

„*Monumentum pietatis*“ oder „*Monumentum rogationis pro deprecatione*“?

Das „Epitaph“ als bedeutendster Typ des steinernen Wanddenkmals im Spätmittelalter*

Von *Heinfried Wischermann*

Es gibt zahlreiche Untersuchungen zur Geschichte des Denkmals¹, aber keine zu den Erscheinungsformen des skulptierten Wanddenkmals² in und an Kirchen des Mittelalters. Wanddenkmäler sind gelegentlich als Bronzereliefs, bevorzugt aber als in Quaderwände gemeißelte Schriftfelder und als in Wände eingelassene oder an ihnen befestigte Steinreliefs mit Bildern und Texten geschaffen worden. Ich beschränke mich hier auf die meist rechteckigen steinernen Reliefs dieser Gattung, die im 14. und

* Für vielfältige Hilfe danke ich Dr. Yvonne El Saman, Dr. Ulrike Kalbaum und besonders cand. phil. Thomas Linz.

- 1 HELMUT HÄUSLE, Das Denkmal als Garant des Nachruhms. Eine Studie zu einem Motiv in lateinischen Inschriften (Zetemata 75), München 1980; HELMUT SCHARF, Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals, Darmstadt 1984; HANS-ERNST MITIG, Das Denkmal, in: WERNER BUSCH / PETER SCHMOOCK (Hg.), Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen, Weinheim-Berlin 1987, 457-489; THOMAS H. VON DER DUNK, Das Deutsche Denkmal. Eine Geschichte in Bronze und Stein vom Hochmittelalter bis zum Barock (Diss. Leiden 1994, Beiträge zur Geschichtskultur 18), Köln u. a. 1999. Die treffendste Definition für ein Denkmal lautet wohl: „Ein Denkmal ist ein Mal, das in der Gegenwart geschaffen wird, um an ein Ereignis oder eine Person aus der Vergangenheit zu erinnern und um aus diesem Ereignis oder aus dem Leben der Person Lehren für die Zukunft zu ziehen“. Verkürzt könnte man sagen: „Ein Denkmal bewahrt in der Gegenwart die Vergangenheit für die Zukunft“.
- 2 Zum „Wanddenkmal“ gibt es offenbar keinen brauchbaren Lexikonartikel. Einige Hinweise findet man bei HELGA GIERSEPIEN / CLEMENS BAYER, Inschriften – Schriftdenkmäler – Techniken, Geschichte, Anlässe, Niedernhausen 1995, 29. Wenn Autoren von ALBERT HOFMANN (1859-1926) [Denkmäler mit architektonischem oder vorwiegend architektonischem Grundgedanken (Handbuch der Architektur Bd. IV 8, 2b), Stuttgart 1906, 509-553] bis zu MICHAEL MEIER [Ein spätgotisches Wanddenkmal zu Basel und seine Stellung in der Kunst der Oberrheinlande, in: ZKuG 20 (1957) 287-295] und CAROLA FEY [Hochgrab und Wanddenkmal. Ausdrucksformen adliger Sepulkralkultur im Wandel, in: WERNER RÖSENER (Hg.), Adelige und bürgerliche Erinnerungskulturen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit (Formen der Erinnerung 8), Göttingen 2000, 125-143] von „Wanddenkmälern“ sprechen, meinen sie *Wandgrabdenkmäler*. ANTON LEGNER (Das Bronnbacher Wanddenkmal im Liebieghaus, in: Kunstgeschichtliche Studien für Kurt Bauch, München-Berlin 1967, 29-42) war bisher wohl der einzige, der ein unvollständig überliefertes Epitaph zutreffend als Wanddenkmal klassifizierte.

15. Jahrhundert in Deutschland und Flandern in unterschiedlicher Größe und großer Zahl an den Wänden von Kirchen und Kreuzgängen angebracht worden sind.

Einige Beispiele mögen genügen, um die geläufigsten Typen mittelalterlicher Wanddenkmäler vorzustellen. Übergehen kann ich die ungemein zahlreichen Bauinschriften³, d. h. Stiftungs- und Gründungsinschriften, Grundsteinlegungsinschriften, Weihinschriften und Meisterinschriften, genauso wie die Tafeln zu Maßen und Gewichten⁴ und zu Jahrmärkten⁵. Beliebte Wanddenkmäler im *Funeralkontext* waren nach den reinen Schrifttafeln und den Epitaphen die Totenschilde, die in Württemberg und Bayern (Ulm, Nürnberg, Nördlingen)⁶ in besonders großer Zahl erhalten blieben, deren Funktion und Deutung – profanes Gedächtnis für meist männliche Adelige oder ratsfähige Bürger – noch nicht ausreichend erschlossen sein dürften.

Zu den Wanddenkmälern muss man auch alle Grabsteine oder Grabplatten zählen, die wegen der Aufhebung des zugehörigen Grabes, aus Platzmangel oder zur Schonung ihres Reliefs an der Kirchenwand *aufgerichtet* und befestigt worden sind. Aus Grabdenkmälern wurden so Denkmäler. Die Beispiele sind zahlreich: Ich nenne nur die Ritterreihe

3 Materialreich, aber keineswegs erschöpfend ist der Artikel „Bauinschriften“ von HANS WENZEL im RDK 2 (1938) 34-53.

4 Vgl. zu solchen Inschriften am Freiburger Münster: KARL CHRIST, Alte Maße am Freiburger Münster, in: Schau-in's-Land 34 (1907) 21 f.; HERMANN FLAMM, Zur Deutung der alten Maße an der Vorhalle des Freiburger Münsters, in: FMB 4 (1908) 88 und 5 (1909) 44; DERS., Die Längen- und Hohlmaße in der Münstervorhalle, in: FMB 9 (1913) 45-47.

5 HERMANN FLAMM, Die Jahrmarkt-Inschrift in der Turmvorhalle des Freiburger Münsters, in: FMB 6 (1910) 50-52.

6 Vgl. u. a. KURT PILZ, Der Totenschild in Nürnberg und seine deutschen Vorstufen. Das 14.-15. Jahrhundert, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1936/39, 57-112; ALFRED BRECHT, Die Memorienschilde in der Marktkirche zu Hannover, in: Heraldische Mitteilungen. Monatsschrift für Wappenkunde und Wappenkunst 8/9 (1970) 102-104; ERICH EGG / OSWALD TRAPP, Totenschilde in Tirol, in: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 52 (1972) 17-150; ALBRECHT RIEBER, Totenschilde im Ulmer Münster, in: HANS E. SPECKER / REINHARD WÖRTMANN (Hg.), 600 Jahre Ulmer Münster Festschrift (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 19), Ulm u. a. 1977, ²1984, 330-376; DIETER MÜLLER-BRUNS, Heraldische Besonderheiten. Totenschilde, in: Kleeblatt. Zeitschrift für Heraldik und verwandte Wissenschaften 1 (2012) 42-51. Besonders empfehlenswert zu allen heraldischen Fragen sind die Arbeiten von BERNHARD PETER, etwa: Kunst und Kultur der Wappen. Totenschilde in Kirchen (www.dr-bernhard-peter.de), die leider nicht in gedruckter Form vorliegen. An einer Untersuchung zum Totenschild arbeiten seit mehreren Jahren Mitarbeiter des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg.

im Kreuzgang des Zisterzienserklosters Schöntal/BW (Abb. 1)⁷ oder die Folge aus Einzelfiguren und Paaren in der Schenkenkapelle des Klosters Großcomburg/BW (Abb. 2)⁸.



Abb. 1: Schöntal, Zisterzienserkloster: aufgerichtete spätmittelalterliche Rittergrabplatten im Kreuzgang. Aus: FUCHS-RÖLL, Kloster Schöntal (Anm. 7), Abb. 25.

- 7 WILLY P. FUCHS-RÖLL, Kloster Schöntal (Deutsche Kunstführer 19), Augsburg 1928, Abb. 25; HARALD DRÖS, Die Inschriften des Hohenlohekreises (Die Deutschen Inschriften 73), Wiesbaden 2008.
- 8 JOHANNES ZAHLTEN, Die Grabmäler der Großcomburg. Wappensteine, Epitaphien und Familien-grablegen eines imaginären Grabmuseums, in: ELISABETH SCHRAUT, Die Comburg. Vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert (Kataloge des Hällisch-Fränkischen Museums 3), Sigmaringen 1989, 57-80, Abb. 3.



Abb. 2: Großcomburg, Benediktinerkloster, Schenkenkapelle: aufgerichtete spätmittelalterliche Grabmäler. Aus: ZAHLTEN, *Die Grabmäler der Großcomburg* (Anm. 8) Abb. 3.

Gelegentlich gibt es Wanddenkmäler, die zwar wie ehemalige Grabplatten aussehen, die aber *immer schon aufrecht* an der Mauer standen und mit einer Bodenplatte in ihrer Nähe ein Paar bildeten: Das gilt z. B. für die beiden Steinplatten der Gräfin Adelheid von Katzenelnbogen († 1329) in der Stiftskirche von St. Goar/RP (Abb. 3a und b)⁹ und für das Plattenpaar

9 VERENA KESSEL, *Zwischen Heiligenverehrung und dynastischer Inszenierung. Grabmäler in*



Abb. 3a (links): St. Goar, Stiftskirche: Wanddenkmal der Gräfin Adelheid von Katzenelnbogen († 1329). Aus: SUCKALE, *Die Hofkunst Ludwigs des Bayern* (Anm. 220) Abb. 85.

Abb. 3b (rechts): St. Goar, Stiftskirche: Grabstein der Gräfin Adelheid von Katzenelnbogen († 1329). Aus: NIKITSCH, *Die Inschriften des Rhein-Hunsrück-Kreises* (Anm. 9) Abb. 29.

St. Goar, in: *Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte* 19 (1993) 205-207, Abb. 2; FEY, *Hochgrab* (Anm. 2) 125-127, Abb. 8/9; EBERHARD J. NIKITSCH, *Die Inschriften des Rhein-Hunsrück-Kreises 1* (Die Deutschen Inschriften 60), Wiesbaden 2004, 31-33, Abb. 29, Nr. 26. NIKITSCH erwähnt das Wanddenkmal nur (32, Anm. 2), er hat es nicht behandelt, weil die Inschrift fehlt.

des Ritters Dieter von Hohenberg¹⁰ († 1381) (Abb. 4a und b), das ins Bayerische Nationalmuseum nach München kam. Besonders in Erfurt gibt es



Abb. 4a (links): München, BNM: Wanddenkmal des Ritters Dieter von Hohenberg († 381). Aus: HALM/LILL, *Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums* (Anm. 10) Abb. 234.

Abb. 4b (rechts): München, BNM: Grabstein des Ritters Dieter von Hohenberg († 1381). Aus: HALM/LILL, *Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums* (Anm. 10) Abb. 233.

10 PHILIPP MARIA HALM / GEORG LILL, *Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums I. Die Bildwerke in Holz und Stein vom XII. Jahrhundert bis 1450* (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums 13), Augsburg 1924, 59, Abb. 233, 234; FEY, *Hochgrab* (Anm. 2) Abb. 4, 5.

viele von Anfang an senkrecht aufgestellte Platten – z. B. die berühmte der Cinna von Vargula¹¹ († 1370) in der Barfüßerkirche (Abb. 5), der zu-



Abb. 5: Erfurt, Barfüßerkirche: Wanddenkmal der Cinna von Vargula († 1370). Foto: Thomas Linz, 2019.

gehörige Grabstein ist verschwunden. Erst solche Wandplatten mit in die Senkrechte gebrachten Liegefiguren brachten die Bildhauer im Verlauf des 14. Jahrhunderts dazu, immer mehr Grabfiguren Sockel unter die

¹¹ ERNST HAETGE, Die Stadt Erfurt (Die Kunstdenkmale der Provinz Sachsen II, 1), Burg 1931, Abb. 191a.

Füße zu schieben, ihr Kopfkissen wegzulassen und sie zu vollplastischen Standbildern¹² vor einer Inschriftplatte zu machen.

Zu erwähnen sind schließlich die „*Nischengräber*“¹³ oder *Nischengrabdenkmäler*, deren Bezeichnung, Entstehungszeit, Verbreitung und Ikonographie erforscht werden sollten, sowie die „*Baldachingrabmäler*“¹⁴, die durchweg an die Wand angelehnt sind, und der „*Epitaphaltar*“¹⁵.

Einige Bemerkungen zum Begriff „*Epitaph*“ sind zum Verständnis von dessen Anwendung auf Kunstwerke notwendig. Ein „*Epitaphium*“¹⁶ wird in den geläufigen Latein-Lexika fast durchweg als Grabinschrift verstanden. Nach Michael Burkhard-Meier¹⁷ hat Fidel Rädle¹⁸ zahlreiche Beispiele für die Bedeutung des Wortes vom griechischen Adjektiv epitaphios (zum Grabe gehörig) an zusammengetragen. Es war eine literarische Kleinform, die seit Isidor von Sevilla (570–634) als Titulus auch auf das Grab geschrieben werden konnte und die seit dem späten 15. Jahr-

- 12 Frühe Beispiele solcher „Standbilder“ bei KURT BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin-New York 1976, 161–163.
- 13 BAUCH, *Grabbild* (Anm. 12) 45–62. In die Diskussion einschließen sollte man das aus einer Bogennische und einem Grabtrog bestehende Arkosol, vgl. GEORG STUHLFAUTH, *Arkosol*, in: RDK 1 (1937) 1050–1051.
- 14 OTTO SCHMITT, *Baldachin-Grabmal*, in: RDK 1 (1937) 1402–1409.
- 15 KURT PILZ, *Epitaphaltar*, in: RDK 5 (1967) 921–932. Das Material, das DAGMAR ALEXANDRA THAUER (*Der Epitaphaltar*, Diss. München 1983, München 1984) verarbeitet hat, ist arg schmal: Für 12 bayerische Epitaphaltäre brauchte sie gut 100 Seiten. Dafür hat STEFAN HEINZ einen wohl kaum mehr überbietbaren Rekord zu einem einzigen Epitaphaltar mit seiner Trierer Dissertation von 2013 (Erzbischof Richard von Greiffenklau und sein Grabmal. Zur Memoria eines geistlichen Kurfürsten am Beginn der Reformationszeit, Petersberg 2017) aufgestellt: Er füllte 656 Seiten und kam schon auf Seite 293 zum Thema!
- 16 Vgl. ROBERT ESTIENNE [um 1503–59], *Dictionarium Latinogallicum*, Paris 1538, 251 (= *L'écriture qu'on fait sur une tombe*); CHARLES DU FRESNE SIEUR DU CANGE [1610–88], *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, Paris 1678, ND Graz 2 (1954) 281 (= *inscription/sermo funebris*); EGIDIO FORCELLINI [1688–1768], *Lexicon totius latinitatis*, Padua 1711, ND 2 (1940) 284 (= *inscriptio, quae sepulcris inciditur*); JOHANN M. GESSNER [1691–1761], *Novus Linguae et Eruditionis Romanae Thesaurus*, Leipzig 1749, 384 (= *Inscriptio, quae fit supra sepulcrum in laudem defuncti*); *Thesaurus Linguae Latinae* Bd. V, 2 (1935) 687 (= *titulus sepulcralis*); JAN FREDERIK NIERMEYER [1907–65], *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, Leiden 1976, ND 1984, 378 (= *éloge funéraire, monument funéraire*).
- 17 MICHAEL BURKHARD-MEIER, *Das spätmittelalterliche Wanddenkmal in Deutschland und den Niederlanden. Studien zur Typengeschichte des „Epitaphs“*, Diss. Freiburg 1955, 142–145.
- 18 FIDEL RÄDLE, *Epitaphium*. Zur Geschichte des Begriffs, in: WALTER KOCH (Hg.), *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik*, Graz 1988 (*Österreichische Akademie der Wissenschaften Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften* 213), Wien 1990, 305–310.

hundert häufig mit „Monument“¹⁹ gleichgesetzt wurde. „Gedenksteine“ nennt Volker Liedke²⁰ die kleinen Inschriftplatten an den Wänden des Augsburger Domkreuzgangs, die als betont schlichte Art des Wanddenkmals meist an Chorvikare erinnern. Die aus den Jahrzehnten um 1400 stammenden Querrechtecke nennen nur das Todesdatum, den Namen und das geistliche Amt des Toten.

