

Das Epitaph des Komturs Markward Stahler († 1415) aus der Johanniter-Niederlassung Schwäbisch Hall in Simprechtshausen

VON HEINFRIED WISCHERMANN

Wer aufmerksam durch Süddeutschlands Ortschaften fährt, kann an nicht wenigen Hausfassaden – meist in Nischen eingesetzte – Steinskulpturen entdecken*: vor allem Madonnen¹ und andere den Schutz der Anwohner versprechende Heilige. Rechts über der Eingangstür eines unauffälligen Wohnhauses (Abb. 3, 4) an der Durchgangsstraße² von Simprechtshausen nordöstlich von Künzelsau ist ein an solche Hausheilige erinnerndes Relief eingemauert, das spätmittelalterlich aussieht und dessen Darstellung auf einen religiösen Kontext verweist³.

Das gut zwei Meter hohe und etwa ein Meter breite, ursprünglich mehrfarbig gefasste, durch Abbrüche wie Risse gefährdete⁴ Stück ist aus einem Block gemeißelt. Auf einer rechteckigen, übergebölbten, massiven Platte erscheinen drei Figuren: unten ein kniender Mann, über ihm eine thronende Maria mit Kind unter einem Maßwerkbaldachin. Eine lateinische Inschrift rahmt die Szene, deren Personen keinen Kontakt untereinander aufnehmen können oder wollen.

* Mein Dank für vielerlei Hilfe gilt wie immer Dr. Jutta Eckle, Dr. Yvonne El Saman, Dr. Ulrike Kalbaum und vor allem cand. phil. Thomas Linz.

¹ Zu Hausmadonnen vgl. u. a. Irmgard HILLAR-LEITHERER, *Bamberger Hausmadonnen*, Bamberg 1954; Ernst KÖNIGER, *Nürnberger Madonnen – Marienbilder aus drei Jahrhunderten*, Nürnberg 1965; Willy SCHMITT-LIEB (Hg.), *Marienbild im Wandel von 1300–1800*, Würzburg 1987, S. 634 ff.; Annette WÖHRLIN, *Mainzer Hausmadonnen – Auf den Spuren von 60 Bildwerken*, Ingelheim a. Rh. 2008; Ulrich HEISS/Stefanie MÜLLER, *Hausmadonnen in Augsburg – Geschichte-Bedeutung-Inventar*, Augsburg 2013.

² Eberbacher Str. 29.

³ Kurze Erwähnung fand das Relief bei Julius HARTMANN/Eduard PAULUS D. J., *Beschreibung des Oberamts Künzelsau*, Stuttgart 1883, S. 825; Hans WENTZEL, *Stifterbilder der Zeit um 1400 in Württemberg*, in: *Württembergisch Franken N.F.* 20/21 (1939/40) S. 240; Emil KOST, *Johanniterkomtur Stahl, der Personennamen Stahl und die Stahlbühle*, in: *Württembergisch Franken N.F.* 22/25 (1947/48) S. 88; DERS., *Taufstein mit der Inschrift des Johanniterkomturs Markward Stahler von 1405 in der Haller Michaelskirche*, in: *Württembergisch Franken N.F.* 24/25 (1949/50) S. 264.

⁴ Die Skulptur wird zwar durch ein Pultdach geschützt, sie sollte aber dringend von einem Museum erworben und am Ort durch eine Kopie ersetzt werden.

Der frontal zum Betrachter mit zusammengelegten Händen scheinbar betende Mann mittleren Alters ist untersetzt und breitschultrig, sein Kopf ist kantig und sitzt halslos im Kragen. Er wirkt versunken. Er trägt einen weiten, ursprünglich schwarzen Mantel, den ein weißes gleichseitiges Kreuz mit spitzen Enden auf seiner linken Schulter schmückt. Dieses identifiziert ihn als Ritterbruder des Johanniterordens. Das Wappen auf dem Schild vor seinen Knien zeigt zwei gekreuzte Hellebarden.

Eine herbe, ältliche Maria, deren Körper unter den arg wuchtigen, wellig gerahmten Falten ihres Kapuzenumhanges verschwindet, drückt mit ihrem rechten Fuß auf den Kopf des Beters. Von ihrem langärmeligen Kleid sieht man nur ein von einem Gürtel gehaltenes Bruststück. Ein zierliches Jesuskind mit vollem Gesicht und Kraushaar sitzt in bodenlangem Gewand auf dem linken Knie der Mutter. Es reicht ihr seine rechte Hand, die die unbewegt blickende Maria mit Zeigefinger und Daumen ergreift, während seine linke eine kreuzlose Kugel hält.

Der polygonale Baldachin aus durchbrochenem Maßwerk weist wie die Buchstabenform der Umschrift auf eine spätgotische Entstehung des Reliefs hin. Der abkürzungsreiche Text ist durchweg fehlerhaft gelesen worden: meist als „anno dni m cccc xv obiit fr. markward stahl comedato hall fia vi p. boifacii“⁵. Als Sterbedatum wurde der 20. Mai 1415 errechnet⁶.

