

Johannes Tripps

Wandelbare Grabmäler – Fragen zur restringierten Präsenz von Schrift und Bild

Im Zentrum der vorliegenden Abschnitte steht die Frage nach der limitierten Sichtbarkeit von Schrift auf figürlichen Grabmälern des Mittelalters wie der Neuzeit, die mithilfe von Klappflügeln gewandelt werden konnten. Diese Frage stellt sich umso



Abb. 1: Grabmal Konrads III. von Daun, Erzbischof und Kurfürst von Mainz (gest. 1434). Mainz, Dom

dringlicher, weil jüngst Forschungen ans Licht brachten, dass eine große Gruppe Grabmäler, verteilt auf ganz Europa, nicht permanent sichtbar waren; neben genannten Klappflügeln sind auch Hauben oder Tücher nachweisbar, die sie die meiste Zeit des Jahres verhüllten und mit ihnen die Botschaft ihrer Inschriften.¹

Die folgenden Abschnitte verstehen sich somit als Skizze, deren kräftige Striche allein Fragen im Sinne von Prolegomena umreißen, denn definitive Antworten wären beim gegenwärtigen Stand der Forschung verfrüht.

Ausgangspunkt ist das Grabmal des am 10. Juni 1434 verstorbenen Erzbischofs und Kurfürsten von Mainz, Konrad III. von Daun (Abb. 1). Im Juli 1804 nahm man es aus dem Boden des Mainzer Domes und stellte es vor den zweiten nördlichen Mittelschiffspfeiler von Osten; früher lag es in der Mittelachse des Hauptschiffes vor der Kanzel im Fußboden versenkt. Das prunkvolle, aus grauem Sandstein gehauene Grabmal (263 × 163 cm) stammt aus der Nachfolge des 1430 verstorbenen Bildhauers Madern Gerthener² und zeigt die Grabfigur des Erzbischofs in vollem Ornat; sein Haupt flankieren zwei inzensierende Engel, über den unteren Rand ragen zwei Löwen hinaus, auf denen Konrad steht. Die Raubkatzen

sind zugleich Schildhalter des Mainzer und des wild- und rheingräflichen Wappens. Würste man nicht aufgrund der exzellenten Quellenlage, dass das Grabmal einst im

¹ Tripps 2011.

² Kniffler 1978, 147; Körner 1997, 185.

Boden des Domes versenkt war, man käme angesichts der raumgreifenden Komposition schwerlich auf die Idee. Des Weiteren lässt heute keine Spur mehr auf die einstige Existenz eines Deckels schließen, mit dem das Grabmal normalerweise verschlossen war.³

Wann dieser Deckel zur Liturgie für den Toten geöffnet werden sollte, geht aus Konrads Testament hervor. Kurz vor seinem Tode 1434 legt er fest, wo sein Grabmal zu platzieren sei und wie die Memoria vonstattenzuehen habe; die Dombauhütte solle:

ein grab bestellen mitten in unsrem Dume vor dem Capelchin und Elter, do wir unser begrebde hain gekoren; und sal eynen redelichen Sarcke uf das grabe lassen hawen, und den in die Erde versencken, und eynen deckel daruff, den man unser ijarzyt, siebenden und dreissigsten begeet, sal uff thun, und vier kerten daby setzen, als andern Erzbischoffen unsern Forfarn seligen.⁴

Die umlaufende Inschrift misst in der Höhe zwischen 4 und 6 cm und lautet:

*Anno Domini Millesimo CCCXXXIII die decima mensis Junii obiit reverendissimus in Christo pater et dominus, dominus Conradus ringravius, archiepiscopus Maguntinus, cuius anima requiescat in sancta pace. Amen.*⁵;

ergo Name des Toten, dessen Sterbedatum und seine geistlichen wie weltlichen Titel. In der Summe gesehen hat die Inschrift damit affirmativen Charakter, genau wie die von den Löwen gehaltenen Wappen; für das inhaltliche Verständnis des Bildprogramms ist sie jedoch sekundär.

Der *gisant* repräsentiert dagegen einen heilsgeschichtlichen Inhalt, der sich nicht über die Inschrift erschließt: den wiederauferstandenen Erzbischof, hinter dem bereits das Individualgericht liegt und der sich dem an der Seelmesse teilnehmenden Betrachter als prachtvoll gelockter Mann im Alter von 33 Jahren in seinem paradiesischen Leib zeigt.⁶

Die geschichtliche Wahrheit floss mitnichten in die Inschrift und Darstellung mit ein: Konrad III. von Daun war 1380 geboren und starb 1434 im Alter von 54 Jahren im Exil zu Eltville. In seiner Mainzer Kathedrale setzte man ihn erst einige Zeit später bei. Der auf dem Grabmal Dargestellte ist jedoch kein Mann von 54 Jahren, allein die Lockenpracht spricht dagegen.⁷

³ Arens 1958, 85f. Arens weist darauf hin, dass der Deckel noch bei Gudenus 1743–68, Bd. 2 (1747), 824, Nr. 7, genannt wird.

⁴ Arens 1958, 86; Kessel 1994, 24; Körner 1997, 185 mit Abb. 131; Laabs 2000, 150.

⁵ Arens 1958, 85f.

⁶ Mâle 1922, 400f.

⁷ Kniffler 1978, 147.

Leider schweigen die Quellen über den Schmuck des Deckels, der das Grabmal verschloss. Möglicherweise trug derselbe Darstellungen, die auf Konrads Lebensleistungen Bezug nahmen. Solches überliefern Bildquellen nämlich für das posthum



Abb. 2: Kenotaph des Bischofs Hildeward, vor 1249. Naumburg, Dom, Ostchor

jenem Bischof Hildeward (1002–1030) gesetzte Grabmal im Naumburger Dom; 1028 hatte Hildeward die Verlegung des Bistums von Zeitz nach Naumburg durchgesetzt (Abb. 2).⁸ Das Monument entstand gleichzeitig mit den berühmten Stifterfiguren (vor 1249) und war wie diese Teil der Memoria für die *fundatores*.⁹

Hildewards *gisant* war normalerweise nicht sichtbar, genau wie das Daunsche Grabmal im Mainzer Dom, sondern in einem hölzernen Kasten mit zwei Klappflügeln verschlossen. In seinem *Libellus continens Salae fluvii descriptionem*, 1584 in Leipzig gedruckt, beschreibt Gregor Groitzsch erstmals nicht nur die Figur, sondern auch die Existenz eines mit Flügeln versehenen Holzkastens, der das Kenotaph barg.¹⁰ Die Flügel trugen folgende Inschrift: „Conradus imperator fundator sedis Naumburgensis“ und „Joannis XX (XIX?) Translator“.¹¹ Auf ihren Innenseiten waren dementsprechend die Bildnisse Papst Johannes XIX. und Kaiser Konrads II. zu sehen. Konrad hatte die Verlegung des Bistums vom Papst erbeten und Johannes XIX. hatte dazu seinen Konsens erteilt.¹² Zwei Deckfarbenzeichnungen des Johann Georg Fischer, zwischen 1680 und 1700 als *magister fabricae* des Naumburger Domes nachweisbar, überliefern das Aussehen des Kastens in geschlossenem wie geöffnetem Zustand und bestätigen die

Angaben von Gregor Groitzsch aus dem Jahre 1584 (Abb. 3, 4).¹³ In der überarbeiteten Neuausgabe des *Libellus continens Salae fluvii descriptionem*, die Schamelius 1728

⁸ Zu den Übersichten über die Kontroversen in der Forschung, um welchen Bischof es sich beim Darstellten handle, s. Wäß 2006, Bd. 2, 470f. und Ludwig 2011, 1177f.

⁹ Sauerländer 1979, 220f.; Sauerländer/Wollasch 1984, 354–383; Kuroczik 2011, 1188–1190.

¹⁰ Groitzsch, Ausgabe Schamelius, 1728, 24.

¹¹ Groitzsch, Ausgabe Schamelius, 1728, 24; Ludwig 2011, 1172f.

¹² Sauerländer 1979, 220f.; Sauerländer/Wollasch 1984, 354–383.