Ungleich aufwändiger als diese „Gedenksteine“ sind die „*Epitaphe*“. Für diese hat der Kunsthistoriker – und das habe ich vor gut 50 Jahren von Kurt Bauch²¹ gelernt – dem Begriff eine eingeschränkte Bedeutung gegeben: Er meint ein Wandrelief, auf dem eine Figur mit gefalteten Händen vor einem sitzenden oder stehenden Heiligen kniet und auf dem eine Inschrift oder Umschrift über den Toten informiert. Zusätzlich können stehende Heilige den Knienden empfehlend begleiten, und Sprechbänder können einen Kurzdiallog zwischen Supplikant²² und Adressat suggerieren. Dass diese Reliefs ursprünglich farbig gefasst waren, kann man am besten in Flandern²³ studieren, wo sich viele – besonders in Saint-Omer/Pas-de-Calais, Arras/Pas-de-Calais, Valenciennes/Nord – z. T. in ursprünglicher Farbigkeit (Abb. 6a und b) erhalten haben.

Das Universitätsfach „Kunstgeschichte“²⁴ ist nicht gerade für seine terminologische Schärfe berühmt. Das gilt nicht nur für den Namen dieser Disziplin, sondern auch für die Begriffe, die Kunsthistoriker und Ver-

19 BURKHARD-MEIER, Wanddenkmal (Anm. 17) 145.

20 VOLKER LIECKE, Die Augsburger Sepulkralskulptur der Hoch- und Spätgotik, Teil IV. Von den Anfängen um 1280 bis zum großen Pestjahr 1420. Die Grabdenkmäler der Bischöfe und Kanoniker des Augsburger Domkapitels, in: *Ars Bavarica* 53/54 (1988) 1-102, Abb. 55-57, 59-61.

21 Der Freiburger Kunsthistoriker KURT BAUCH (1897-1975) war nach ADOLPH GOLDSCHMIDT (1863-1944) der zweite Hochschullehrer, der mehrere Dissertationen über Grabmäler betreute.

22 Der Begriff „priant“ ist in der deutschsprachigen Kunstgeschichtsschreibung für eine „betende Kniefigur“ eingebürgert. Zum Typ vgl. PIERRE QUARRÉ (Hg.), *Les Pleurants dans l'Art du Moyen Age en Europe* (Kat.), Dijon 1971; SANNE FREQUIN, *Pleurant or Priant. An iconographical motive in medieval sepulchral art*, in: MICHAEL A. PENMAN (Hg.), *Monuments and monumentality across medieval and early modern Europe* (Proceedings of the 2011 Stirling Conference), Donington 2013, 55-67.

23 Abbildungen bei LUDOVIC NYS, *Les Tableaux votifs tournaisiens en pierre 1350-1475* (Mémoires de la Classe des Beaux-Arts 3, 17), Bruxelles 2001; DOUGLAS BRINE, *Pious memories. The wall-mounted memorial in the Burgundian Netherlands* (Studies in Netherlandish art and cultural history 13), Leiden 2015.

24 Alle Namen des Faches (Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft, Kunstgeschichtswissenschaft, Kunsthistorik) sind ungenau.



Abb. 6a: Saint-Omer/Pas-de-Calais, Kathedrale: Epitaph des Kirchenrechtlers Michel Ponche († 1436).

Foto: Ulrike Kalbaum, 2014.

Abb. 6b: Saint-Omer/Pas-de-Calais, Kathedrale: Epitaph des Kanonikers Jean de Libourc († 1470).

Foto: Ulrike Kalbaum, 2014.



treter kunsthistorischer Hilfswissenschaften wie Epigraphie, Paläographie, Genealogie, Heraldik etc.²⁵ auf dem kaum mehr zu überblickenden Gebiet der Grabmal- und Grabdenkmalforschung²⁶ benutzen.

Eine Übersicht über die Definitionen des Begriffs „Epitaph“ in der kunsthistorischen Sekundärliteratur²⁷ – es waren gut 50 Titel ab etwa 1850 durchzusehen²⁸ – soll deutlich machen, welche merkwürdigen Schwierigkeiten die Forscher mit dem Stichwort „Epitaph“ bisher hatten und weshalb die Funktionen dieses Wanddenkmaltyps erst jetzt benannt werden können.

Als erster hat wohl Franz Kugler (1808-1858)²⁹ vor 1850 auf eine Gruppe von hervorragenden niederländischen Epitaphen aufmerksam gemacht, die in den letzten Jahren von Ludovic Nys³⁰ und Douglas Bri

- 25 Nur am Rande sei angemerkt, dass die Mitarbeiter des Monumentalwerks „Die Deutschen Inschriften“, die in bald 80 Jahren 100 dicke und teure Bände veröffentlicht haben, bis heute keine überzeugende Terminologie für einen Großteil der aufgenommenen Inschriftträger, d. h. für Grabmal, Grabstein/Grabplatte, Gruftplatte, Grabdenkmal, Epitaph, Tumba, Sarkophag, Kenotaph etc., erarbeitet haben. Übrigens fehlt der Reihe auch ein „Dachbegriff“ für alle diese zum Totenkult gehörenden Objekte. Der Sammelbegriff „Inschriften des Totengedenkens“ ist zu eng! So wenig sinnvoll wie der Name der Reihe – es handelt sich überwiegend um lateinische Inschriften –, die wegen ihrer guten Abbildungen für Kunsthistoriker durchaus brauchbar ist, ist der Verzicht auf die Aufnahme von nach 1618 entstandenen Inschriftträgern. Ein Band geht mangels Masse allerdings sogar bis „um 1800“.
- 26 Vgl. meine Untersuchung: HEINFRIED WISCHERMANN, „Grabmal, Grabdenkmal und Memoria im Mittelalter“ (Berichte und Forschungen zur Kunstgeschichte 5), Freiburg 1980. Obwohl die zwei Kunstgeschichtler, die bisher für das genannte Korpus gearbeitet haben (ANNELIESE SEELIGER-ZEISS und GERHARD SCHMIDT), diese kleine Arbeit kannten, sind die darin vorgeschlagenen Definitionen immer noch kein Allgemeingut. Nur Unterhaltungswert hat der Versuch von FRIEDRICH FUCHS (Die Deutschen Inschriften 70, XXXV) von 1991, die Gattungen der „Inschriftträger des Totengedächtnisses“ neu zu definieren!
- 27 Es fehlt auch eine Zusammenstellung der Definitionen der Begriffe „Epitaphium“ und „Epitaph“ aus in- und ausländischen Wörterbüchern, Lexika oder Enzyklopädien jeden Alters wie der „Polyanthea“ des DOMINICUS NANUS MIRABELLIUS von 1503 und ihren zahlreichen erweiterten Ausgaben bis 1681, dem „Florilegium“ des JOSEPH LANG von 1598 u. ö., dem „Lexicon Philologicum“ des MATTHIAS MARTINI von 1623 u. ö. oder dem „Universal-Lexicon“ des JOHANN HEINRICH ZEDLER von 1731/54. Zu diesen Nachschlagewerken vgl. bes. FRANZ M. EYBL, Enzyklopädien der frühen Neuzeit. Beiträge zu ihrer Erforschung, Tübingen 1995 und FRANK GRUNERT / ANETTE SYNDIKUS, Wissenspeicher der frühen Neuzeit. Formen und Funktionen, Berlin-Boston 2015. Ausführliche Literaturangaben zu Tumba, Epitaph etc. bringt demnächst die Freiburger Dissertation „Die Grablege der Wettiner in der Weimarer Stadtpfarrkirche“ von THOMAS LINZ.
- 28 Vgl. jetzt auch HEINFRIED WISCHERMANN, Das Epitaph des Komturs Markward Stahler († 1415) aus der Johanniter-Niederlassung Schwäbisch Hall, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 79 (2020) 411-422.
- 29 FRANZ KUGLER, Handbuch der Kunstgeschichte, Stuttgart ⁵1872, II, 145-147.
- 30 LUDOVIC NYS, Les tableaux votifs tournoisiers en pierre 1350-1475 (Mémoires de la Classe des Beaux-Arts 3, 17), Bruxelles 2001.

ne³¹ neu bearbeitet wurden. Kugler hat sie als „Grabdenkmäler“ mißverstanden. Ihm folgten sein Freund Carl *Schnaase* (1798-1875)³², der sie – ebenso falsch – „Grabsteine“ nannte, und der evangelische Pfarrer und „Kunstarchäologe“ Heinrich *Otte* (1808-90)³³, der „stehende Grabdenkmäler“ als „sog. Epitaphien im engeren Sinne“ definierte.

Nicht angemessen gewürdigt wurde bisher ein Aufsatz des Domvikars und Lycealprofessors Alfred *Schröder* (1865-1935)³⁴ über die Denkmäler des Augsburger Domkreuzganges. Er dokumentierte sorgfältig 431 Monumente und unterschied Grabplatten und Bildepitaphien. Er bemerkte nicht nur als erster, dass in Augsburg zahlreiche Paare – eine Boden- und eine Wandplatte für denselben Toten – existieren. Ihm fiel auch auf, dass zahlreiche Epitaphie bereits zu Lebzeiten der Erinnerung errichtet worden waren. In einem Anhang zum zweiten Teil seines Katalogs äußerte er sich zu den „Hauptarten der Gedenksteine“ und zu ihrer „Entstehungsweise“: Er glaubte, das Epitaph sei nicht als „Erinnerungszeichen“, sondern als „fromme Stiftung ... zur Ehre Gottes und der Heiligen und zur Zierde des geweihten Raumes“ entstanden und erst später zum „Gedenkstein“ geworden. Er verkannte, dass man die Worte „*pietatis monumentum*“³⁵ nicht als „fromme Stiftung“, sondern als „Denkmal der Frömmigkeit“ verstehen muss.

Um 1900 widmeten sich Kunsthistoriker bevorzugt der Chronologie der Skulpturen und der Produktion einzelner Landschaften in bestimmten Epochen: so Hermann *Schweitzer* (1871-1933)³⁶ 1898 und Otto *Buchner* (1869-1903)³⁷ 1902. Letzterer kam einer zutreffenden Definition der Aufgabe des Epitaphs verblüffend nahe. Er erkannte: „Das Epita-

31 DOUGLAS BRINE, Pious memories. The wall-mounted memorial in the Burgundian Netherlands (Studies in Netherlandish art and cultural history 13), Leiden 2015.

32 CARL SCHNAASE, Geschichte der bildenden Künste, Düsseldorf 21874, Bd. IV, 523-525.

33 HEINRICH OTTE, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters, Leipzig 51883, Bd. I, 344-346 (1. Aufl. 1842).

34 ALFRED SCHRÖDER, Die Monumente des Augsburger Domkreuzganges, in: JBHVD 10 (1897) 33-91 und 11 (1898) 31-114.

35 SCHRÖDER, Monumente 1898 (Anm. 34) 84.

36 HERMANN SCHWEITZER, Die mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden von Heidelberg bis Heilbronn (Diss. Heidelberg 1898; Studien zur deutschen Kunstgeschichte 14), Strassburg 1899.

37 OTTO BUCHNER, Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler (Diss. Heidelberg o. J.; Studien zur deutschen Kunstgeschichte 37), Strassburg 1902.

phium erhält ... ein erzählendes oder über Heilswahrheiten belehrendes Element, indem es das Individuum in Beziehung setzt zu der über ihm waltenden Macht“.³⁸

1906 hat Hans *Börger* (1880-nach 1931)³⁹ diesen Ansatz leider nicht weiter verfolgt. Er erwähnt nur mehrere Steine, die er für „Epitaphien“ und für „vertikal aufgestellt“⁴⁰ hielt und deren betont „privaten Charakter“ er zu erkennen glaubte.

Erstmals hat Edwin *Redslob* (1884-1973)⁴¹ 1906 ausschließlich „Epitaphien“ zum Thema einer Dissertation gemacht. Er verband – irrtümlich – die Entstehung des Epitaphs mit der Verwandlung des Augsburger Domkreuzgangs in eine Begräbnisstätte. Er kombinierte: „Zunächst wurden die Grabsteine, nach der ältesten Sitte, in das Estrich eingelassen Um daher die Namen der Verewigten zu erhalten, wurden bald in der Nähe des Grabsteins an der Wand einige Zeilen oder eine Inschrift mit einer heiligen Darstellung, ein „Epitaphium“, angebracht.“⁴² Redslobs Untersuchung ist immer noch lesenswert, weil er Beispiele für die Frühform des Epitaphs „gesonderte Gedächtnisinschriften“ nennt und sich auch außerhalb seines Forschungsgebiets umgesehen hat. Unrichtig bleibt – neben seiner Deutung des Knienden als Beter – seine Ansicht, dass sich das Epitaph „aus den Formen des mittelalterlichen Grabsteins entwickelte und dass es zunächst im Dienst der herrschenden Klasse stand.“⁴³

Katharina *Köpchen* (* 1885)⁴⁴ glaubte 1909, in ihrer Landschaft drei „Epithaphien“ (!) ermittelt zu haben. Sie erläuterte den Typ zwar nicht, versuchte aber zu erklären, warum dieser den Schwaben nicht lag.

In seiner „Doktoraldissertation“ hat Leo *Bruhns* (1884-1957)⁴⁵ 1912 zwei gotische Verzweigungen der Grabplatte konstatiert: eine zum

38 Ebd. 80.

39 HANS BÖRGER, Grabdenkmäler im Maingebiet vom Anfang des XIV. Jahrhunderts bis zum Eintritt der Renaissance (Diss. Halle 1906), Leipzig 1907.

40 Ebd. 6 8 f.

41 EDWIN REDSLOB, Die fränkischen Epitaphien im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert (Diss. Heidelberg 1906), Nürnberg 1907.

42 Ebd. 9.

43 Ebd. 11.

44 KATHARINA KÖPCHEN, Die figürliche Plastik in Württembergisch-Franken im Mittelalter und in der Renaissance (Diss. Halle 1909), Berlin o. J.

45 LEO BRUHNS, Die Grabplastik des ehemaligen Bistums Würzburg während der Jahre 1480-1540. Ein Beitrag zur Geschichte der Deutschen Renaissance (Diss. Würzburg 1910/12), Leipzig 1912.

Wandgrabmal, eine zum Epitaph, das er als „mehrfiguriges Andachtsbild“ bezeichnet. Er hielt – irrtümlich – das Thema auf den Epitaphen für dasselbe wie auf Votivreliefs, wozu er drei Würzburger Beispiele anführt, und das Epitaph für die „vorherrschende Form des bürgerlichen Grabmals.“⁴⁶

Wilhelm *Pinder* (1878-1947)⁴⁷, der Großmeister der „Formgelegenheiten“, wiederholte 1914 etliche Irrtümer: Das Epitaph nannte er „materiell eine aufgerichtete Liegeplatte“⁴⁸, Epitaph und Liegeplatte sollten das „Abbild des Verstorbenen als das Wesentliche“⁴⁹ zeigen. Erstaunlich bleibt seine Erkenntnis: „Der Verstorbene erscheint nicht selbstständig, sondern als Teil einer Szene – seelisch wie formal spricht ein neues Bewußtsein vom Verhältnis des Ichs zur Welt.“⁵⁰ Er kam aber nicht auf den Gedanken, u. a. eine Neubewertung des Ichs für das Aufkommen der Epitaphe verantwortlich zu machen.

Auch Georg *Dehio* (1850-1932), der Altmeister der Architekturforschung, hat sich zum Epitaph geäußert, und zwar in seiner „Geschichte der deutschen Kunst“ 1921. Am Beginn seiner Überlegungen zur Grabskulptur definiert er schnörkellos: „Vom Grabmal streng zu unterscheiden (was der bequeme Sprachgebrauch allzu oft unterläßt) ist das Epitaph. Darunter hat man zu verstehen eine von der Grabplatte (die dann ohne Bildwerk bleibt) getrennte, über ihr an der Wand angeordnete Tafel.“⁵¹

Ernst *Haetge* (1890-nach 1943)⁵² verzichtete in seiner Dissertation von 1926 auf eine Definition des Epitaphs, dem er neben den Grabsteinen seine Aufmerksamkeit widmete. Nach seiner Meinung ließen die „reichen Erfurter Patrizier ... Epitaphien zur Ausschmückung der Kirchen, zur Ehre Gottes und nebenbei zu ihrem Ruhm schaffen ...“⁵³ Sein Interesse galt vor allem der Zuweisung an Künstler wie einen „Meister des Parallelfaltenstils“, einen „Meister der Figuren mit dem einwärts gestellten

46 Ebd. 3 f.

47 WILHELM PINDER, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance (Handbuch der Kunstwissenschaft 6, 1), Berlin-Neubabelsberg 1914, ²1924, 3.