Verbessert man diese Lesart der lateinischen Wortfolge, dann erfährt man einiges über den Toten: sein Todesjahr, seine Zugehörigkeit zu einem Orden, seinen Namen, seinen Rang in einem bestimmten Gebiet des Ordens und seinen Todestag. Löst man die Abkürzungen nachvollziehbar auf, dann ergibt sich folgender Wortlaut: „anno d[omi]ni m cccc xv obiit fr[ater] mark / ward / stahl[er] com[m]e[n] dato[r] ball[iv]iae f[ran]c[oni]a[e] vi [feria] p[ost] [festum] [beati] bo[n]ifacii [episcopi et martyris]“. Übersetzt: „Im Jahre des Herrn 1415 starb Bruder⁷ Markward Stahler, Komtur der Ballei Franken, an der sechsten Feria nach dem Fest des hl. Bonifatius“. Der Tote war also ein Johanniter⁸, der als Komtur eine Kommende

⁵ Georg HIMMELHEBER, Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Oberamts Künzelsau (Die Kunstdenkmäler in Württemberg), Stuttgart 1962, S.389.

⁶ Ebd.

⁷ Als Ritterorden hatten die Johanniter weltliche, den Ritterbruder (frater miles) und den Krankenpfleger (hospitaliter), sowie geistliche Mitglieder, die Ordenspriester.

⁸ Grundlegend zum 11. Jahrhundert gegründeten Orden: Adam WIENAND u. a., Der Johanniterorden. Der Malteserorden – Der ritterliche Orden des hl. Johannes vom Spital zu Jerusalem – Seine Geschichte, seine Aufgaben, Köln 1969,³1988; Walter Gerd RÖDEL, Der Ritterliche Orden St. Johannis vom Spital zu Jerusalem – Ein Abriss seiner Geschichte, Nieder-Weisel ²1989; Jürgen SARNOWSKY, Die Johanniter – Ein geistlicher Ritterorden in Mittelalter und Neuzeit, München 2011. – Zu Deutschland besonders: Walter Gerd RÖDEL, Das Großpriorat Deutschland des Johanniter-Ordens im Übergang vom Mittelalter zur Reformation anhand der Generalvisitationsberichte von 1494/95 bis 1540/41, Köln ²1972; DERS., Ehemalige Ordenshäuser der Johanniter in Baden-Württemberg, in: Der Johanniterorden in Baden-Württemberg 76 (1988) S. 12–18.

in der Ballei Franken⁹ leitete. Sein Todestag war Freitag, der 6. Juni 1415. Sein Wappen mit den Hellebarden zeigt eine altertümliche – um 1300 datierbare – Ausführung dieser Stangenwaffen¹⁰, was für eine alte Familie sprechen könnte. Es konnte bisher auch anhand der geläufigen Wappenhandbücher¹¹ nicht belegt werden.

Die Geschichte der Skulptur ist schnell erzählt: Sie stammt aus Schwäbisch Hall – und zwar aus der Kirche der Johanniter¹², die vor einigen Jahren in ein Museum für die mittelalterlichen Gemälde der Sammlung Würth¹³ verwandelt wurde. Der romanische Saalbau (Abb. 1) hatte in den Jahren, in denen Stahler die Kommende leitete, einen 1404 geweihten rippengewölbten Chor¹⁴ an der Stelle seiner halbrunden Apsis bekommen. Durch seine Stiftungen an die Ordenskirche, auf die ich zurückkomme, hatte der Komtur offenbar ein Anrecht auf eine Bestattung in ihr erworben. Er lag nicht in einer der drei durch Michael Weihs vor 2008 im Chor freigelegten Grabstätten¹⁵, sondern in der nordöstlichen Ecke des Langhauses zwischen der Hl.-Grab-Nische und dem Eingang zur Sakristei. Das ergibt sich aus den Notizen in einer Handschrift aus dem frühen 18. Jahrhundert im Stadtarchiv von Schwäbisch Hall¹⁶, in dem der Verfasser die zahlreichen damals noch vorhandenen Grabdenkmäler aufzählt. Unser Relief dürfte am Ostende der Nordwand oder an der anschließenden Westseite der Ostwand, also nördlich vom Chorbogen,

⁹ Zur Ballei Franken gehörten neben Schwäbisch Hall die Kommenden Reichardsroth, Rothenburg ob der Tauber, Würzburg, Biebelried und Mergentheim. Die Ballei Franken bildete mit sieben weiteren das Großpriorat Deutschland, dieses mit vier weiteren Großprioraten die „Deutsche Zunge“.

¹⁰ Eine Hellebarde ist eine Stangenwaffe, die man als Speiß, als Axt, als Zughaken einsetzen kann. Stangenwaffen zählen in der Heraldik zu den „gemeinen Figuren“; zahlreiche Beispiele, auch mit gekreuzten Hellebarden, finden sich bei Wikipedia. Vgl. Liliane FUNCKEN/Fred FUNCKEN, Rüstungen und Kriegsgerät im Mittelalter 8.–15. Jahrhundert, München 1979, S. 116, Typ 20 und 21.

