

Hans Körner

Formen des mittelalterlichen Grabmals

Aufwändige mittelalterliche Grabmonumente machen sichtbar, was von den irdischen Dingen den Tod überdauern kann oder soll: der Ruhm des Verstorbenen, die Würde seines Amtes, die Legitimität seiner Herrschaft und die daraus abzuleitende Legitimität der Herrschaft seiner Nachfahren usw. Zunächst aber ist jedes mittelalterliche Grabmal ein Appell an die Lebenden, für das Seelenheil des Verstorbenen zu beten. Neben der repräsentativen und appellativen Funktion macht das Grabmonument in der Regel den Rechtsanspruch sichtbar, den sich der Verstorbene als Priester in seiner Pfarrkirche, als Abt in seiner Klosterkirche, als Bischof in seiner Domkirche oder als Stifter auf die regelmäßige Totenmemoria erworben hatte.

Dem Tod nahe verfügte der hl. Petrus Thomas, man möge ihn mit einem Strick um den Hals in einen Sack stecken und in diesem erbärmlichen Zustand zum Sterben auf die Erde legen. Sein Leichnam solle im Eingangsbereich des Chores bestattet werden, »auf dass alle Menschen auf meinen Leichnam treten müssen, ja sogar die Ziegen und die Hunde, wenn es geht.« Die Erniedrigung im Sterben und im Tode, die der 1365 verstorbene südfranzösische Erzbischof aus dem Karmeliterorden auf sich nehmen wollte, verrät im Umkehrschluss, wie im späten Mittelalter noch und gerade der Tote seinen sozialen Status sinnfällig machen konnte: durch ein prächtiges Leichenbegängnis und durch ein aufwändiges Grabmal an einem würdigen Platz im Kirchenraum.

Das Vermächtnis des Bischofs, Menschen und Tiere mögen achtlos seine Grabstätte mit Füßen treten, setzt voraus, dass er für sich ein Bodengrab ohne Grabmalaufbau wünschte. Ersteres – die Erdbestattung – blieb zumindest nördlich der Alpen bis ins späte Mittelalter hinein auch für hochrangige Tote die Regel, letzteres nicht mehr. Bis zum 11. Jahrhundert konnten sich hohe und höchste Würdenträger mit einer Bodenplatte als Grabmal begnügen. Der Zisterzienserorden schrieb noch 1194 die ebenerdige Form des Grabmals vor. Zumindest im Mutterkloster des Ordens, in Cîteaux, hielten die Zisterzienser lange auch an dem Verbot der Bestattung von Nichtordensangehörigen im Kirchenraum fest. Erst 1205, nachdem die burgundischen Herzöge dem von ihnen gestifteten und unterhaltenen Kloster jede weitere Unterstützung entzogen, gestattete man notgedrungen

Zum Autor

Geb. 1951 in Würzburg, studierte an den Universitäten in Würzburg, Salzburg und München. 1977 Promotion und 1986 Habilitation an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Seit 1992 Lehrstuhlinhaber am Seminar für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Forschungsschwerpunkte: Mittelalterliche Sepulkralkunst, Bildkünste und Architektur der deutschen Spätgotik, Rezeptionsgeschichte plastischer Bildwerke vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, französische Malerei und Kunstliteratur vom 17. bis zum 20. Jahrhundert.



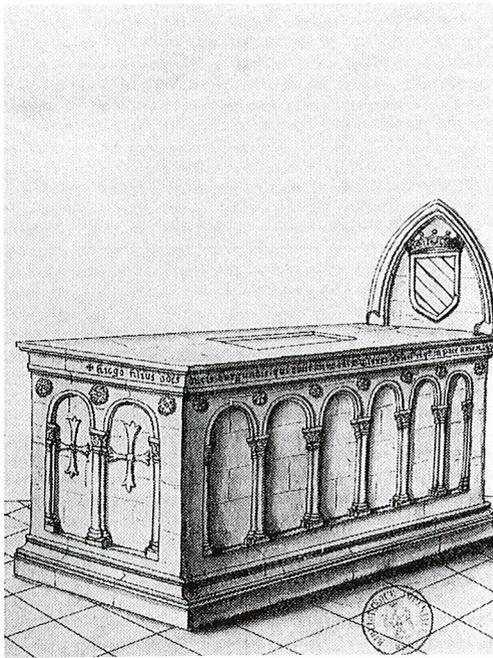


Abb. 1
Ehemals Citeaux,
Georgskapelle, Grabmal für
Hugo III. († 1192), nach 1205
(nach einer Zeichnung in der
Sammlung Gagnières).
Bild: Archiv.