48 Ebd. 110.

49 Ebd. 110.

50 Ebd. 111.

51 GEORG DEHIO, Geschichte der deutschen Kunst, Berlin-Leipzig 1921, Bd. II, 101.

52 ERNST HAETGE, Die Erfurter Grabplastik des 15. und 16. Jahrhunderts (Diss. Halle-Wittenberg 1926), Berlin 1926.

53 Ebd. 10.

rechten Knie“ (!) oder einen „Dreipaßmeister“. Er bestimmte das Epitaph der Gotik wie der Renaissance als „hängendes“, was nicht immer zutrifft, und meinte, das gotische sei zum Teil in die Wand „eingebaut“, während das der Renaissance ihr „vorgebaut“⁵⁴ sei.

Einen frühen Versuch, nur ein einziges Epitaph zu kommentieren, unternahm Wilhelm Vöge (1868-1952)⁵⁵ am Ende der 1920er Jahre. Für das 1464 datierte Busang-Epitaph im Straßburger Münster machte er die Abhängigkeit des Nicolaus von Leyden⁵⁶ von altniederländischen Vorbildern wahrscheinlich, von denen er nur zwei in Utrecht kannte und abbildete. Merkwürdigerweise hatte ihn niemand auf den materialreichen Aufsatz von Grete Ring⁵⁷ (1887-1952) mit Aufnahmen der großartigen Epitaphen in Tournai hingewiesen.

Auf ganz Deutschland hat dann Marie Lutze (* 1904)⁵⁸ 1930 ihre Suche nach skulptierten Epitaphen ausgeweitet: Sie hat erstmals ihrer Untersuchung einen „Literaturbericht“ – was für manche Betreuer von Dissertationen selbst im dritten Jahrtausend noch nicht selbstverständlich ist – vorangestellt. Ihre „Würdigung der ... herangezogenen Literatur“⁵⁹ ist nicht einmal im Ansatz kritisch, sie beschränkt sich auf knappe Inhaltsangaben. Auf eine halbwegs zutreffende Definition des Epitaphs als „Totengedächtnismal“⁶⁰ folgt eine Beschreibung der äußeren Form. Die Darstellung hält sie weiterhin für eine Adoration, bei der sich ein „inbrünstiger Beter mit Gebet und Flehen an die Vertreter des Göttlichen wende“.⁶¹ Am Anfang ihres zweiten Kapitels ist schon die erste Feststellung – „Das Epitaph ist der bevorzugte Grabmaltypus des mittelalterlichen Bürgertums“⁶² – falsch. Denn das Epitaph ist kein Grabmaltyp, son-

54 Ebd. 38.

55 WILHELM VÖGE, Nicolaus von Leyden's Straßburger Epitaph und die holländische Steinplastik, in: *Oberrheinische Kunst* 4 (1929/30) 35-38.

56 STEFAN ROLLER (Hg.), Nicolaus Gerhaert. Der Bildhauer des Späten Mittelalters, Kat., Frankfurt a. M. 2011, 211-213.

57 GRETE RING, Beiträge zur Plastik von Tournai im 15. Jahrhundert, in: PAUL CLEMEN (Hg.), *Belgische Kunstdenkmäler*, München 1923, Bd. I, 269-291.

58 MARIE LUTZE, Das plastische Bildepitaph in Deutschland. Seine Voraussetzungen und die Entwicklung seiner Haupttypen bis zur Renaissance unter besonderer Berücksichtigung der Epitaphen von Augsburg und Erfurt (Diss. Leipzig 1930), Leipzig 1931.

59 Ebd. 5.

60 Ebd. 9.

61 Ebd. 10.

62 Ebd. 22.

dern ein Wanddenkmal als Zusatz zu einer Bodenplatte, das vor allem für Geistliche geschaffen wurde.

Als Beispiel für die geringe Beachtung, die man bis zum Zweiten Weltkrieg der älteren Forschung gewidmet hat, erwähne ich Herbert *Derwein* (1893–1961)⁶³, der in seiner Friedhofsgeschichte noch 1931 die „Wandepitaphien“ für aus Platzmangel an die Wand gestellte „liegende Steine“ gehalten hat.

Als Dissertation hätte die Arbeit von Elizabeth B. *Gilmore* (1905–1987)⁶⁴ auch 1934 nicht angenommen werden dürfen. Die Verfasserin hat lediglich dreizehn der 1897/98 von Alfred Schröder katalogisierten Augsburger Denkmäler zum Gegenstand einer ergebnislosen „Betrachtung über die Entstehung und Form des Epitaphs“ gemacht. Ohne brauchbare Materialbasis und vertiefte Zeitkenntnis hätte man nicht versuchen dürfen, das Epitaph als „eine individuelle und neuartige, auch anfangs nur vereinzelt auftretende Kunstform, ein Erzeugnis des gleichen schöpferischen Impulses und der gleichen Mystik, die das Vesperbild und die Christus-Johannes-Gruppe schufen“, zu deuten⁶⁵.

Julie *Marzani* von Stainhof und Neuhaus (* 1911)⁶⁶ hat 1935 in ihrer Innsbrucker Dissertation viele Mißverständnisse wiederholt. Nur einmal nennt sie einen Knienden einen „Bittenden“⁶⁷, hat aber wohl nur den „Adoranten“ nicht ständig wiederholen wollen. Als erste wies sie auf die Spruchbänder auf etlichen Epitaphen hin, hat aber deren Aussage nur für eine „Stoßseufzerformel“⁶⁸ gehalten.

1935 wurde Ernst *Borgwardt* (1903–nach 1963)⁶⁹ in Freiburg mit einer Untersuchung promoviert, die erstmals die mittelalterlichen Grabmaltypen eines ganzen Landes zu erfassen sucht. Das konnte – angesichts der Zahl der erhaltenen Monumente, der unzureichenden Vorarbeiten und der schlechten Reisemöglichkeiten – nicht in allen Teilen gut gehen. Der

63 HERBERT DERWEIN, *Geschichte des christlichen Friedhofs in Deutschland*, Frankfurt am Main 1931, 66.

64 ELIZABETH B[ASYE]. GILMORE, *Die Augsburger Andachts-Epitaphien im Zusammenhang mit der monumentalen Plastik* (Diss. München 1934), München 1934.

65 Ebd. 7.

66 JULIE MARZANI VON STAINHOF UND NEUHAUS, *Die Entwicklung des Epitaphs*, Diss. Innsbruck 1935.

67 Ebd. 6.

68 Ebd. 8.

69 ERNST BORWARDT, *Die Typen des mittelalterlichen Grabmals in Deutschland* (Diss. Freiburg 1935), Schramberg 1939.

Verfasser wäre besser beraten gewesen, wenn er nur einen der sechs zwischen 1000 und 1550 gebrauchten Haupttypen (Tumba, Tischgrabmal, Sarkophag, Wandgrabmal, Grabstein/Grabplatte und Epitaph) bearbeitet hätte. Für das Epitaph blieben nur drei kurze Abschnitte auf fünf Seiten der nach Jahrhunderten gegliederten Dissertation⁷⁰. Der allgemeinen Charakterisierung des Epitaphs – Neuschöpfung der Mitte des 14. Jahrhunderts, Ersatz der Einzelfigur durch eine religiöse Szene, fromme Stiftung – kann man nur teilweise zustimmen. Borgwardt übernahm die meisten Fehler der älteren Literatur: So werden die Verstorbenen weiter als „demütige Adoranten vor den Heiligen“⁷¹ gedeutet, und das Epitaph wird mit dem „Erstarken des Bürgertums und dem Aufkommen einer mystischen Religiosität“⁷² verbunden. Das Epitaph ist keine „Anwendung des ... Andachtsbildes auf das Grabmal“, wie er meint. Es soll nur ganz am Rande den „Gläubigen ... Möglichkeit einer persönlichen Andacht geben“ oder der Stifter „Gedächtnis ... zur Geltung bringen“. Die Darstellung bringt keine „Zurückstellung der reinen Persönlichkeitsäußerung zugunsten einer religiösen Abhängigkeitsbeziehung“ zum Ausdruck, sondern ist eine betonte Äußerung der für sich selbst bittenden Kniefigur.

Der Titel der Erlanger Dissertation von Peter *Appelius* (* 1916)⁷³ von 1951 läßt erwarten, dass der Verfasser den Schlüssel zum Verständnis des Epitaphs gefunden hat. Appelius nahm das schon 1906/07 von Edwin Redslob gewählte Thema wieder auf. Sein Versuch, die Nürnberger Reliefs von 1380/90-1430 auf ihre „typologische, ikonographische und chronologische Entwicklung“ zu befragen, füllt gut 80 Seiten und ist schon im ersten Kapitel voller unzutreffender Behauptungen. Weder „verdankt [das Epitaph] seine Entstehung dem Aufkommen einer verstärkten mystischen Religiosität und dem Erstarken eines Bürgertums“, noch „entwickelt[e] sich seine äußere Form aus der Grabplatte und ihren Nebenformen“⁷⁴, und erst recht sollte man nicht Wilhelm Pinders Fehlurteil von 1914, das Epitaph sei eine aufgerichtete Liegeplatte, wiederho-

70 Ebd. 58-60, 81-83, 96-98.

71 Ebd. 59.

72 Ebd. 59.

73 PETER APPELIUS, Die plastischen Andachts-Epitaphien in Nürnberg von ihren Anfängen bis zur Mitte des 15. Jahrh., Diss. Erlangen 1951.

74 Ebd. 1.

len. Glaubhaft ist immerhin die Feststellung des Autors, dass das Epitaph „keine kontinuierlich ablaufende Entwicklung durchlief“⁷⁵. Unrichtig ist seine Wiederholung der Bezeichnung „Adorant“ für den Knienden und „Adorationsgegenstand“ für den Adressaten, und wenig erhellend ist die Übernahme der Typenbezeichnungen „Einbildtypus“ und „Typus der getrennten Sphären“ von Marie Lutze aus dem Jahr 1931. Brauchbar sind die 11 Kurzmonographien⁷⁶, die Appellius zu diesen Typen verfaßte, und der auf Sachangaben zu ihnen beschränkte „Katalog“⁷⁷.

Erstmals hat Günther *Bräutigam* (1925-nach 2002) in seiner Erlanger Dissertation⁷⁸ von 1953 „Wanddenkmal und Epitaph“⁷⁹ als in Deutschland zeitgleich auftretende Gattungen der „figürlichen Grabplastik“ etwas ausführlicher verglichen. Beide Neuschöpfungen sind demnach senkrecht an der Wand befestigte Figurenplatten. Die Frühzeit des Wanddenkmals als aufgerichtete Bodenplatte ist nur unzureichend erforscht – so Bräutigam –, was besonders auf der Schwierigkeit beruhe, aufgerichtete ehemalige Liegeplatten von ursprünglichen Standplatten zu unterscheiden⁸⁰. Bräutigams Vermutung, die Kombination von Boden- und Standplatte sei eine Besonderheit Mainfrankens⁸¹, ist zu überprüfen. Seine Funktionsbestimmung der Wandplatte als „neue repräsentative Möglichkeit“⁸² ist vermutlich unzureichend. So überzeugend wie Bräutigam das „Wanddenkmal“ als eine der Grabplatte ähnliche Wandplatte erläutert, so wenig überzeugend fallen seine Bemerkungen zu seiner zweiten Form des Wanddenkmals, dem Epitaph, aus. Er hält weiterhin das „Bildepitaph“ für ein „Andachtsbild“, eine „fromme Stiftung, die den Kirchenbesucher, den es durch die Gelegenheit zur

75 Ebd. 4.

76 Ebd. 21-76.

77 Ebd. 77-90.

78 GÜNTHER BRÄUTIGAM, Die Darstellung des Verstorbenen in der figürlichen Grabplastik Frankens und Schwabens vom Ende des 13. Jahrhunderts bis um 1430, Diss. Erlangen 1953.

79 Ebd. 45-56.

80 Offenbar hat man nicht von Anfang an die Standplatte mit einem Sockel oder mit einer am oberen und unteren Rand von unten zu lesenden Umschrift versehen. Unter den Kopf geschobene Kissen oder Helme verschwanden ebenfalls nicht sofort. Mit großer Sicherheit gehört zu jeder Standplatte eine Bodenplatte. Da eine Standplatte eine Bodenplatte nicht überflüssig macht, ist sie wie das Epitaph ein Denkmalzusatz zu einer Grabplatte. Man sollte verstärkt nach erhaltenen Paaren suchen.

81 BRÄUTIGAM, Darstellung des Verstorbenen (Anm. 78) 47.

82 Ebd. 47.

privaten Andacht zu Dank verpflichtet, veranlassen [will], den nach Erlangung des Seelenheils strebenden Verstorbenen durch seine Fürbitte zu unterstützen.“⁸³ Das Epitaph ist keine – wie er glaubt – „verselbständigte Adorationsszene“⁸⁴!

Im umfangreichen, sorgfältig erarbeiteten Katalog der zweibändigen Dissertation von Hans Adolf *Halbey* (1922-2003) zur „Grabplastik im mittleren Neckargebiet“ von 1955⁸⁵ findet sich nur ein einziges Epitaph: das „Doppelepitaph“ in Kleinbottwar⁸⁶. Annemarie Seeliger-Zeiss spricht allerdings 1986 von einem „Familiengrabmal ... aus zwei aufeinandergesetzten ... Sandsteinplatten gleicher Größe“⁸⁷.

Die Freiburger Dissertation von Michael *Burkhard-Meier* (1925-2015)⁸⁸ über das „Spätmittelalterliche Wanddenkmal“ von 1955 ist als Nachfolger der dem Doktoranden unzugänglichen Erlanger Dissertation von Günther Bräutigam wenig zufriedenstellend. Der Verfasser erweiterte zwar das Untersuchungsgebiet um die Niederlande und lieferte einen bis dahin fehlenden – allerdings lückenhaften – Überblick über den Begriff „Epitaph“⁸⁹ von Sidonius Apollinaris (431/432-nach 479) bis ins späte 19. Jahrhundert. Noch für das 15. Jahrhundert führt er Zitate an, die mit „Epitaph“ Monumente wie eine Tumba meinen. Ein Wanddenkmal wird angeblich erstmals 1601 in Tournai „epitaphe“ genannt. Statt eines kritischen Literaturberichts bringt er lediglich eine Literaturliste⁹⁰. Burkhard-Meier hätte seine Untersuchung „Typengeschichtliche Studien zum spätmittelalterlichen Epitaph in Deutschland und den Niederlanden“ nennen sollen. Er hätte dann ähnlich wie Günther Bräutigam schon 1953 überzeugend klar machen können, dass es zwei wohl annähernd gleichzeitig entstandene Hauptgattungen des Wanddenkmals gibt: das sogenannte „Wanddenkmal“, das als Standplatte ein Zusatz zur Grabplatte ist, der diese in Größe und Form aber mit anderer Darstellung

83 Ebd. (Anm. 78) 50.

84 Ebd. (Anm. 78) 53.

85 HANS ADOLF HALBEY, Die Grabplastik im mittleren Neckargebiet von 1470-1506, Diss. Mainz 1955.

86 Ebd. 50-56.

87 ANNEMARIE SEELIGER-ZEISS, Die Inschriften des Kreises Ludwigsburg (Die Deutschen Inschriften 25), Wiesbaden 1986, Kat.-Nr. 239.

88 BURKHARD-MEIER, Wanddenkmal (Anm. 17).

89 Ebd. 142-147.

90 Ebd. 4.

wiederholt, und das Epitaph, ein meist kleines Relief mit – nach irrtümlicher Meinung Bräutigams – einem „Adoranten“, einem „Adorationsgegenstand“ sowie einer Inschrift mit Angaben zum Toten. Da beide Gattungen Bräutigams „Wanddenkmäler“ sind, hätte dieser bereits die Monumente der ersten Hauptgattung z. B. „Wanddenkstein“ (*lapis memoriae*)⁹¹ und die der zweiten „Epitaph“ nennen können. Zusätzlich hätte Burkhard-Meier aufzeigen können, welche weiteren Typen des skulptierten Wanddenkmals es gibt. Seine Trennung des Stoffs in „Die Typen des Wanddenkmals im 14. Jhd.“ und „Das Wanddenkmal im 15. Jhd.“ ist so wenig sinnvoll wie die Unterteilung dieser zwei Hauptkapitel in sechs Abschnitte nach ikonographischen und motivischen Merkmalen. Er lehnt zu recht die Meinung von Elizabeth B. Gilmore, das Epitaph habe eine liturgische Wurzel und eine kultische Bedeutung gehabt, ab, und er lehnt – ebenso richtig – ihre Deutung als Grabdenkmäler ab. Über eine Interpretation der Reliefszenen als „Adorationsdarstellungen“, die er als Verehrung, Präsentation und Begegnung variiert, kommt er nicht hinaus. Unsinnig ist seine Annahme, die „Bildepitaphien“ seien „eine Art Besitzerkennzeichen“, sie würden einen im Kreuzgang erworbenen Familienplatz markieren⁹². Erst in seiner Zusammenfassung hat er einen überzeugenden Zugang zum Epitaph geahnt: Er äußert den Gedanken, dass in den „Darstellungen ein neues Selbstbewußtsein des Menschen erscheint“⁹³, verfolgte ihn jedoch nicht weiter.

