lucias zurückgewiesener Bräutigam klagte sie wegen des Verkaufs des Erbteils beim Präfekten, dem die Diokletianische Christenverfolgung unterstand, als Christin an. Der Präfekt wollte sie in ein Bordell bringen lassen, doch nicht einmal ein Ochsespann und 1000 Männer waren in der Lage, die gefesselte Lucia zu überstellen. Unbeschadet überstand sie auch das Wirken eines Zauberers, das Übergießen mit heißem Öl und die Folter mit Feuer. Schließlich wurde Lucia ein Schwert in die Kehle getrieben. Sie starb jedoch erst, nachdem ihr eine Hostie durch einen Priester gereicht wurde.



Katharina bleibt Christentum treu	Katharina bekehrt Philosophen, die später verbrannt werden	Katharina wird gerädert	Enthauptung der Katharina
Lucia wird vors Gericht gestellt	Lucia soll vergeblich ins Freudenhaus verbracht werden	Lucia wird mit Öl übergossen und mit Feuer gefoltert	Beisetzung der Lucia

- Warum?** Familien- bzw. Schutzheilige der Familie Lupi
- Was?** Legenden der Hl. Katharina und Hl. Lucia von Syrakus
- Wann?** Altichiero 1379-84
- Wie?** Altichiero übernimmt die malerischen Raum-Konzeptionen Giotto's, aber er inkulturiert das Geschehen und die Personen viel stärker. Fast alle Dargestellten dürften historische Personen vom Ende des 14. Jahrhunderts in Padua zeigen. Wir bekommen so einen guten Einblick in die Gesellschaft dieser Zeit.



Die Folterung der Hl. Katharina auf dem Rad



Die Folterung der Hl. Lucia mit heißem Öl

Das Christentum ist reich an Szenen der Folter und des Märtyrertums ihrer Anhänger aus der Frühzeit der Kirche. Vieles ist erfunden oder basiert auf paganen Geschichten, die in der Bevölkerung kursierten. Einige Märtyrer:innen dürfte es aber tatsächlich im Rahmen der Christenverfolgungen in den Frühzeiten der Kirche gegeben haben.

Folterwerkzeug des Martyriums der Katharina sollte das Rad sein. Der Legenda aurea zufolge waren es vier „mit eisernen Sägen und spitzen Nägeln“ gesäumte Räder. Zwei davon sollten nach unten bewegt werden und die anderen entgegengesetzt nach oben und somit die Märtyrerin zerreißen. Auf Katharinas Gebet hin kam jedoch ein Engel und zerstörte das Folterinstrument mit solcher Wucht, dass zugleich 4000 Heiden getötet wurden. Letztendlich wurde Katharina enthauptet, und aus ihren Wunden floss Milch statt Blut. Engel brachten ihre sterblichen Überreste zum Berg Sinai. 500 Jahre später wurden ihre Reliquien dort gefunden, und der Heiligen zu Ehren wurde das Katharinenkloster an der Fundstelle gebaut.

Wie der Herr auf die Welt kam

- Warum?** Grablege der Lupi; mit der Geburt Jesu beginnt die christliche Heilsgeschichte
- Was?** Verkündigung / Anbetung der Hirten / Anbetung der Könige / Flucht nach Ägypten / Darstellung im Tempel
- Wann?** Altichiero 1379-84
- Wie?** Mit der Darstellung der Geburt Christi kommen wir zu jenen Fresken, die wir direkt mit den Arbeiten von Giotto in der Scrovegni-Kapelle vergleichen können. Wie man an der Konzeption der Kapelle sieht, war es ja Altichieros Aufgabe, eine modernisierte und neu inkulturierte Version der Scrovegni-Kapelle zu schaffen. Er musste sein Programm also in Anknüpfung und Fortführung entwickeln.

Eine Entscheidung / Vorgabe der Auftraggeber war es sicherlich, abweichend von der Konzeption der Scrovegni-Kapelle auf die Darstellung des Jüngsten Gerichts zu verzichten. Anders als Scrovegni waren die Lupi sich ihres Heils gewiss. Fast schon (vulgär-)calvinistisch sahen sie sich durch ihren Reichtum und ihre Macht als auserwählt an. Daher wählten sie für die Eingangstür die Geburtserzählungen Jesu. Sie hätten auch Schöpfung und Sündenfall nehmen können, aber sie waren ganz christlich / mariologisch orientiert.