die Bestattung Herzog Hugos III. und seiner Vorgänger in der Georgskapelle des Klosters. Einmal so weit gekommen, setzten sich die Herzöge auch hinsichtlich des Gebots des ebenerdigen Grabmals von den Gepflogenheiten des Ordens im Wortsinne ab. Hugo III. erhielt ein hohes Tumbengrabbmal (Abb. 1).

Tumbengrabbmäler

Die Tumba (von griech. *tymbos* = Grab) gehört nördlich der Alpen zu den bevorzugten repräsentativen Grabmalformen des Mittelalters. Um zu einer Definition dieses Grabmalstypus zu kommen, wird man allerdings – wie so häufig – dem Problem begegnen, dass die kunsthistorische Terminologie mit dem historischen Sprachgebrauch nicht zur Deckung kommt. »Tumba« wird im Mittelalter unterschiedslos für das Grabmal gebraucht, ob dies nun ein Freigrab ist oder nur eine Grabplatte im Boden. In der Krypta von St. Gereon in Köln wird sogar ein Kapitell, das vermutlich Reliquien von Heiligen der thebäischen Legion barg, laut Aufschrift als Tumba bezeichnet. Man darf sich also

nicht auf die Quellen berufen, wenn man eine kunsthistorische Definition des Tumbengrabbmals geben will.

Für eine solche kunsthistorische Definition verdient das heute zerstörte Grabmonument für den burgundischen Herzog Hugo III. einen Rückblick (Abb. 1). Es hatte die Form eines an drei Seiten frei stehenden Kastens mit profiliertem Sockel, Wänden, die Blendarkaden schmückten, und einer aufliegenden Grabplatte. Die Gliederung der Tumbenwände erinnerte an kostbare antike Säulensarkophage. Bereits das früheste bekannte Beispiel für eine Tumba mit Grabplatte, das Grabmonument für den 964 verstorbenen Grafen Lothar II. aus der Walbecker Domruine, wird an den Tumbenwänden von einer flachen Rundbogenarkatur umlaufen. Im Unterschied zu den vorbildhaften Sarkophagen der römischen Antike sind die mittelalterlichen Tumbengrabbmäler jedoch in aller Regel leer. Der Leichnam wurde in der Erde bestattet; die Tumba erhebt sich über, gelegentlich auch nur in der Nähe der Grablege. Viollet-Le-Duc definierte die Tumba 1870 in seinem Architekturlexikon daher als »Simulacrum eines Sarkophags«.

Das Leichenbehältnis wird in der Tumba also nur erinnert; das Grabmal steht stellvertretend für die Grablege in dem Sinne, dass es den Rechtsanspruch, den sich der Verstorbene als Priester in seiner Pfarrkirche, als Abt in seiner Klosterkirche, als Bischof in seiner Domkirche oder als Stifter auf das regelmäßige Totengedenken erworben hatte, sichtbar machen sollte. Unübersehbar sollte aber eben auch das bleiben, was den Toten zu Lebzeiten ausgezeichnet hatte, und das, was er seinen Nachkommen als Erbe übertragen oder als Verpflichtung auftragen wollte: seine weltliche oder kirchliche Würde, seine Macht oder sein Machtanspruch, Ruhm und Reichtum. Mit einiger Konsequenz wurden die Tumbenkästen im Verlauf des Mittelalters immer höher. Während die frühe Walbecker Tumba noch sehr niedrig ist, und auch die Tumba des sonst in höchstem Maße anspruchsvollen Grabmals für den Gegenkönig Rudolf von Schwaben im Merseburger Dom († 1080; Abb. 2) nur die bescheidene Höhe von 28 cm erreicht, geraten die spätmittelalterlichen Tumben gelegentlich so hoch,

dass die Grabplatte ohne Leiter nicht mehr vollständig einsehbar ist.