Einen ersten brauchbaren – allerdings nicht nach Erscheinungsjahren, sondern nach Gesichtspunkten wie Ursprung des Epitaphs, Erscheinungsformen, Bildinhalte oder Zweckbestimmung/Funktion geordneten – Literaturbericht legte Alfred Weckwerth (1914-1999)⁹⁴ in seiner unzugänglichen Göttinger Dissertation 1952 vor. Eine komprimierte

91 Den Begriff „Memorienstein“ könnte man für reine Inschriftsteine reservieren, sinnvoller für Platten dieser Art ist aber „Epitaphium“, da ihre Texte ohnehin fast alle lateinisch sind. Beispiele bei BURKHARD-MEIER, Wanddenkmal (Anm. 17) 154-156; vgl. auch GÜNTHER BINDING, Eine Gruppe romanischer Grabsteine („Memoriensteine“) im Erzbistum Köln, in: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 2 (1974) 41-43. Wenig hilfreich ist auch der Gebrauch der Bezeichnung „Memoriengrab“ statt „Grabdenkmal“, vgl. WALTER KOCH, Memoriengräber. Datierung-Text-Schrift, in: ROBERT FAVREAU u. a. (Hg.), Epigraphie et iconographie (Civilisation Médiévale II), Poitiers 1996, 125-127.

92 BURKHARD-MEIER, Wanddenkmal (Anm. 17) 140.

93 Ebd. 148.

94 ALFRED WECKWERTH, Der Ursprung des Bildepitaphs, Diss. Göttingen 1952.

Fassung in überarbeiteter Form veröffentlichte er 1957⁹⁵. Nach kluger Diskussion lehnt Weckwerth mehrere etablierte ältere Forschungsmeinungen ab: Epitaph = eine wegen Raumnot oder der Vertikalismus-Vorliebe der Gotik aufgerichtete Grabplatte mit Figur⁹⁶; Epitaph = ein Typ des Grabmals⁹⁷; Epitaph = ein bevorzugter Grabmaltyp des Bürgertums⁹⁸; Epitaph = ein Teil eines von der Sitte der Beisetzung desselben Toten an verschiedenen Orten abhängigen Paares, das dieses mit einer Grabplatte bildete⁹⁹. Er blieb aber erstaunlicherweise bei dem Mißverständnis der Epitaphszene als Adoration, als ein „Bild der Andacht“¹⁰⁰. Die Heiligen auf den Epitaphen „führen“ nicht, sie „empfehlen“ nicht, sie „schirmen“ nicht – so Weckwerth¹⁰¹ –, sie legen Fürbitte ein, d. h. sie geben eine Bitte des Toten um Fürbitte weiter! Dabei war ihm das Motiv von Heiligen als Fürbitter, angeregt von Harald Keller (1939)¹⁰², im Zusammenhang mit italienischen Grabdenkmälern geläufig¹⁰³. Im Abschnitt „Epitaph und Stifterbild“¹⁰⁴ betont der Verfasser zutreffend, dass diese nur verwandt seien, ihr Zweck sei jeweils ein völlig anderer. Seine Erkenntnis „Nur ist das Epitaph nicht als Hinweis auf eine Stiftung aufzufassen, sondern es verkörpert die Stiftung selbst“¹⁰⁵ ist allerdings unrichtig: Das Epitaph war keine Stiftung, da diese für jede Gabe eine Gegengabe erwartet. Es war ein Geschenk – eine Gabe ohne Gegenleistung, für deren Annahme und deren Anbringungsplatz der Geber bezahlen musste, obwohl dafür

95 ALFRED WECKWERTH, Der Ursprung des Bildepitaphs, in: ZKuG 20 (1957) 147-185; der Verfasser zitiert darin Titel von 1955 (BURKHARD-MEIER, Wanddenkmal [Anm. 17]), allerdings ist auch ihm die Dissertation von BRÄUTIGAM, Darstellung des Verstorbenen (Anm. 78) nicht bekannt geworden.

96 SCHWEITZER, Grabdenkmäler (Anm. 36) 9; BUCHNER, Grabplastik (Anm. 37) 155; REDSLOB, Epithaphien (Anm. 41) 6-8; BRUHNS, Grabplastik (Anm. 45) 2-4; DERWEIN, Geschichte (Anm. 63) 66; WECKWERTH, Ursprung (Anm. 95) 155 f.

97 BRUHNS, Grabplastik (Anm. 45) 3; LUTZE, Bildepitaph (Anm. 58) 22; BORGWARDT, Typen (Anm. 69) 151; WECKWERTH Ursprung (Anm. 95) 156.

98 REDSLOB, Epithaphien (Anm. 41) 8 f.; LUTZE, Bildepitaph (Anm. 58) 23; WECKWERTH, Ursprung (Anm. 95) 156-158.

99 HARALD KELLER, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 3 (1939) 343; WECKWERTH, Ursprung (Anm. 95) 157.

100 Ebd. 150, 153.

101 Ebd. 158 f.

102 KELLER, Entstehung (Anm. 99) 227-354.

103 WECKWERTH, Ursprung (Anm. 95) S.160 f.

104 Ebd. 168-170.

105 Ebd. 169.

Belege bisher selten sind. Als Denkmal hatte das Epitaph nie einen kultischen/liturgischen Zweck¹⁰⁶. Auf die von Weckwerth wieder aufgenommene Diskussion eines Zusammenhangs des Epitaphs mit Gedanken der deutschen Mystik¹⁰⁷ komme ich später zurück.

Ekkart Klinge (1935-2011) hat in seiner Freiburger Dissertation¹⁰⁸ zur spätgotischen Skulptur in Ostschwaben von 1964 einige Augsburger Epitaphe in seine ausschließlich faltenphilologischen Überlegungen einbezogen. Er vermeidet bei seinen Bemerkungen¹⁰⁹ zu einigen Reliefs des Domkreuzgangs den Begriff „Epitaph“ konsequent und spricht von Wanddenkmälern, was nicht falsch ist. Die Knienden hält auch er weiter für „Stifter“ und „Anbetende“.

Erwin Panofsky (1892-1968) kam 1964 nur an zwei Stellen seines viel zitierten Spätwerks¹¹⁰ über „Grabplastik“ auf das Epitaph zu sprechen. Für die bekannte Antinomie zwischen Liegen und Stehen der Figuren auf mittelalterlichen Grabplatten bietet er drei Lösungen¹¹¹ an. Die dritte sei, das Problem zu umgehen, „*by substituting for the tomb-slab what may be referred to as an epitaph, that is to say, a memorial* „Andachtsbild“¹¹². Er hat offenbar nicht erkannt, dass das Epitaph ein Zusatz zur Grabplatte ist, nicht ihr Ersatz. Wenige Seiten später führt er nochmals drei Lösungen vor: diesmal für das durch das Auftauchen der figürlichen Grabplatte entstandene Problem der Darstellung der Figur als Toter, als Lebender und als Mensch „*at the moment of transition*“¹¹³. Als dritte Möglichkeit nennt er wieder das Epitaph, für dessen Studium er nur die Arbeiten von Redslob (1906/7) und Weckwerth (1957) benutzt hat. Panofsky irrt, wenn er die Kniefigur auf die „*role of an ordinary donor's*

106 Ebd. 170 f.

107 Ebd. 172 f.

108 EKKART KLINGE, Studien zur Bildnerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Ostschwaben (Diss. Freiburg 1964), Freiburg 1964.

109 Ebd. 28-33.

110 ERWIN PANOFSKY, *Tomb Sculpture. Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, New York 1964. Im selben Jahr erschien die Übersetzung von LISE LOTTE MÖLLER (1912-1996) mit dem Titel „Grabplastik – Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Alt-Ägypten bis Bernini“, in Köln. Übrigens ist die Übersetzung von „Tomb Sculpture“ mit „Grabplastik“ ein arger Missgriff!

111 PANOFSKY, *Tomb Sculpture* (Anm. 110) englische Ausgabe 55, deutsche Ausgabe 61.

112 LISE LOTTE MÖLLER hat übersetzt: „indem die Grabplatte ersetzt wurde durch eine Art Epitaph, das heißt, durch ein dem Gedächtnis gewidmetes Andachtsbild“.

113 PANOFSKY, *Tomb Sculpture* (Anm. 110) englische Ausgabe 58, deutsche Ausgabe 64.

portrait“¹¹⁴ reduziert. Und er irrt weiter, wenn er die Toten – „*sponsored by patron saints or alone*“¹¹⁵ – vor dem Schmerzensmann, der Dreifaltigkeit, dem Gekreuzigten oder dem Kreuz kniend, Passionszenen oder das Jüngste Gericht bezeugen oder die Madonna verehren sieht. Das „sponsored ...“ hat Lise Lotte Möller kenntnisreich oder intuitiv mit „von ihrem Schutzheiligen als Fürbitter begleitet oder allein“ übersetzt und damit ein Schlüsselwort für das Verständnis des Epitaphs genannt.

Der Versuch von Paul Schoenen (1903-1971) im „Reallexikon“¹¹⁶ in sechs großen Abschnitten (Wörterklärung¹¹⁷, Begriff, Wesen und Bestimmung, Bedeutung, Form, Ikonographie) das „Epitaph“ lexikalisch aufzubereiten, ist schon bei der Begriffsdefinition gescheitert. Der zweite Abschnitt¹¹⁸ sollte nicht, das Epitaph ist „eine besondere Art von Totengedächtnismalen, welche die Erinnerung an den Verstorbenen mit einem religiösen oder allegorischen Bildwerk und einem inschriftlichen Todesvermerk verbinden“, lauten, sondern das Epitaph ist „ein Wanddenkmal, das mit Nennung seines Namens und Todestages an einen Verstorbenen erinnert, der als kniender Bitter eine Bitte um Fürbitte für sich selbst an einen Heiligen oder eine Bitte direkt an Christus richtet.“ Der Artikel muss nach meiner Definition weitgehend umgeschrieben werden. So ist der „wichtigste Bestandteil“¹¹⁹ nicht die Inschrift, sondern das Zusammentreffen von Bitter und Fürbitter mit einem Bittempfänger¹²⁰.

Merkwürdigerweise ist das seit mehr als 40 Jahren als Standardwerk angesehene, 1976 posthum publizierte Handbuch über das „Mittelalterliche Grabbild“¹²¹ von Kurt Bauch (1897-1975), der mehrere Dissertationen über einschlägige Themen betreut hat, nur zweimal besprochen¹²² worden. Das gut illustrierte, völlig ungenügend lektorierte Buch bringt 20 Aufsätze, die grob chronologisch – z. T. nach Jahrhunderten, z. T.

114 Ebd. englische Ausgabe 58, deutsche Ausgabe 64.

115 Ebd. englische Ausgabe 58, deutsche Ausgabe 65.

116 PAUL SCHOENEN, Epitaph, in: RDK 5 (1967) 872-921.

117 Vgl. dazu ausführlich FIDEL RÄDLE, Epitaphium. Zur Geschichte des Begriffs (Diskussionsbeitrag), in: KOCH, Epigraphik (Anm. 18) 305-310.

118 SCHOENEN, Epitaph (Anm. 116) 873.

119 Ebd. 875.

120 Ebd. 890) spricht von „Betergestalt, Gegenstand der Verehrung mit empfehlenden Heiligen“.

121 BAUCH, Grabbild (Anm. 12).

122 DOROTHÉE JACOB, in: Bulletin Monumental 136 (1978) 301; ANNE MARKHAM SCHULZ, in: The Art Bulletin 62 (1980) 316-319.

nach Epochen (Hochgotik, Trecento, Spätgotik) – gereiht sind. Neben typengeschichtliche Abhandlungen (Nische, Doppel, Reiter, Wand, Flach) treten Überblicke über die Produktion bestimmter Länder (Frankreich, England, Italien, Deutschland) in begrenzter Zeit, über Berufe/Stände (Fürsten und Krieger), über Geschlechter (Frauen) sowie über „Wandlungen“ im 14. Jahrhundert¹²³. Kapitel 15¹²⁴ ist den „Epitaphien“ mit 22 Abbildungen gewidmet, wobei es nach dem Buchtitel vornehmlich um die Darstellung der toten und der lebenden Toten auf dieser Wanddenkmalsgattung gehen müßte. Leider verzichtete Kurt Bauch auf einen Literaturbericht. Er nennt nur (Burkhard-)Meier (1955), Weckwerth (1957) und Schoenen (1967). Hätte er die von mir aufgeführten Arbeiten kritisch durchgesehen, dann wäre ihm sicher aufgefallen, dass schon seine ersten Sätze unrichtige Angaben enthalten: „Doch wird ... schon im Mittelalter eine Tafel Epitaph genannt, die ... einen Verstorbenen ... wiedergibt, wie er vor einem Heiligen betet.“¹²⁵ oder „Die doppelte Wendung dorthin [er meint den Gegenstand ihrer Andacht] und zum Betrachter bleibt ein Grundzug des Epitaphs, der Darstellung des Verstorbenen in seiner Frömmigkeit.“¹²⁶ sowie „Das Epitaph ist seinem Standort, seiner Darstellung und seinem Sinn nach selbstständig. Es tritt sogar an die Stelle eines Grabbildes.“¹²⁷ Gewiss ist – so Bauch¹²⁸ – „ein Grundzug des Epitaphs [die] Darstellung des Verstorbenen in seiner Frömmigkeit“, aber einer sehr speziellen, nämlich der Bitte für sich selbst. Das Epitaph kann nur „an die Stelle eines Grabbildes“¹²⁹ treten, wenn die zugehörige Grabplatte figurenlos ist! Weiterführend an Bauchs Untersuchungen sind vor allem seine Hinweise auf Vorbilder des Epitaphs (Kniefiguren der Porte Rouge in Paris oder Sarkophagfrontreliefs in Mailand), wobei ihm jedoch nicht nur die im Veneto¹³⁰ häufig auftretenden Beispiele entgingen.

Zur Zeit des Bandes von Kurt Bauch und in den folgenden Jahrzehnten erschienen etliche Arbeiten zu „Epitaphien“, deren Autoren durch-

123 BAUCH, Grabbild (Anm. 12) Kap. XVI und XVII: „Wandlungen des 14. Jahrhunderts in Frankreich“ und „Wandlungen des 14. Jahrhundert in Deutschland“.

124 Ebd. 198–214.

125 Ebd. 198.

126 Ebd. 199.

127 Ebd. 201.

128 Ebd. 199.

129 Ebd. 201.

130 Vgl. WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venedig 1976.

weg den fehlerhaften Deutungen der Denkmalgattung von Alfred Weckwerth und Paul Schoenen vertrauten: so August *Alckens* 1974¹³¹, Alfred *Schädler* 1974¹³², Volker *Liedke* mit seinen vier nützlichen „Ars Bavarica“-Bänden zur Augsburger Sepulkralplastik von 1979, 1986, 1987 und 1988¹³³, Rainer und Trudl *Wohlfeil* 1985¹³⁴, Cornelia *Baumann* u. a. 1986¹³⁵, Susanne *Bäumler* 1987¹³⁶, Karin *Tebbe* 1997¹³⁷.

1990 wurden die Akten eines Kongresses publiziert, der 1985 in Rom zu „Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien“¹³⁸ stattgefunden hatte. In seinem Beitrag „Typen und Bildmotive des spätmittelalterlichen Monumentalgrabes“¹³⁹ sprach Gerhard *Schmidt* (1924-2010) zunächst beiläufig von „Epitaph, das primär der Erinnerung dient und gar nicht vorgibt, den Ort der Bestattung unmittelbar zu bezeichnen, ...“¹⁴⁰. Auf der nächsten Seite kapitulierte er vor der Behandlung des „Bildepitaphs“, das er für einen „echten Sonderfall“ hielt, und klammerte es „wegen seiner meist nur geringen Größe“ aus seinen weiteren Betrachtungen aus.

131 AUGUST ALCKENS, München in Erz und Stein. Die Epitaphien der Altstadtkirchen, Mainburg 1974.

132 ALFRED SCHÄDLER, Ingolstädter Epitaphe der Spätgotik und Renaissance, in: THEODOR MÜLLER (Hg.), Ingolstadt. Die Herzogsstadt, die Universitätsstadt, die Festung, Ingolstadt 1974, Bd. 2, 37-79; SCHÄDLERS Vorbild folgten leider FRANK BECKER u. a., die Bearbeiter des Ingolstadt-Bandes der „Denkmäler in Bayern“ Bd. 1, 1, München 2002.

