

DER HEILIGE MARTIN ALS MITTELALTERLICHER RITTER

Eine Darstellung des pannonischen Schutzpatrons aus dem Trecento in der Unterkirche von San Francesco in Assisi

Wilhelm Brenner

Im Heft 1/2004 dieser Zeitschrift befasste ich mich mit zwei künstlerischen Darstellungen des burgenländischen Landespatrons aus dem späten 13. Jahrhundert. In dieser Studie wies ich nebst einigen kunsthistorischen Feststellungen auch auf die Tatsache hin, dass sich die Gestalt des Eremiten und späteren frommen Bischofs von Tours im Loiretal, unseres verehrten Patrons Martin, im Mittelalter zunehmend in eine Ritterfigur verwandelte. Diese Tendenz entsprach der kriegerischen Grundeinstellung des fränkischen Adels, ihr folgten auch die späteren Jahrhunderte – ganz bis in die Barockzeit. Diese Entwicklung in der bildenden Kunst ergab eine Dualität in der Art der Darstellung des Martinus. Viele Künstler betonten bei der berühmten Szene der Mantelteilung die mildtätige, von christlicher Nächstenliebe beseelte Handlung, die karitative Humanität als Triebfeder, andere wiederum waren bemüht, das soldatisch-männliche in Martins Wesen hervorzukehren: Für sie war Martin in erster Linie ein Reiter, ein Soldat. Als Beispiel für diese künstlerische Auffassung führte ich die großartige, barocke Reiterfigur des Raphael Donner in Preßburg an. Bei der Betrachtung dieses Meisterwerkes der österreichischen Barockplastik hat man mitunter das Gefühl, als wäre die Gestalt des Bettlers nur durch einen Zufall in die Komposition geraten, so sehr wird die Gesamtheit des Bildwerkes durch die Dynamik und barocke Eleganz der Szene beherrscht.

Eine Darstellung des Überganges von der karitativen zur ritterlichen Gestalt des Hl. Martin (* 316 in Savaria, + 397 in Tours) befindet sich in der Unterkirche von San Francesco in Assisi, in der Stadt und Kirche des Hl. Franziskus. Es ist ein großartiges Gemälde des Trecento, ein Teil des die Martins-Kapelle schmückenden Freskenzyklusses, geschaffen von einem der bedeutendsten Maler jener Zeit, dem Künstler **Simone Martini** (* um 1280 in Siena, + 1344 in Avignon).

Die dem Hl. Franziskus geweihte Kirche in Assisi ist ein zweigeschossiger Bau, der eine komplette gotische Unterkirche und eine reichgestaltete, ebenfalls gotische Oberkirche beinhaltet, nebst Kapellenanbauten, Kreuzgängen etc. Mit dem Kirchenbau wurde 1228, also nur zwei Jahre nach dem Tod des Hl. Franziskus begonnen, der Grundstein dazu von Papst Gregor IX. gelegt. Die Oberkirche wurde 1253 durch Papst Innozenz IV. geweiht. An der künstlerischen Ausgestaltung der Kirche arbeiteten so berühmte Künstler wie Cimabue und Giotto, danach die Sienesen Lorenzetti und eben Simone Martini. So reihte sich Meisterwerk an Meisterwerk in diesem Denkmal der Kunst und des Glaubens.

Die schon erwähnte und von Simone Martini gestaltete, dem Hl. Martin geweihte Seitenkapelle, ist eine Raumerweiterung der linken Langhausseite der Unterkirche. Die genaue Entstehung ist zeitlich durch eine Interpolation feststellbar. Der edle Mäzen dieser Kapelle, der **Kardinal Gentile Portino da Montefiore**, ermöglichte den Bau und die künstlerische Innenraumgestaltung durch eine hohe Geldspende. Nachdem aber dieser, aus dem Orden der Franziskaner stammende Bauherr bereits 1312 starb, davor aber bis 1310/11 sich in Ungarn aufgehalten hat, muss der Baubeginn auf den Zeitpunkt seiner Rückkehr nach Italien, also etwa auf 1311 gesetzt werden.