Die Tumbenwände konnten als ungegliederte Wände stehen bleiben, sie konnten aber auch auf mannigfaltige Weise geschmückt werden. Die Säulenarkatur, wie sie für das Grabmal Herzog Hugos überliefert ist, konnte übersetzt sein in eine gotische Maßwerkblendarkade. Gelegentlich sind die Arkaden figürlich gefüllt. Im Breslauer Grabmal für Heinrich IV. von Liegnitz sind in der Nachfolge französischer Grabmäler des mittleren 13. Jahrhunderts die Teilnehmer eines Trauerzugs an den Tumbawänden dargestellt: Mönche mit Gebetbüchern, die trauernden Verwandten des Toten, weitere Teilnehmer des Trauergefolges, kerzentragende Chorknaben sowie ein Bischof mit assistierenden Klerikern. An den Ecken der Tumbawandung tragen vier Engel die Grabplatte gleich einer Totenbahre in Richtung Altar (Abb. 3).

Diese Ikonografie der Tumbenwände macht deutlich, dass neben der Repräsentation weltlicher Macht das mittelalterliche Grabmal immer auch – soweit es sich nicht um das Grabmal eines Heiligen handelt, dem die himmlische Seligkeit gewiss ist – der Sorge um das Seelenheil des Verstorbenen verpflichtet war. Die Tumba des schlesischen Herzogs war im Mittelschiff der Breslauer Kreuzkirche aufgestellt. Das Trauergefolge begleitet die von den Engeln getragene Bahre zum Altar, wo dem Toten die letzte Absolution gespendet wird – veranschaulicht in der Bischofsfigur und den Klerikern mit Weihwasserwedel und Weihrauchfass an der altarseitigen Schmalseite der Tumba. Der für das Seelenheil des Verstorbenen außerordentlich bedeutsame Akt der mit den Worten »Libera me Domine de morte aeterna« beginnenden letzten Absolution wird in diesem Grabmal sichtbar, aber sichtbar wird auch derjenige, dem diese letzte Absolution vor der Beerdigung zuteil wird. Der Verstorbene ist im Grabbild auf der Grabplatte der Tumba anwesend.

Grabbilder

Um 1320, als in der Breslauer Kreuzkirche der tote Herzog dem Altar im Bild entgegengetragen wurde, war die Bestückung mit dem Grabbild des Verstorbenen in repräsentativen Grabmälern seit langem üblich. Den Anfang – zumindest was den erhaltenen Bestand an großformatigen Grabbildern anbelangt – setzt das in flachem Relief modellierte Bronzefigur des Gegenkönigs Rudolf von Schwaben († 1080) im Dom zu Merseburg (Abb. 2). Auch nach dem Canossa-Gang König Heinrichs IV., auch nach der Schlacht an der Elster, die Rudolf das Leben kostete, sollte das Grabmal mit dem kostbaren Bronzefigürchen den Anspruch Rudolfs auf die Königswürde und damit den Anspruch der Fürstenopposition, die Rudolf zum Gegenkönig gekürt hatte, lebendig erhalten. Die ausführliche, den Plattenrand umlaufende Grabinschrift rühmt den Verstorbenen: »König Rudolf [...] ist in diesem Grab bestattet. Als König war ihm [...] niemand seit Karl ähnlich in Geist und Kampf. Während die Seinen siegten, ist er hier



Abb. 2
Merseburg, Dom, Grabmal für
Rudolf von Schwaben († 1080),
Grabbild.

Bild: Kurt Bauch,
Das mittelalterliche Grabbild.
Berlin/New York 1976.