Was sich bei Giotto über mehrere Panele erstreckt, wird von Altichiero an einer Kirchenwand gebündelt. Giottos Leistung war es, räumliche Elemente in die Darstellung der biblischen Szenen einzu-



fügen und den einzelnen Figuren einen menschlichen Charakter zu verleihen. Altichiero greift das auf und geht darüber hinaus. Er stattet seine Figuren so aus, dass sie dem fürstlichen Stil seiner Zeit entsprechen. Wo es sich anbietet (etwa im Gefolge der Hl. Drei Könige), baut er Zeitgenossen des 14. Jahrhunderts in das Geschehen ein, so dass etwa Familienmitglieder der Lupi erkennbar werden. Darüber hinaus führt Altichiero konsequent städtische Elemente in seine Bilder ein – auch da, wo es wie bei der Geburt Jesu, gar nicht nötig wäre. Noch konsequenter als Giotto wendet sich Altichiero vom byzantinischen Stil ab, das ist an der Haltung der Maria auf der Geburtsszene gut ablesbar.

Die Verkündigung

Die Szenenfolge beginnt mit der **Verkündigung** an Maria, ein häufiges Motiv in der Kunstgeschichte.



Giotto
Scrovegni-
Kapelle

1306



Giotto hatte das Motiv so gestaltet, dass wir Einblick in das Schlafzimmer der jungen (der Jungfrau) Maria bekommen, ein Raum, dessen Vorhänge für den entscheidenden Moment beiseitegeschoben wurden. Schon dadurch wird deutlich, dass es ein höchst intimes Ereignis ist. Durch die Konstruktion erkennen wir, dass – obwohl sie doch so weit voneinander entfernt sind (sozusagen um Welten getrennt) – der Erzengel und Maria sich im selben Raum befinden, sie wirken unmittelbar aufeinander bezogen. Das wird durch die Gestaltung der Architektur noch einmal besonders hervorgehoben.



Altichiero, Oratorium des Hl. Georg, 1379-84

Bei Altichiero findet die Szene dagegen buchstäblich in aller Öffentlichkeit statt. Auch hier sind die beiden handelnden Figuren durch die Architektur bedingt voneinander getrennt, aber auch hier sind sie im selben Raum. Das Ganze findet auf einem offenen Balkon statt. Links ist der Erzengel aus einem Raum des Hauses auf den Balkon getreten und blickt auf Maria auf der anderen Seite der Szene. Maria sitzt unter einer Vorhalle, die einer Tempelvorhalle ähnlich ist. Über ihr schwebt bereits der Heilige Geist in Gestalt einer Taube heran. Maria liest in einem Buch und hat die rechte Hand leicht abwehrend erhoben. Hinter ihr blicken wir in ihr Schlafzimmer, das aber keine Rolle spielt.



Die Geburt Jesu

Unter der Verkündigung finden wir auf der linken Seite die **Geburt Jesu**.



Giotto, Scrovegni-Kapelle, 1306



Altichiero, Gregor-Kapelle, 1379-84

Giottos Fresko in der Scrovegni-Kapelle hat einen klaren Aufbau mit vier voneinander abgegrenzten Bildzonen. Im Zentrum Maria, die sich dem gerade geborenen Kind zuwendet. Sie liegt in byzantinischer Manier auf einer Matratze und bekommt von einer Hebamme Hilfestellung. Davor sitzt – tief ins Nachdenken versunken – der heilige Josef mit dem Rücken zum Geschehen. Zwischen diesen beiden Bildzonen stehen Ochs und Esel. Über dem Stall schweben die Engel und verkünden die frohe Botschaft, rechts stehen die Hirten mit ihren Schafen und lauschen den Engeln. Giotto ist hier noch ganz der byzantinischen Erzählung verbunden. Modern ist er in der Gestaltung, konventionell im Sujet.

Im Vergleich mit der Arbeit von Giotto zeigt Altichiero einen etwas unklarerer Aufbau (was aber evtl. auch den Folgen der späteren Übertünchung zuzuschreiben ist. Dafür wird die Darstellung der Maria mit Kind malerischer, so wie die flämische Malerei kurz darauf Maria darstellen wird. Im Gegensatz zu Giotto bezieht Altichiero die städtische Architektur in das Geschehen mit ein. Links oben sehen wir wie die Engel die frohe Botschaft an die Hirten verkünden, in der Mitte die schmale Hütte, in der Maria mit dem Kind sitzt, links daneben der als alt dargestellte Josef. Er ist durch seine Kleidung als wohlhabender Adelige des 14. Jahrhunderts charakterisiert. Rechts neben der Hütte steht ein Esel. Josef, so heißt es, blicke gespannt auf die herannahenden drei Hirten, die sich in gemessener Distanz zum Geschehen bewegen – wir sind ja im höfischen Kontext. Rechts im Hintergrund eine Burg- bzw. Stadtarchitektur, die sich aber nicht zwingend Padua zuordnen lässt.