¹¹ Vgl. u. a. Ottfried NEUBECKER, Heraldik – Wappen, ihr Ursprung, Sinn und Wert, Frankfurt am Main 1977; Georg SCHEIBELREITER, Heraldik, Wien/München 2006; DERS., Wappen im Mittelalter, Darmstadt 2014. Ein Handbuch mit den Wappen der geistlichen Ritterorden und ihrer Mitglieder scheint es nicht zu geben.

¹² Zur Niederlassung in Schwäbisch Hall vgl. Eduard KRÜGER, Der Johanniter-Orden in Schwäbisch-Hall – Werden und Vergehen, in: Der Haalquell – Blätter für Heimatkunde des Haller Landes 17 (1965) S. 61–68; DERS., Der Johanniter-Orden in Schwäbisch Hall – Die Baugeschichte, in: Der Haalquell 19 (1967) S. 1–4.

¹³ Zum Verkauf der Kirche an die Würth-Gruppe in Künzelsau 2004, zu ihrer Sanierung und Eröffnung als Museum Ende 2008 vgl. C. Sylvia WEBER (Hg.), Die Johanniterhalle in Schwäbisch Hall – Neue Nutzung alter Mauern, Schwäbisch Hall 2008. Frau Dr. Sonja Klee danke ich sehr für verschiedene Auskünfte.

¹⁴ Die Textquellen zu dieser Weihe jetzt bei WEBER (wie Anm. 13) S. 44.

¹⁵ Ein Grundriß mit diesen drei Gräbern illustriert den Ausgrabungsbericht von Michael WEIHS, Mauerwerk und Bodenfunde – Archäologie der ehemaligen Kirche St. Johann, in: WEBER (wie Anm. 13) S. 24 ff.

¹⁶ StadtA Schwäbisch Hall Ms. 4/2250, fol. 111 R. Dem Leiter des Stadtarchivs, Herrn Dr. Andreas Maisch, danke ich sehr für die Mitteilung, dass der Verfasser nur das Epitaph eines Komturs „Stall“ von 1415 erwähnt, und für eine Kopie der Manuskript-Seite.

befestigt gewesen sein. Nach der Schließung der um 1190 eingerichteten Ordensniederlassung 1534/1543 diente der Saal bis 1812 als Pfarrkirche, nach seiner Profanierung 1812 u. a. als Turnhalle. Auf dem Jakobimarkt in Hall hat Joseph Drom (1785–1866) oder Throm, wie er damals hieß, der Ururgroßvater des heutigen Besitzers¹⁷, das Relief angeblich 1835 erworben, in seinen Heimatort transportiert und an der Fassade seines neuen Wohnhauses¹⁸ angebracht. Die Restaurierung der Skulptur (1975)¹⁹ liegt offenbar schon lange zurück. Durch Nässe und starken Frost könnten weitere irreparable Schäden entstehen.

Einige Bemerkungen zu den Anregungen, die der unbekannte, nicht übermäßig begabte Bildhauer verarbeitete, sollen meinem eigentlichen Anliegen – der Bestimmung der Gattung und der Funktion der Skulptur – vorangehen. Die Darstellung in Simprechtshausen zeigt zwei Teile übereinander, die man in der Mehrzahl früher Reliefs dieser Gattung nebeneinander findet: eine thronende Gottesmutter mit Kind und eine kniende Person, die zu ihr gewandt zu beten scheint. Im Augsburger Domkreuzgang sind dazu gleich drei Beispiele aus der Mitte des 14. Jahrhunderts erhalten: das sogenannte Schutzengelepitaph eines Unbekannten²⁰, das Epitaph des „minister altaris“ Heinrich (Abb. 5)²¹ und das für Ulrich Burggraf²².

Beispiele für zweiteilige bzw. zweigeschossige Skulpturen, auf denen zwei vollständige Figuren übereinander erscheinen, sind eher selten. Häufig begegnet man Heiligen, die an der Kirchenwand oder an Stützen auf figürlichen Konsolen stehen. Besonders oft erscheint Maria auf Mondsicheln, auf Löwen und auf Schlangen, die nicht selten den Kopf eines Mädchens haben. Hat dieses einen Apfel im Mund, ist die Anspielung auf Eva²³ unverkennbar. Die Märtyrerinnen Katharina von Alexandrien²⁴ und Dorothea von Cäsarea²⁵ treten nicht selten auf Figuren der

¹⁷ Herrn Lorenz Drom danke ich für seine Auskünfte und die Fotoerlaubnis.

¹⁸ Über dem Hauseingang stehen die Namen der Eheleute Joseph und Rosina Drom und die Jahreszahl 1835.