¹³ Ludwig 2011, 1169–1179, bes. 1172–1176.

besorgte, wird das Ensemble ebenfalls erwähnt.¹⁴ Seine Spur verliert sich erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts.¹⁵

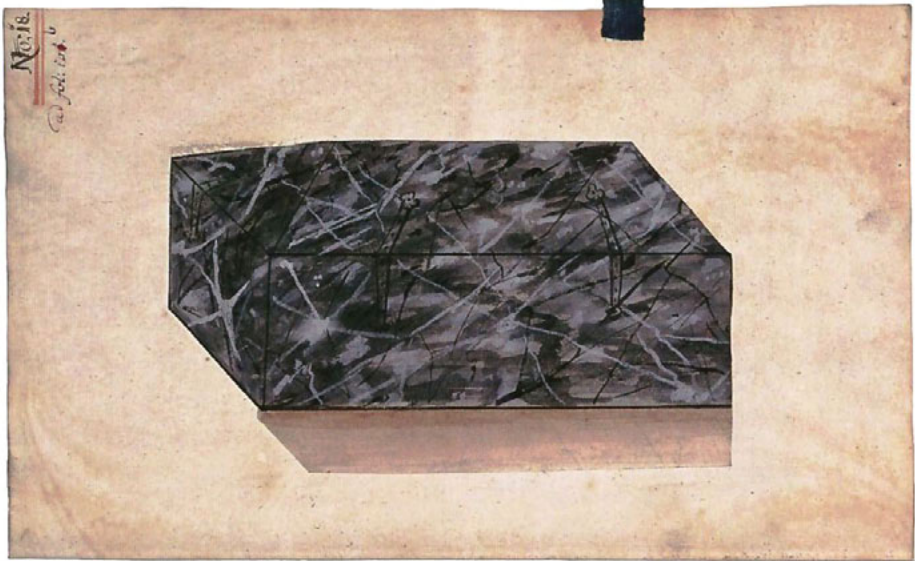


Abb. 3: Johann Georg Fischer, Deckfarbenzeichnung des verschlossenen hölzernen Kastens des Hildewardkenotaphs, Blatt aus *Res Numburgenses oder Allerhand Naumburgische Sachen und Nachricht in zweyen Büchern verfasst*, 1. Hälfte 18. Jahrhundert. Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. Dresd. A.17

Fischers Deckfarbenzeichnungen bezeugen klar, dass die Malereien wohl kaum aus der Epoche der Bischofsfigur stammten; entweder kamen sie später hinzu oder – viel wahrscheinlicher – gehen auf eine Renovierungsphase zurück: Das Äußere des Kastens ist in barocker Manier marmoriert und das Bildnis Papst Johannes XIX. zeigt eine Tiara mit drei Reifen, die im 13. Jahrhundert noch nicht vorkommt.¹⁶

Inhaltlich hat das jedoch zur Konsequenz, dass die Darstellungen auf den Flügeln samt den dortigen Inschriften gemeinsam mit Hildewards gisant einen historischen Moment perpetuieren, nämlich die Verlegung des Bistums von Zeitz nach Naumburg; zugleich halten sie die Erinnerung an alle drei Beteiligten wach.

Darüber hinaus gibt der Naumburger Fall einen tiefen Einblick in das Verankern der Memoria in den Rhythmus der jeweiligen Ortsliturgie, d.h., die Flügel standen an hohen Feiertagen offen.

¹⁴ Groitzsch, Ausgabe Schamelius, 1728, 24.

¹⁵ Ludwig 2011, 1173–1176.

¹⁶ Ludwig 2011, 1175.



Abb. 4: Johann Georg Fischer, Deckfarbenzeichnung des geöffneten hölzernen Kastens des Hilde- wardkenotaphs, Blatt aus *Res Numburgenses oder Allerhand Naumburgische Sachen und Nachricht in zweyen Büchern verfasst*, 1. Hälfte 18. Jahrhundert. Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. Dresd. A.17

Ein Exzerpt (Mitte 16. Jahrhundert) aus einem verlorenen *Liber Ordinarius* des Naumburger Domes nennt vier Anlässe, an denen das Hildewardgrab Teil liturgischer Feiern war:

In die Parascheve umb iii hore klappert man zur metten, umb acht zum ampt und leget als balde den großen teppich und alte ii teppich in der hern gestul auch dem bischoff gleich noch der lenge (5v).

Secunda feria post Trinitatis, do setzet man den großen pult vor den bischoff und bedeckt den mit dem cleynen deppich und eynem thisch, dass der brediger uff sitzet (7v)

Luce Evangeliste. Dominicaliter. iiii licht. Den bischoff uff gedeckt (11v)

Natalis domini, Leuth man zur metten umb x hore und orgelt verbum caro factum etc. Und als balt zündet man ii licht uff dye stebe und leget i kassel stolam uff dye kisten (15v).¹⁷

Einen noch ausführlicheren Einblick ermöglichen die Ritualia um das Eingeweidegrab für Kaiser Heinrich III. in der ehemaligen Stiftskirche St. Simon und Juda in Goslar. Die erhaltene Platte wurde um 1250, also lange nach des Kaisers Tod (gest. 1056), zu seinem Gedenken gesetzt. Ursprünglich stand das Grab *in medio ecclesiae*, also in der Vierung vor dem Crodo-Altar. Heinrich hatte die Kirche als *Capella regia* gestiftet und seine Eingeweide waren hier bestattet, während sein Leib im Dom zu Speyer ruht. Der *gisant* hat geöffnete Augen und trägt Kleidung des 13. Jahrhunderts; in Händen hält er ein Szepter sowie das Modell der von ihm gestifteten Kirche; zu seinen Füßen liegt ein Hund.¹⁸ Diese sandsteinerne Grabplatte war in einen Schausarg aus Holz mit abnehmbarem Deckel integriert. Die originale Situation zeigt eine Zeichnung vom Innern des Goslarer Domes vor dessen Abbruch, der zwischen 1819 und 1822 erfolgte; genannten Deckel hob man alle Jahre am 5. Oktober, dem Todestag des Kaisers, ab und feierte einen Gedenkgottesdienst. Der ursprüngliche Schausarg wurde 1740 durch einen neuen mit folgender Inschrift ersetzt:

DEBITA AC PIA REVERENTIA LIGNEA HUIUS CAESAREI MONUMENTI CISTAM LONG TEMPO-
RIS ... CITATA CONSUMPTUM E DESTRUCTAM R.C. MDCCXL.¹⁹

Es ist wohl das Stück, das heute im Lapidarium der Kaiserpfalz aufbewahrt wird.²⁰

Dank der Forschungen von Wolfgang Beckermann und Tillmann Lohse sind wir über die Inszenierung des Goslarer Kaisergrabes bestens informiert, denn für den Goslarer Dom blieb der *Ordinarius de preparamentis, cappis, tapetibus ecclesie Goslariensis* im Stadtarchiv in Hildesheim erhalten. 1435 schrieb ihn Johann Oldewise, Presbyter und Vikar am Hochaltar des Domes, nieder.

¹⁷ Ludwig 2011, 1169–1172.

¹⁸ Wolff/von Behr/Hölscher 1901, 52, 54 und 55; Wäß 2006, Bd. 1, 165f., Bd. 2, 232f.

¹⁹ Wäß 2006, Bd. 2, 234; Wolff/v. Behr/Hölscher 1901, 46–65.

²⁰ Zur Forschungsdiskussion s. Wäß 2006, Bd. 1, 391f.

Die Feiern beginnen am Vorabend des 5. Oktobers mit einer Vigil und finden ihre Fortsetzung am nächsten Tag, dem Todestage Heinrichs, mit einer Messe. Eingeleitet wird die Gedächtnisfeier „[...] *in festo anniversario Hinrici imperatoris et fundatoris huius ecclesiae* [...]“ mit dem üblichen Glockengeläut, wobei man an diesem Tag zusätzlich die Kaiserglocke anschlägt, die *campana imperatoris*. Dann folgen die Handlungen am Grabe selbst:

[...] *Sepulcrum imperatoris aperietur et tapecibus / adornetur et quatuor formose candele circumpo= / nantur et incendantur ad vigilias et ad missam ... Et una parva candela / circa sepulcrum finitis vigiliis ponatur et incen= / datur et per noctem ardebit usque ad missam ... Et omnia tapecta in choro ponentur* [...].²¹

Das Bedecken des Kaisergrabes mit kostbaren Anniversartüchern potenziert geradezu die hier diskutierte Fragestellung restringierter Schriftpräsenz, denn obwohl bei Grabmälern am Jahrtag mit geöffneten Flügeln der *gisant* samt Inschriften erwartungsgemäß sichtbar sein sollten, verschwinden Schrift und *gisant* unter den kostbaren Textilien. Im Testament Erzbischofs Ernst von Sachsen, verfasst zu Halle, am 30. August 1505, legt dieser fest, wie seine Memoria vonstattenzugehen habe; das überreich mit Figuren und Inschriften geschmückte Bronzegrab Peter Fischers des Älteren wird dabei komplett bedeckt:

[...] Das tuch von swarczenn gulden samit sall in den kleynn kor geantwurt werden do meyn corper begrawen wirt, und so der xxx tag meyns abschides komen wirtt sall ober das küppern grap eyenn swarcz groß leydischs tuch, dar auff eyn weysen swewischs und czu lecztt das swarzcze gulden thuch geleget werden, neben das grap xvi große bornende licht [...] yn sullichem maß wy iczt angeczeygett sall es alle jar jericly gehalten werden [...].²²

Renate Kroos konnte in ihren breiten Quellenstudien derartige Anniversartücher zu Dutzenden in ganz Europa nachweisen; einen besonders reichen Bestand hatte die Kathedrale zu Saint Paul's in London. Wobei die Tücher, wenn beschrieben, entweder einfarbig waren oder einen fortlaufenden Rapport aus geometrischen, vegetabilen, floralen oder zoomorphen Figuren aufwiesen.²³

Erhalten blieben allerdings vier Beispiele, die die Verstorbenen in effigie und mit Inschrift zeigen: zunächst dasjenige des 1248 enthaupteten Holmger Knutsson für dessen Grab im Zisterzienserinnenkloster Sko (jetzt Stockholm, Statens historiska museet); in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden, scheint es auf eine Vorgängerdecke des 13. Jahrhunderts zurückzugehen.²⁴ Es folgt die 1498 gestiftete

²¹ Beckermann 2003, 133f; Lohse 2011, 381–403, 446.

²² Zitiert nach der Transkription bei Mock 2007, 267–268.

²³ Kroos 1984, 299–304, 310–320.

²⁴ Montelius 1912, 23–24 und Taf. 20; Branting 1920; Branting/Lindblom 1997, 69–70, Bd. II, pl. 95; Wentzel 1947, 84; Franzén 1963; Kulturhistoriskt 1960, 447–449; Kroos 1984, 315; Folin/Tegnér 1985; Svanberg 1987; Fagerstöm 2007. Ein herzliches Dankeschön geht an Mari-Louise Franzén vom Statens historiska museet, Stockholm, für die Hinweise auf die schwedischen Fachbeiträge.

Anniversardecke für das Grab der hl. Katharina, Tochter der hl. Birgitta, in Vadstena; 1595 noch komplett, haben mittlerweile allein Fragmente des Textils überlebt. Das dritte Beispiel besitzt das Kloster Poutna in der südlichen Bukowina. 1476 datiert, gehörte es zum Grab der Prinzessin Maria de Mangop. Den Schluß bildet die 1551 datierte Decke für das Grab des hl. Arsenij, Gründer des Klosters Konevitsa (Kuopio, Finnland, Suomen Ortodoksinen Kirkkomuseo).²⁵ Bei allen vier genannten Beispielen übernimmt das Medium Textil die Darstellung des *gisant* samt der betreffenden Inschrift; beides käme eigentlich dem Medium Skulptur zu. Aufgrund des bislang viel zu wenig erforschten Themas „Anniversartücher“ und eines fehlenden verlässlichen Überblicks über deren tatsächlich erhaltene Zahl sowie ihr Aussehen, sind verbindliche Aussagen an dieser Stelle verfrüht.

Doch zurück zum Kaisergrab nach Goslar: Bei der Durchsicht der liturgischen Anweisungen fällt auf, dass das *sepulcrum imperatoris* eben nicht nur am Anniversar Kaiser Heinrichs am 5. Oktober im Mittelpunkt steht, sondern dass das Grab an 53 der insgesamt 90 aufgeführten Festtage in den Ablauf der Ortsliturgie integriert ist. In den Vorschriften des *Liber Ordinarius* zu den jeweiligen Festen wird in der Aufzählung der Stationen, an denen man Halt macht, konsequent an einer bestimmten Reihenfolge festgehalten: Auf das Geläut folgen „[...] *sepulcrum imperatoris, altare aureum, sarchophagi* (Reliquienschreine) [...]“ und dann die „[...] *tabula ante summum altare et eciam supra altare.*“²⁶ Nur an folgenden Festen ist die Reihenfolge anders: „[...] *In festo sancti Luthgeri episcopi, In festo beati Venancii martiris, In festo sancti Ambrosii episcopi, In vigilia pasche, In festo sancti Bernwardi episcopi hildensemensis* [...]“ und „[...] *In festo omnium sanctorum.*“²⁷

Wie in Naumburg oder Mainz, so wurde die Grabplatte der am 3. September 1467 verstorbenen Kaiserin Eleonore von Portugal in der Wiener Neustädter Neuklosterkirche zumindest seit dem Barock von einem mit Flügeln zu schließenden Holzkasten in ihrer Sichtbarkeit limitiert. Kaiser Friedrich III. hatte den Stein bei Nicolaus Gerhaert in Auftrag gegeben (Abb. 5).²⁸

Der im Bilde überlieferte Kasten selbst stammte aus dem Jahr 1730, errichtet unter Abt Benedikt Hell, der die Platte offensichtlich pultartig lagern ließ (Abb. 6, 7); dieser Kasten verschwand 1841 unter Abt Bernhard Schwindl, der die Platte dann aus ihrer pultartigen Aufstellung nahm und senkrecht an die Wand stellte.²⁹ Auf den beiden Türen, die den Holzkasten verschlossen, stand in der oberen Hälfte eine Abschrift der

²⁵ Branting/Lindblom 1997, 70 und Abb. auf S. 67. Zu Vadstena und Konevitsa siehe Franzén 1963, 96–208, 212, mit Abb. 10.

²⁶ Beckermann 2003, 131f.

²⁷ Beckermann 2003, 131; Lohse 2011, 413–414, 416–417, 440, 447–448.

²⁸ Dazu jüngst Roller 2011a, 46f.; Roller 2011b, 271–273; darüber hinaus Schultes 2003, 321f.

²⁹ Rychlik 1981, 188f.



Abb. 5: Nicolaus Gerhaert, Grabmal der Kaiserin Eleonore, 1467. Wiener Neustadt, Neukloster, Chor

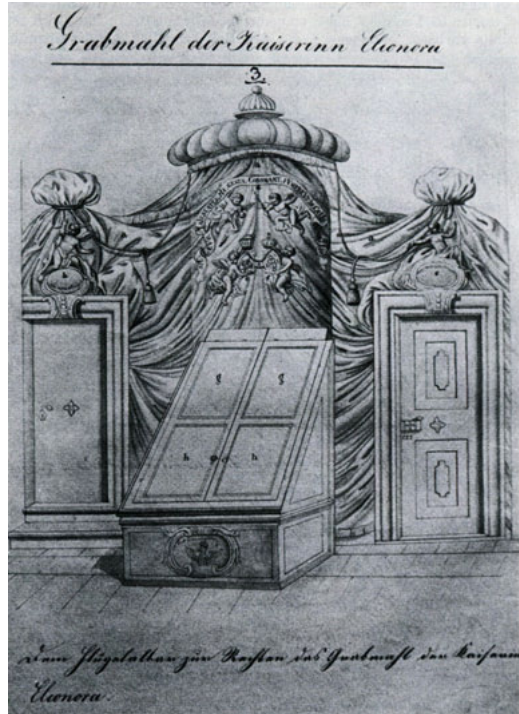


Abb. 6: Johann Nepomuk Fronner, Zeichnung des Grabmals der Kaiserin Eleonore mit geschlossenem Kasten, 1837. Aus *Monumenta Novae Civitatis Austriae. Liber IV: De monasterio Cisterciensium ad S.S. Trinitatem vulgo Novo Claustro*. Wiener Neustadt, Neuklosterarchiv, Handschrift (1837) 26

Grabinschrift: *Divi. Friderici. Caesaris. Augusti. conthoralis. Leonora. Augusta. rege. Portugalliae. genita. augustalem. regiam. hac urna. comutavit. III. non. septembr. 1467;*³⁰ in der unteren: *Portugalensis princeps et filia regis / imperii consors romani denique digna / hoc nunc exanimis claudor Leonora sepulcro, Chara fui bonitate bonis optabor in aevum*. Darunter befanden sich in einem Medaillon ein bekrönter Adler sowie die Worte *Post fata superstes*.³¹ Klappte man den Kasten auf, so hatte man wahrhaftig den Eindruck eines „Flügelaltars“, wie Johann Nepomuk Fronner 1837 im *Liber IV* seiner *Monumenta Novae Civitatis Austriae* das Ensemble bezeichnet. Fronner hat darüber hinaus das Grab mit geschlossenen wie geöffneten Flügeln gezeichnet (Abb. 6, 7). In

³⁰ Rychlik 1981, 184.