Die Anbetung der Hl. Drei Könige

Das Besondere der Darstellung Giottos bei dieser Szene ist, dass er als zeitgeschichtliches Motiv den Halleyschen Kometen darstellt, der kurz zuvor (26. Oktober 1301) in Europa und damit auch über Padua sichtbar war. [Aus Gründen der Vergleichbarkeit habe ich Giottos Fresko an dieser Stelle horizontal gespiegelt.]



Giotta (horizontal gespiegelt), 1306



Altichiero, 1379-84

Giotta hat auch hier einen klaren Bildaufbau: neben einem Engel, der das Geschehen begleitet, sitzen die nimbusbekrönten Josef und Maria in einem dürftigen und zugigen Stall, davor knien die Hl. Drei Könige, die ebenfalls durch ihren Nimbus kenntlich sind, hinter ihnen wenige Leute aus dem Gefolge und ein (etwas lustig dargestelltes) Kamel.

Im Vergleich zur Version von Giotta fallen bei Altichiero einige Veränderungen auf. Einmal, was die Rolle des Josef angeht. Dieser wird explizit außerhalb des Geschehens gestellt, dafür werden die Engel der Maria unmittelbar zugeordnet. Die höfische Ausrichtung erscheint bei Altichiero wesentlich ausgeprägter, dafür tragen die Hl. Drei Könige bei ihm keinen Nimbus (vielleicht dem Umstand geschuldet, dass er hier historische Persönlichkeiten porträtierte?). Jedenfalls sind einige der Leute zu identifizieren.

Altichiero hält aber wie Giotta an der Version fest, dass die Könige Jesus in einem Stall auf dem freien Land aufsuchen. In Matthäus 2 wird aber explizit von einem Haus gesprochen, in dem die Könige auf Jesus stoßen. Der zeitgleich am Thema arbeitende Menabuoi wird daher im Baptisterium die Gelegenheit nutzen, um dieses Haus in städtischer Architektur zu präsentieren. Natur und freies Land sind nur da, wo die Könige herkommen, aber da, wo sie auf Jesus stoßen, ist Kultur und Urbanität. Hier ist Menabuoi einen Schritt weiter als seine Kollegen.



Menabuoi, 1382

Die Flucht nach Ägypten

Während Menabuoi im Baptisterium kaum Platz für die Darstellung der Flucht nach Ägypten hat (und sie zudem nach der Darstellung im Tempel einordnet), widmen Giotto und Altichiero der Episode jeweils ein ganzes Panel.



Giotto, Scrovegni-Kapelle



Altichiero, Georhs-Kapelle, 1379-84

Giotto zeichnet sich wieder durch einen klaren Aufbau aus, das Geschehen ist sofort erfassbar. Im Zentrum sitzt Maria mit dem Christuskind auf dem Esel, geführt wird dieser durch einen jungen Mann, während Josef voranschreitet. Hinter der Gruppe laufen noch drei Figuren mit, über dem Geschehen schwebt ein Engel.

Altichiero ist diesem klaren Bildaufbau bei Giotto nicht gefolgt. Zunächst reduziert er die Zahl der Begleitpersonen auf einen einzigen Hirten, welcher der Heiligen Familie folgt und dabei seinen Durst aus einer Flasche stillt. Josef führt den Esel selbst und hat den Blick auf Maria zurückgewandt. Das macht aber nur den unteren Teil des Bildes aus, darüber erhebt sich eine karge Landschaft mit Büschen, die rechts oben von der Kulisse einer größeren Stadt abgeschlossen wird, die von den bisher gezeigten Kulissen die detailreichste ist.



Man merkt deutlich, dass Altichiero hier mit den Lupi für eine Markgrafen-Familie arbeitet, die in Soragna ein Stadtschloss bzw. eine Burg mit ähnlichen Zinnen hat.