¹⁹ Die Restaurierung wurde nach Auskunft des Besitzers durch den Restaurator Norbert Eckert aus Bad Mergentheim durchgeführt. Dieser hat mir freundlicherweise mitgeteilt, daß er 1975 umfangreiche Arbeiten vorgenommen hat: Entfernung von mehreren Öl- und Lackfarbschichten, Freilegung des Natursteins, Verfestigung morbider Steinschichten, bildhauerische Ergänzungen mittels Steinersatzmaterial, Lasierung der Oberflächen in Natursteincharakter, Silikonisierung gegen Witterungseinflüsse.

²⁰ Karl KOSEL, *Der Augsburger Domkreuzgang und seine Denkmäler*, Sigmaringen 1991, Nr. 101, Abb. 70.

²¹ Ebd., Nr. 269, Abb. 94.

²² Ebd., Nr. 278, Taf. 21.

²³ Zu Maria, die auf die Menschenköpfe von Schlangen tritt, vgl. besonders die ausgezeichnete Arbeit von Ernst GULDAN (1927–97), *Eva und Maria – Eine Antithese als Bildmotiv*, Graz/Köln 1966, S. 95 f., Abb. 109–114.

²⁴ Katharina auf Maxentius, *Lexikon der christlichen Ikonographie* (künftig: LCI) 7 (1974) S. 289 ff.

²⁵ Dorothea auf Diokletian, LCI 6 (1974) S. 90 ff.



Abb. 2: Madonna am Trumeau des Nordportals des Augsburgers Domes (nach Becksmann 1995).

römischen Kaiser, von denen sie getötet wurden. Auch Mauritius von Agaunum²⁶, der Anführer der thebäischen Legion, triumphiert so über Kaiser Maximian. Wie Christus über Aspis und Basilisk²⁷ triumphieren diese Heiligen über die Gegner unter ihren Füßen.

Das Stahler-Monument kann nicht zu dieser Gruppe gehören. Die beiden Figuren sind fast gleich groß. Und Maria sitzt, während der Johanniter kniet. Es ist kein Grund dafür denkbar, Maria als Siegerin über Stahler zu zeigen. Der Fuß auf seinem Kopf ist entweder ein unglücklicher Einfall des Bildhauers, der mit der Aufteilung des Steinblocks nicht zurechtkam, oder er wollte oder sollte dem Toten eine für die Entstehungszeit unangemessene Größe geben. Für die angemessene Größe eines Stifters zu Füßen einer Gottesmutter gibt es zahlreiche Beispiele vor 1415: Ich nenne nur die Madonna des Aachener Domschatzes²⁸ von etwa 1330, die am Trumeau des Nordportals des Augsburgers Domes (Abb. 2) mit dem Stifter Konrad von Randegg (1343)²⁹ und die des Stifterehepaars Kreglinger (1394/1404) in der Franziskanerkirche von Rothenburg o. d. T.³⁰. Zeitlich und inhaltlich – wegen der „Grabmalinschrift“ am Sockel der Kniefigur – kommt unserem Relief die Gruppe des Kanonikus Heinrich von Berching († 1409) im Dom zu Eichstätt³¹ besonders nahe.

Unser „betender“ Johanniter könnte der Stifter des Wanddenkmals sein, d. h. er könnte es als

²⁶ Mauritius auf Maximian, LCI 7 (1978) S. 610 ff.

²⁷ Zu Aspis und Basilisk vgl. Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte 1 (1936) S. 1147 ff. und 1488 ff.

²⁸ Ernst Günther GRIMME, Der Aachener Domschatz, in: Aachener Kunstblätter 72 (1972) Nr. 62, Taf. 75.

²⁹ Rüdiger BECKSMANN, Das Thron-Salomonis-Fenster und Kaiser Ludwig der Bayer – Ein Fall von *deletio memoriae*? in: Hans-Rudolf MEIER u. a., Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn – Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst, Berlin 1995, S. 247 ff., Abb. 96.

³⁰ Anton REES, Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken. VIII – Stadt Rothenburg o. d. T., Kirchliche Bauten, München 1959, S. 264, Abb. 191, 195.

³¹ Felix MADER, Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken. I – Stadt Eichstätt, München 1924, S. 205, Fig. 145. Die Inschrift lautet: a[nno] d[omini] mcccix in c[ra]stino ann[a] o[biit] d[ominus] heinr[icus] de berchi[n]g.



Abb. 3: Das Epitaph des Markward Stahler († 1415) in Simprechtshausen (Aufnahme: Thomas Linz).



Abb. 4: Das Epitaph des Markward Stahler († 1415)
(Aufnahme: Thomas Linz).



Abb. 5: Das Epitaph des „Minister Altaris“ Heinricus († 1350) im Kreuzgang des Augsburger Domes (Aufnahme: Thomas Linz).



Abb. 6: Stifterfigur des Hans Ehinger († 1381) im Ulmer Münster
(Aufnahme: Thomas Linz).