Die historische Gestalt dieses Kardinals ist von großer Bedeutung auch für den pannonischen Raum. Kardinal Gentile war nicht nur ein Vertrauensmann des Papstes, sondern auch des in Neapel und in Ungarn herrschenden Anjou-Geschlechtes französischen Ursprungs. Gentile war ein großer Verehrer des Hl. Martin, seine dem Rang des Kardinals zugewiesene Kirche in der ewigen Stadt war die uralte Kirche **San Martino ai Monti** auf dem esquilinischen Hügel, unweit der weltbekannten Kirche Santa Maria Maggiore. Allein diese Tatsache weist schon auf die starke persönliche Bindung des Kardinals zu dem aus Pannonien gebürtigen Heiligen hin.

Kardinal Gentile **reiste als päpstlicher Legat im Jahr 1308 nach Ungarn**. Sein Auftrag war sowohl kirchlicher wie auch politischer Natur. Er hatte vordergründig eine Visitation vorzunehmen, im Hintergrund seines Auftrages stand jedoch die Unterstützung des jungen, aus dem neapolitanischen Anjou-Haus stammenden Königs Karl Robert (1308-1342). Der Kardinal bereiste das Land und trug durch eine geschickte Diplomatie entscheidend zur Tatsache bei, dass der ungarische Hochadel den jungen Prinzen von Neapel, dessen Großmutter Maria von Ungarn, Königin von Neapel, ein Abkömmling des Árpádenhauses, war, als Souverän auch de facto akzeptierte. Während des Aufenthaltes von Kardinal Gentile im Königreich Ungarn verlegte Papst Clemens V. den Sitz des Heiligen Stuhles nach Avignon, in das schöne französische Rhone-Tal, infolge des mehr als sanften einschlägigen Druckes des franzö-

I 90447

O.

ON 20.06.2011

T

sischen Königs. Avignon war Anjou'sches Lehen, so schloss sich der Beziehungskreis zwischen Neapel, Ungarn und Avignon.

Eine der kirchlichen Aufgaben des Kardinals Gentile in Ungarn war die **Visitation des Paulinerordens**. Dieser um 1250 gegründete ungarische Mönchsorden war der einzige im Laufe der tausendjährigen christlichen Geschichte des Landes entstandene Männerorden Ungarns. Er hatte vor den Türkenzeiten mehr als hundert Klöster im Reich der Stephanskronen und wirkte auch im benachbarten Polen. In Westungarn, im heutigen Burgenland, war der Paulinerorden (nicht zu verwechseln ist er mit dem Orden der Paulaner !) an vier Standorten vertreten: In Baumgarten, Kulm, Neusiedl am See und vor allem in Stadt Schlaining, wo der Orden auch heute noch bestehende architektonische Werke hinterließ. Die Kirche der Pauliner in Stadt Schlaining wurde 1464 von dem damaligen Burgherrn Andreas Baumkircher gestiftet. Kardinal Gentile bestimmte 1308 für den Orden der Pauliner die Regel des Hl. Augustinus als zu befolgende Richtschnur. Er besuchte gewiss auch einzelne Ordenshäuser der Franziskaner in Ungarn, da er doch diesem Orden entstammte. Die Ursprünge der Franziskaner reichen in Ungarn bis zum Jahr 1229 zurück. Es kann auch mit voller Sicherheit angenommen werden, dass Kardinal Gentile während seines dreijährigen Aufenthaltes in Ungarn. (1308-11) auch jene Orte und Kirchen des Landes besucht hat, die mit dem Hl. Martin in Beziehung standen. Zu ihnen gehörten vor allem Savaria (Steinamanger, Szombathely) als Geburtsort des Heiligen, weiters Martinsberg (Pannonhalma), wo die älteste der Patronanz des Hl. Martin gewidmete Kirche Ungarns steht, weiters Preßburg (Pozsony, Bratislava) und selbstverständlich auch Gran (Esztergom), wo sich der Sitz des Primas von Ungarn befindet, und Stuhlweissenburg (Székesfehérvár), die Krönungs- und Residenzstadt der Inhaber der Stephanskronen. Kardinal Gentile, dessen Lebensweg von Neapel über Rom nach Ungarn und zuletzt nach Assisi führte, war großer Verehrer des Hl. Martin. Nichts beweist mehr diese Behauptung als das von Simone Martini in der Martinskapelle der Unterkirche von Assisi geschaffene Porträt des Kirchenfürsten.