Jesu Darstellung im Tempel – Begegnung mit Simeon und Hanna

Die Darstellung im Tempel schließt in der Gregor-Kapelle die Bild-Erzählung vom Kommen des Herrn auf die Welt ab. Und diese Szene finden wir auf allen drei Fresken-Zyklen des 14. Jahrhunderts.



Giotto, Scrovegni-Kapelle, 1306



Altichiero, Georgs-Kapelle, 1379-84



Menabuoi, Baptisterium, 1382

Giotto hat am Anfang des Jahrhunderts den Aufschlag gemacht, wiederum mit einer klaren Struktur, die didaktisch sofort alles identifizieren lässt. Wir sehen von links nach rechts eine Magd, Josef mit den rituell vorgeschriebenen Tauben, Maria, dann Simeon, der das sich sträubende Kind schon auf den Arm genommen hat, dann die 84jährige Prophetin Hanna, eine kinderlose Witwe, mit der Schriftrolle.

Alles spielt sich vor einem kleinen Altar mit Baldachin ab. Altichiero erweitert die Architektur großzügig um Paläste und Kirchen. Hanna ist bei ihm von der Gruppe getrennt und von weiteren Frauen begleitet. Menabuoi wiederum folgt der reduzierten Variante von Giotto, verlagert es aber in das Innere eines Tempels und verzichtet darauf, Hanna mit eine Textrolle auszustatten.

Für die mariologisch ausgerichtete Konzeption der Georgs-Kapelle (vgl. die Widmung der Familie Lupi an Maria und das Christus-

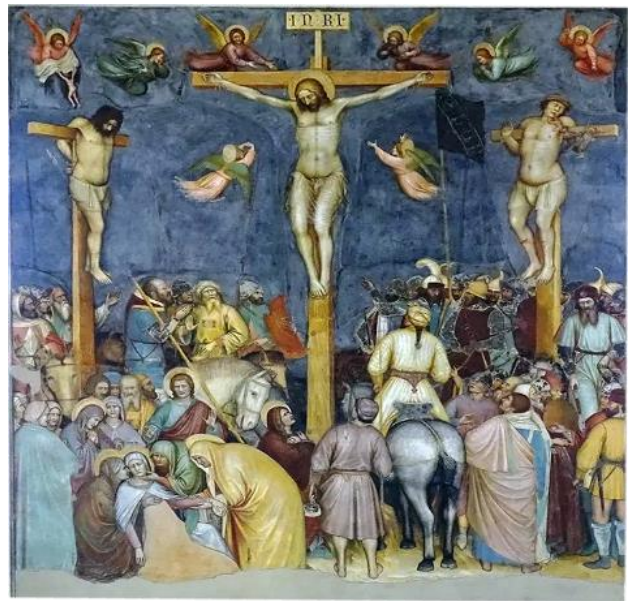
kind) ist diese Szene außerordentlich wichtig, soll es doch Simeon gewesen sein, der den hebräischen Text in Jesaja 7, 15, der von einer jungen Frau sprach, die den Erlöser gebären würde, in der griechischen Übersetzung (Septuaginta) auf Verlangen eines Engels in das Wort „Jungfrau“ umgeändert habe. Dafür sei ihm vom Engel prophezeit worden, er werde so lange leben, bis er die Wahrheit dieser Korrektur selbst überprüfen und dem von einer Jungfrau geborenen Immanuel begegnen könne. Und das war eben ganze 750 Jahre später.

Kreuzigung Jesu

- Warum?** Erst mit der Kreuzigung wird das Heil möglich; Grablege der Lupi
- Was?** Kreuzigung / Marienkrönung
- Wann?** Altichiero 1379-84
- Wie?** Um hier das „Wie“ (der Kreuzigung) zu beurteilen, müssen wir drei Arbeiten aus Padua miteinander vergleichen. Zunächst natürlich Giotto's Darstellung aus der Scrovegni-Kapelle, dann aber auch die Kreuzigung, die zeitgleich mit Altichiero's Arbeit von Menabuoi im Baptisterium der Kathedrale erstellt wird.

