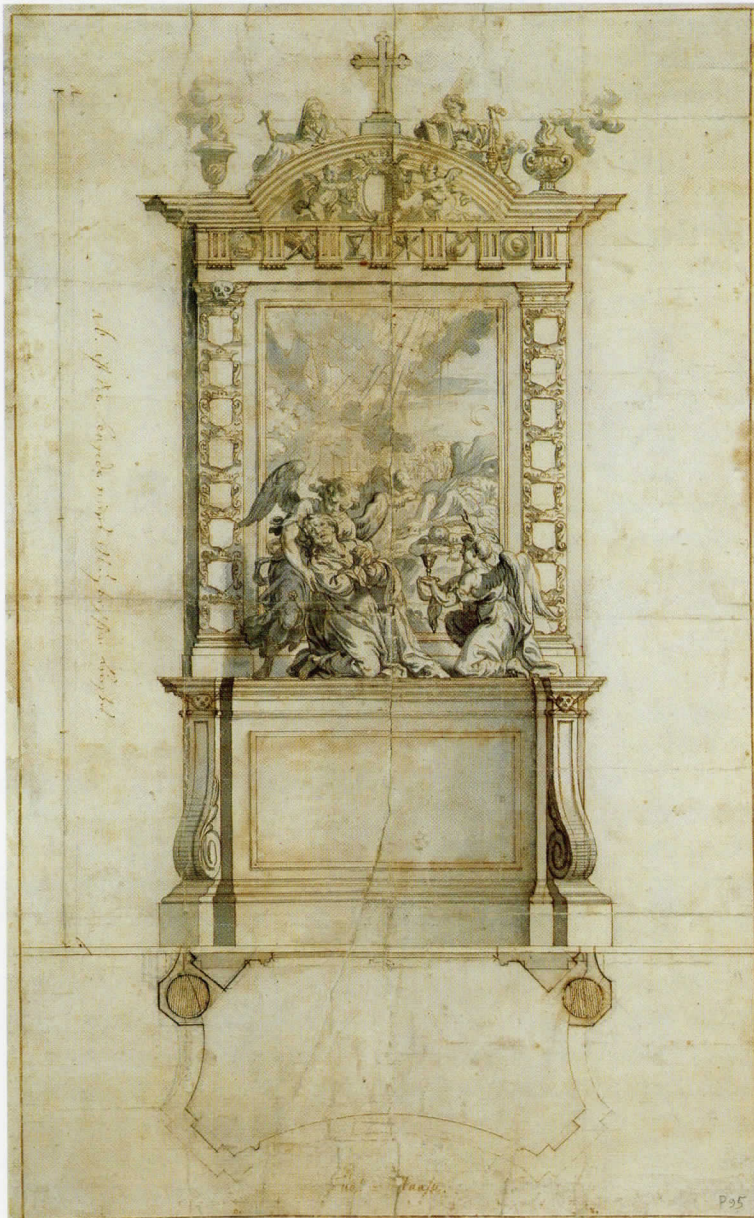


Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Januar 1982



Gottfried Laurenz Pictorius (1663-1729),
Entwurf für das Plettenberg-Epitaph
im Dom zu Münster, ca. 1712/22
Bister, mit Tusche laviert,
41 x 25,2 cm, Inv.-Nr. P 95

Christus im Garten Gethsemane – diese Szene beherrscht das Monument. Auf einem hohen Sockel mit vorgeblendeten Voluten, in Art eines Altartisches, agiert eine dramatisch aufgebaute, vollplastisch geschilderte Dreifigurengruppe. Ein kniender Engel präsentiert dem auf die Knie gefallenem Christus den verbildlichten Kelch des Leidens (u. a. nach Lk 22,42). Christus, den ein weiterer Engel stützt, wendet sich voller Verzweiflung ab. Eine Tafel bildet den Hintergrund der Gruppe. Dort ruhen die schlafenden Jünger, denen sich schon die Meute zur Gefangennahme Christi nähert, umgeben von Bäumen und dem Licht des Himmels. Eine Rahmung aus zwei Pilastern mit sechzehn vorgeblendeten leeren Wappenfeldern und darüber einem Gebälk faßt die Tafel ein. In seinem Fries wechseln sich Triglyphen und Passionswerkzeuge in den Metopen ab. Ein Rundbogengiebel mit seitlichen Flammenvasen (zwei verschiedene als Entwurfsalternative) umzieht eine von zwei Putten gehaltene leere Wappenkartusche und dient als Lageplatz zweier Personifikationen, zwischen denen ein Kreuz aufragt. Diese Aufrißzeichnung stellt ein Epitaph dar, die geplante Version für das im Dom zu Münster befindliche Denkmal des Dompropstes Ferdinand von Plettenberg (1650-1712).