³¹ Zajic 2004, 161; Kohn 1998, 59–61 mit Anm. 2 und Kat. Nr. 98.



Abb. 7: Johann Nepomuk Fronner, Zeichnung des Grabmals der Kaiserin Eleonore mit geöffnetem Kasten, 1837. Aus *Monumenta Novae Civitatis Austriae. Liber IV: De monasterio Cisterciensium ad S.S. Trinitatem vulgo Novo Claustro*. Wiener Neustadt, Neuklosterarchiv, Handschrift (1837) 26

aufgeklapptem Zustand zeigten die Flügelinnenseiten je zwei Bilder (Abb. 7): auf dem linken Flügel oben einen Todesgenius mit Posaune; darunter ein Gerippe mit Sense, zu dessen Füßen gekrönte Häupter rollen; auf dem rechten Flügel oben ein Gerippe mit Posaune, im Bildfeld darunter die Allegorie der Vanitas: ein Putto mit Strohalm und Seifenblasen.³²

Eingebettet in die hier zusammengestellte Reihe an Beispielen spricht vieles dafür, dass der Holzkasten von 1730 einen älteren, wohl spätgotischen, ersetzte. In diese Richtung weist auch das 1737 datierte Totenbuch des Neuklosters, denn es überliefert, dass vor der Neuaufstellung des Jahres 1730 der Stein von zwei Inschriftentafeln flankiert war.³³ Hier wäre nun der Fall gegeben, dass weite Teile der das Grabmal betreffenden Inschriften auf den Außenseiten der Flügel lagen und deren Präsenz damit nicht restringiert war, im Gegensatz zu derjenigen des Bildes und seiner umlaufenden Inschrift im Innern. Bedauerlicherweise macht der Verlust des Ensembles es unmöglich, weitere Rückschlüsse auf eine etwaige Authentizität zu ziehen. Und von den

³² Rychlik 1981, 190–192, mit Abb. 6 und 7.

³³ Rychlik 1981, 188f.

erhaltenen Kästen weist – zumindest beim gegenwärtigen Kenntnisstand an Denkmälern - keiner eine mittelalterliche Inschrift an den Außenseiten auf.

Dass solche Kästen mit Klappflügeln immer wieder erneuert werden mussten, zeigt der Fall der Grabplatte aus Kalksandstein (spätes 11. Jahrhundert) des Sachsenherzogs Widukind (gest. 807) zu St. Dionysius in Enger, seit spätestens 1377 von einer Holztruhe mit Klappflügeln verhüllt.³⁴ In jenem Jahr traf Kaiser Karl IV. bei seinem Besuch in Enger das Grab in solch üblem Zustand an, dass er dessen Renovierung veranlasste:

Cumque ibi inaudivisset [...] superesse Widekind Magni, Saxonum regis quondam celeberrima, antiqui operis sepulchrum, visendi gratia eo divertit. Erat tum temporis vetustate nonnihil deformata quod non ferens Caesar interpolari renovarique eam mandavit.

So jedenfalls der Wortlaut 1688 im *Chronicon* des Heinrich Meibom.³⁵ Bereits 1579 beschreibt Reinerius Reineccius das Grab samt dessen Schutzkasten: „Ipsam imaginem tegunt valvae duae, quas sustinent imaginem Widechindi tabulae.“³⁶ Reineccius überliefert auch die damals das Grabbild umlaufende Inschrift, die allein bei geöffneten Flügeln zu sehen war:

*Ossa viri fortis, cuius sors nescia mortis,
Iste locus claudit, „euge bone“ spiritus audit
Omnis mundatur, hunc regem qui veneratur.
Egros hic morbis celi rex sanat et orbis.*

Die Gebeine eines tapferen Mannes, dessen Los den Tod nicht kennt, birgt dieser Ort. Er hört den Geist sprechen: „Wohlan, Du Guter!“ Alle werden gereinigt, die diesen König verehren, Kranke heilt hier der König des Himmels und der Erde von ihren Gebrechen.³⁷

Folglich ist es die Inschrift, welche das Grab als Heiligengrab feiert und dessen thau-maturgische Wirkung erläutert; die Grabfigur selbst lässt eine solche Interpretation schwerlich zu, denn Widukind präsentiert sich in Gewändern seines Standes. Hier gab es nun keinen Unterschied zwischen der restringierten Präsenz des Grabbildes und seiner Inschrift; mehr noch: Erst die bei aufgeklappten Flügeln lesbare Inschrift hob das Grab auf die Ebene eines Heiligengrabes.

Für die Grabplatte der Kaiserin Eleonore gilt jedoch das gleiche wie für das Grabmal Konrads III. von Daun in Mainz: Die das Bildnis umlaufende Inschrift tritt völlig hinter die Botschaft des *gisants* zurück; sie sei nochmals zitiert: *Divi. Friderici.*

³⁴ Beckermann 2003, 87–174, bes. 100. Mein herzlicher Dank gilt Christoph Gutmann, Goslar, für den Hinweis auf den Beitrag von Wolfgang Beckermann. Böhm 1993, 20, 32–34.

³⁵ Meibom 1688, Bd. 1, 546; Böhm 1993, 208 Anm. 71.

³⁶ Reineccius, 1668 (1579), 204–206; Pieper 1948, 266f.; Böhm 1993, 34, 197, 208 Anm. 72.

³⁷ Der gesamte Sachverhalt samt Inschrift und deren Übersetzung nach Legner 1982, 44f., 170.

*Caesaris. Augusti. conthoralis. Leonora. Augusta. rege. Portugalliae. genita. augustalem. regiam. hac urna. comutavit. III. non. septembr. 1467.*³⁸ In den vier Ecken sitzen Wappen: der Reichsadler (links oben), dasjenige Portugals (rechts oben), der österreichische Bindenschild (links unten) und der steirische Panther (rechts unten).³⁹

Die Botschaft des Kaiserinnenbildnisses ist dagegen eine ganz andere: Eleonore tritt den Teilnehmern an ihren Gedächtnistagen als mariengleiche Schutzpatronin des Hauses Habsburg entgegen;⁴⁰ gleich der heiligen Jungfrau trägt sie offene, bis zu ihren Knien hinabwallende Haare. Dabei war Eleonore fünfzehn Jahre mit Friedrich III. verheiratet und das Paar zeugte fünf Kinder. In der Tradition der Mariendarstellungen steht auch die Art und Weise, wie Nicolaus Gerhaert die Figur der Kaiserin in einen gewaltigen, mit Borten aus Edelsteinen und Perlen besetzten Mantel einhüllt; diese Bildtradition lässt sich bis zum Genter Altar des Jan van Eyck zurückverfolgen.⁴¹ Des Weiteren steht das Bildnis der Kaiserin unter einem Zelt mit zurückgeschlagenen Bahnen und damit ganz in der Tradition der *Apparitio Mariae*, wie Rogier van der Weydens Medici-Täfelchen (Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut), die Louvre-Zeichnung eines altniederländischen Malers aus dem Kreis des Meisters von Flémalle oder Piero della Francescas Madonna del Parto zu Monterchi (ehemals in der Cappella di Santa Maria di Momentana) belegen.⁴²

Dass es hier in erster Linie um „Bild und Botschaft“ und nicht um ein reales Abbild geht, bestätigt realienkundlich auch die Krone: In Wirklichkeit wurde Eleonore am 19. März 1452 in Rom mit der Krone der Barbara von Cilli gekrönt, der Gattin Kaiser Sigismunds; die Krone des Wiener Neustädter Grabmales zeigt dagegen die habsburgische Kaiserkrone, eben jene Mitrenkrone mit einem Bügel, wie sie Kaiser Friedrich III. auf seinen Bildern trägt.⁴³

Hier findet eine Verehrung der Kaiserin ganz in der Tradition heilig- bzw. seligsprochener Kaiserinnen der Dynastien der Ottonen, der Salier und der Luxemburger statt. Erinnert sei an die heiligen Kaiserinnen Adelheid, Agnes und Kunigunde; an diese Tradition hatte Kaiser Heinrich VII. in seinem Bestreben um die Wiederaufrichtung der kaiserlichen Macht angeknüpft, als er seine am 14. Dezember 1311 verstorbene Gemahlin Margarethe von Brabant im Skulpturenprogramm ihres durch

38 Rychlik 1981, 184.

39 Rychlik 1981, 184.

40 Rychlik 1981, 182–199.; Müller 1997, 165–184.

41 Belting/Kruse 1994, Abb. 32.

42 Diese Reihe zusammengestellt durch Rychlik 1981, 187f.; zur Zeichnung im Louvre und deren wechselnder Zuweisung s. Thürlemann 2002, 197–201, 202 mit Abb. 221, 325f., Kat. III.F.5, als „Meister der Löwener Trinität“; Kemperdick 1997, 123–126, 315 mit Abb. 150; Köllermann 2008, 243f. und Abb. 134, als „niederländischer Meister um 1435(?)“; zur Verehrung der Kaiserin durch ihre Zeitgenossen s. Fuchs 1993, 447–466.