Schmuck der Kirche oder Kapelle seiner Kommende in Auftrag gegeben haben³². Doch hätte dann sein Bild als Zutat zur eigentlichen Stiftung, eben der Madonna, wohl nur einen Platz auf einer Konsole unter ihr oder neben ihr bekommen wie bei den genannten drei Beispielen. Der Altbürgermeister Hans Ehinger († 1381)³³, der neben dem spätgotischen Nachfolger des von ihm gestifteten Sakramentshauses³⁴ (Abb. 6) im Ulmer Münster kniet, könnte unserem Auftraggeber bekannt gewesen sein. Denn diesen verbreiteten Darstellungstyp eines Stifterbildes hat Markward Stabler gewählt, als er sich nach seinem Amtsantritt um 1405 mit einem Ordensbruder zu Seiten eines neuen Sakramentshauses³⁵ der auf seine Kosten erneuerten und erweiterten Ordenskirche verewigen ließ. Nur seine zierliche Kniefigur, die von einem begabten Bildhauer geschaffen wurde, blieb davon erhalten³⁶. Auch in der Inschrift des etwa gleichzeitigen Taufsteins aus der Ordenskirche –

³² Die Brüder der geistlichen Ritterorden hatten die üblichen Mönchsgelübde (Keuschheit, Armut und Gehorsam) abzulegen. Da ihr Armutsgelübde oft großzügig ausgelegt wurde, konnten sie nicht selten Vorsorge für ihr Seelenheil und ihre Grabstätte treffen. Vgl. dazu Jürgen SARNOSKY, *Das Vermächtnis des Meisters in den geistlichen Ritterorden*, in: Brigitte KASTEN, *Herrscher- und Fürstentestamente im westeuropäischen Mittelalter* (Norm und Struktur – Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und Früher Neuzeit, Bd. 29), Köln u. a. 2008, S. 635 ff., 636, 642.

³³ WENTZEL (wie Anm. 3) Abb. 5; Anton LEGNER (Hg.), *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400 – Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, Bd. 1, Köln 1978, S. 329 mit Abb.

³⁴ Es ist wahrscheinlich, daß Ehinger sich auf ein kleineres Sakramentshaus aus dem späten 14. Jahrhundert ausrichtete, da der 1377 begonnene Münsterneubau sonst mehr als 80 Jahre ohne ein in dieser Zeit als unverzichtbar angesehenes Ausstattungstück gewesen wäre. Mittelgroße Sakramentshäuser, die zu der stattlichen Größe der Figur (1,68 m) Ehingers gepasst hätten, bildet Volkhard FREBEL, *Das Ulmer Sakramentshaus und sein Meister*, in: *Ulm und Oberschwaben – Zeitschrift für Geschichte und Kunst* 44 (1982) S. 239 ff., Abb. 3, 7 ab.

³⁵ Ein bedeutendes spätgotisches Beispiel ist in der evangelischen Kirche von Breithardt/Hessen erhalten geblieben, vermutlich weil es auf seltene Art die Funktion eines Wandtabernakels mit der eines Epitaphs für vier Adelige der Familie von Breithardt verbindet; vgl. Ferdinand LUTHMER, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Kreise Unter-Westerwald, St. Goarshausen, Untertaunus, und Wiesbaden Stadt und Land* (Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Wiesbaden, Bd. 5), Frankfurt a. M. 1914, S. 173, Fig. 187. Ein oktogonales Sakramentshaus in St. Georg in Dinkelsbühl/Franken ist auf einer Stiftertafel mit dem knienden Ehepaar Kurz auf 1480 datiert; vgl. Felix MADER, *Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken. IV – Stadt Dinkelsbühl* (Die Kunstdenkmäler von Bayern), München 1931, S. 52 f. mit der Inschrift, Abb. 45; Werner HELMBERGER/Martin MAURER, *Das Münster St. Georg Dinkelsbühl* (Kleine Kunstführer, Bd. 574), Regensburg¹²2013, S. 14. Einen Überblick über die Gattung bringt Achim TIMMERMANN, *Real Presence – Sacrament Houses and the body of Christ, c. 1270–1600*, Turnhout 2009.

³⁶ Bernhard DECKER, *Hällisch-Fränkisches Museum Schwäbisch Hall – Die Bildwerke des Mittelalters und der Frührenaissance 1200–1565*, Sigmaringen 1994, Nr. 8; Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Hg.), *Jahrhundertwenden 1000–2000 – Rückblicke in die Zukunft*, Katalog zur Landesausstellung im Karlsruher Schloss vom 11. 12. 1999–7. 5. 2000, Karlsruhe 1999, Nr. 61.

heute in St. Michael in Schwäbisch Hall – wird er als Mitstifter genannt³⁷. Die Skulptur in Simprechtshausen könnte aber auch von den Mitbrüdern, von Verwandten oder dem Nachfolger unseres Komturs bestellt worden sein.