Der Kunst des Simone Martini ist zu verdanken, dass wir die Gesichtszüge des Kardinals Gentile kennen. In der Martins-Kapelle der Unterkirche von Assisi verewigte der Künstler die große Zuneigung des Kardinals zur Person Martins. Oberhalb des Eingangs zur Kapelle befindet sich ein Fresko, die Komposition hat zwei Figuren. Die erste ist ein Porträt des Kardinals. Gentile kniet unter einem Baldachin vor dem Hl. Martin und dankt für seine glückliche Rückkehr aus Ungarn. Unser Landespatron beugt sich gütig zur niedergesunkenen Gestalt des Kardinals hinunter und greift nach der Linken des Knieenden, um ihn zu sich emporzuheben. Die Reise des Kardinals nach Ungarn verlief im Zeichen des pannonischen Heiligen, sie endete – wie

künstlerisch so eindrucksvoll festgehalten – mit dem an den Heiligen gerichteten Reisebericht, mit der Meldung über den Zustand der Kirche im Geburtsland des ersten Heiligen des christlichen Westens, der nicht den Märtyrertod erleiden musste.

Kardinal Gentile brach nicht nur seine Reiseerlebnisse aus dem schönen Ungarland mit nach Assisi in Umbrien. Er führte auch eine namhafte Geldspende des ungarischen Anjou-Königs Karl Robert mit, um den Bau der Martinskapelle zu finanzieren. Zu diesem Thema ist noch zu vermerken, dass der ebenfalls aus dem Haus der Anjou stammende König Robert der Weise von Neapel (1303-1343) auch einen bedeutenden Geldbetrag für die Martinskapelle spendete. Anlass hierfür war die Heiligsprechung seines Bruders Ludwig von Toulouse im Jahre 1317. Dieses Datum ist insofern von einiger kunsthistorischer Bedeutung, weil Simone Martini kaum vor diesem Ereignis den Heiligen abgebildet haben konnte.

Wenden wir uns nach dieser Einleitung unserem eigentlichen Thema, dem Heiligen Martin als mittelalterlichen Ritter, abgebildet von Simone Martini in der Kapelle der Unterkirche des ungarischen Domes von Assisi, zu.

Die künstlerische Gestaltung der gesamten Kapelle stammt von dem aus Siena gebürtigen, hochbegabten Maler Simone Martini. Der das Leben des Hl. Martin darstellende und aus zehn Fresken bestehende Bilderzyklus ist wie aus einem Guss. Es ist anzunehmen, dass auch der Entwurf für die drei großformatigen gotischen Glasfenster vom genannten Künstler stammt.

Die ikonographische Zielsetzung, das künstlerische Programm der Bilder, stammt ganz gewiss von einem Mitglied des Franziskanerordens. Die verdiente ungarische Kunsthistorikerin, Frau Dr. Maria Prokopp, schließt die Möglichkeit nicht aus, dass dieses Programm überhaupt von Kardinal Gentile stammen könnte. Genannter war Franziskanermönch und wurde wegen seiner großen Fähigkeiten aus dem Kloster abgezogen, um der päpstlichen Diplomatie zu dienen. Zu einer Zeit der großen europäischen politischen Spannungen des beginnenden 14. Jahrhunderts war seine Aufgabe nicht gering. Seine große persönliche Ausstrahlung half ihm allerdings bei der Lösung seiner oft schwierigen Aufgaben.

Wir erwähnten bereits, dass die von Kardinal Gentile gestiftete Martins-Kapelle eine aus zehn Bildern bestehendes künstlerisches Programm aufweist. Von diesen zehn Bildern befassen wir uns hier vor allem mit dem dritten, mit der **Erhebung des Heiligen Martin zum Ritter**, wie bereits im Titel dieser Studie angeführt. Ich wählte dieses Bild des Simone Martini aus, weil es ein historisches Beweisstück für die Umformung der karitativen, frühchristlichen Figur zum mittelalterlichen Ritter ist.

Ein kultur- und kunsthistorisches Kuriosum dieses Freskobildes ist, dass es eine Handlung darstellt, die weder in der Legende des Heiligen vorkommt, noch jemals überhaupt stattgefunden hat! Um dies festzustellen, braucht man bloß die Zeit zu konkretisieren, in der Martinus gelebt hat. Diese war das 4. Jahrhundert n. Chr., die späte Antike, „durchmischt“ mit dem frühen Christentum. Es war die Zeit des allmählich ausklingenden römischen Imperiums – es war aber auch eine Zeit, in der weder Ritterschlag noch Verleihung der Ritterschwerter und der Rittersporen bekannt waren – und eben diese Handlung wurde von Simone Martini so großartig künstlerisch dargestellt!