133 VOLKER LIEDKE, Die Augsburger Sepulkralkultur der Spätgotik, in: *Ars Bavarica* 14 (1979) 1-118, 41/42 (1986) 1-141, 51/52 (1987) 1-150 und 53/54 (1988) 1-102. LIEDKE unterscheidet (1979, 24) zwei Typen: „1. Das Wandepitaph mit dem knienden Verstorbenen, der von seinem Schutzpatron der Gottesmutter empfohlen wird, und 2. das Wandepitaph, auf dem der Verstorbene allein vor der Gottesmutter kniet.“ Diese Abhandlungen führten offenbar dazu, dass Karl Kosels zweiter Band nie erschien.

134 RAINER UND TRUDL WOHLFEIL, Nürnberger Bildepitaphien. Versuch einer Fallstudie zur historischen Bildkunde, in: *ZfH* 12 (1985) 131-180.

135 CORNELIA BAUMANN u. a., Die Epitaphien an der Frauenkirche zu München (Messerschmitt Stiftung. Berichte zur Denkmalpflege 1), München 1986.

136 SUSANNE BÄUMLER, Der Mensch in seiner Frömmigkeit – Epitaph – Wandgrabmal – Stifterbild, in: CLAUD GRIMM (Hg.), Reichsstädte in Franken, Aufsätze 2. Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 15, 2), München 1987, 231-242.

137 KARIN TEBBE, Epitaphien in der Grafschaft Schaumburg, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen* 17 (1997) 105-108.

138 JÖRG GARMS / ANGIOLA MARIA ROMANINI (Hg.), Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien. Akten des Kongresses „Scultura e Monumento Sepolcrale del Tardo Medioevo a Roma e in Italia“ (Rom 1985) (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Historisches Institut beim Österreichischen Kulturinstitut in Rom. Publikationen des Historischen Instituts beim Österreichischen Kulturinstitut in Rom, I. Abt., Abhandlungen 10), Wien 1990.

139 GERHARD SCHMIDT, Typen und Bildmotive des spätmittelalterlichen Monumentalgrabes, in: GARMS/ROMANINI, Skulptur und Grabmal (Anm. 138) 13-82.

140 Ebd. 14.

Ebenfalls 1990 erschienen die Referate einer Fachtagung¹⁴¹, die 1988 in Graz von der „Kommission für die Herausgabe der Inschriften des Deutschen Mittelalters“ veranstaltet worden war. Zunächst referierte die Kunsthistorikerin Anneliese *Seeliger-Zeiss* (1936–2017) zum Thema „Grabstein oder Grabplatte?“¹⁴² Für eine Kunsthistorikerin sind ihre Erkenntnisse erschütternd: Für sie sind „Grabmal und Grabdenkmal ... synonyme Begriffe“¹⁴³. Ebenso unsinnig ist ihre Definition des Epitaphs als „Ausprägung des Grabmals als Gedächtnismal“ und als „Grabmalsform“¹⁴⁴.

Typisch für die terminologische Schwäche der Mitarbeiter der ‚Deutschen Inschriften‘ ist die folgende Definition unseres Gegenstandes durch Eberhard J. *Nikitsch* von 1993: „Epitaph – bezeichnet unabhängig vom Aussehen und Format das nicht mehr direkt das eigentliche Grab bedeckende oder markierende, sondern von vornherein als senkrecht stehend konzipierte, oft mit der Wand des weiteren Begräbnisortes verbundene, in vielen Varianten gestaltete Grabdenkmal.“¹⁴⁵

Ein Meilenstein der Epitaph-Forschung hätte aufgrund der in Augsburg erhaltenen Reliefs das „Denkmälerinventar“¹⁴⁶ werden können, mit dem der Kunsthistoriker und Diözesankonservator Karl *Kosel* (1930–2003) die Abhandlung Alfred Schröders von 1897/98 ersetzen sollte. Der Verfasser stellt 423 Denkmäler – darunter zahlreiche Epitaphe bis ins frühe 17. Jahrhundert – vor. Dem Band fehlen ein Literaturbericht sowie eine Definition der in Augsburg vorhandenen Typen und eine Rekonstruktion ihrer Entwicklung. Dem Autor ist die ältere Fachliteratur weitgehend entgangen. Ohne eine saubere Definition der Typen und ihrer Bestandteile ist eine fachgerechte Erfassung eines Bestandes „nach

141 KOCH, Epigraphik (Anm. 18).

142 ANNELIESE SEELIGER-ZEISS, Grabstein oder Grabplatte? Anfragen zur Terminologie des mittelalterlichen Grabmals (Grundsatzreferat), in: KOCH, Epigraphik (Anm. 18) 283–291. Bei diesem Ordnungsversuch hätte der Verfasserin die Lektüre meines Aufsatzes (WISCHERMANN, Grabmal, Grabdenkmal, Anm. 26) sehr behilflich sein können. Unglücklich – weil tautologisch – sind die Wortschöpfungen „Memorial-Grabstein“ und „Memorial-Grabmal“ von ERNST SCHUBERT, Der Memorial-Grabstein des Bischofs Richwin. Umschrift, Darstellung und Interpretation, in: KOCH, Epigraphik (Anm. 18) 227–229.

143 SEELIGER-ZEISS, Grabstein oder Grabplatte (Anm. 142) 285.

144 Ebd. 286.

145 EBERHARD J. NIKITSCH, Die Inschriften des Landkreises Bad Kreuznach (Die Deutschen Inschriften 34), Wiesbaden 1993, XXV.

146 KARL KOSEL, Der Augsburger Domkreuzgang und seine Denkmäler, Sigmaringen 1991.

den Grundsätzen der kunstwissenschaftlichen Inventarisierung¹⁴⁷ unmöglich. Der von Kosel geplante zweite Band¹⁴⁸ hätte über die wenigen kunsthistorischen Bemerkungen in den Katalognummern hinaus einordnende Kapitel zu Domkreuzgängen, zu Kreuzgängen als Grabstätten, zu Kreuzgängen und ihren Boden- und Wandausstattungen mit Reliefs sowie gemalten Dekorationen, zu Kreuzgängen und ihren Belegungsordnungen und -verordnungen sowie zum Einsatz der Reliefs in der „Memoria“ bringen können. Zusätzlich zu dem Grundriß des Kreuzgangs im vorliegenden Band wären Wandaufrisse mit Umrißzeichnungen der Monumente hilfreich gewesen. Wünschenswert u. a. wäre auch eine Einordnung der Bodenplatten in die Geschichte der Grabdenkmäler und der Epitaphien in die Geschichte der Wanddenkmäler sowie eine exakte Definition ihrer Funktionen gewesen.

Nach Kurt Bauchs (1897–1975) „Grabbildern“ von 1976¹⁴⁹ ist noch einmal der Versuch gemacht worden, vielseitige Zugänge zum Verständnis mittelalterlicher „Grabmonumente“ zu eröffnen. Bei dem Titel¹⁵⁰, den Hans Körner 1997 in der „Wissenschaftlichen Buchgesellschaft“ veröffentlichte, hat man den Eindruck, dass er wie Kurt Bauch Partien aus Vorlesungstexten oder Aufsätzen kombinierte. Eine Geschichte der Funeralskulptur des Mittelalters, die es in absehbarer Zeit nicht geben dürfte, setzt einen geographischen Überblick über die Monumente von Dublin bis Moskau und von Palermo bis Helsinki und einen zeitlichen von Konstantin oder Karl dem Großen bis zu Maximilian I. voraus. Und der Verfasser müßte den Versuch wagen, die Vielzahl der in diesen Jahrhunderten auftretenden Typen chronologisch, d. h. entwicklungsgeschichtlich, zu verbinden. Die wichtigste Voraussetzung für eine solche Übersicht wäre eine Zusammenstellung und überzeugende Benennung der Typen, die immer noch fehlt. Hans Körners Buch ist eine Mischung aus typengeschichtlichen, ikonographischen etc. Überlegungen, in denen das Epitaph auf einer der letzten Seiten auftritt. Dabei hätte er an ihm überzeugend den Übergang von einer zu einer Bodenplatte gehörenden Wandplatte zum Denkmal aufzeigen können. Am Beispiel des Wand-

147 Ebd. 1.

148 Ebd. Vorwort.

149 BAUCH, Grabbild (Anm. 12).

150 HANS KÖRNER, Grabmonumente des Mittelalters, Darmstadt 1997.

denkmals des Erzbischofs Uriel von Gemmingen († 1514) im Mainzer Dom ist dem Verfasser aufgefallen, dass dessen Darstellung eines Priant unter dem Kreuz, den zwei Heilige begleiten, „die ihn empfehlen und die ihn in ihre Fürbitte einschließen [sollen]“¹⁵¹, auf Epitaphe zurückgeht. Er bleibt jedoch bei dem Irrtum, dass „Epitaphien ... seit dem 14. Jh. das Andachtsmotiv des kniend Betenden standardisiert hatten.“¹⁵²

Ungewöhnlich nahe an meine Definition des Epitaphs kam Ruth *Slenczka*, deren Arbeiten zu den lesenswertesten kunsthistorischen Publikationen der letzten Jahre gehören. In ihrem kurzen Beitrag¹⁵³ zu drei gemalten Nürnberger Epitaphen des 15. Jahrhunderts kam sie mit den ersten zwei Thesen ihrer Zusammenfassung zu Ergebnissen, die man nur wenig abändern muss. Statt „Eine Aufgabe spätmittelalterlicher Epitaphien besteht in der Dokumentation der Frömmigkeit des Verstorbenen, derer gedacht werden soll.“¹⁵⁴ hätte sie formulieren sollen: „Die vorrangige Aufgabe mittelalterlicher Epitaphe besteht in der Präsentation des Toten als Bitter um die Fürbitte eines Heiligen bzw. um die Barmherzigkeit Gottes für sich selbst.“ Und statt „Epitaphien ... ermuntern den Betrachter, es den Verstorbenen gleich zu tun und mit Hilfe der Bilder seine Andacht zu verrichten.“¹⁵⁵ hätte es heißen sollen: „Epitaphe können nebenbei den Betrachter zur Nachahmung ermuntern.“

Klaus *Raschzok*¹⁵⁶ gab 2001 als einer der ersten Autoren eine Definition für das Epitaph „in reformatorischer Umgestaltung“, indem er etwas umständlich formulierte: „Sie ermöglichen als private Erinnerungszeichen durch ihre öffentliche Präsenz ... Partizipation und dienen damit zugleich dem stellvertretenden, exemplarischen Totengedenken. ... Sie wahren die Präsenz der Verstorbenen im Raum des öffentlichen wie pri-

151 Ebd. 178.

152 Ebd. 178. Natürlich sind damit auch seine Feststellungen zum Augsburger Bursner-Epitaph von 1348 unrichtig.

153 RUTH SLENCZKA, Frömmigkeit und Lehre. Didaktische Bildprogramme auf Nürnberger Epitaphien, in: MARTIAL STAUB / KLAUS A. VOGEL (Hg.), Wissen und Gesellschaft in Nürnberg um 1500 (Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 14), Wiesbaden 1999, 68-82.

154 SLENCZKA, Frömmigkeit und Lehre (Anm. 153) 78.

155 Ebd. 78 f.

156 KLAUS RASCHZOK, Epitaphien, Totenschilde und Leichenpredigten als Erinnerungszeichen. Bemerkungen zu einer protestantischen Frömmigkeitstradition, in: MARKWART HERZOG (Hg.), Totengedenken und Trauerkultur. Geschichte und Zukunft des Umgangs mit Verstorbenen (Irseer Dialoge 6), Stuttgart 2001, 101-155.

vaten Gottesdienstes, indem sie zugleich auch Gegenstand der privaten Andacht sind.“¹⁵⁷

In ihrer Dissertation über „Die Gregorsmesse“ hat Esther Meier¹⁵⁸ ihrem Thema auf gemalten und skulptierten Epitaphen einen Abschnitt¹⁵⁹ gewidmet. Ihr Interesse galt allein der sekundären Funktion der Epitaphie als „Erinnerungstafeln“, die sich nach Kurt Bauch nur an die Angehörigen des Toten wendeten. Sie möchte die Rezeption auf jeden Kirchenbesucher erweitern. Doch sollte man bedenken, dass die Orate-Aufforderung nicht zu jeder Epitaph-Inschrift gehört!

Als Teil einer geplanten großen Datenbank hat Helga Wäß ihre 2001 in Göttingen eingereichte Dissertation¹⁶⁰ 2006 in zwei Bänden publiziert. Im Kapitel „Typendifferenzierender Befund“¹⁶¹ hat sie nach Grabmonument und Wanddenkmal auch das Epitaph auf wenigen Seiten vorgestellt. Ihre Definition folgt den unzutreffenden Kennzeichnungen durch Anneliese Seeliger-Zeiss¹⁶² und Gerhard Schmidt¹⁶³. Sie ermittelte für ihr Gebiet vier Typen: „die im Wortsinn gefertigte Inschriftenplatte, die Inschriftenplatte mit motivischen Elementen, das Bildepitaph und das ‚Mehrteilige Epitaph‘“.¹⁶⁴ Zu jedem dieser „Typen“ bringt sie in den folgenden Abschnitten¹⁶⁵ ausgewählte Beispiele. Der Katalog im zweiten Band mit 974 Nummern ist als Nachschlagewerk durchaus nützlich.

In seine beeindruckende Arbeit¹⁶⁶ über die Ausstattung der Nürnberger Sebalduskirche hat Gerhard Weilandt ein umfangreiches Kapitel über „Memoria und Repräsentation – Denkmäler an Gräbern“¹⁶⁷ eingefügt, in

157 RASCHZOK, Epitaphien (Anm. 156) 111.

158 ESTHER MEIER, Die Gregorsmesse. Funktionen eines spätmittelalterlichen Bildtypus (Diss. Marburg 2003), Köln u. a. 2006.

159 Ebd. 209–233.

160 HELGA WÄSS, Form und Wahrnehmung mitteldeutscher Gedächtnisskulptur im 14. Jahrhundert. Ein Beitrag zu mittelalterlichen Grabmonumenten, Epitaphen und Kuriosa in Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Nord-Hessen, Ost-Westfalen und Südniedersachsen (Diss. Göttingen 2001), 2 Bde., Bristol-Berlin 2006.

161 Ebd. Bd. I, 145–147.

162 SEELIGER-ZEISS, Grabstein oder Grabplatte (Anm. 142) 286/287.

163 SCHMIDT, Typen und Bildmotive (Anm. 139) 302.

164 WÄSS, Form und Wahrnehmung (Anm. 160) Bd. I, 204.

165 Ebd. Bd. I, 205–218.

166 GERHARD WEILANDT, Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 47), Petersberg 2007.

167 Ebd. 243–272.

dem er informationsreich auf Totenschilder und „Bildepitaphien“, d. h. hier „gemalte Epitaphe“, eingeht. Weilandt liefert einige aufschlußreiche Erläuterungen zu unserer Gattung: So nannten die Zeitgenossen der Monumente in seiner Pfarrkirche die Epitaphe „Totentafeln“, für deren Aufhängung man die Erlaubnis des „Kirchenmeisters“¹⁶⁸ brauchte und eine Gebühr entrichten musste. Der Autor hält Epitaphe für die „familiärsten aller künstlerischen Produkte“ und für die nach den Altarretabeln „wichtigste Bildgattung innerhalb der gotischen Tafelmalerei“¹⁶⁹. Gerhard Weilandt hat zunächst alle – nach meiner Meinung sekundären – Merkmale der Epitaphe ermittelt (Auszeichnung verstorbener Individuen, bleibendes persönliches Denkmal, repräsentativer Wert)¹⁷⁰. Er hält sie sogar für „Gedächtnisse für Individuen“¹⁷¹, den entscheidenden Zusatz „Gedächtnisse für Individuen als Bitter um Fürbitte für sich selbst“ hat er aber unterlassen.