Neben dem knienden Toten mit den gefalteten Händen ist die Mutter-Kind-Gruppe der zweite Hauptbestandteil des Reliefs. Man zählt diesen Bildtyp wie die „Pietà“ oder die „Christus-Johannes-Gruppe“ zu den im frühen 14. Jahrhundert im Zusammenhang mit der Mystik³⁸ entstandenen „Andachtsbildern“³⁹, zu Kunstwerken, die beim Betrachter frommes Nachdenken und tiefes Mitgefühl auslösen sollten. Diese Funktion ist bei dem Werk in Simprechtshausen keineswegs vorrangig. Über die Spruch- oder Sprechbänder auf zahlreichen spätgotischen Steinreliefs und auf Miniaturen in Handschriften lässt sich belegen, dass dessen Darstellung kein „Andachtsbild“, sondern ein „Fürbittebild“ ist. Als „lebender Toter“ wendet sich Stahler an Maria und bittet um Fürbitte. Er überlässt die Sorge um sein Seelenheil nicht mehr allein seinen Nachkommen, seinen Ordensbrüdern oder dafür honorierten Geistlichen, sondern er beteiligt sich selbst. Und er wurde in diesem Bemühen in Stein verewigt.

Die Umschrift um das Relief in Simprechtshausen folgt in Form und Inhalt dem Vorbild eines Grabsteins, also einer Bodenplatte über einer Grabstelle. Allerdings beginnt sie wegen des Giebels und des Maria bekrönenden Baldachins nicht – wie üblich – an der oberen Schmalseite links, sondern oben an der rechten Langseite. Sie ist in spätgotischen Minuskeln eingemeißelt und wie bei einer Grabplatte von innen zu lesen. Sie ermöglicht als dritter Hauptbestandteil des Reliefs eine einwandfreie Bestimmung seiner Gattung und seiner Funktion: Es handelt sich um ein steinernes Wanddenkmal⁴⁰, das eine Bodenplatte über dem Grab ergänzt. Es ist ein Epitaph, ein Wandrelief, auf dem das Bild eines knienden Toten, der die Hände gefaltet hat, mit einem „Fürbittebild“ sowie einer Inschrift, die Angaben zum Toten wie den Namen und den Todestag liefert, kombiniert ist. Zu jedem Bild-

³⁷ Emil KOST (?), Taufstein mit der Inschrift des Johanniterkomturs Markward Stahler von 1405 in der Haller Michaelskirche, in: *Württembergisch Franken* 34/35 (1949/50) S. 264; Bernhard DECKER, *Hällisch-Fränkisches Museum Schwäbisch Hall – Die Bildwerke des Mittelalters und der Frührenaissance 1200–1565*, Sigmaringen 1994, Nr. 8.

³⁸ Drei Abschnitte aus dem Leben Christi und seiner Mutter (Jugend Christi, Passion, Marienkult) waren die bevorzugten Meditationsbereiche der Mystiker, die eine vertiefte Glaubens- und Gottese Erfahrung suchten. Vgl. Joseph SAUER (1872–1949), *Mystik und Kunst unter besonderer Berücksichtigung des Oberrheins*, in: *Kunstwissenschaftliches Jahrbuch der Görresgesellschaft*, Bd. 1, [Augsburg 1928], S. 1 ff.; Peter DINZELBACHER, *Wörterbuch der Mystik*, Stuttgart 1989, S. 59 f.

³⁹ Zu Andachtsbildern vgl. besonders Erwin PANOFKY, „Imago Pietatis“ – Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmanns“ und der „Maria Mediatrix“, in: *Festschrift Max J. Friedländer*, Leipzig 1927, S. 261 ff.; Karl SCHADE, *Andachtsbild – Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs*, Weimar 1996.

⁴⁰ Es gibt bisher keine Zusammenstellung der zahllos erhaltenen mittelalterlichen Wanddenkmäler und keine brauchbare Bestimmung ihrer zahlreichen Typen.

epitaph, wie man es wegen der Dominanz der Figurendarstellung auch nennen könnte, gehörte ein Bodengrab in seiner Nähe. Mancherorts sind erheblich mehr Epitaphe als Grabplatten erhalten: Das liegt allein daran, dass verständnislose Geistliche die Bodenplatten als Stolperfallen ansahen und diese – im Wissen um eine „damnatio memoriae“⁴¹ – beseitigten.

Halten wir noch einmal fest: Die wichtigste Funktion eines Epitaphs ist die Darstellung des Toten als Bittsteller, der sich mit der Bitte um Fürbitte an einen Heiligen oder um Gnade und Barmherzigkeit an Christus selbst wendet. Die Kniefigur, die in der Haltung eines Beters erscheint, betet nicht, sie bittet – und zwar für sich selbst! Das Epitaph gehört immer an die Wand einer Kirche und in die Nähe einer zugehörigen Grabplatte⁴². Das Epitaph ist kein „Andachtsbild“⁴³, sondern ein „Bittbild“. Andacht oder Auslösung von Andacht beim Betrachter sind wie das Totengedächtnis lediglich sekundäre Funktionen. Das Epitaph ist kein „gestiftetes Andachtsbild mit Totenerinnerung“⁴⁴, sondern ein „dem Begräbnisort geschenktes Bittbild mit Totenerinnerung“. Die Angabe des Todesdatums ist weniger wichtig als auf der Grabplatte, die immer eine liturgische Funktion hat⁴⁵. Das Epitaph ist schließlich auch kein „sakrales Bildwerk“⁴⁶, sondern ein profanes. Es ist ein Wanddenkmal, das an einen Toten in einer bestimmten Situation oder Haltung erinnert. Sein Handeln als Bitter für sich selbst bzw. sein eigenes Seelenheil („rogator pro salute animae suae“) war nur in einem bestimmten geistesgeschichtlichen Klima möglich.