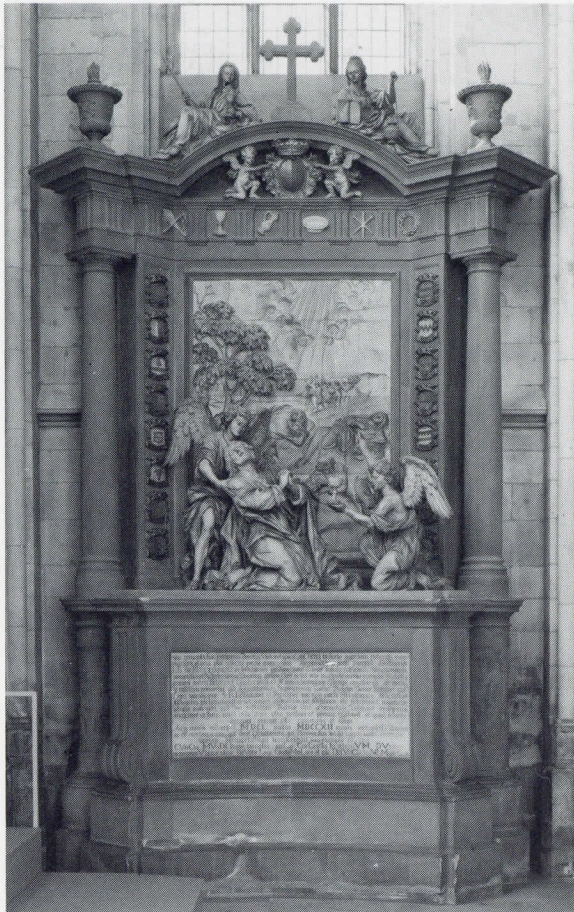
Das Protokoll des Münsteraner Domkapitels vom 6. 9. 1712 hält den Beschluß fest, daß der Leichnam des einen Tag zuvor gestorbenen Dompropstes im Johannis-Chor, dem Südflügel des Ostquerhauses, zu bestatten und ein „Zierath oder Epitaphium“ anzufertigen sei. Ein weiteres Protokoll vom 19. 1. 1722 bestätigt die Entscheidung, das Epitaph zu bemalen und eine Grabinschrift anzubringen. Sowohl das Denkmal als auch die eigentliche mit Wappen verzierte Grabplatte für den Fußboden fanden ihren Platz im Johannis-Chor. Davon wechselte nur die Platte ihren Standort; sie ist heute an einer Kreuzgangwand befestigt.

Als Künstler des Entwurfes gilt Gottfried Laurenz Pictorius, dessen Schriftzüge auf dem Blatt den

Aufriß erläutern. Auch sprechen für die Autorenschaft des Architekten die Ähnlichkeiten des architektonischen Epitaphaufbaues mit dem des Kapellenportales des Pictorius-Baues Schloß Nordkirchen. Jedoch läßt die höchst detailliert bis in den Faltenwurf der Figuren ausgearbeitete Vorlage vielleicht vermuten, daß die Gruppe von einem wohl graphischen Blatt übernommen wurde, demnach Pictorius nicht allein die „inventio“ zukommt.

Die Ausführung des Monumentes für den Johannis-Chor übernahm wahrscheinlich der in Münster und Billerbeck tätige Bildhauer Johann Wilhelm Gröninger (ca. 1675-1724), der ein reiches, aber nicht immer von der Zuschreibung her gesichertes Œuvre besitzt, das darunter leidet, daß es von sehr unterschiedlichen Qualitätsmerkmalen bestimmt ist. So wurden auch schon mehrmals Zweifel an einer Erstellung des sehr qualitätvollen Plettenberg-Epitaphs durch J. W. Gröninger geäußert.

Bei der Ausführung des Plettenberg-Epitaphs in gelblich-weißem Alabaster und Baumberger Sandstein erfolgten gegenüber dem Entwurf verschiedene Veränderungen. Eine andere Flammenvasenform wurde gewählt, die Wappenfelder mit den Wappen der adligen Ahnen des Dompropstes gefüllt und der Sockel mit einer Inschrift zum Lobe des Verstorbenen beschrieben. Die vollplastische Gruppe zeigt gegenüber der Zeichnung teilweise unterschiedliche Gefühlsinterpretationen. Das drastische entsetzte Abwenden Christi wich einem eher willenlosen Hinübersinken, und der Engel stützt Christus nur noch sanft, braucht sich nicht mehr stärker um ihn zu bemühen. Die wichtigste Veränderung zugunsten einer noch prächtigeren Inszenierung erfolgte bei dem architektonischen Rahmen. Seitlich wurden zwei freistehende Säulen vorgesetzt und dann die Partien außerhalb der Wappenreihen leicht gedreht. Die Sockel der Säulen verziert jeweils ein Relief: links die Opferung Isaaks, rechts die Aufrichtung der Ehernen Schlange. Diese Variante



Epitaph des Ferdinand von Plettenberg

des Aufbaus war im Entwurf schon angedeutet, der unter dem Aufriß des geplanten Monumentes den Grundriß des ausgeführten zeigt.