Das ritterliche Leben wurde in Europa erst am 12. und 13. Jahrhundert so richtig ausgeformt, es erfuhr am Anjou-Hof von Neapel einen gewaltigen Aufschwung und auch eine Verfeinerung. Hier, am Hof des Königs Robert, muss der Künstler Simone Martini jene persönlichen Eindrücke über die Ritterzeremonie gesammelt haben, die er dann in sein Fresko in Assisi hineingearbeitet hat.

Wenden wir uns nunmehr den Fresken zu.

Die Komposition hat zwei Hauptfiguren und acht Nebengestalten. Die beiden zentralen Männerdarstellungen betreffen den Hl. Martin und den römischen Kaiser Julianus, die Szene selbst ist die Darstellung der Verleihung des Ritterschwerter an den aus Pannonien gebürtigen Heiligen. Sowohl der Kaiser wie auch Martinus sind einfach gekleidet, der Heilige ist an dem runden, goldenen Heiligenschein zu erkennen. Martinus hebt während dieser Zeremonie die Hände betend zum Himmel. Zu Füßen des Heiligen sehen wir eine hockende-knieende Figur in blauer Kleidung mit einem roten Überwurf, offensichtlich ein Diener oder ein Vasall, der die die Ritterwürde anzeigenden Reitersporen am roten Schuhwerk des Heiligen befestigt. Links von den beiden Hauptfiguren stehen vornehm gekleidete Hofleute des Kaisers, der eine hält einen Beizfalken, der andere einen Ritterhelm – ebenfalls Attribute des Ritterstandes.

Von großem kulturhistorischen Interesse sind die rechts von den beiden Hauptfiguren stehenden Musiker und Sänger. Bei ihrer Betrachtung fällt auf, dass diese Männer z. T. größere Körpermaße zeigen als Kaiser und Heiliger. Die farbenfrohe Bekleidung der Musiker verleiht der Komposition nebst der Feierlichkeit der dargestellten Szene einen gelösten, locker-fröhlichen Ton.



Der Römerkaiser verleiht das Ritterschwert an den Hl. Martin – Wandgemälde des Simone Martini in der Martins-Kapelle der Unterkirche von San Francesco in Assisi

Der Flötenspieler bedient gleichzeitig zwei Instrumente, der Lautenspieler ist in seine Musik versunken und blickt nachdenklich vor sich hin.

Das Freskenbild entstand in einer Epoche, in der die Musik an den europäischen Höfen zu großer Bedeutung gelangt war. Zu Beginn des 14. Jahrhunderts – also in der Zeit der Entstehung der Fresken des Simone Martini – steht die höfische Musik Italiens und Südfrankreichs bereits im Zeichen des Madrigals um die Dichtung von Petrarca (1304-1374). Dieser im toskanischen Arezzo in der Emigration geborene Florentiner hatte ebenso wie Franz von Assisi und auch Dante einen neuen Blick für die Natur, für die Schöpfung in die Betrachtungsweise des spätmittelalterlichen Menschen gebracht. Der Maler Simone Martini stand, wie wir später noch erörtern werden, mit Petrarca in regem Kontakt. Maler und Dichter verkörperten die gleiche Gefühlswelt, in der die subjektive Wahrhaftigkeit und das Wissen über die Vergänglichkeit des Glücks dominierten.

Der Maler Simone Martini schöpfte bei seiner Darstellung der Verleihungsszene gewiss aus seinen Erfahrungen, die er am Hof von Neapel tätigen konnte. Das dortige höfische Leben war zu dieser Zeit führend in Italien, in ihm verbanden sich örtliche Traditionen mit dem Lebensgefühl des aus Frankreich stammenden Anjou-Geschlechtes.

Zur Komposition des Freskenbildes der Verleihung der Ritterwürde an Martinus gehört noch der architektonische Rahmen der Szene. Wir sehen hier eine Säulenhalle mit halbkreisförmigen Bögen und einer Konsolendecke. Die statisch-konstruktive Geometrie der abgebildeten Architektur steht im von Simone Martini bewusst geschaffenen künstlerischen Gegensatz zur Vitalität der humanen Szene.