Das Epitaph spiegelt nicht „das religiöse Weltbild der Gemeinde“⁴⁷. Es ist Ausdruck eines veränderten Verständnisses des Ichs⁴⁸, wozu das Auftreten des Ichs als

⁴¹ Zur „Verdammung des Andenkens“ durch klerikale Unvernunft vgl. u. a.: Renate NEUMÜLLERS-KLAUSER, Zum Phänomen der *Erasio nominis* im Mittelalter und der frühen Neuzeit, in: ZGO 147 (1999) S. 255 ff.; Eva ELM, *Memoriae damnatio*, in: Reallexikon für Antike und Christentum 24 (2012) S. 657 ff.; Gerald SCHWEDLER, Was heißt und zu welchem Ende untersucht man *damnatio in memoria*? in: Sebastian SCHOLZ u. a. (Hg.), *Damnatio in memoria – Deformation und Gegenkonstruktionen in der Geschichte*, Köln 2014, S. 9 ff.

⁴² Paul SCHOENEN, Art. „Epitaph“, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 5, Stuttgart 1967, Sp. 872–921; hier: Sp. 873 behauptet, die Epitaphe sind „nicht an den Begräbnisort gebunden“.

⁴³ Ebd., Sp. 876–878.

⁴⁴ Ebd., Sp. 879.

⁴⁵ Zu den Funktionen von Grabmal und Grabdenkmal vgl. besonders Heinfried WISCHERMANN, *Grabmal, Grabdenkmal und Memoria im Mittelalter* (Berichte und Forschungen zur Kunstgeschichte 5), Freiburg 1980.

⁴⁶ SCHOENEN (wie Anm. 42) Sp. 882.

⁴⁷ Ebd., Sp. 883.

⁴⁸ Vgl. u. a.: Richard van DÜLMEN (Hg.), *Entdeckung des Ichs – Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Köln u. a. 2001.

Autor in der Literatur⁴⁹ sowie das Aufkommen des Autorenbildes⁵⁰ in Bilderhandschriften aufschlussreiche Parallelen bilden. Durch verstärkte Selbstreflexion kam der Gläubige zu intensiver werdender Selbstbestimmung. Er suchte u.a. nach Mitteln, selbst seine Heilsangst zu vermindern und sein jenseitiges Schicksal aus eigener Kraft zu verbessern. Und er ließ sich schließlich in Grabesnähe auf einem Wanddenkmal in seinem Bemühen um Hilfe aus dem Jenseits abbilden und verewigen. Die Naturkatastrophen des 14. Jahrhunderts – besonders die häufigen Pestepidemien⁵¹, gegen die die Zeit keine Mittel kannte – müssen die Suche nach außerirdischen Helfern erheblich verstärkt haben.

Ab 1350 treten Sprechbänder⁵² mit Bitten um Fürsprache, die das Thema der Darstellung zweifelsfrei identifizieren, in der Bildhauerei Deutschlands auf. Noch lange nach dem Tod des Komturs Marquard Stahler hielt man das Sprechband als Verständnishilfe auf der Mehrzahl der Steinepitaphe für unverzichtbar. Erst am Ende des Mittelalters⁵³ waren dann die Aussage der Epitaphe – der Tote als „rogator pro salute aeterna animae suae“ – und ihre Funktion als Zusatz zu einer

⁴⁹ Vgl. etwa Erich KLEINSCHMIDT, Autor und Autorschaft im Diskurs, in: Thomas BEIN u. a. (Hg.), *Autor – Autorisation – Authentizität* (Beihefte zur Editio 21), Tübingen 2004, S. 5 ff.; Ralf GRÜTTEMEIER, Die Autorintention im Mittelalter, in: Cord MEYER (Hg.), *Vorschen, denken, wizzzen – Vom Wert des Genauen in den „ungenauen Wissenschaften“* (Festschrift für Uwe Meves), Stuttgart 2009, S. 15 ff.