43 Rychlik 1981, 184.

Giovanni Pisano errichteten Grabmals in San Francesco di Castelletto zu Genua als mariengleiche Schutzpatronin des Hauses Luxemburg feiern ließ.⁴⁴



Abb. 8: Johann August Nahl der Ältere, Grabmal der Maria Magdalena Langhans und ihres Neugeborenen, 1751. Hindelbank bei Bern, Pfarrkirche

Ganz anders dagegen, ja geradezu symbiotisch, verhalten sich Schrift und Bildnis in einem wandelbaren Grabmal des frühen Klassizismus, welches zugleich belegt, dass die Form einer eingeschränkten Sichtbarkeit von Bild und Schrift bis in die Neuzeit fortlebte: das Grab der Maria Magdalena Langhans, geborene Wäber, in der Kirche zu Hindelbank bei Bern (Abb. 8).

Maria Magdalena war die Frau des zu Hindelbank amtierenden Pfarrers Georg Langhans. Sie starb im Kindbett in der Nacht des Ostersonntags (10. April) 1751 mit ihrem Neugeborenen. Johann August Nahl der Ältere schuf kurz darauf ihr Grabmal. Es zeigt, wie die Erwachende mit ihrem Söhnchen am jüngsten Tage aus dem Grab steigt, dessen Deckel beim Schall der Posaune geborsten ist. Bis zum großen Brand der Kirche von Hindelbank am 21. Juli 1911 hatte das im Boden des Chores versenkte Monument noch seine seit 1782 kontinuierlich in Reiseberichten erwähnten Klappflügel,⁴⁵ welche ein 1905 aufgenommenes Photo des Bechstein-Archivs zu Burgdorf eindrucksvoll überliefert (Abb. 9).⁴⁶ Heute steht das Grabmal als Wandmonument und ohne Flügel in der Familienkapelle derer von Erlach.⁴⁷

⁴⁴ Tripps 1997, 27–49.

⁴⁵ Stadie-Lindner 1991, 326; sämtliche Reisebeschreibungen seit 1763 bis 1894 zusammengestellt bei Stadie-Lindner 1991, 531–586.

⁴⁶ Burgerarchiv Burgdorf, Bechstein-Archiv, Signatur Foto Bech 496. Die Fotografie wurde gemäss Bechsteins Auftragsbuch 1905 gemacht. Ein herzliches Dankeschön für die Abbildung sowie für sämtliche Informationen geht an Frau Graziella Borrelli, Burgerarchivarin, Burgerarchiv, Burgdorf, Schweiz.

⁴⁷ Die Läden sollen erst 1782 als Schutzmaßnahme angebracht worden sein. Zur Entstehung und Erhaltungsgeschichte des Grabmals s. Stadie-Lindner 1991, 315–321.

Bislang ist die Frage ungeklärt, wie die Memoria in nachreformatorischer Zeit in den evangelischen Gebieten aussah, denn die Gesamtanlage des Grabes – in den Fußboden versenkt mit zwei Klappflügeln – unterscheidet sich formal nicht von den wandelbaren Grabmalen der Gotik wie denjenigen für die zuvor genannten Konrad III. von Daun, Bischof Hildeward in Naumburg oder Herzog Widukind in Enger.⁴⁸



Abb. 9: Louis Bechstein, Fotografie des Grabmals der Maria Magdalena Langhans, Zustand 1905. Burgdorf, Bürgerarchiv, Bech 496

Obwohl mit der Reformation die Beerdigung der Toten endgültig auf Friedhöfen stattfindet, werden Pfarr- oder Patronatsherren noch bis ins 19. Jahrhundert in Kirchengebäuden beigesetzt. So zeigte Maria Deiters an Fallbeispielen aus der Marien- wie aus der Nikolaikirche zu Berlin, dass dort noch lange nach der Reformation die Plätze im Chor, um den Altar und bei der Kanzel weiterhin Orte besonderer Sakralität blieben. Damit waren sie begehrte Stellen für Grabmäler und Epitaphien jener, die dort in nachreformatorischer Zeit ein Erbbegräbnis etablieren konnten; diese besondere Sakralität leitete sich aus jenen an genannten Orten in Predigt und Abendmahl gesprochenen Worten Gottes ab, woraus sich die entsprechende Heilshoffnung ergab. Oftmals sind die Verstorbenen in ganzer Figur „anwesend“.⁴⁹ Das preußische Allgemeine Landrecht bestimmte 1795,

dass in den Kirchen und in bewohnten Gegenden der Städte keine Leichen beigesetzt werden sollten, beließ allerdings den Patronen, deren Ehefrauen und ehelichen Abkömmlingen einen Platz im Begräbnisgewölbe der jeweiligen Kirche, ebenso den bei ihnen wohnenden Verwandten.⁵⁰

Auch in der Stadt Bern war eine Beisetzung im Münster wie auf dem Münsterfriedhof mit Einführung der Reformation untersagt; seit dem 17. Jahrhundert aber

⁴⁸ Ein Fülle weiterer Beispiele zusammengestellt bei Tripps 2011.

⁴⁹ Deiters 2008, 41–56, in diesem Zusammenhang bes. 46; für die Stadtkirche zu Jena s. Leppin 2011, 205–225. Ein herzliches Dankeschön geht an Andreas Odenthal, Tübingen, für den Hinweis auf die Publikation von Volker Leppin.

⁵⁰ Hofmeister 1931, 477; Oexle 1983, 75.

wichen die Geschlechter ins von Bern beherrschte Umland aus und ließen sich dort in den Kirchen unter prachtvollen Monumenten beisetzen.⁵¹

Völlig unterschiedlich zu den mittelalterlichen Grabmälern ist beim Grab der Maria Magdalena Langhans die Präsentation und die Gewichtung von Schrift⁵²: Bild und Schrift gehen eine Symbiose ein. Hier spürt man deutlich die in nachreformatorischer Zeit, vor allem seit dem 17. Jahrhundert in hoher Blüte stehende Kunst der Leichenpredigt, die nun das Wort gleichwertig neben das Bild setzt und mit diesem die Sichtbarkeit limitiert. Die Inschriften des Grabmals zu Hindelbank teilen sich in drei Abschnitte. Zuerst eröffnet eine Anrufung:

HERR!
Hier bin Ich und
Das Kind,
so du Mir gegeben
hast.

Dann folgt eine Strophe, um die der Witwer den berühmten Universalgelehrten Albrecht von Haller bat, der wie Maria Magdalena Wäber und ihr Gatte Georg Langhans, den Bernburgern angehörte:

Horch! die Trompete ruft,
sie schallet durch das Grab
Wach auf mein Schmerzenskind,
leg deine Hülle ab
Eil Deinem Heiland zu,
vor ihm flieht Tod und Zeit
Und in ein Ewigs Heil
Verschwindet alles Leid.

Diese Zeilen umspinnen in kunstvollen Worten die Stelle 1 Kor 15,32: „Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen unverweslich, und wir werden verwandelt werden.“⁵³

Dann heißt es auf dem Grabstein weiter:

In dieser Seeligen Hofnung
hat hinerlegt die Gebeine der Frauen
Maria Magdalena Langhanß
Einer geborenen Wäber
Welche gestorben am Osterabend 1751.
Ihr betrübter Ehegemahl
Georg Langhanß
Pfarherr zu Hindelbanck.

⁵¹ Dörk 2005, 131–162, in diesem Zusammenhang bes. 142f.

⁵² Weidner 1995, 51–102. Mein herzlicher Dank geht an Manuel Kehrli, Bern, für den Hinweis auf diesen Beitrag.

⁵³ Zum gesamten Sachverhalt s. Gampp 2008, 362f.