Bei Betrachtung der Bilder der Sankt Martins-Kapelle von Assisi stellt sich von sich aus die Frage nach der künstlerischen Herkunft ihres Meisters, nach den Ursprüngen dieser Kunst.

Nicht wenige Kunsthistoriker sind der Meinung, der sich auch der Verfasser dieser Zeilen anschließt, dass Simone Martini in seiner Kunst in erster Linie ein Sohn von Siena war und blieb. Diese Ansicht erblickt im Künstler den repräsentativen Vertreter jener von **Duccio di Buonsegna** (geb. um 1255) ausgehenden Richtung der sienesischen Malerei, die wegweisend für die gesamte Kunst Italiens wurde. Diese Kunst von Siena nahm merkwürdigerweise z. T. ihren Ausgang aus der Malerei von Byzanz. Bei diesem Thema ist auf die historische Gegebenheit hinzuweisen, dass die Stadt Siena in regen Handelsbeziehungen zu Konstantinopel stand und dass viele byzantinischen Künstler

nach der Eroberung der Stadt durch die Kreuzritter und Venezianer im Jahre 1204 nach Italien, vornehmlich nach Siena zogen. Diese byzantinische Tradition traf dann in Siena auf die neue gotische Hofkunst, die vor allem in Frankreich aber auch im nördlichen Italien zum Tragen kam. Auf diese historischen und geistigen Ursprünge ist auch die höfisch-aristokratische Malkunst des Simone Martini zurückzuführen. Als seine geistigen Vorgänger können wir nebst Duccio vor allem Giotto nennen, dessen Einfluss in den Bildern der Martins-Kapelle nicht zu übersehen ist.

So wie der Sienese Duccio verfeinerter Erbe der byzantinischen Maltradition war, wurde Simone Martini unter den toskanischen Malern am meisten durch die französische Gotik beeinflusst. Diese Tatsache äußert sich am ehesten in der Freude am Dekorativen, in der Vielfältigkeit und vor allem in der modischen Kleidung der abgebildeten Figuren. Es kann sogar behauptet werden, dass in dieser lebensfrohen, oft sogar als „weich“ bezeichneten Epoche der gotischen Malerei, seit der Antike das erste Mal wieder die Freude an der Darstellung des Materiellen vorkommt. Die Themen waren freilich überwiegend Heiligenfiguren, doch nie zuvor kamen in der italienischen Malerei so modisch und vor allem kostbar gekleidete Heiligengestalten vor, wie in dieser herrlichen Epoche des Trecento. Die von Simone Martini bewusst verwirklichte Eleganz der Komposition und der Details ist ein sicherer Beweis nicht nur des gesteigerten Lebensgefühls in Italien, sie ist auch Zeichen des französischen Einflusses.

Die Sankt-Martins-Kapelle zählt ohne Zweifel durch ihre großartigen Fresken zu den künstlerischen Höhepunkten des dem Hl. Franziskus geweihten gotischen Domes von Assisi. Es ist vor allem die beeindruckende Harmonie von Architektur und Freskenmalerei, die den Betrachter fasziniert, aber auch das Gefühl, dass man hier einer reifen und dennoch nach aufwärts strebenden Kunst gegenüber steht.

Wir sprachen hier bereits darüber, dass sich der Machtbereich der zu dieser Zeit in Europa so bedeutenden Herrscherdynastie der Anjou im geographischen Dreieck von Südfrankreich – Süditalien – Ungarn entfaltet hat. Diese historisch-machtpolitische Tatsache lässt sich ganz klar aus der Auswahl der Figuren im Bogen der Eingangswand zur Martins-Kapelle ablesen. Man sieht hier acht paarweise abgebildete Heilige, von denen drei in unmittelbarer Beziehung zur Geschichte bzw. zum Herrschaftsbereich des Hauses Anjou stehen. Die Heiligengestalten (jene mit Anjou-Beziehung fettgedruckt) sind: Hl. Antonius vom Padua, Hl. Franz von Assisi, **König Ludwig IX. von Frankreich**, **Hl. Ludwig von Toulouse** (gebürtiger Anjou-Prinz aus Neapel), Heilige

Klara, **Hl. Elisabeth, Markgräfin von Thüringen** (geborene königliche Prinzessin von Ungarn), Maria Magdalena und Hl. Katharina von Alexandrien.