Auf welche *Kennzeichen* der Reliefs die genannten Autoren hätten achten müssen, um die entscheidenden eines Epitaphs zu erkennen und um die Ursachen von dessen Entstehung zu bestimmen, läßt sich an wenigen Exemplaren erläutern. Von den ältesten in Deutschland erhaltenen Beispielen zeige ich drei Varianten im Augsburger Domkreuzgang: Der Zeremoniar Heinrich († 1350) wendet sich an den Schmerzensmann (Abb. 7)¹⁷², der Kanonikus Ulrich Burggraf († 1356) kniet vor Maria mit dem Kind (Abb. 8a)¹⁷³, und der „minister altaris“ Heinrich († 1348) erhielt ebenfalls ein Epitaph als Kniefigur vor Maria. Er hat bereits zwei

168 Für den Kunsthistoriker, der sich mit mittelalterlichen Sakralbauten beschäftigt, sollte die Kieler Habilitationsschrift von ARND REITEMEIER von 2004 [Pfarrkirchen in der Stadt des späten Mittelalters. Politik, Wirtschaft und Verwaltung (Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beiheft 177, Stuttgart 2005)] Pflichtlektüre sein. REITEMEIER unterrichtet anhand der Kirchenrechnungsbücher von acht ausgewählten Gemeinden umfassend über die spätmittelalterliche „Kirchenfabrik“ (von 1250–1520) und das bislang in seiner Bedeutung für die Kirchen – ihre Erbauung und Instandhaltung, ihre Ausstattung und Pflege – kaum gewürdigte Amt des „Kirchenmeisters“, der im Auftrag des Rates und damit der führenden Familien der Stadt ungemein vielseitig tätig war.

169 WEILANDT, Sebalduskirche (Anm. 166) 246.

170 Ebd. 247.

171 Ebd. 249.

172 KOSEL, Augsburger Domkreuzgang (Anm. 146) Abb. 94, Nr. 269.

173 BAUCH, Grabbild (Anm. 12) Abb. 314; KOSEL, Augsburger Domkreuzgang (Anm. 146) Taf. 21, Nr. 278.



Abb. 7: Augsburg, Domkreuzgang: Epitaph des Zeremoniarers Heinrich († 1350).

Foto: Thomas Linz, 2019.



Abb. 8a: Augsburg, Domkreuzgang: Grabstein des Ulrich Burggraf († 1356).

Foto: Thomas Linz, 2019.



Abb. 8b: Augsburg, Domkreuzgang: Epitaph des Kanonikers Ulrich Burggraf († 1356). Aus:

LIEDKE, Sepulkralkultur der Spätgotik 1988 (Anm. 133) Abb. 110.

zusätzliche Helfer, einen Bischof und Johannes den Täufer (Abb. 9)¹⁷⁴. Man könnte diese Darstellungen für Anbetungsszenen halten, auf denen ein kniender Beter sich an Christus, Maria oder einen anderen Heiligen wendet. Deshalb ist es nicht erstaunlich, dass man sie häufig in die Nähe von „Andachtsbildern“¹⁷⁵ gerückt hat.



Abb. 9: Augsburg, Domkreuzgang: Chorvikar Heinrich der Bursner († 1348). Foto: Thomas Linz, 2019.

Der *Sinn* der Epitaphe erschließt sich erst, wenn man die Texte ihrer Spruch- oder Sprechbänder studiert, die schon seit der Mitte des 14. Jahrhunderts auftreten: in Augsburg etwa auf dem sogenannten Schutzen-

174 Ebd. Taf. 16, Nr. 181.

175 Zu Andachtsbildern vgl. bes. ERWIN PANOFSKY, „Imago Pietatis“. Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmanns“ und der „Maria Mediatrix“, in: Festschrift MAX J. FRIEDLÄNDER, Leipzig 1927, 261-308; KARL SCHADE, *Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs*, Weimar 1996.

gelepitaph (Abb. 10a)¹⁷⁶, auf dem das Band den Toten und das Jesuskind verbindet. Doch der Text ist verwittert. Auch auf zwei anderen Augsburger Stücken kann man nur mit Mühe die Bitten „*Ora pro me mater misericordiae*“¹⁷⁷ (Abb. 11) und „*Miserere mei deus*“¹⁷⁸ (Abb. 12) entziffern. An anderen Orten sind die Inschriften erfreulicherweise besser erhalten.

Ab 1350 treten Sprechbänder¹⁷⁹ mit Bitten um Fürsprache, die das Thema der Darstellung zweifelsfrei identifizieren, in der Bildhauerei Deutschlands¹⁸⁰ auf: Ein frühes Beispiel ist das Giebeltrapez, das unter einem Fünfnagelkreuz das Ehepaar Amelung († 1355) und Amalberga († 1345) de Varendorp¹⁸¹ (Abb. 13) in der Klosterkirche von Bad Iburg/NW zeigt. Bedeutend ist es nicht nur wegen der Porträtähnlichkeit des Mannes, sondern auch wegen ihrer Bitte auf den Bändern: „*(Domine Iesu Christe) qui pro nobis dignatus es in c(r)uce mori*“ und „*deus propitius esto michi peccatori*“. Kurz und eindringlich bittet die 1368 verstorbene Sophia von Warberg¹⁸² (Abb. 14) auf ihrem Epitaph in der ehemaligen Klosterkirche Marienberg in Helmstedt die Gottesmutter ORA PRO ME, was man mit BITTE FÜR MICH übersetzen muss. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts häufen sich die Sprechbänder auf Steinepitaphen. Ich erwähne nur fünf: das auffallend große (2,05 x 1,10 m) des Schöpfen Bertold Ruecker¹⁸³ in Schweinfurt mit „*Miserere mei Deus*“, die Eheleute

176 KOSEL, Augsburger Domkreuzgang (Anm. 146) Abb. 70, Nr. 101.

177 Ebd. Nr. 159, Abb. 78: Epitaph des Konrad Rot († 1458).

178 Ebd. Nr. 362, Abb. 120: Epitaph des Konrad Schenk von Schenkenstein († 1475).

179 SUSANNE WITTEKIND, Vom Schriftband zum Spruchband. Zum Funktionswandel von Spruchbändern in Illustrationen biblischer Stoffe, in: Frühmittelalterliche Studien 30 (1996) 343-345; 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, 104-106; NIKOLAUS HENKEL, Bild und Text. Die Sprechbänder der ehemaligen Berliner Handschrift von Priester Wernhers „Maria“, in: Scrinium Berolinense. Tilo Brandis zum 65. Geburtstag (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin 10), Berlin 2000, 246-248.

180 Auf die Möglichkeit, dass Frühformen des skulptierten Epitaphs in Frankreich schon im 13. Jahrhundert begegnen, komme ich an anderer Stelle zurück.

181 ROLF FRITZ, Der Grabstein des Ritters von Varendorf in der Klosterkirche zu Iburg, in: Westfalen 17 (1932) 58-65; BAUCH, Grabbild (Anm. 12) Abb. 311; CHRISTIANE GRESKA, Der Got Genad. Studien zu Form und Funktion figürlicher Frauengrabmäler des Mittelalters in Deutschland (Diss. München 1995), München 1996, Abb. 107; WÄSS, Form und Wahrnehmung (Anm. 160) Bd. II, Kat. Nr. 46 (mit Lesefehlern).

182 BAUCH, Grabbild (Anm. 12) Abb. 314; WÄSS, Form und Wahrnehmung (Anm. 160) Bd. II, Kat. Nr. 407; INGRID HENZE, Die Inschriften der Stadt Helmstedt bis 1800 (Die Deutschen Inschriften 61), Wiesbaden 2005, Nr. 10.

183 FELIX MADER / GEORG LILL, Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg 17, München 1917, 46, Abb. 28.



Abb. 10a: Augsburg, Dom-
kreuzgang: „Schutzengel-
epitaph“ (um 1360).

Foto: Thomas Linz, 2019.



Abb. 10b: Augsburg, Dom-
kreuzgang: Grabstein zu
„Schutzengel-
epitaph“
(um 1350).

Foto: Thomas Linz, 2019.



Abb. 11: Augsburg, Domkreuzgang:
Epitaph des Kanonikers Konrad
Rot († 1458).

Foto: Thomas Linz, 2019.



Abb. 12 (links): Augsburg, Domkreuzgang: Epitaph des Kanonikers Konrad Schenk von Schenkenstein († 1475). Foto: Thomas Linz, 2019.

Abb. 13 (Mitte): Bad Iburg, Klosterkirche: Epitaph des Ehepaars von Varendorp († 1345/1355). Aus: BAUCH, Grabbild (Anm. 12) Abb. 311.

Abb. 14 (rechts): Helmstedt, Kloster Marienberg: Epitaph der Sophia von Warberg († 1368). Aus: HENZE, Die Inschriften der Stadt Helmstedt (Anm. 182) Abb. 12.

Hans († 1383) und Cyge von Wehre¹⁸⁴ in Duderstadt, die sich beide mit den Worten „bidit gnade to gode“ an einen Schmerzensmann wenden, das Ehepaar Heinrich († 1385) und Margarete († 1382) von Meiningen¹⁸⁵ (Abb. 15) in Erfurt mit dem Beginn des Psalms 51 „Miserere n[ost]ri deus secundu[m] magnam [misericordiam tuam]“ sowie das kleine Rechteck

184 SABINE WEHNING, Die Inschriften des Landkreises Göttingen (Die Deutschen Inschriften 66), Wiesbaden 2006, Nr. 18, Abb. 17.

185 ALFRED OVERMANN, Die älteren Kunstdenkmäler der Plastik, der Malerei und des Kunstgewerbes der Stadt Erfurt, Erfurt 1912, Nr. 48; HERBERT KUNZE, Die Plastik des vierzehnten Jahrhunderts in Sachsen und Thüringen, Berlin 1925, Abb. 66; WÄSS, Form und Wahrnehmung (Anm. 160) Bd. II, Nr. 184.



Abb. 15 (links): Erfurt, Augustinerkirche: Epitaph des Ehepaars von Meiningen († 1382/1385). Foto: Thomas Linz, 2019.

Abb. 16 (Mitte): Erfurt, Barfüsserkirche: Epitaph des Ehepaars von Salfeld (frühes 15. Jahrhundert). Aus: KUNZE, Plastik des vierzehnten Jahrhunderts (Anm. 185) Taf. 42, Abb. 82.

Abb. 17 (rechts): Schwäbisch Hall, Museum: Epitaph des Priesters Konrad Gieckenbach († 1415). Foto: Thomas Linz, 2017.

(0,80 x 0,68 m) eines unbekanntes Geistlichen¹⁸⁶ mit „*Templum dei miserere mei*“ in Sorsum/NS und das große des Ehepaars Günther († 1405) und Elisabeth von Salfeld¹⁸⁷ (Abb. 16) in Erfurt mit den genannten Worten aus Psalm 51. Ein bemerkenswertes Beispiel für diesen Epitaphstyp hat sich in Schwäbisch Hall erhalten: Es zeigt den 1425 gestorbenen Priester Konrad Gieckenbach¹⁸⁸ (Abb. 17) und stammt vielleicht aus der

186 WÄSS, Form und Wahrnehmung (Anm. 160) Nr. 865.

187 OVERMANN, Kunstdenkmäler (Anm. 185) Nr. 61; WÄSS, Form und Wahrnehmung (Anm. 160) Nr. 215.

188 EDUARD KRÜGER, Die Kunst des Grabmals im alten Schwäbisch Hall (Schriften über Schwäbisch Hall 6), Schwäbisch Hall 1958, Bd. II, 30-32; BERNHARD DECKER, Die Bildwerke des Mittelalters

Johanniterkirche. In der zeittypischen Maßstabverkleinerung zwischen dem „Beter“ und dem Heiligen wendet sich Gieckenbach einem „Schmerzensmann“¹⁸⁹ zu, den nicht nur die „Arma Christi“¹⁹⁰, sondern dazu ein Kelch und ein Judenkopf umgeben. Doch nicht an Christus richtet der Kniende die Worte auf seinem Spruchband, sondern an die nicht anwesende Gottesmutter. Mit „*mater Christi ora pro me*“¹⁹¹ drückt er aus, dass Maria seine Bitte um Fürsprache weitergeben möge. Gieckenbach befolgte offenbar die Vorschrift des Bernhard von Clairvaux¹⁹², die dieser im dritten *Sermo* zu den *Vigilia Nativitatis Domini* zu deren Rolle als Mediatrix formuliert hatte: „*nihil nos Deus habere voluit, quod per Mariae manus non transiret*“.

Fraglich erscheint mir die Annahme, dass die Relief-Spruchbänder aus dem Mund der Bittenden von den Bildhauern erfunden wurden. Sie könnten eher aus der Buchmalerei stammen, besonders aus „Stundenbüchern“, deren Bildfolgen nicht selten eine oft ganzseitige Miniatur eröffnet, die den Auftraggeber als Kniefigur vor einem Heiligen zeigt, den er um etwas zu bitten scheint. Der Bildtyp – eine kleine Figur neben einem Heiligen – begegnet in der Buchmalerei jedenfalls bereits um 1100 (Rom, Bibl. Vat., Ms. Urb. Lat: 585, f. 26v)¹⁹³, also viel früher als in der Skulptur. In großer Zahl knien Paare oder Einzelpersonen seit der Mitte des 13. Jahrhunderts seitlich und unterhalb von Heiligen, Beispiele finden sich besonders in Psaltern und Stundenbüchern (New York, The Pierpont Morgan Library, Ms. 756, f. 10v, um 1262¹⁹⁴; ebd., Ms. 729, f. 232v, um

und der Frührenaissance 1200–1565. Hällisch-Fränkisches Museum Schwäbisch Hall, Sigmaringen 1994, 36–38, Kat. Nr. 7.

189 Vgl. GERT VON DER OSTEN, Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes von 1300–1600 (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 7), Berlin 1935; ANDREA ZIMMERMANN, Jesus Christus als Schmerzensmann in hoch- und spätmittelalterlichen Darstellungen der bildenden Kunst. Eine Analyse ihres Sinngehalts, Diss. Halle-Wittenberg 1997.

190 Vgl. RUDOLF BERLINER, Arma Christi, in: Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst 6 (1955) 33–35.

191 Die Anrede „O mater Christi“ ist besonders in Marienhymnen verbreitet, vgl. FRANZ JOSEPH MONE, Lateinische Hymnen des Mittelalters, Freiburg im Breisgau 1854, ND Aalen 1964, Bd. II, 319 (523: *O Maria, mater lucis*), Bd. II, 353 (552: *O Maria, mater Christi, virgo pia*), Bd. II, 423 (606: *O Maria, mater pia*), Bd. II, 437 (615: *O Maria, mater dei ... ora pro me ad dominum*); GUIDO MARIA DREVES, Ein Jahrtausend Lateinischer Hymnendichtung, Leipzig 1909, Bd. II, 269, 276.

192 BERNHARD VON CLAIRVAUX, *Sermo III in Vigilia Nativitatis Domini*; Migne PL 183 (1854) 100.

193 EBERHARD KÖNIG / GABRIELE BARTZ, Das Stundenbuch. Perlen der Buchkunst. Die Gattung in Handschriften der Vaticana, Darmstadt 1998, Abb. 12.

194 PETER BRIEGER u. a., *Art and the Courts*, Ottawa 1972, Abb. 36.

1280/90¹⁹⁵). Auf den Gedanken, die Aussage ihrer Bilder durch Sprechbänder eindeutig zu machen, kamen die Buchmaler wohl durch die zahlreichen Darstellungen des Erzengels Gabriel mit dem vielfach auf ein Band vor seinen Mund geschriebenen *AVE MARIA GRATIA PLENA*. Kaum noch lesbar wendet sich der Augustinerchorherr Stephen of Derby um 1350 an Christus mit den Worten „*Dominus illuminatio mea et salus mea*“, das ist der Beginn von Ps. 26, den die Initiale D eröffnet¹⁹⁶. Beispiele von um Fürbitte ersuchenden Kniefiguren sehen um 1380 auf Miniaturen wie Mary de Bohun aus, die sich mit den Worten „*miserere mei fili da[vid]*“ – das ist Lk 18,38 f. – an den Christusknaben auf dem Knie seiner Mutter wendet¹⁹⁷. Beispiele schon aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts sind bisher nicht nachweisbar, aber wahrscheinlich¹⁹⁸. Diese Annahme stützt das gemalte Epitaph des Arztes Friedrich Mengot († 1370)¹⁹⁹ in Heilsbronn (Abb. 18). Auf diesem kommt der Intercessio-Gedanke durch eine „Heilstreppe“ in wirksamster Form zum Ausdruck: Mengot wendet sich mit der Bitte „*te rogo virgo pia nunc me defende*“ an die Gottesmutter, die diese mit „*hec [ubera] quia succsisti fili veniam precor isti*“ an Christus weiterleitet. Mit „*vulnera cerne pater fac quod rogetat mea mater*“ übergibt dieser das Anliegen an die Halbfigur Gottvaters, der ihm mit „*queque petita dabo, fili, tibi, nulla negabo*“ nachkommt.