Das zeitliche Zusammenfallen des Todes bei der Geburt mit Ostern, dem Fest der Auferstehung, und die inhaltliche Umkehrung von „Geburt und Tod“ zu „Tod als Geburt zum Ewigen Leben“ sind der rote Faden in der Gesamtkomposition aus Bild und Schrift. Der Betrachter erlebt das Wiedererwachen von Mutter und Kind mit und hat reichlich Gelegenheit zur Identifikation.⁵⁴

Diese Form der Memoria, in welcher Bild und Schrift inhaltlich zu einem unauflösbaren „Gewebe“ gewirkt und darüber hinaus durch die Limitierung ihrer Sichtbarkeit dramatisch in Szene gesetzt wurden, hatte den Nerv der Zeit derart getroffen, dass Hindelbank feste Etappe jener europäischen Reisewelle war, die nach dem Siebenjährigen Krieg einsetzte.⁵⁵

Man konnte sich vor Ort mit kleinformatigen Kopien des Grabmals als Souvenir eindecken, als Zimmerkenotaphe für daheim gedacht; teilweise waren die Kopien aus Terracotta von Valentin Sonnenschein und von „einem Bauern“ (Johannes Häberly?) geformt, wie die Reisetagebucheinträge der Zeit letzteren nennen. Teilweise vertrieb man Kopien aus Porzellan, Produkte der Manufakturen Nyon und Niederviller. Wie bei einem Andachtsbild lässt sich zumindest für die Stücke von Valentin Sonnenschein nachweisen, dass dieselben in schwarzlackierten „Schreinchen“ mit Klappflügeln veräußert wurden.⁵⁶

Bislang vernachlässigt die Forschung die Frage, ob es auf evangelischer Seite Zeremonien des jährlichen Gedenkens gab, anlässlich derer man die Flügel der jeweiligen Grabmäler öffnete. Ein Fall aus Nürnberg scheint diesen Schluss zuzulassen: das mit Holzflügeln wandelbare Epitaph aus rotem Adneter Kalkstein des Nürnberger Eisenwarenhändlers Kunz Horn und seiner Ehefrau Barbara, geborene Krell (Abb. 10). Es sitzt an der westlichen Außenwand der Sakristei der Nürnberger Lorenzkirche und zeigt den Weltenrichter unter einem Baldachin, von Engeln umgeben. Vor ihm knien – bedeutungsperspektivisch kleiner – die beiden Stifter. Dieses Importstück, gehauen vom österreichischen Bildhauer Hans Valkenauer, misst 3,3 × 2,4 m und entstand im Jahre 1502, also 15 Jahre vor dem Tode des Kunz Horn. Es kostete die gewaltige Summe von 200 Gulden. Den gleichen Betrag hatte Jakob Heller für den bei Albrecht Dürer für die Frankfurter Dominikanerkirche bestellten Altar bezahlt.⁵⁷

Anlässlich der geplanten Aufstellung über dem Rochus-Altar zu St. Lorenz kam es 1503 zur Auseinandersetzung zwischen dem Nürnberger Rat und Kunz Horn, denn Kunz hatte sowohl sein Wappen als auch das seiner Ehefrau Barbara Krell einmeißeln lassen und der Rat war der Meinung, Kunz sei „nit von den erbaren“ und folglich

⁵⁴ Stadie-Lindner 1991, 59–61.

⁵⁵ Stadie-Lindner 1991, 59–61.

⁵⁶ Stadie-Lindner 1991, 61–63, 315–441, Abb. 33–39; zu den Stücken mit den „Schreinchen“ s. bes. 359 und 387.

⁵⁷ Schmid 1994, 106f.



Abb. 10: Hans Valkenauer, Epitaph für Kunz Horn und Barbara geb. Krell, 1502. Nürnberg, Sankt Lorenz, südliche Sakristei, Westwand, Außenseite

stünde ihm ein so aufwendiges Monument in der Kirche nicht zu. Es wurde schließlich außen in die Westwand der im Süden gelegenen Sakristei von St. Lorenz eingelassen.⁵⁸

Offensichtlich war es von Beginn an in genanntem schrankartigen Gehäuse mit Klappflügeln verwahrt worden, denn es ist zum einen vorzüglich erhalten (das heutige Schutzdach stammt allerdings von 1934). Zum andern zeigen sowohl der Stich des Jahres 1688 von Johann Alexander Boener als auch jener des Jahres 1756 von Christoph Melchior Roth das Epitaph in einem schrankartigen Gehäuse. Eine nicht vor 1620 zu datierende Beschreibung der Nürnberger Patrizierfamilien berichtet, dass

⁵⁸ Schleif 1990, 84–86.

das Epitaph nur an Festzeiten zu sehen sei.⁵⁹ Auch Michael Truckenbrodts Nachrichten zur Geschichte der Stadt Nürnberg (1785) vermerken, dass man das Epitaph in einem Gehäuse verwahre und dieses allein zu Festzeiten öffne.⁶⁰ Zeitlich liegen diese Nachrichten eben lange nach der Reformation.

„Hier liege ich begraben, dennoch einer der Lebenden“ lautet die Inschrift auf einem Grabstein mit dem Wappen derer von Herbsleben in der Zisterzienserkirche Volkenroda (Diözese Mainz).⁶¹ Vor dem Hintergrund der in den vergangenen Abschnitten dargelegten Fakten über die restringierte Sichtbarkeit von Schrift und Bild auf Grabmälern wird die Gefährlichkeit dieser vermeintlich klaren Aussage erst bewusst, interpretiert man sie nämlich ohne ihren einstigen, liturgischen Rahmen.

Doch führten Sätze wie diese die Disziplinen der Geschichte und Kunstgeschichte zur irrigen Meinung einer das ganze Mittelalter hindurch gültigen Vorstellung von der Gegenwart der Toten unter den Lebenden, woraus man auch die Entstehung des figürlichen Grabmales ableitete. Nicht das bloße Andenken und die Erinnerung an die verstorbene Person, sondern vielmehr die wirkliche Anwesenheit des physisch Abwesenden unter denen, die ihm gedenken, sei die Grundidee, die im figürlichen Grabmal verbildlicht wäre. Das Bildnis sei primär als Abbild des immer gegenwärtigen Toten unter den Lebenden zu verstehen.⁶²

Die Wahrheit sieht vielfach jedoch anders aus: Die Figuren der Verstorbenen samt den zugehörigen Inschriften waren nur bei den Feiern zum Totengedächtnis und während hoher Feste des Kirchenjahres innerhalb der Stationsliturgie des jeweiligen Gotteshauses zu sehen, ansonsten waren sie verschlossen. Von einem immer gegenwärtigen Toten unter den Lebenden kann somit keinesfalls generell die Rede sein, weder im Mittelalter noch in der Neuzeit, weder auf katholischer noch auf evangelischer Seite. Was bislang viel zu wenig beachtet wurde, ist das Zeremonielle, d.h. der ephemere Charakter des liturgischen Gedenkens am Jahrtag bzw. während hoher Kirchenfeste. Die Sichtbarkeit eines *gisants* und seiner Inschrift sollte nie losgelöst von den Zeremonien im Dienste der Memoria und der spezifischen Liturgie des jeweiligen Gotteshauses gesehen werden, denn Figur und Inschrift stehen in deren Mittelpunkt. Sind die Riten vorbei, werden Bild und Inschrift verhüllt und bleiben lange Zeit unsichtbar, bis zur nächsten Zeremonie, bei der das Grabmal benötigt wird. Bereits im Jahre 2000 hatte Annegret Laabs innerhalb ihrer Forschungen zum Bildgebrauch im Zisterzienserorden für Kloster Doberan gezeigt, dass dort zwei gotische Stiftergräber mit Klappflügeln bis ans Ende des 19. Jahrhunderts wandelbar waren.

Das erste ist das ehemals senkrecht an der Wand stehende Grabmal der Königin Margarethe von Dänemark (gest. 1282), das in einen Holzkasten mit einem schwenk-

⁵⁹ Schleif 1990, 76–89 mit Abb. 71, 249, Anhang VII.

⁶⁰ Truckenbrodt 1785, Bd. 1, 393; Schleif 1990, 76.

⁶¹ Laabs 2000, 142f., 208f. Anm. 976.