Eines der hier aufgezählten Heiligenbilder liefert für uns einen sicheren zeitlichen Anhaltspunkt für die Entstehungszeit der Fresken der Martins-Kapelle. Der Heilige Ludwig von Toulouse war Sohn des aus dem Haus der Anjou stammenden Königs von Neapel, Karl II. und seiner Gattin Maria, die wiederum eine gebürtige ungarische Prinzessin aus dem Hause Árpád war. Der neapolitanisch-französische Königssohn wurde 1317 heilig gesprochen, so konnte er vor diesem Zeitpunkt nicht als Heiliger dargestellt werden.

Der Freskenzyklus in der Martins-Kapelle des Domes zu Assisi beinhaltet auch ein zweites Bild, das ebenfalls das Thema der Schwertverleihung verarbeitet. Es ist dies das auf die Verleihung des Schwertes folgende Bild – doch mit einem vollkommen konträren Inhalt! Auf diesem Bild wird nämlich eine Szene dargestellt, in der Martinus das vom Kaiser angebotene Schwert kategorisch ablehnt und bloß mit einem Kruzifix bewaffnet dem nach Gallien eingedrungenen, barbarischen Feind entgegentritt. Dieses Bild des Simone Martini hat mit dem vorherigen Fresko thematisch eines gemeinsam: Keines der beiden Bilder basiert auf einer historischen Tatsache, weil der Hl. Martin nie gegen in Gallien eingedrungene Barbaren gekämpft hat.

In der Einleitung dieser Studie erwähnte ich bereits die merkwürdige Dualität der mehr als 1500 Jahre alten Tradition der Betrachtung Martins in der bildenden Kunst. In der Mehrzahl der Werke dient seit jeher Martins karitative Hilfsbereitschaft, seine christliche Nächstenliebe als Grundmotiv der Komposition – kein Wunder, befassen sich doch die meisten Werke mit der Szene der Mantelteilung. (Diese Szene ist überhaupt eine der am häufigsten dargestellten Themen der christlichen bildenden Kunst!). Die zweite Motivation richtet ihr Augenmerk auf die soldatisch-ritterliche Gestalt des Heiligen.

Bei der Betrachtung der beiden Martins-Darstellungen mit dem Schwert scheinen sich die aufgezeigten beiden „Urmotive“ gegenseitig aufzuheben, ihre Aussage zu neutralisieren. Man hat das Gefühl, als hätte Simone Martini der Mut verlassen, einer der beiden sich anzuschließen – oder aber er wollte das psychologische Spectrum ausweiten. Keine dieser Annahmen verringert freilich die große künstlerische Leistung des Malers. Es kann aber auch ein anderer Gedanke, ein ganz bestimmtes eigenes Konzept hinter dieser scheinbar widersprüchlichen Dualität der beiden Bilder stecken. Es kann nämlich sein, dass Simone Martini durch diese beiden Fresken, deren Thema eindeutig französischen Schauplatz erkennen lässt, eine stille Verbeugung vor Frank-

reich beabsichtigt hat, vor einem Land, dessen Kunst und Kultur ihm wohlbekannt waren, da er sich dort öfters aufgehalten hat – und wo er auch zuletzt gestorben ist. Was aber das Christentum Frankreichs betrifft, so kann gesagt werden, dass es ein Teil der nationalen Identität der Franzosen war, und zwar auf Kosten der päpstlichen Autorität, wie die Übersiedlung des Papstes nach Avignon eben zu dieser Zeit bewiesen hat.



Der Hl. Martin lehnt die Waffe ab und nimmt dafür das Kreuz – Wandgemälde des Simone Martini in der Martins-Kapelle der Unterkirche von San Francesco in Assisi

Historische Ereignisse sowie mehrere gedanklichen Motivationen können im Hintergrund der beiden mit dem Schwert abgebildeten Martins-Darstellungen stehen.

Das zweite Wandbild – eigentlich das Bild Nr. 4 in der zehnteiligen Komposition des Malers Simone Martini – befasst sich, wie schon erwähnt, mit jener Phantasie-Szene des Zyklusses, in der der Heilige das Schwert des Kaisers ablehnt und bloß mit einem zierlichen Kruzifix gegen die eingebrochenen feindlichen Invasoren Galliens loszieht.