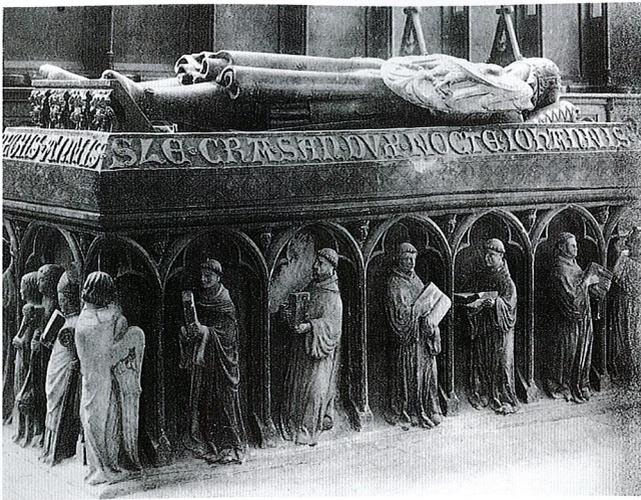


Abb. 3
Breslau, Nationalmuseum,
Grabmal für Heinrich IV.
(† 1290), um 1320.
Bild: Archiv.

gestürzt – der Tod ward ihm Leben – als heiliges Opfer des Krieges für die Kirche ist er gefallen.« In der Grabinschrift manifestiert sich der politische Anspruch von Grabmal und Grabbild, und zugleich wird deutlich, dass das jenseitige Heil des Verstorbenen und der von ihm verfochtene und von seinen Anhängern memorierte irdische Machtanspruch nicht auseinander gelegt werden können. Entgegen der von Erwin Panofsky vorgenommenen Scheidung von Grabmälern mit »prospektivem«, d. h. auf die Erlösungshoffnung bezogenen Gehalt und solchen mit »retrospektiver« also das irdische Wirken des Verstorbenen erinnernder Absicht, brachte das Mittelalter gewöhnlich beides zur Deckung.

Ungewöhnlich ist nicht der Zusammenfall der Veranschaulichung irdischer Größe noch im Tode mit der Hoffnung auf Erlösung im Jenseits, ungewöhnlich ist eher die demonstrative Abwehr von Aufwand. Der eingangs erwähnte Peter Thomas, der den Bestattungs- und Grabmalaufwand mit Verachtung strafte, zählt zu den Ausnahmen. Andererseits war mit der Weltverachtung des Petrus Thomas selbst wieder ein hochgespannter Anspruch gestellt, der anspruchsvolle künstlerische Repräsentationsformen forderte. Seit dem späten 14. Jahrhundert können Verstorbene im Grabbild als »Transi« dargestellt sein. Ein Transi – abgeleitet vom lateinischen Verb »transire« – ist das Bild eines Leichnams, der in Verwesung begriffen ist. Entgegen idealisierenden Darstellungen des Verstorbenen, in denen der Verstorbene lebend und oft auch entgegen seines biologischen Alters zum Zeitpunkt des Todes jugendlich schön dargestellt ist, zeigt der Transi ihn schonungslos als Fraß der Würmer und Kröten. Solche Grabbilder appellieren in eindringlicher Weise an den Betrachter, seiner eigenen irdischen Begrenztheit eingedenk zu werden, und mit diesem Appell ist der ebenso eindringliche Wunsch verbunden, der Betrachter möge den Verstorbenen in sein Gebet einschließen.

Die schwarze Pest, die im mittleren 14. Jahrhundert Europa geißelte, und die dazu führte, dass vorher selbstverständliche Pflichten des Klerus und der Angehörigen gegenüber dem Sterbenden und gegenüber dem Leichnam außer Kraft gesetzt wurden, beförderte die schonungslose Darstellung dessen, was vom leiblichen Dasein bleibt, und gab dem Appell an die Lebenden, für die Toten zu beten, diese Eindringlichkeit. Repräsentativ sind die bedeutenden Transi-Grabmäler des späten Mittelalters gleichwohl. Der den Tieren zum Fraß frei gegebene Leichnam des Franz I. von La Sarraz liegt unter einem prächtigen Wandbaldachin. Der grässliche Leichnam des Kardinals Lagrange (Abb. 4) war Bestandteil eines sehr aufwändigen, mehrstöckigen und vielfigurigen Grabmals in St. Martial in Avignon. Beide Transi-Darstellungen sind schrecklich in Hinblick auf das, was sie zeigen, und sie sind schön in Hinblick auf die Kunst des Künstlers, das Schreckliche zu zeigen. Man wird erwägen müssen, ob darin nicht eine neue Form von Repräsentation sich meldet.