⁶² Oexle 1983, 19–26; Oexle 1984, 384–440.

baren Klappflügel integriert war. Der Klappflügel trug, wie Peter Eddelin 1648 in seinen *Memorabilia Doberanensis templi* berichtet, folgende Inschrift: „Frau Margarethe, die ehe zu Dänemark-Norwegen, auch zu Schweden Königin gewesen, hat man in eine holzern Kisten wollen legen.“⁶³ Er wurde mittlerweile beseitigt und das Grabmal zum Liegemonument umgestaltet;⁶⁴ das zweite ist das um 1400 entstandene Grabmal König Albrechts III. von Schweden (gest. 1412) und seiner Gemahlin Richardis von Schwerin (gest. 1377). Beide Skulpturen standen unter Baldachinen und waren in ein Gehäuse mit zwei Klappflügeln integriert, das ebenfalls aufrecht an der Wand stand. Sowohl Friedrich Ludwig Röper in seinen *Geschichten und Anekdoten von Doberan in Mecklenburg* (1808) als auch Sigismund von Schreiber in *Doberan und Heiliger Damm* (1855) nennen die „Statuen [...] in einem Schranke stehend“.⁶⁵ Auch dieses Gehäuse wurde beseitigt und die Figuren zu Liegefiguren umfunktioniert. Die auf Fotos des späten 19. Jahrhunderts erkennbaren Scharniere und Holzverbindungen sprechen jedoch dafür, dass sämtliche Gehäuse zum Originalbestand der Grabmäler gehörten.⁶⁶

Vor diesem Hintergrund bezweifelte Annegret Laabs die bis heute wie ein Axiom gehandhabte Idee von der Gegenwart der Toten unter den Lebenden durch die scheinbar permanente Sichtbarkeit von Grabmälern.⁶⁷ Es ist folglich nicht die Permanenz des Toten in Bild und Inschrift, sondern der performative Akt des Feierns am jeweiligen Festtage, in dessen Mittelpunkt das Bild des Toten samt der Inschrift seines Grabmales steht. Für das endende Mittelalter sind wir über die Ritualia infolge aufgefundener Schriftquellen gut informiert. Für die Neuzeit klafft dagegen noch eine große Lücke, wie das Grabmal der Maria Magdalena Langhans zeigt. In dessen kompositioneller Symbiose von Bild und Schrift sowie in der Inszenierung der Auferstehung von Mutter und Kind durch Klappflügel ist alles derart bis ins Detail durchdacht, dass ein evangelisches Totengedenken dahinter zu vermuten ist.

⁶³ Universitätsbibliothek Rostock, Mss. Meckl. 06, fol. 43v; zit. nach der Transkription bei Laabs 2000, 219.

⁶⁴ Laabs 2000, 25f., 28, Abb. 11, 148f.

⁶⁵ Die Zusammenstellung der Beschreibungen des Monumentes in der Literatur des 19. Jahrhunderts erbracht durch Laabs 2000, 244.

⁶⁶ Laabs 2000, 148–150 mit Abb. 120.

⁶⁷ Laabs 2000, 142–150.

Literaturverzeichnis

- Arens (1958): Fritz Viktor Arens, *Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650*, Bd. 1: *Der Mainzer Dom* (Die Deutschen Inschriften. Heidelberger Reihe, 2), Stuttgart.
- Beckermann (2003): Wolfgang Beckermann, „Das Grabmal Kaiser Heinrichs III.“, in: Hansgeorg Engelke (Hg.), *Goslar im Mittelalter. Vorträge beim Geschichtsverein* (Beiträge zur Geschichte der Stadt Goslar. Goslarer Fundus, 51), Bielefeld, 87–174.
- Belting u. Kruse (1994): Hans Belting u. Christiane Kruse, *Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei*, München.
- Böhm (1993): Gabriele Böhm, *Mittelalterliche figürliche Grabmäler in Westfalen von den Anfängen bis 1400*, Münster/Hamburg.
- Branting (1920): Agnes Branting, *Textil skrud I i svenska kyrkor från äldre tid till 1900*, Stockholm.
- Branting u. Lindblom (1997): Agnes Branting, Andreas Lindblom, *Medeltida vävnader och broderier in Sverige, del I. Uppsala 1928–1929*, Kristianstad (hier konsultiert die engl. Version: *Medieval Embroideries and Textiles in Sweden*, 2 Bde., Uppsala/Stockholm 1932).
- Deiters (2008): Maria Deiters, „Individuum – Gemeinde – Raum. Zur nachreformatorischen Ausstattung von St. Marien und St. Nikolai in Berlin“, in: Evelin Wetter (Hg.), *Formierung des konfessionellen Raumes in Ostmitteleuropa* (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, 33), Stuttgart, 41–56.
- Dörk (2005): Uwe Dörk, „Der Tod der Oberschichten. Zur Entwicklung der Funeral- und Sepulkralkultur in Ulm und Bern in der Frühen Neuzeit“, in: Mark Hengerer (Hg.), *Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit*, Köln/Weimar/Wien, 131–162.
- Fagerstöm (2007): Kåre Fagerstöm, „Tankar om ett kungligt täcke“, in: *Bygd och natur: tidskrift för hembygdsvård* 5, S. 19–22.
- Folin u. Tegnér (1985): Nina Folin u. Göran Tegnér (Hgg.), *Medeltidens ABC*, Stockholm.
- Franzén (1963): Anne Marie Franzén, „Ytterligare ett medeltida gravtäcke“, in: *Fornvännen* 58, 191–212.
- Fuchs (1993): Franz Fuchs, „Exequien für die Kaiserin Eleonore (gest. 1467) in Augsburg und Nürnberg“, in: Paul-Joachim Heinig (Hg.), *Kaiser Friedrich III. (1440–1493) in seiner Zeit* (Beihefte zu J.J. Böhmer, Regesta Imperii, 12), Wien, 447–466.
- Gampp (2008): Axel Christoph Gampp, „Das Grabmal der Maria Magdalena Langhans in Hindelbank“, in: André Holenstein (Hg.), *Berns goldene Zeit. Das 18. Jahrhundert neu entdeckt*, Bern, 362–363.
- Groitzsch, Ausgabe Schamelius (1728): Gregor Groitzsch, *Libellus continens Salae fluvii descriptionem, eidemque adiacentium oppidorum, arcium, coenobiorum et episcopatum sedium, situs, fundationes & antiquitates*, Joh. Martinus Schamelius, Naumburg.
- Gudenus (1743–68): Val[entin] Ferd[inand] de Gudenus, *Codex diplomaticus*, 5 Bde., Göttingen/Frankfurt a.M./Leipzig.
- Hofmeister (1931): Philipp Hofmeister, „Das Gotteshaus als Begräbnisstätte“, *Archiv für katholisches Kirchenrecht* 3, 450–487.
- Kemperdick (1997): Stephan Kemperdick, *Der Meister von Flémalle: die Werkstatt Robert Campins und Rogier van der Weyden* (Ars nova, 2), Turnhout.
- Kessel (1994): Verena Kessel, „Memorialfunktionen Mainzer Erzbischofsgräber von 1249–1434“, *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 34, 13–39.
- Kniffler (1978): Gisela Kniffler, *Die Grabdenkmäler der Mainzer Erzbischöfe vom 13. bis zum 16. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte, zur Plastik und zur Ornamentik*, Köln/Wien.
- Kohn (1998): Renate Kohn, *Die Inschriften der Stadt Wiener Neustadt* (Die Deutschen Inschriften, 48. Wiener Reihe, 3: Die Inschriften des Bundeslandes Niederösterreich, 2), Wien.