Das Bild weist eine großartige innere Dynamik auf. Die sitzende, mit einem goldenen Panzer bekleidete Gestalt des Kaisers zeigt eine enttäuschte Überraschung, die im Gesichtsausdruck der beiden Leibwächter noch gesteigert wird. Hinter dem Thronessel händigt ein Zahlmeister soeben den Sold eines Kriegers in Form von Goldmünzen aus, dahinter sieht man die Köpfe zweier Schlachtrosse, weiters Zelte und einen Berg. Das ikonographische Programm des Bildes stammt laut M. Prokopp von einem Franziskanermönch, möglicherweise vom aus dem Orden stammenden Kardinal Gentile.

Die hier nicht näher besprochenen weiteren acht Fresken des Simone Martini in der Martins-Kapelle von Assisi behandeln Szenen aus dem Leben unseres pannonischen Schutzheiligen.

Wenden wir uns noch kurz der Person des Künstlers zu.

Simone Martini war Sohn der wunderbaren toskanischen Stadt Siena, wo er vermutlich zwischen 1280-85 geboren wurde. Sein ältestes und bekanntes (weil signiertes) Bild ist die für das Rathaus seiner Geburtsstadt im Jahr 1315 „Maesta“ – eine bezaubernde Darstellung der Muttergottes, der Schutzpatronin der reichen toskanischen Handelsstadt. Zu dieser Zeit war der Künstler bereits eine reife Persönlichkeit. Mit dem Anjou-Hof von Neapel stand er in regem Kontakt. Es ist bekannt, dass König Robert 1315, also im Jahr der Entstehung der „Maesta“, für den Künstler eine Jahresrente von fünfzig Golddukatn genehmigte. Aus etwa der gleichen Zeit stammt Simone Martinis beeindruckende Madonna von Orvieto. Eines seiner bemerkenswertesten Wandfresken befindet sich im Rathaus von Siena, die Abbildung der berittenen Figur des Condottiere Guidoriccio aus dem Jahre 1328.

In den Uffizien von Florenz befindet sich das Bild des Grußes des Engels an Maria aus 1333. Dieses zarte und entzückende Werk des Trecento ist das wichtigste Gemeinschaftswerk unseres Malers mit seinem Schwager Lippo Memmi.

Um 1320 befindet sich Simone Martini in Assisi, um die künstlerische Ausgestaltung der Martins-Kapelle zu vollziehen. Zu diesem Thema ist zu bemerken, dass am dem Hl. Franziskus geweihten großartigen umbrischen Dom des Trecento nur die besten Künstler Italiens zum Zuge gekommen waren, wodurch der künstlerische Rang unseres Malers mehr als eindeutig erwiesen wurde. Die Fresken der Martins-Kapelle verkörpern den künstlerischen Höhepunkt von Simone Martini.

Etwa um 1340 kam der Künstler nach Avignon, in die damalige Residenzstadt der Päpste. Seine hier in der Kirche Notre-Dame-des-Doms gefertigten Madonnen- und Christus-Fresken sind heute nur mehr in Spuren vorhanden.

Der Künstler verstarb während dieses Aufenthaltes 1344 in Avignon. Wenn auch die zwischen 1340-44 liegenden Jahre die einzigen sind, über die wir konkrete Beweise darüber haben, dass sich Simone Martini in Frankreich aufgehalten hat, bleibt die Annahme aufrecht, dass seine Kunst durch jene von Frankreich am nachhaltigsten beeinflusst wurde. Der Aufenthalt in Avignon hat aber auch eine zweite kulturhistorische Bedeutung europäischer Dimensionen: Simone Martini traf dort den Dichter und Denker Francesco Petrarca (1304-1374), dessen humanistische Gedankenwelt eine Vorstufe der Renaissance war. Erfuhr Simone Martini vielleicht auf diese Art jene Kenntnisse über den provenzalischen Minnegesang, dessen heiter-fröhliche Vornehmheit so unschwer an seinen Bildern abzulesen ist? Wenn ja, so musste er schon lange Jahre vor seinem Tod in Südfrankreich, vermutlich in Avignon gewesen sein. Ich halte diese Aussage für eine mehr als nur vermutbare Annahme, für eine wichtige geistig-künstlerische Verbindungslinie europäischen Ausmaßes. Sie führt von Duccio ausgehend über Cimabue und Giotto zu unserem Simone Martini und in letzter Konsequenz zu Petrarca. Es waren großartige Kunstwerke, die zu dieser Zeit entstanden sind, Meisterwerke der Kunst und auch des christlichen Glaubens.