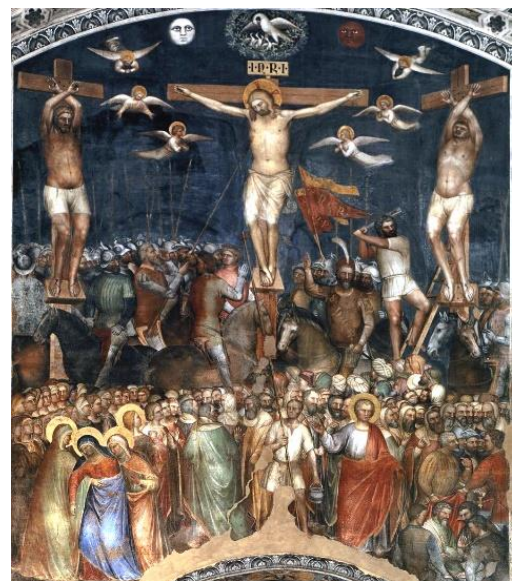


Giotto, Scrovegni-Kapelle 1306



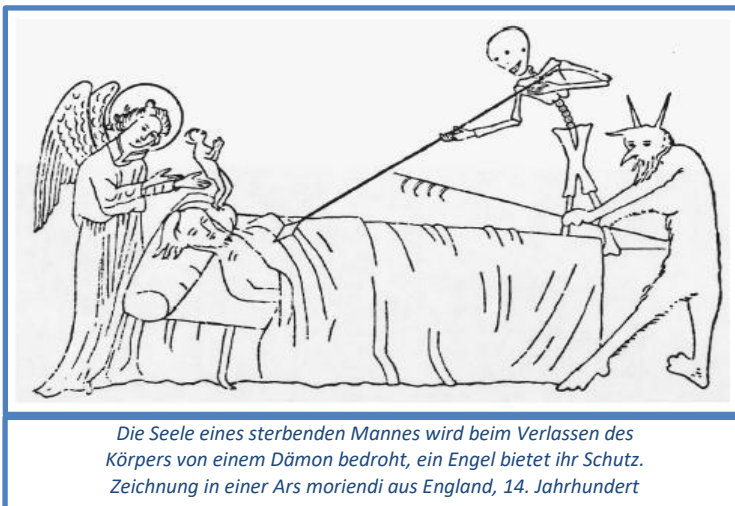
Altichiero, Georgs-Kapelle 1379-84

Was Giotto's Arbeit von den beiden anderen unterscheidet, ist wieder einmal die Reduktion. Im Zentrum steht neben Christus die büßende Maria Magdalena. Giotto verzichtet zudem auf die Abbildung von Gestas und Dismas, den beiden Schächern neben Jesus. Auch hier sind bei ihm die Gruppen klar aufgeteilt. Links zunächst die Gruppe um Maria, rechts die Römer und Juden, die um Jesu Kleid streiten. Bei Altichiero wird das Ganze bereits zu einer Art von Wimmelbild. Die Gruppe um Maria ist links in einem Meer von Menschen ganz dahingesunken in ihrem Schmerz, Maria Magdalena ist im Vergleich zu Giotto ganz in den Hintergrund getreten, die Römer sind als Fürsten ihrer Zeit charakterisiert. Wir können Stephaton und Longinus identifizieren. Was bei Giotto noch vertikal strukturiert ist, wird bei Menabuoi horizontal geschichtet. Außerordentlich hervorgehoben ist Johannes, der als Prototypus des Predigers auf Christus verweist. Da das Baptisterium für die Ausbildung der künftigen Geistlichen genutzt wurde, macht das Sinn.



Menabuoi, Baptisterium, 1382

Ein theologisch relevantes Detail kann an dieser Stelle bei Altichiero studiert werden, ein Detail, das ganz gut über die religiöse Vorstellungswelt der damaligen Zeit Auskunft gibt – aber auch noch in der Glaubenswelt der Gegenwart bis in die Popkultur auftaucht (Vgl. etwa [Moby: The Day](#)). Es findet sich bei den beiden Schächern am Kreuz. Es geht um die Seele des Menschen. Wie muss man sich diese konkret vorstellen?



Nach einer mittelalterlichen Vorstellung ‚verkörpert‘ sich die Seele eines Menschen in einer extrem verkleinerten Form seines irdischen Körpers. Und das gilt nicht nur für besondere Menschen, sondern für jeden einzelnen. Wenn jemand stirbt, dann erscheint der Erzengel Michael und ringt um die Seele des Menschen, während der ebenfalls präsente Teufel versucht, sie für sich und die Hölle zu gewinnen (bei Stephan Lochner wird das auf seiner Weltgerichtsdarstellung von 1435 ganz plastisch dargestellt) – es kommt tatsächlich zu Wettkämpfen um die Seele.



