

Im Dienste der Unsterblichkeit

Mittelalterliche Grabmonumente als zentraler Aufgabenbereich künstlerischen Schaffens



Pleurant, Detail aus der Tumbawand

„Wer im Leben kein Gedächtnis macht, der hat nach seinem Tod kein Gedächtnis und des selben Menschen wird mit dem Glockenton vergessen.“

Nicht erst für den hier zitierten Kaiser Maximilian I. kommt der Memoria im Sinne fortdauernder Präsenz in der herrscherlichen Selbstdarstellung eine wesentliche Rolle zu. Wie Maximilian hatte sich schon Philipp der Kühne von Burgund am Beginn seiner politischen Karriere mit der Planung seiner Grablege beschäftigt, für die er der mittelalterlichen Tradition folgend ein Kloster, die Chartreuse de Champmol, stiftete.

1383 begannen die Arbeiten an diesem bedeutenden Gesamtkunstwerk, für das die namhaftesten Architekten und Künstler des Spätmittelalters verpflichtet wurden. Mehrere Künstlergenerationen waren an der Entstehung der Kartause beteiligt, die als dynastisches Grabmonument einerseits der höfischen Repräsentation, als Eremi-

tenkloster andererseits dem mönchischen Ideal in Architektur und Ausstattung künstlerischen Ausdruck zu geben hatte.

Ruhend in Gott

Das zentrale Werk des Kartäuserklosters bildet das bereits vor der Errichtung des Baus in Auftrag gegebene Grabmal Philipp des Kühnen. An seiner Gestaltung hatten drei Künstler Anteil, unter deren Arbeiten vor allem die plastischen Schöpfungen Claus Sluters, einem der bedeutendesten Bildhauer seiner Zeit, hervorzuheben sind.

Im Chor der Klosterkirche vor dem Hauptaltar erhielt der 1410 vollendete Sarkophag seine Aufstellung, auf dessen marmorner Tumba* die vollplastische Liegefigur des Herrschers ruht. In den besten Jahren und idealer Gestalt erscheint der Regent, dessen Figur sich in der originalen Fassung vor ihrer späteren Umgestaltung in Rüstzeug, Helm und königlichem Hermelinmantel präsentierte. Die Wahl der ursprünglichen Bekleidung geht nicht auf Philipp selbst, der zum Zeitpunkt der Darstellung bereits verstorben war, sondern auf den Entwurf des Künstlers zurück. Dessen Komposition wichen insofern von dem üblichen Schema der sepulkralen Porträtdarstellung des Mittelalters ab, als sie das individuelle Profil des Bildwerks deutlich unterstreicht.



Bestattungskultur

Grabmal Philipp des Kühnen,
vollendet 1410, Musée des
Beaux Arts Dijon

So wurde mit der einstigen Kombination aus Rüstung und Turnierhelm darauf verwiesen, dass der Verstorbene seinen großen politischen Einfluss nicht vorrangig dem Kriegsgeschäft verdankte und ist in dem Szepter an Philips Seite ein weiteres biographisches Detail gegeben, das auf seine zeitweilige Regentschaft über Frankreich deutet. Auch der ungewöhnliche Verzicht auf jeglichen Wappenschmuck, der in der Ausstattung der Kartause insgesamt eine überaus große Rolle spielt, trägt einer künstlerischen Komposition Rechnung, die ganz auf die Person des Verstorbenen konzentriert ist. Sie allein repräsentiert den Herrschaftsbereich und dessen fortdauernde Macht.

Den Gedanken der Dauer spiegelt in besonderer Weise der gewählte Figurentypus des Grabmals wieder. Denn Philipp ist als Gisant* dargestellt, das bedeutet, nicht als ein im Tode Aufgebahrter, sondern als Ruhender, mit geöffneten Augen und in gleicher Weise wie die sein Haupt flankierenden Engel mit gefalteten Händen.

Als typisch für diese skulpturale Darstellungsform des Ruhenden erweist sich auch die hier in Gestalt eines liegenden Löwen gegebene Stütze der Füße, die den Eindruck unterstreicht, es handele sich bei der Skulptur um eine in die Vertikale gekippte Standfigur. Weder lebend noch tot, in vitaler

Präsenz, doch dem Irdischen entrückt, haben wir den so Dargestellten als Glückseligen, als Erwählten zu deuten, der im Bewusstsein seiner Erlösung in Frieden die Auferstehung am Jüngsten Tag erwartet.

Weiterlebend in der Erinnerung

Nicht nur der Sicherung des eigenen Gedenkens diente die Stiftung wie die des Kartäuserklosters, mit der Philipp Vorsorge getroffen hatte. Mit ihr verband sich vor allem die Verpflichtung der liturgischen Fürbitte durch die religiöse Gemeinschaft, welche die Erwartung himmlischer Glückseligkeit zu sichern versprach. An diese Aufgabe erinnert die Totenklage der vollplastischen Figuren, die in die tragende Architektur des Grabmals eingearbeitet sind.

41 Pleurants, Klagende, sind es, die, gerahmt von Alabasterarkaden, die Wände der Klagetumba umstehen. In ihrer Position vielfach auf die Betrachter im Gestühl ausgerichtet, sehen wir Geistliche, Mönche und Hofangehörige, die in einem engen Nebeneinander das Grabgeleit für den Verstorbenen bilden. Womit sich dem Gesamtkonzept der Chartreuse de Champmol entsprechend auch hier weltliche und geistliche Sphäre verschränken. Dabei steht kein bestimmter liturgischer Ritus im Vordergrund der Darstellung, sondern das Totengedenken als sol-

ches, das vor allem in der Gruppe der verhüllten Pleurants* ein überaus eindrucksvolles Abbild findet.

Um auf ebenso einfache wie wirkungsvolle Weise Schmerz und Entzagung zu vermitteln, weiß Sluter sich mit der Strategie der Verhüllung einer Methode zu bedienen, die in der christlichen Bildtradition zur Erhöhung religiöser Heilmittel wohl erprobt ist. Für die Ausdruckskraft dieses Verfahrens, bei welchem dem Betrachter überlassen bleibt, sich das zu Erahnende, dem er sich nicht sehend, sondern nur fühlend nähern kann, auszumalen, vermögen seine Klagefiguren einen überzeugenden Beweis zu liefern. In dem faltenreichen Stoff ihres über das Haupt gezogenen Mantelumhangs Raum und Zeit entzogen, in das eigene Gefühlserleben gleichsam eingeschlossen, hat der Künstler auf einzigartige Weise der Trauer selbst ein Denkmal gesetzt. ■

Dr. Andrea Reichel



Claus Sluter:
Pleurants,
Detailansicht
der Tumbawand

* **Tumba:**
Rechteckiger Unterbau des Grabmals,
der die Platte trägt

* **Gisant:**
Figurentypus der ruhenden Liegefigur

* **Pleurant:**
(französ.= beweinend)
Klagefigur an einem Grabmal