Die verwesenden oder bereits skelettierten Leichen der Transi-Grabmäler liegen dergestalt, wie es ihrem Status als Leichen gemäß ist, obwohl manche



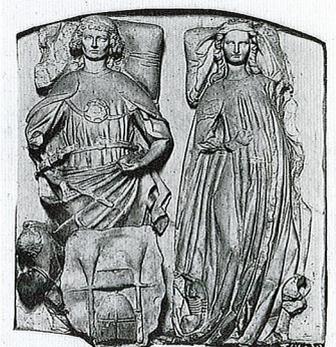
Abb. 4
Grabmal für Kardinal Lagrange
(† 1402) aus St. Martial,
Avignon. Avignon,
Musée Calvet.
Bild: Archiv.

durchaus aktiv dargestellt sind. Oft erinnern sie in Form von Schriftbändern, die sie halten oder die aus ihrem Mund kommen, die Betrachter an ihre eigene Hinfälligkeit und/oder ersuchen die Betrachter um ihr Fürbittgebet. Die häufigste Form des Grabbildes bleibt im 14. und 15. Jahrhundert freilich diejenige, in der das Grabbild unbeschadet des tatsächlichen Alters und des tatsächlichen Aussehens den Verstorbenen als jugendlich Schönen zeigt. In anderer Weise als in den zum Betrachter sprechenden Transis wird in solchen Darstellungen die darstellerische Ambivalenz von Tod und Leben, hier als Ambivalenz von Liegen und Stehen, anschaulich. Ein signifikantes Beispiel dafür ist das Doppelgrabmal des Otto von Botenlauben und der Beatrix von Courtenay (Abb. 5). Beide als jugendlich charakterisierte Grabfiguren erheben sich nicht nur fast vollplastisch über der Grabplatte, sie sind auch sehr lebendig und aktiv. Gleichwohl ist diesen Standfiguren jeweils ein großes Kissen unter den Kopf gelegt. Das muss als Widerspruch empfunden werden, und das wurde auch um 1270 gewiss als Widerspruch gesehen. Zwei Realitätsebenen werden dabei verschränkt. Das Bild des liegenden Toten (Gisant) memoriert die Situation der Aufbahrung vor dem Altar, wohingegen die als lebend vorgestellte Grabfigur dem Typus des Votivbildes angenähert ist, das sich in der Form der ewigen Anbetung Schutz und Schirm der Kirche überantwortet.

Die Spanne zwischen dem verwesenden Leichnam und dem jugendlich schönen Lebenden ist bereits sehr weit. Das mittelalterliche Grabbild bezieht aber weitere Möglichkeiten mit ein. Die Toten können als Thronende dargestellt sein, vielleicht erstmals im Grabmal Heinrichs VII., dessen Reste in Pisa aufbewahrt werden, sicher aber im Grabmal für Heinrichs größten Feind, den Anjoukönig Robert der Weise, der 1343 starb und dessen riesiges, im letzten Weltkrieg stark beschädigtes Grabmal in S. Chiara in Neapel errichtet wurde (Abb. 6).

Schon für das 9. Jahrhundert ist ein lebensgroßes Reitervotiv in den Quellen erwähnt: Weil er die gelobte Pilgerfahrt nach Rom nicht antreten konnte, ließ sich der bretonische König Salomon 871 durch ein vergoldetes Reiterbildnis vertreten, das er als Votivgabe an Papst Hadrian II. sandte. Die Tradition des Reitervotivs in Verbindung mit dem politisch eminent

Abb. 5
Frauenroth, St. Blasius,
Grabmal für Otto von
Botenlauben († um 1245)
und Beatrix von Courtenay
(† um 1245), um 1270.
Bild: Bauch, a.a.O.