Die Kirche San Francesco in Assisi ist in ihrer Architektur eine merkwürdige Verschmelzung der französischen Gotik mit traditionellen bodenständigen, d. h. italienischen Formen. Diese Synthese setzt sich auch in der künstlerischen Raumgestaltung der Kirche, in den so zahlreichen Fresken, durch. Die beiden bekanntesten Malschulen Italiens waren zu dieser Zeit jene von

Rom und jene der Toskana, wobei im Laufe der mehr als hundertjährigen Bau- und Dekorationszeit zunehmend die toskanische Linie die Überhand gewann, nicht zuletzt durch die Tätigkeit des Simone Martini.

Wir erwähnten vorher den Einfluss der französischen Gotik auf den Kirchenbau von Assisi, die einen merkwürdigen persönlichen Bezug auch zum Hl. Franziskus hat. Die Mutter des Heiligen war nämlich französischer Herkunft, wodurch sich auch der spätere künstlerische Bezug zu diesem Land und seiner Kunst im Umkreis des Franziskus erklären lässt.

Umbrien, die Landschaft, in der die mit dem Leben des Hl. Martin so eng verbundene Domkapelle von Assisi steht, hat zahlreiche Ähnlichkeiten mit der pannonischen Landschaft, in der unser Patron geboren wurde.

Diese Region ist die einzige Italiens, die weder von Küsten noch von anderen Staaten begrenzt wird – sie ist ein echtes Binnenland. Das gleiche lässt sich auch über unser Burgenland sagen: das östlichste Bundesland Österreichs war über mehrere Jahrhunderte echtes, von einer mitteleuropäischen Großmacht umrahmtes Binnenland – und keinesfalls stets ein blutendes Grenzland, wie manche historische Klischees uns einreden wollen. Eine weitere Ähnlichkeit zwischen Umbrien und dem Burgenland besteht in der Verkehrslage der beiden Provinzen: Sie werden nur von wenigen überregionalen Verkehrswegen berührt.

Eine gewisse stille Abgeschiedenheit ist sowohl der umbrischen wie auch der südburgenländischen Landschaft eigen. Auch die kleinbäuerliche landwirtschaftliche Struktur weist zahlreiche Ähnlichkeiten auf. Sie wirkt sowohl in Umbrien wie auch in Pannonien heimelig, anziehend – da im Landschaftsbild bekannt und ohne optische Überraschungen. Auch die Pflanzenwelt Umbriens kommt uns bekannt vor: Würde es hier nicht die gar nicht zahlreichen Olivenbäume und die Zypressen geben, könnte man sich so gut wie daheim fühlen – hier im Land der Wälder, Wiesen, Äcker und Weinberge. Noch ähnlicher aber ist das weiche Licht beider Landschaften – ein Licht, das allerdings auf Tausende von Werken der Malerei festgehalten wurde, die zum überwiegenden Teil eben nicht in Pannonien, sondern in Umbrien entstanden sind.

Absolut „gleichziehen“ können wir aber in der Person des Landespatrons. Unser Heiliger Martin hat in der geistig-religiösen Entwicklung der christlichen Kirche gewiss keinen geringeren Stellenwert als der Heilige Franziskus von Assisi. Denn beide hatten die gleiche Aufgabe: den Dienst an Gott, an Kirche und an der Menschheit. Beide erfüllten diese Aufgabe auf hervorragende Weise.



Der Hl. Martin gibt dem Bettler die Hälfte seines Mantels – Wandgemälde des Simone Martini in der Martins-Kapelle der Unterkirche von San Francesco in Assisi

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Burgenländische Heimatblätter](#)

Jahr/Year: 2006

Band/Volume: [68](#)

Autor(en)/Author(s): Brenner Wilhelm

Artikel/Article: [Der heilige Martin als mittelalterlicher Ritter - Eine Darstellung des pannonischen Schutzpatrons aus dem Trecento in der Unterkirche von San Francesco in Assisi 1-14](#)