- Köllermann (2008): Antje-Fee Köllermann, „Meister von Flémalle, Madonna mit Heiligen in einem Garten“, in: Stephan Kemperdick u. Jochen Sander (Hgg.), *Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden* (Katalog zur Ausstellung des Städel-Museums, Frankfurt am Main, 21. November 2008 – 22. Februar 2009 und der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, 20. März–21. Juni 2009), Ostfildern, 243f., Nr. 12.
- Körner (1997): Hans Körner, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt.
- Kroos (1984): Renate Kroos, „Grabbräuche – Grabbilder“, in: Karl Schmid/Joachim Wollasch (Hgg.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter* (Münstersche Mittelalter-Schriften, 48), München, 285–353.
- Kulturhistoriskt (1960): *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid från vikingatid till reformtionstid*, Bd. V, hg. von John Granlund, Malmö.
- Kuroczik (2011): Philipp Kuroczik, „Bischofsgrabmal“, in: Hartmut Krohm u. Volker Kunde (Hgg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Petersberg, 1188–1190, Nr. XIII.1.
- Laabs (2000): Annegret Laabs, *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250–1430* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 8), Petersberg.
- Legner (1982): Anton Legner, *Deutsche Kunst der Romanik*, München.
- Leppin (2011): Volker Leppin, „Medien lutherischer Memorialkultur. Eine exemplarische Studie zur Jenaer Stadtkirche“, in: Berndt Hamm, Volker Leppin u. Gury Schneider-Ludorff (Hgg.), *Media Salutis. Gnaden- und Heilsmedien in der abendländischen Religiosität des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation, 58), Tübingen, 205–225.
- Lohse (2011): Tillmann Lohse, *Die Dauer der Stiftung. Eine diachronische vergleichende Geschichte des weltlichen Kollegiatstifts St. Simon und Judas in Goslar* (Stiftungs-Geschichten 7), Berlin.
- Ludwig (2011): Matthias Ludwig, „Das Bischofsgrabmal im Ostchor des Naumburger Domes. Eine kritische Zwischenbilanz“, in: Hartmut Krohm u. Volker Kunde (Hgg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Bd. 2, Petersberg, 1169–1179.
- Mâle (1922): Émile Mâle, *L'Art Religieux de la Fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'Iconographie et sur ses Sources d'Inspiration*, 2., erw. Aufl. Paris.
- Meibom (1688): Heinrich Meibom, *Notae ad chronicon comitatus Schaumburgensis in Rerum Germanicarum*, Bd. 1, Helmstedt.
- Mock (2007): Markus Leo Mock, *Kunst unter Erzbischof Ernst von Magdeburg*, Berlin.
- Montelius (1912): Oskar Montelius, *Måsterstycken I. Statens Historiska Museum*, Stockholm.
- Müller (1997): Albert Müller, „Leonores Haar. Geschlechtsspezifische Differenzierungen im Kontext von Sterben und Tod am Beispiel der Leonore von Portugal“, in: Lothar Kolmer (Hg.), *Der Tod des Mächtigen. Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher*, Paderborn/Wien/München/Zürich, 165–184.
- Oexle (1983): Otto Gerhard Oexle, „Die Gegenwart der Toten“, in: Herman Braet u. Werner Verbeke (Hgg.), *Death in the Middle Ages* (Mediaevalia Lovaniensia, Series 1: Studia, 9), Leuven, 19–77.
- Oexle (1984): Otto Gerhard Oexle, „Memoria und Memorialbild“, in: Karl Schmid u. Joachim Wollasch (Hgg.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter* (Münstersche Mittelalter-Schriften, 48), München, 384–440.
- Pieper (1948): Paul Pieper, „Wittekind's Grabmal“, in: Gustav Engel (Hg.), *Enger – Ein Heimatbuch zur 1000 Jahr-Feier, Gütersloh*, 266–268.
- Reineccius, 1668 (1579): Reinerius Reineccius, in: *Opuscula varia de Westphalia eiusque doctis aliquot viris a Johannes Goes, Appendix de Angrivaria, Angaria oppido Widekindi Magni monumento*, Helmstedt. (Nachdruck)
- Roller (2011a): Stefan Roller, „Niclaus Gerhaert. Neue Impulse für die spätgotische Skulptur“, in: Stefan Roller (Hg.), *Niclaus Gerhaert, Der Bildhauer des späten Mittelalters* (Katalog zur

- Ausstellung Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main, 27. Oktober 2011–4. März 2012, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Straßburg, 30. März–8. Juli 2012), Petersberg, 33–59.
- Roller (2011b): Stefan Roller, „Grabmal der Kaiserin Eleonore (gest. 1467)“, in: Stefan Roller (Hg.), *Niclaus Gerhaert, Der Bildhauer des späten Mittelalters* (Katalog zur Ausstellung Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main, 27. Oktober 2011–4. März 2012, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Straßburg, 30. März–8. Juli 2012), Petersberg, 271–273, Nr. 15.
- Rychlik (1981): Othmar Rychlik, „Der Grabstein der Kaiserin Eleonore in der Neuklosterkirche zu Wiener Neustadt. Ein Werk nach dem Entwurf des Nicolaus Gerhaerts von Leiden“, *Unsere Heimat. Zeitschrift für Landeskunde von Niederösterreich und Wien* 52, 182–199.
- Sauerländer (1979): Willibald Sauerländer, „Die Naumburger Stifterfiguren. Rückblick und Fragen“, in: *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur* (Katalog der Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, 1977), Bd. 5: Reiner Hauss herr u. Christian Väterlein (Hgg.), *Supplement: Vorträge und Forschungen*, Stuttgart, 169–245.
- Sauerländer u. Wollasch (1984): Willibald Sauerländer u. Joachim Wollasch, „Stiftergedenken und Stifterfiguren in Naumburg“, in: Karl Schmid u. Joachim Wollasch (Hgg.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter* (Münstersche Mittelalter-Schriften, 48), München, 354–383.
- Schleif (1990): Corine Schleif, *Donatio et memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg* (Kunstwissenschaftliche Studien, 58), München.
- Schmid (1994): Wolfgang Schmid, „Zwischen Tod und Auferstehung. Zur Selbstdarstellung städtischer Eliten des ausgehenden Mittelalters im Spiegel von Stifterbildern“, in: Peter Jezler (Bearb.), *Himmel – Hölle – Fegefeuer* (Katalog der Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich in Zusammenarbeit mit dem Schnütgen-Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln), München, 101–116.
- Schultes (2003): Lothar Schultes, „Niclaus Gerhaert und Werkstatt. Grabplatte der Kaiserin Eleonore von Portugal“, in: Arthur Rosenauer (Hg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 3: Spätmittelalter und Renaissance*, München u.a., 321f., Nr. 96.
- Stadie-Lindner (1991): Babette Stadie-Lindner, *Zimmerkenotaphe. Ein Beitrag zur Sepulchralkultur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts* (Diss., Freie Universität Berlin, 1991).
- Svanberg (1987): Jan Svanberg, *Furstebilder från Folkungatid*, Skara.
- Thürlemann (2002): Felix Thürlemann, *Robert Campin. Eine Monographie mit Werkkatalog*, München u.a.
- Tripps (1997): Johannes Tripps, „Eine Schutzheilige für Dynastie und Reich. Giovanni Pisano und das Grabmal der Margarethe von Brabant in Genua“, in: Michael Victor Schwarz (Hg.), *Grabmäler der Luxemburger* (Publications du CLUDEM, 13), Luxemburg, 27–49.
- Tripps (2011): Johannes Tripps, „Enlivening the tomb: sepulcher and performance in late-Medieval Burgundy and beyond“, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2011/1527/>.
- Truckenbrodt (1785): Michael Truckenbrodt, *Nachrichten zur Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 1, Nürnberg.
- Wäß (2006): Helga Wäß, *Form und Wahrnehmung mitteldeutscher Gedächtnisskulptur im 14. Jahrhundert. Bd. 1: Ein Beitrag zu mittelalterlichen Grabmonumenten, Epitaphen und Kuriosa in Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Nord-Hessen, Ost-Westfalen und Südniedersachsen. Bd. 2: Katalog ausgewählter Objekte vom Hohen Mittelalter bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts* (Diss. Göttingen, 2001) (D 7 Göttinger philosophische Dissertationen), 2 Bde., Berlin.
- Weidner (1995): Thomas Weidner, „Die Grabmonumente von Johann August Nahl in Hindelbank“, *Berner Journal für Geschichte und Heimatkunde* 2, 51–102.
- Wentzel (1947): Hans Wentzel, „Die Madonna in Wienhausen“, *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 1, 77–88.
- Wolff, von Behr u. Hölscher (1901): Carl Wolff, Anton von Behr u. Uvo Hölscher, *Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, II: Regierungsbezirk Hildesheim*, Bde. 1 u. 2: *Stadt Goslar*, Hannover.

Zajic (2004): Andreas Zajic, „*Zu ewiger gedächtnis aufgericht*“. *Grabdenkmäler als Quelle für Memoria und Repräsentation von Adel und Bürgertum im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Das Beispiel Niederösterreichs* (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 45), Wien/München.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Bischöfliches Ordinariat Mainz, Foto: Schuchard.

Abb. 2, 3, 4: Reproduktion nach Ludwig 2011.

Abb. 5: Reproduktion nach Roller 2011b.

Abb. 6, 7: Reproduktion nach Rychlik 1981.

Abb. 8: Reproduktion nach Gampp 2008.

Abb. 9: Burgdorf (CH), Burgerarchiv, Bechstein-Archiv, Signatur Foto Bech 496.

Abb. 10: Reproduktion nach Schleif 1990.