Bei Altichiero sehen wir, wie die reine Seele des Dismas seinen Körper schon verlassen hat und nun von einem Engel in einem Tuch gebettet wird. Demgegenüber weigert sich der zuständige Engel beim lästernden Gestas, die Seele in Empfang zu nehmen, so dass nun die Kreaturen des Teufels zuschlagen, und sich der dunklen Seele des Gekreuzigten bemächtigen können, um sie in die Hölle zu bringen.



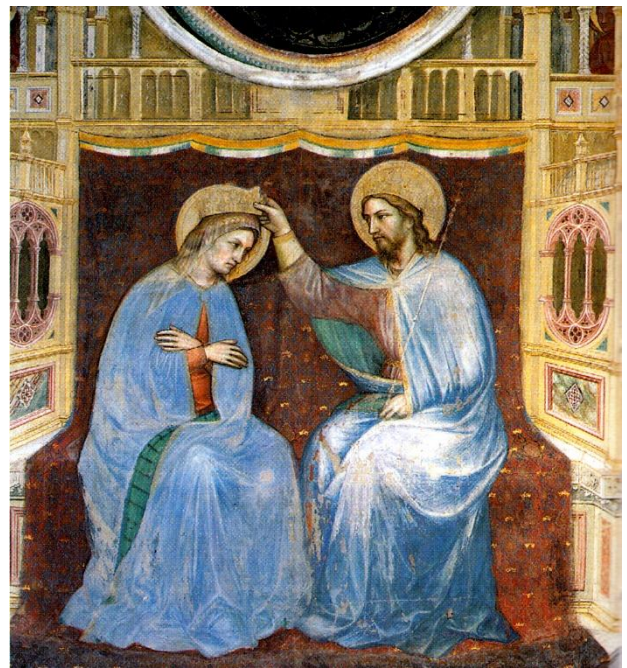
Dismas



Gestas

Die Marienkrönung

Was steht über der Kreuzigung? Im konkreten Fall bei Altichiero ist das die Krönung der Maria. Protestantisch mutet diese Überordnung der Maria (über den Karfreitag der Kreuzigung) vielleicht etwas befremdlich an. Aber es hat seine volkspädagogische Logik, weg vom Gericht, hin zur gnadenvollen Maria. In der Logik der Georgs-Kapelle, die ja mariologisch ausgerichtet ist, kommt so die Vorstellung der Familie Lupi direkt neben der Marienkrönung zu stehen. Maria ist der rechte Ansprechpartner für das Heil. „Die Krönung Mariens bezeichnet nach der Vorstellung der katholischen Kirche die Krönung Marias, der mit Leib und Seele in den Himmel aufgenommenen Mutter des Herrn, im Himmel. Mit der Vorstellung von der Krönung Marias verbindet sich ihre Anrufung als ‚Königin‘, ‚Himmelskönigin‘ oder ‚Königin der Engel‘. Solche Zusätze (Epitheta) finden seit dem 12. Jahrhundert eine weite Verbreitung in den marianischen Hymnen und Gebeten der Kirche, aber auch in Predigten und in der theologischen Literatur.“ (wikipedia) Das bezeichnet die Bedeutung, die Maria in der religiösen Welt gerade auch des 14. Jahrhunderts hat. Ikonografisch lässt sich folgendes sagen: „Im Hohen Mittelalter (etwa 1150–1500) wird die Krönung Marias nach folgendem Grundtyp dargestellt: Maria sitzt (seltener: steht oder kniet) zur Rechten Christi und wird mit einer prächtigen Krone gekrönt. Entweder wird Maria von Christus oder von Engeln gekrönt, oder sie trägt die Krone bereits auf dem Haupt. Oft wird die Krönungsszene von Engeln begleitet.“ (wikipedia)



Altichiero folgt diesem Bildtypus, rechts und links der Krönung findet sich eine unendliche Menge von Engeln, die die Krönung der Maria bejubeln. Das ermöglicht es, dass nach dem Jahr 1000 Maria eine Funktion einnimmt, die bis dahin von Christus bzw. dem Weltenrichter eingenommen wurde. Und genau deshalb überreicht Scrovegni in seiner Kapelle ein Modell derselben an Maria beim Weltgericht, während knapp 100 Jahre später die Familie der Lupi der Madonna vorgestellt wird, und im Bild daneben noch einmal ausdrücklich an die Marienkrönung erinnert wird.