Im Gegensatz zu den stilistischen Problemen des Epitaphs sind die ikonographischen bisher kaum beachtet worden, deren Erörterung zum Verständnis der Entstehung des Werkes in seiner Zeit ebenso notwendig ist. Vor allem: Aus welchem Grund tritt die Darstellung des sonst an Gedenkmonumenten meist besonders hervorgehobenen Verstorbenen hier gegenüber der Ölberg-Szene so deutlich zurück? Einen ersten Aufschluß bieten die beiden Personifikationen, die zum Bereich der Tugenden gerechnet werden

können. Die Figur mit Kreuz und Kelch als Anspielung auf Kreuzestod und Meßopfer verkörpert den Glauben (Fides), diejenige mit Weihrauchfaß und Buch die Tugend der Andacht oder Frömmigkeit (Pietas), gemäß der Schilderung im ikonographischen Vorlagebuch der Künstler, Cesare Ripas „Iconologia“ von 1603 („Una Matrona, con la veste lunga, con un Turibolo in mano . . .“). Die Szene des Ölbergs aus der Passion Christi nun steht selbst für eine dritte Tugend, die der Liebe (Caritas). Dies läßt der Vergleich mit dem Grabmal P. E. van der Noots in der Kathedrale von Gent vermuten, an dem sich eine ähnliche Analogie einer Geißelszene mit der Caritas findet. Diese Idee rechtfertigt ein Mitschöpfer des Grabmals damit, „daß unser Seligmacher uns nicht allein mit seinem honigfließenden Segen seiner göttlichen Lehren, sondern seinem Fleisch und Blut in Liebe gespeist hat, so daß er . . . das Sinnbild der Liebe ist“. Auch die beiden Nebenszenen an den Säulensockeln lassen sich in die Sinneinheit des Epitaphs einfügen. Abgesehen davon, daß die „Opferung Isaaks“ und die „Aufrichtung der Ehernen Schlange“ gleichermaßen als alttestamentliche Präfiguration des Kreuzestodes Christi gelten, stehen sie wohl beide in Verbindung zu der Tugend auf der jeweiligen Seite. Der Opfergedanke in den Attributen der Fides findet sich im Geschehen des Isaak-Opfers wieder. Diese Szene fungiert auch als Hintergrund für die Personikation des Glaubens in der Ripa'schen Ausgabe von Johann Georg Hertel (1758/60). Der Kombination von Pietas und Szene auf der rechten Seite liegt wohl die Vorstellung zugrunde, daß dem frommen Betrachter der von Moses errichteten ehernen Schlange sein persönliches Heil zuteil wurde. Insgesamt hat die Aufführung der Tugenden am Plettenberg-Epitaph sicher ähnliche Gründe wie am v.-d.-Noot-Grabmal: „Weil sie das Mittel sind, die Ewigkeit zu erlangen.“

Die lateinische Grabinschrift des Epitaphs eröffnet eine weitere ikonographische Perspektive, nämlich auf die spezielle Wahl des Ölbergthe-

mas. Die Worte nennen den Verstorbenen erst an zweiter Stelle. Zuerst wird auf die Szene verwiesen, besonders auf die Todesangst des im Garten Gethsemane leidenden Christus („Sta . . . devotus viator et speculari Christi in horto agoniam patientis monumentum . . .“). Diese Betonung läßt sich erst durch den Hinweis auf die „Todesangstbruderschaften“ der Barockzeit verstehen. Diese Bruderschaft vom guten Tod führte der Jesuitengeneral V. Caraffa 1648 in Rom ein. Ihre Ziele lagen vor allem in der Vorbereitung der Gläubigen auf den Tod durch die Betrachtung der Todesangst Christi mit Hilfe von Andachten, Festen und Sakramentenempfang an bestimmten Festtagen oder wie eine Schrift des 18. Jahrhunderts es formuliert: „Der vornehme Zweck dieser Andacht ist, daß wir oft kommen in lebhaftem Gedächtniß des Todts: dan über diese Gedächtniß des Todts ist nichts nützlicheres um Besserung des Lebens zu erhalten . . .“ Binnen kurzer Zeit fand infolge der Förderung der Jesuiten die Bru-

derschaft weiteste Verbreitung, ihre Mitgliederzahl wuchs rasch an. Für das Ende des 17. Jahrhunderts sind mindestens 17 Beispiele in Westfalen belegt, davon für 1688 eine „sodalitas agoniae“ an der Jesuitenkirche in Münster. Aus der Kenntnis dieser Bruderschaften heraus wirkt die Aufnahme der Todesangst-Szene in das Epitaph im Dom zu Münster begreiflich. Es erscheint demnach nicht nur als Denkmal des Dompropstes Ferdinand von Plettenberg, sondern gleichermaßen als ein Dokument des Passionskultes in Westfalen.

Lit.: Ausst.-Kat. „Barockplastik in Norddeutschland“, Hamburg 1977. S. Durian-Ress, Das barocke Grabmal in den südlichen Niederlanden, in: Aachener Kbl. 46, 1974. G. Wagner, Barockzeitlicher Passionskult in Westfalen, Münster 1967.

Jochen Luckhardt