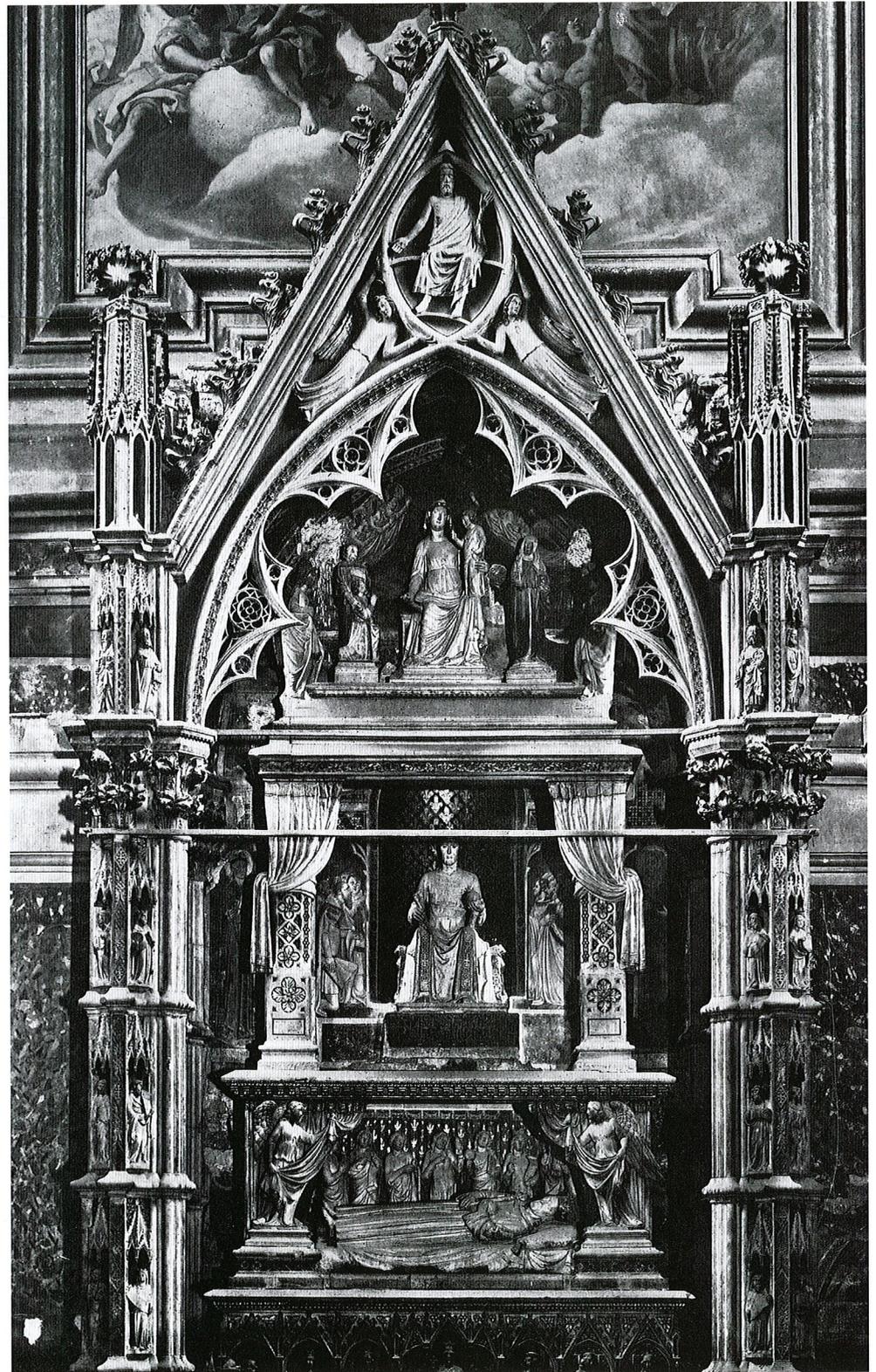


Abb. 6
Neapel, S. Chiara, Grabmal
für Robert den Weisen
von Anjou († 1343).
Bild: Bauch, a.a.O.