Bei einer – zeitaufwendigen – Durchsicht der zahlreich erhaltenen Stifterbilder in der Glasmalerei der Spätgotik würde man wohl auf viele Scheiben stoßen, deren Darstellungen den Figuren auf den Steinepitaphen zum Verwechseln ähnlich sehen und deren Sprechbandtexte denen auf Epitaphen entsprechen. Unter den von Rüdiger Becksmann²⁰⁰

195 ROGER S. WIECK, *The Book of Hours in medieval and renaissance art*, New York 1997, Abb. 11.

196 Oxford, Bodleian Library, Ms. Rawl. G. 185, f. 20; LUCY FREEMAN SANDLER, *The Wilton Diptych and images of devotion in illuminated manuscripts*, in: DILLIAN GORDON u. a. (Hg.), *The regal image of Richard II and the Wilton Diptych*, London 1997, 137-139, Abb. 75.

197 *Psalter-Stundenbuch*: Oxford, Bodleian Library, Ms. Auct. D.4.4, f. 181v; ELISABETH SOLOPOVA, *Latin liturgical psalters in the Bodleian library. A select catalogue*, Oxford 2013; SANDLER, *Wilton Diptych* (Anm. 196) Abb. 74.

198 Die Anfänge von Epitaph-Formeln auf Spruchbändern von Miniaturen sind wegen der gewaltigen Zahl durchzusehender Handschriften ungeklärt.

199 BAUCH, *Grabbild* (Anm. 12) Abb. 328; PETER STRIEDER, *Tafelmalerei in Nürnberg 1350-1550*, Königstein im Taunus 1993, Abb. 215, Kat. Nr. 7.

200 RÜDIGER BECKSMANN, *Fensterstiftungen und Stifterbilder in der deutschen Glasmalerei des Mittelalters*, in: *Vitrea Dedicata. Das Stifterbild in der deutschen Glasmalerei des Mittelalters*, Berlin 1975, 65-67, Abb. 8-10.

zusammengestellten deutschen Glasmalerei-Stifterbildern sind von der Mitte des 15. Jahrhunderts an nicht wenige, die deutliche Verwandtschaft mit den Bildern auf Epitaphen aus Stein haben. Kürzlich stieß ich in der Wallfahrtskirche von Creglingen/BY²⁰¹ auf einen durch eine Glasplatte gesicherten Grabstein in der Mitte des Chores, der das Grab des Albrecht Heber († um 1428), des ersten Kaplans der Kirche, markiert. Zu diesem gehört eine von dem Geistlichen bereits um 1400 gestiftete Scheibe auf der Nordseite des Chores, die wegen der Bitte „got geb mir siner genaden“ am Ende des Sprechbandes einem Glasmalerei-Epitaph sehr nahekommt.

Noch lange hielt man das Sprechband als Verständnishilfe auf der Mehrzahl der Steinepitaphe für unverzichtbar. Erst am Ende des Mittelalters²⁰² waren dann die Aussage der Epitaphe – der Tote als „*rogator pro salute aeterna animae suae*“ und ihre Funktion als Zusatz zu einer Grababdeckung den Kirchenbesuchern offenbar so geläufig, dass man auf die die Bildwirkung beeinträchtigenden Spruchbänder mit ihren Bittformeln verzichten konnte.

Die zitierten Wortfolgen sind keine Bet-, sondern *Bittformeln*: „*Orare*“ kann – jeder ehemalige Messdiener wird sich erinnern – „beten“ und „bitten“ bedeuten. Die knienden Toten wenden sich mit der Bitte um Fürsprache bei der Erlangung des Seelenheils an Christus, an Maria oder andere Heilige. Weitere Heilige, die hinter ihnen stehen können, empfehlen und unterstützen die nach Fürbitte Suchenden. Das Neuartige dieser Skulpturepitaphe – das gilt natürlich auch für Gemäldeepitaphe – war also, dass der Tote selbst die Initiative übernahm und dass er sich in der Rolle als Fürbitter für sich selbst – als „*rogator pro*

201 RÜDIGER BECKSMANN, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1350 bis 1530 (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland I, 2), Berlin 1986, 16-18, 24, Fig. 14, Abb. 36. BECKSMANN hat den Kaplan sicher richtig (s. sein Wappen) mit Heber, statt Heher, benannt! Vgl. HARALD DRÖS, Die Inschriften des ehemaligen Landkreises Mergentheim (Die Deutschen Inschriften 54), Wiesbaden 2002, Nr. 45 mit Abb. 40 und Nr. 30 mit Abb. 24; JUDITH BREUER, Die Herrgottskirche in Creglingen. Die Heimstatt des Marienaltars von Riemenschneider ist vollständig restauriert, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg 41 (2012) 228-230, Abb. 3 und 9.

202 Ein spätes Beispiel von 1512 gibt es in der Georgskirche in Dinkelsbühl: Der Ehemann Fier 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 (FELIX MADER, Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken Bd. 4, Stadt Dinkelsbühl [Die Kunstdenkmäler von Bayern Bd. 5,4], München 1931, Taf. 7).

deprecatione“ – verewigen ließ. Eine Angabe erübrigt sich eigentlich: Die zuständige Geistlichkeit²⁰³ ließ sich nicht nur für eine Grabstelle in der Kirche, sondern auch für die Anbringung eines Epitaphs oder eines Totenschildes bezahlen.

Die Idee, einen Toten als Handelnden im eigenen Interesse, als Bitter für sich bzw. sein eigenes Seelenheil (*rogator pro salute animae suae*) darzustellen, konnte nur in einem bestimmten *ideen- und mentalitäts-geschichtlichen Klima* aufkommen. Das Epitaph spiegelt keineswegs das „religiöse Weltbild der Gemeinde“²⁰⁴. Es ist unter anderem Ausdruck eines neuartigen Verständnisses des Ichs²⁰⁵, wozu das Auftreten des Ichs als Autor²⁰⁶ sowie das Erscheinen des Autorenbildes²⁰⁷ in Bilderhandschriften aufschlußreiche Parallelen²⁰⁸ bilden. Durch vertiefte Selbst- oder Gewissenserforschung, die besonders durch die Privatbuße oder Pflichtbeichte²⁰⁹ gefördert wurde, kam der Gläubige zu verstärkter Selbsterkenntnis und Selbstbestimmung. Er suchte intensiv nach Mitteln, die seine Heilsangst mindern und sein jenseitiges Schicksal bessern konnten. So ließ er sich schließlich in Grabesnähe auf einem Wanddenk-

203 Man könnte eine unterhaltsame Geschichte über den Ideenreichtum schreiben, mit dem die Geistlichen im Spätmittelalter die Geldbörsen der ihnen anvertrauten Schafe öffneten.

204 So SCHOENEN, Epitaph (Anm. 116) 883.

205 Vgl. u. a. RICHARD VAN DÜLMEN (Hg.), Entdeckung des Ichs. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Köln u. a. 2001.

206 ERICH KLEINSCHMIDT, Autor und Autorschaft im Diskurs, in: THOMAS BEIN u. a. (Hg.), Autor – Autorisation – Authentizität (Beihefte zur Editio 21), Tübingen 2004, 5–7; RALF GRÜTTEMEIER, Die Autorintention im Mittelalter, in: CORD MEYER (Hg.), Vorschein, denken, wizen. Vom Wert des Genauen in den „ungenauen Wissenschaften“. Festschrift für Uwe Meves, Stuttgart 2009, 15–17.

207 HORST WENZEL, Autorenbilder. Ausdifferenzierungen von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Handschriften, in: ELIZABETH ANDERSEN u. a., Autor und Autorschaft, Tübingen 1998, 1–3; KLAUS ARNOLD u. a., Das dargestellte Ich. Studien zu Selbstzeugnissen des späteren Mittelalters und der frühen Neuzeit (Selbstzeugnisse des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit 1), Bochum 1999; GERALD KAPFFHAMMER u. a., Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit (Tholos. Kunsthistorische Studien 2), Münster 2007; URSULA PETERS, Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts (Pictura et Poesis 22), Köln-Weimar 2008.

208 Nachweise u. a. bei WEILANDT, Sebalduskirche (Anm. 166) 247.

209 Zur Geschichte dieser als Kontrollinstrument zwiespältigen Einrichtung und ihrer Propagierung, u. a. durch den Zisterzienser Bernhard von Clairvaux und den Franziskaner Bernhardin von Siena sowie das IV. Laterankonzil von 1215, vgl. PETER BROWE (1876–1949), Die Pflichtbeichte im Mittelalter, in: ZKTh 57 (1933) 335–383; MARTIN OHST, Pflichtbeichte. Untersuchungen zum Bußwesen im Hohen und Späten Mittelalter (Beiträge zur historischen Theologie 89), Tübingen 1995; PETER DINZELBACHER, Das erzwungene Individuum. Sündenbewußtsein und Pflichtbeichte, in: DÜLMEN, Entdeckung des Ichs (Anm. 205) 41–60.

mal in der Form eines Epitaphs in seinem Bemühen um Fürbitte für sich selbst verewigen.

Bestärkt haben den Wunsch vieler Gläubiger nach Mehrung ihrer Jenseitsvorsorge und nach Dokumentierung ihrer Mühe um Fürbitte für sich selbst im Bild sicher die im 14. Jahrhundert regelmäßig auftretenden Seuchen²¹⁰ und Naturkatastrophen, denen sie wehrlos ausgeliefert waren. Besonders gefürchtet, da sie an vielen Orten gleichzeitig ausbrechen und in wenigen Tagen zum Tode führen konnte, war die Pest²¹¹. Es mag ein Zufall sein, dass die ersten Gruppen von Epitaphen in Deutschland in den Jahren der „Schwarzen Pest“ (1347-1351) auftraten. Da diese Pest pandemisch war, hätten Epitaphe als Medien gegen die Seuche eigentlich nicht nur gehäuft in Augsburg²¹², Erfurt²¹³ und Nürnberg²¹⁴ vorkommen sollen. Bei einer direkten Verbindung der Epitaphe mit einer aktuellen Bedrohung durch die Pest hätten die Supplikanten ihre Bitten wohl auch bevorzugt an so bekannte Pestpatrone wie Sebastian und Rochus²¹⁵ gerichtet.

Gemeinsam war den drei Städten – Augsburg und Erfurt waren Bischofsstädte, und Nürnberg war eine reiche Bürgerstadt – vor allem, dass

210 MANFRED VASOLD, Grippe, Pest und Cholera. Eine Geschichte der Seuchen in Europa, Stuttgart 2008; HANS WILDEROTTER (Hg.), Das große Sterben. Seuchen machen Geschichte. Katalog, Dresden 1995.

211 MANFRED VASOLD, Pest, Not und schwere Plagen. Seuchen und Epidemien vom Mittelalter bis heute, München 1991; KLAUS BERGDOLT, Der Schwarze Tod in Europa. Die Große Pest und das Ende des Mittelalters, München 1994, 320ff.; MANFRED VASOLD, Die Ausbreitung des Schwarzen Todes in Deutschland nach 1348, in: Historische Zeitschrift 277 (2003) 281-283; KLAUS BERGDOLT, Die Pest. Geschichte des Schwarzen Todes (Beck'sche Reihe 2411), München 2006.

212 Die Pest um 1350 verschonte Augsburg weitgehend. Vgl. Kay PETER JANKRIFT, Henker, Huren, Handelsherren. Alltag in einer mittelalterlichen Stadt, Stuttgart 2008, 37 f.; MARIUSZ HORANIN, Die Pest in Augsburg um 1500. Die soziale Konstruktion einer Krankheit, Diss. Göttingen 2019, 24-26.

213 Die Pest traf Erfurt erst 1350/51; Drei Seuchenzüge im 14. Jahrhundert forderten angeblich über 12 000 Tote. Vgl. HANNI SPIEGLER, Die Geschichte der Pest in Erfurt von den Anfängen bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts, Diss. med. Erfurt 1962.

214 Die Pest erreichte Nürnberg erst 1359. Vgl. HEINRICH DORMEIER, St. Rochus, die Pest und die Imhoffs in Nürnberg vor und während der Reformation, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1985, 11-13; AMALIE FÖSSEL, Der „Schwarze Tod“ in Franken 1348-1350, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 74 (1987) 1-3, 12-17; VASOLD, Pest, Not und schwere Plagen (Anm. 211) 49; CAROLIN PORZELT, Die Pest in Nürnberg. Leben und Herrschen in Pestzeiten (1562-1763) (Forschungen zur Landes- und Regionalgeschichte 7), St. Ottilien 2000.

215 HEINRICH DORMEIER, „Ein geystliche ertzeney fur die grausam erschrecklich pestilenz“. Schutzpatrone und frommer Abwehrzauber gegen die Pest, in: WILDEROTTER, Das große Sterben (Anm. 210) 54-56.

sie zahlreiche Kirchen und unzählige Geistliche²¹⁶ als Domherren, Pfarrer und Mönche beherbergten. Vermutlich ist von Geistlichen, die ja ebenso häufig wie Ärzte in verseuchte Häuser und mit Erkrankten in Berührung kamen, das Epitaph „erfunden“ worden.

An diese Überlegungen zur Aussage der Szenen auf den Epitaphen²¹⁷ sollen weitere zur *Funktion der Reliefs* im Kirchenraum oder Kreuzgang anschließen. Epitaphe sind weder „Grabplatten an der Wand“²¹⁸, wie häufig behauptet wurde, noch sind sie „gestiftete Andachtsbilder mit Totenerinnerung“²¹⁹ oder gar „wegen Überfüllung der Kirchenräume an die Wände ausgewichene Platten“²²⁰. Sie sind Denkmäler an der Wand, die mit einem Grabstein oder einer Grabplatte in ihrer Nähe ein Paar bildeten. Bodenplatten als Verschlüsse einer Grabkammer sind ohne Epitaphe möglich. Epitaphe sind immer Zusätze zum Grabstein eines in derselben Kirche oder in demselben Kreuzgang Bestatteten, die diesen in der genannten Definition als Fürbittesucher abbilden. Epitaphe hatten keine Funktion im liturgischen Gedenken. Sie mögen gelegentlich spontanes Gedächtnis bei Betrachtern, die den Toten noch gekannt hatten, ausgelöst haben. Vorrangig waren sie Anstoß für die historische Memoria an einen Verstorbenen, der in eigener Sache handelte²²¹ und für den zwei Steine – eine Grabplatte und ein Epitaph – in Auftrag gegeben worden sind.

Karl Kosel hat den geplanten zweiten Band zu den Denkmälern des Augsburger Domkreuzgangs mit der Vorstellung der Bodenplatten sowie der Auswertung und Einordnung seiner Monumente nicht mehr pub-

216 BERND INGOLF ZADDACH, Die Folgen des Schwarzen Todes (1347-51) für den Klerus Mitteleuropas (Forschungen zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 17), Stuttgart 1971; HEINRICH DORMEIER, Pestepidemien und Frömmigkeitsformen in Italien und Deutschland (14.-16. Jahrhundert), in: MANFRED JAKUBOWSKI-TIESSEN / HARTMUT LEHMANN (Hg.), Um Himmels Willen. Religion in Katastrophenzeiten, Göttingen 2003, 14-16.

217 Man sollte für die Bildreliefs die Formen „Epitaph“ und „Epitaphe“ benutzen und für die reinen Inschriftsteine „Epitaphium“ und „Epitaphia“ oder „Epitaphien“.

218 An aufgerichtete Bodenplatten glaubten u. a. PINDER (Plastik [Anm. 47] 110) und APPELIUS (Andachts-Epitaphien [Anm. 73] 4).

219 SCHOENEN, Epitaph (Anm. 116) 879.

220 So allen Ernstes ROBERT SUCKALE, Die Hofkunst Ludwigs des Bayern, München 1993, 105. Seine Abbildung 85 (Gräfin Adelheid von Katzenelnbogen in St. Goar) zeigt weder ein Grabmal (Bildunterschrift) noch einen Bildnisgrabstein (Text) oder ein Epitaph. Es ist auch keine Grabplatte, was VERENA KESSEL (Heiligenverehrung [Anm. 9] 205-216) meint. Es ist ein *Wanddenkmal*, das auffallende Gemeinsamkeiten mit einem Grabstein oder einer Grabplatte hat.