⁵⁰ Horst WENZEL, Autorenbilder – Ausdifferenzierungen von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Handschriften, in: Elizabeth ANDERSEN u. a., *Autor und Autorschaft*, Tübingen 1998, S. 1 ff.; Klaus ARNOLD u. a., *Das dargestellte Ich – Studien zu Selbstzeugnissen des späteren Mittelalters und der frühen Neuzeit* (Selbstzeugnisse des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit, Bd. 1), Bochum 1999; Gerald KAPFHAMMER u. a., *Autorbilder – Zur Medialität literarischer Kommunikation im Mittelalter und Früher Neuzeit* (Tholos – Kunsthistorische Studien, Bd. 2), Münster 2007; Ursula PETERS, *Das Ich im Bild – Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts* (Pictura et Poesis, Bd. 22), Köln/Weimar 2008.

⁵¹ Zur Pest und zu anderen Seuchen vgl. besonders Klaus BERGDOLT, *Der Schwarze Tod in Europa – Die Große Pest und das Ende des Mittelalters*, München 1994; Hans WILDEROTTER (Hg.), *Das große Sterben – Seuchen machen Geschichte* (Ausstellung Deutsches Hygiene-Museum), Dresden 1995/1996; Manfred VASOLD, *Die Ausbreitung des Schwarzen Todes in Deutschland nach 1348*, in: HZ 277 (2003) S. 281 ff.

⁵² Susanne WITTEKIND, *Vom Schriftband zum Spruchband – Zum Funktionswandel von Spruchbändern in Illustrationen biblischer Stoffe*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 30 (1996) S. 343 ff.; Norbert OTT, *Texte und Bilder – Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit*, in: Horst WENZEL (Hg.), *Die Verschriftlichung der Welt*, Wien 2000, S. 104 ff.; Nikolaus HENKEL, *Bild und Text – Die Spruchbänder der ehemaligen Berliner Handschrift von Priester Wernhers „Maria“*, in: *Scrinium Berolinense – Tilo Brandis zum 65. Geburtstag* (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin, Bd. 10), Berlin 2000, S. 246 ff.

⁵³ Ein spätes Beispiel von 1512 gibt es in der Georgskirche in Dinkelsbühl: Der Ehemann Fieer wendet sich auf dem Epitaph mit den Worten *FILI DEI MISERERE MEI* an das Jesuskind und seine Frau mit *MATER DEI MEMENTO MEI* an Maria; MADER, *Die Kunstdenkmäler, IV* (wie Anm. 35) Taf. 7.

Grababdeckung den Kirchenbesuchern offenbar so geläufig, dass man auf die die Bildwirkung beeinträchtigenden Spruchbänder mit ihren Bittformeln verzichten konnte.

Der zu unserem Epitaph in Simprechtshausen gehörende Grabstein⁵⁴ im Boden vor der Nordwand der Ordenskirche von Schwäbisch Hall, von dem nicht einmal Fragmente erhalten sind, dürfte kaum mehr als eine Umschrift mit dem Namen und dem Todesdatum, das Ordenskreuz und das Wappen des Markward Stahler gezeigt haben. Eine gute Vorstellung von ihm liefert die an der Kirchhofmauer von Rohrdorf (Landkreis Calw)⁵⁵ erhaltene Steinplatte des Johanniterkomturs Conrad Walch aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. „Grabbilder“ in Lebensgröße scheinen die Johanniter nur für höhere Ränge als Komture zugelassen zu haben, etwa für die Großprioren Berthold d. Ä. von Henneberg († 1330) aus der Ordenskirche in Würzburg⁵⁶ und Rudolf von Masmünster († 1334) in der Pfarrkirche von Sultz/Haut-Rhin⁵⁷. Die Großprioren mögen mit der Wiedergabe ihrer Ganzfiguren eine wirkungsvollere Form als eine schlichte Wappenplatte gewählt haben. Markward Stahler aber ist bisher der einzige Johanniter, für den ein den Tritten der Kirchenbesucher ausgelieferter Grabstein mit einem dauerhaften Wanddenkmal kombiniert wurde.

⁵⁴ Bisher liegt keine Sammlung von Grabmälern, Grabdenkmälern, Epitaphen der Johanniter und der Malteser vor. Einen Anfang gemacht hat Joseph A. EBE, *Gräber deutscher Ritter des Johanniter-/Malteserordens in der St.-Johannes-Kirche in Valletta auf Malta*, Paderborn 1987.

⁵⁵ Renate NEUMÜLLERS-KLAUSER, *Die Inschriften des Landkreises Calw (Die Deutschen Inschriften, Bd. 30)*, Wiesbaden 1992, Nr. 33, Abb. 14.

⁵⁶ Heute in München, Bayerisches Nationalmuseum (künftig: BNM), vgl. WIENAND (wie Anm. 8) 1988, Abb. S. 314; Philipp Maria HALM/Georg LILL, *Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums – 1. Abteilung – Die Bildwerke in Holz und Stein vom XII. Jahrhundert bis 1450 (Kataloge des BNM, Bd. 13)*, Augsburg 1924, Taf. 57, Abb. 120.

⁵⁷ Winfried HECHT, *Die Johanniterkommende Rottweil (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Rottweil, Bd. 2)*, Rottweil 1971, Taf. 10.