221 Zur liturgischen, spontanen und historischen Memoria vgl. WISCHERMANN, Grabmal, Grabdenkmal (Anm. 26).

liziert. Er hat im ersten Band 1991 zwar zu gut 50 Wanddenkmälern gehörende *Grabplatten* erwähnt, diese aber leider nicht abgebildet und kommentiert. Mit Hilfe von Fotos aus den informationsreichen Untersuchungen von Volker Liedke²²² zur bayerischen Skulptur der Spätgotik lassen sich sechs Augsburger Steintafeln zu drei Paaren aus Epitaph und Grabstein zusammenstellen. Das Wanddenkmal des Kanonikers Cunradus Tornator († 1377)²²³ (Abb. 19a) mit der Halbfigur eines Schmerzensmanns, an den sich eine Kniefigur des Toten wohl von einer Steinkonsole²²⁴ aus richtete, bildete mit einem zweimal benutzten Grabstein²²⁵ (Abb. 19b) ein erstes Paar. Zu dem erwähnten Epitaph des Domgeistlichen Ulrich Burggraf († 1356) (Abb. 8a) mit der Inschrift *VLRIC[VS] BVRGGRAF PL/EBAN[VS] ECC[LES]IE AVG[VSTENSIS]* gehört ein abgetretener Grabstein (Abb. 8b)²²⁶ mit dem Bild eines Priesters mit Kelch und der von Kosel nach dem Domnekrolog ergänzten Umschrift *ANNO D[OMI]NI MCCCLVI XVIII K[A]L[ENDIS] / IVL [II] OBIT VLRICVS] BVRGRAV / II PLEBANVS ECCLESIE AUGVS[TENSIS]*²²⁷. Zum Dopelepitaph der beiden Kanoniker Heinrich von Ellerbach († 1408) (Abb. 20a) und Burkhard von Eisenburg († 1438)²²⁸ hat sich der Grabstein²²⁹ (Abb. 20b) des älteren Geistlichen, der rechts von Maria kniet, erhalten: Die Umschrift um dessen Vollwappen nennt ihn Kanonikus in Augsburg und „*fundator carthusiens[is] in buchshain*“²³⁰. Und zum erwähnten „Schutzelepitaph“ (Abb. 10a)²³¹ aus der Mitte des 14. Jahrhunderts könnte die Bodenplatte mit drei Medaillons (Abb. 10b)²³² gehören.

222 LIECKE, Sepulkalkultur der Spätgotik, Anm. 133.

223 KOSEL, Augsburger Domkreuzgang (Anm. 146) Nr. 200, Abb. 83; LIECKE, Sepulkalkultur der Spätgotik 1988 (Anm. 133) Abb. 116.

224 Beispiele solcher Kombinationen aus Konsolfigur und Bittempfänger sind mehrfach im Augsburger Domkreuzgang vorhanden. Vgl. Kosel, Augsburger Domkreuzgang (Anm. 146) Abb. 3, 8, 116.

225 LIECKE, Sepulkalkultur der Spätgotik 1988 (Anm. 133) Abb. 117.

226 Ebd. Abb. 110; KOSEL, Augsburger Domkreuzgang (Anm. 146) Nr. 295 (ohne Abb.).

227 Den Schluss könnte man auch zu *ECC[LES]IAE AVG[VSTANAE]* ergänzen.

228 KOSEL, Augsburger Domkreuzgang (Anm. 146) Nr. 282, Abb. 97 und Nr. 294 (ohne Abb.).

229 LIECKE, Sepulkalkultur der Spätgotik 1988 (Anm. 133) Abb. 128.

230 Im oberschwäbischen Buxheim hat Heinrich von Ellerbach als letzter Propst sein Kollegiatstift 1402 den Kartäusern übergeben, die ihre Niederlassung Maria Saal nannten. Vermutlich muss man die Inschrift zu „*fundator*“ *huius monasterii ordinis „carthusiensis“* ergänzen.

231 SCHRÖDER, Monumente 1898 (Anm. 34) 55 f., Nr. 102; LIECKE, Sepulkalkultur der Spätgotik 1988 (Anm. 133) Abb. 82; KOSEL, Augsburger Domkreuzgang (Anm. 146) Abb. 70.

232 SCHRÖDER, Monumente 1898 (Anm. 34) 55 f., Nr. 103; LIECKE, Sepulkalkultur der Spätgotik 1988 (Anm. 133) Abb. 84.



Abb. 19a (links): Augsburg, Domkreuzgang: Epitaph des Kanonikers Cunradus Tornator († 1377). Foto: Thomas Linz, 2019.

Abb. 19b (rechts): Augsburg, Domkreuzgang: Grabstein des Cunradus Tornator († 1377). Foto: Thomas Linz, 2019.



Abb. 20a (links): Augsburg, Domkreuzgang: Doppelpitaph für die Kanoniker Heinrich von Ellerbach († 1408) und Burkhard von Eisenburg († 1438). Foto: Thomas Linz, 2019.

Abb. 20b (rechts): Augsburg, Domkreuzgang: Grabstein des Heinrich von Ellerbach († 1408). Foto: Thomas Linz, 2019.

Halten wir noch einmal fest: Die wichtigste Funktion eines Epitaphs ist die Verewigung des Toten als Supplikant, 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 erscheint immer an der Innenwand einer Kirche und in der Nähe einer zugehörigen Grabplatte²³³. Das Epitaph ist kein „Andachtsbild“²³⁴, sondern ein „*Bittbild*“. Die Auslösung von Andacht beim Betrachter ist wie das Totengedächtnis beim Epitaph weniger wichtig als beim „Grabbild“, der oft auf Porträtähnlichkeit zielenden Darstellung des Toten als Liegefigur auf seinem Sarkophag oder auf seinem Grabstein. Das Epitaph ist kein „gestiftetes Andachtsbild mit Totenerinnerung“²³⁵, sondern ein „dem Begräbnisort geschenktes Bittbild mit Totenerinnerung“. Die Angabe des Todesdatums ist auf ihm weniger wichtig als auf der Grabplatte, die immer eine liturgische Funktion hat²³⁶. Das Epitaph ist schließlich auch kein „sakrales Bildwerk“²³⁷, sondern ein profanes. Es ist ein *Wanddenkmal*, das an einen Toten in einer bestimmten Situation oder Haltung erinnert.

Zu beantworten bleiben einige spannende *Fragen*: Wann sind wo und in welcher kulturgeschichtlichen Situation die ersten Epitaphe entstanden? Erst um 1300 oder schon im 13. Jahrhundert? In Flandern, in Deutschland oder in Frankreich? In Mittelfrankreich gibt es Beispiele wie das Epitaph des Priesters Barthélemy de la Place (Abb. 21a und b), das um 1300/10 für dessen Kirche in Chénérailles/Creuse²³⁸ geschaffen worden sein muss und das eine so komplizierte – einem Tympanon mit mehreren Registern ähnliche – Form aufweist, dass es unmöglich der Erstling einer Gattung gewesen sein kann. Und man findet in Mittel- und Südwest-

233 SCHOENEN (Epitaph [Anm. 116] 873) behauptet, die Epitaphe seien „nicht an den Begräbnisort gebunden“.

234 Ebd. 876-878.

235 Ebd. 879.

236 Zu den Funktionen von Grabmal und Grabdenkmal vgl. bes. WISCHERMANN, Grabmal, Grabdenkmal (Anm. 26).

237 SCHOENEN, Epitaph (Anm. 116) 882.

238 Eine Untersuchung dieses ungewöhnlichen Wanddenkmals bereite ich vor. Vgl. vorläufig JACQUES-REMI-ANTOINE TEXIER [1813-1859], Statuaire chrétienne, in: *Annales Archéologiques* 9 (Paris 1849) 139-203, bes. 201-203 mit Abb. (Kupferstich von Léon Gaucherel); LOUIS LACROCCO, *Les Eglises de France. Creuse*, Paris 1934, 47 f. mit Abb.

frankreich²³⁹ kleine Reliefs aus dem frühen 13. Jahrhundert wie das für den Magister und Subdiakon Umbert in Vienne/Isère (Abb. 22a und b)²⁴⁰, das eine gemalte Szene wie auf einem Epitaph mit einer eingemeißelten Inschrift verbindet. Diese sind möglicherweise Vorstufen der gotischen Epitaphen gewesen, deren Funktion als „*monumenta pietatis*“²⁴¹ – besser als „*monumenta rogationis pro deprecatione*“ – ich zu erklären und deren kulturgeschichtlichen Hintergrund ich anzudeuten versucht habe.

Mit den Worten *HOC PIETATIS MONVMENTVM CONSTITVIT* nennt der Domherr Johannes von Wolfstein († 1519)²⁴² sich als Urheber seines Wandreliefs in Formen der Frührenaissance im Augsburger Domkreuzgang (Abb. 23a und b). Er widmete es der Dreifaltigkeit und der Jungfrau Maria – und sich selbst. Er ließ sich nicht mehr als Bitter um Fürsprache, sondern als geistlicher Würdenträger verewigen. Als Dompropst von Eichstätt²⁴³ gab er zudem als Ort und Garant liturgischer sowie als Auslöser historischer und wohl gelegentlich auch privat-spontaner Memoria in der Johannes-Kapelle einen aufwendigen Grabaltar in Auftrag, vor dem er unter einem betont schlichten Grabstein bestattet wurde.

239 Auch diese kaum bekannten Steinreliefs werde ich demnächst vorstellen.

240 Das Relief stammt aus dem untergegangenen Priorat Notre-Dame-de-l'Isle. Vgl. vorläufig AUGUSTE ALLMER / ALFRED DE TERREBASSE, *Inscriptions antiques et du moyen âge de Vienne en Dauphiné*, Paris 1875, 309 f., Nr. 403, Abb. 403; ROBERT FAVREAU, *La ville de Vienne en Dauphiné* (Corpus des inscriptions de la France médiévale 15), Poitiers 1990, 97 f., Nr. 99, Pl. 35, Abb. 74.

241 Diese Wortfolge benutzte SCHRÖDER (Monumente 1898 [Anm. 34] 84), der erste Bearbeiter der Augsburger Denkmäler. Sie war in der Variante *HOC PIETATIS MONVMENTVM POSVIT* in der Spätrenaissance und im Barock sehr verbreitet.

242 Zu Wolfsteins Epitaph vgl. PETER REINDL, *Loy Hering. Zur Rezeption der Renaissance in Süddeutschland* (Diss. Erlangen-Nürnberg 1971), Basel 1977, Kat. 17 mit Abb.; KOSEL, *Augsburger Domkreuzgang* (Anm. 146) 232, Nr. 199, Taf. 17.

243 Der Grabaltar wurde leider vor einiger Zeit ins südliche Seitenschiff des Doms, der Grabstein schon vor 1975 in den Nordflügel des Kreuzgangs versetzt. Vgl. FELIX MADER, *Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken I. Die Stadt Eichstätt*, München 1924, 153–155, Fig. 106/107; MADER (219–221) erwähnt den Grabstein nicht. REINDL (Loy Hering [Anm. 242] Kat. B4) beschreibt ihn (Inschrift, Kelch, Wappen), bringt aber auch keine Abbildung.

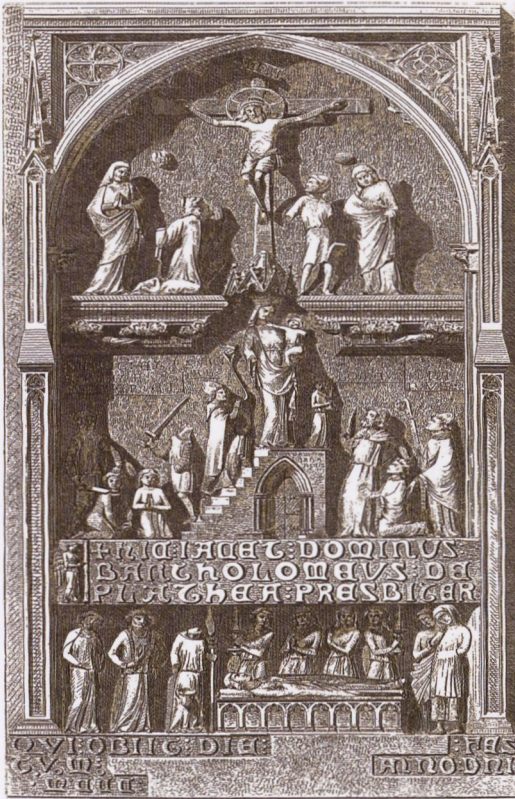


Abb. 21a (links): Chénérailles/Creuse, Pfarrkirche: Epitaph des Geistlichen Barthélemy de la Place († um 1300/10). Aus: TEXIER, *Statuaire chrétienne* (Anm. 238) 201.

Abb. 21b (rechts): Chénérailles/Creuse, Pfarrkirche: Epitaph. Aus: LACROCO, *Les Eglises de France* (Anm. 238) 48.

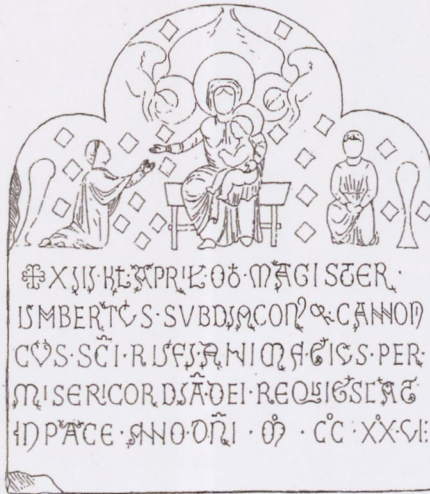
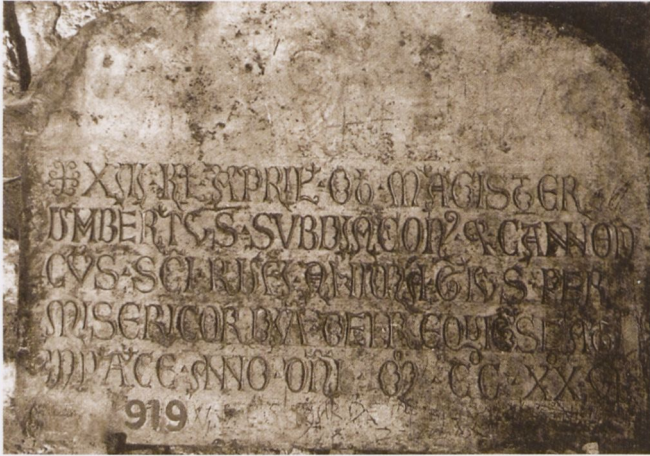


Abb. 22a (oben): Vienne/Isère, Cloître de Saint-André-le-Bas: Wanddenkmal des Magisters Umberto († 1226). Aus: FAVREAU, *La ville de Vienne en Dauphiné* (Anm. 240) Taf. 35, Abb. 74.

Abb. 22b (unten): Vienne/Isère, Cloître de Saint-André-le-Bas: Wanddenkmal des Magisters Umberto († 1226), Zustand 1875. Aus: ALLMER/TERREBASSE, *Inscriptions antiques* (Anm. 240) Abb. 403.

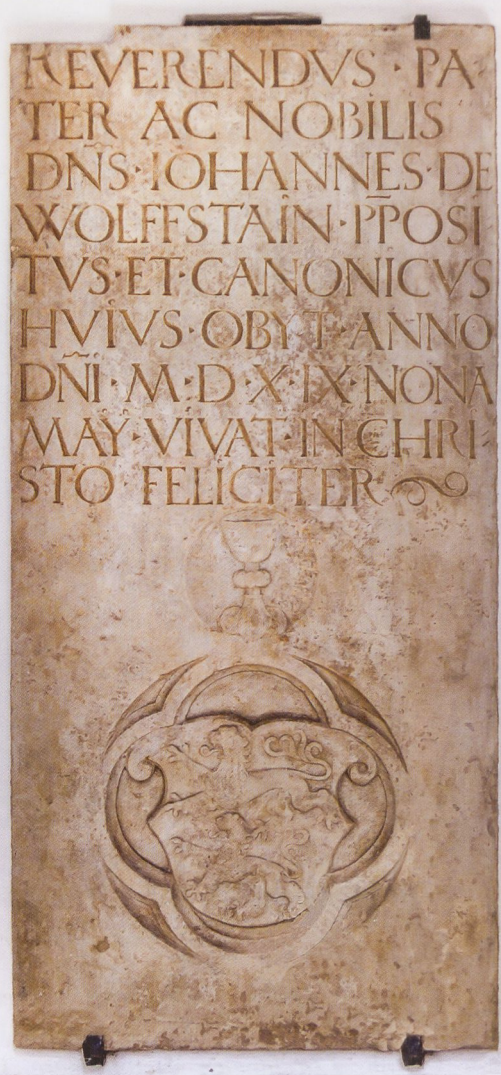


Abb. 23a (links): Augsburg, Domkreuzgang: Wanddenkmal des Kanonikers Johannes von Wolfstein († 1519). Foto: Thomas Linz, 2019.

Abb. 23b (rechts): Eichstätt, Domkreuzgang, Nordflügel: Grabstein des Johannes von Wolfstein († 1519). Foto: Thomas Linz, 2018.