anspruchsvollen Motiv des Reiterdenkmals, für das sich aus der Antike das Denkmal Kaiser Marc Aurels erhalten hat, lieferte die Voraussetzung für die Darstellung des Verstorbenen als Reiter. Das Grabmal des Cangrande della Scala bei S. Maria Antica in Verona ist das früheste bekannte Beispiel für ein Grabbild in Form einer Reiterstatue (Abb. 7). Noch die bedeutenden Bronzereiterstandbilder der Frührenaissance, der Gattamelata Donatello und der Colleoni Verrocchio, verweisen auf diese italienische Tradition des Grabbildes.

Schließlich kennt schon das mittlere 13. Jahrhundert das stehende Grabbild. Bischof Radulphe († 1264) steht in der Kathedrale von Carcassonne mit der Rechten segnend und mit der Linken das Pedum haltend an der Rückwand des Grabmals. Im Grabmal Pierre de Roqueforts († 1322; *Abb. 8*) sind dem segnenden Bischof in den seitlichen Nischen Diakone zugeordnet. Sie unterstreichen, dass der verstorbene Bischof bei einer liturgischen Handlung, eben beim Sprechen des Segens über die Gemeinde, dargestellt ist. Der Segensgestus wird im Grabmonument perpetuiert und bleibt damit für die Gläubigen aktuell.

Grabplatten auf Stützen

Um zu der repräsentativen Form der über den Kirchenboden erhobenen Grabplatte zu kommen, konnte man an Stelle eines Steinkastens als Unterbau auch Stützen einfügen. Auch hier lässt sich eine Entwicklung hin zu größerer Höhe beobachten. In den beiden Bischofsgrabmälern der Kathedrale zu Amiens für Evrard de Fouilloy († 1222) und Geoffroy d'Eu († 1236) liegen die bronzenen Grabplatten mit den Grabbildern an den Längsseiten auf je drei niedrigen Stützen auf, die hier die Gestalt von Löwen angenommen haben. Noch die zahlreichen Stützengrabmäler des 14. Jahrhunderts in Kloster St. Emmeram in Regensburg erhöhen die Grabplatte, auf der die Grabfigur liegt, nur durch kurze Säulchen. Im 15. Jahrhundert hingegen erreichen Stützengrabmäler die Höhe üblicher Tumbengrabmäler.

Je höher die – architektonischen oder in Tier- und Menschenformen verlebendigten – Stützen die Grabplatte heben, desto mehr Raum bleibt unter der Platte, der häufig genutzt wurde, um das Programm des Grabmonuments zu ergänzen. In einem von Wölflin von Rufach geschaffenen Grabmal wird eine Grabplatte von sitzenden Löwen angehoben (*Abb. 9*). Auf der Grabplatte liegt der Elsässer Landgraf Ulrich von Werdt († 1344) in Rittertracht. Dank der Aufgabe der geschlossenen Tumbenwände zu Gunsten von Stützen wird in diesem Straßburger Grabmal der Blick freigegeben auf eine Bodenplatte, die das Bild des zwölf Jahre vorher verstorbenen Bruders des Landgrafen zeigt. Philipp von Werdt war Priester der Straßburger Katharinenkirche, und es wird dem möglicherweise zu Lebzeiten weniger frommen Landgrafen ein Trost gewesen sein, den geweihten Bruder im Grabbild so nahe bei sich zu haben.

Dem Blick zwischen die Stützen kann freilich auch Schreckliches begegnen: Beim Leichenbegängnis für den Erzbischof von Canterbury, Henry Chichele († 1443), blieb die Leiche des Bischofs im Sarg verbor-

Abb. 7
Verona, bei S. Maria Antica,
Grabmal für Cangrande della
Scala († 1329).
Bild Bauch, a.a.O.

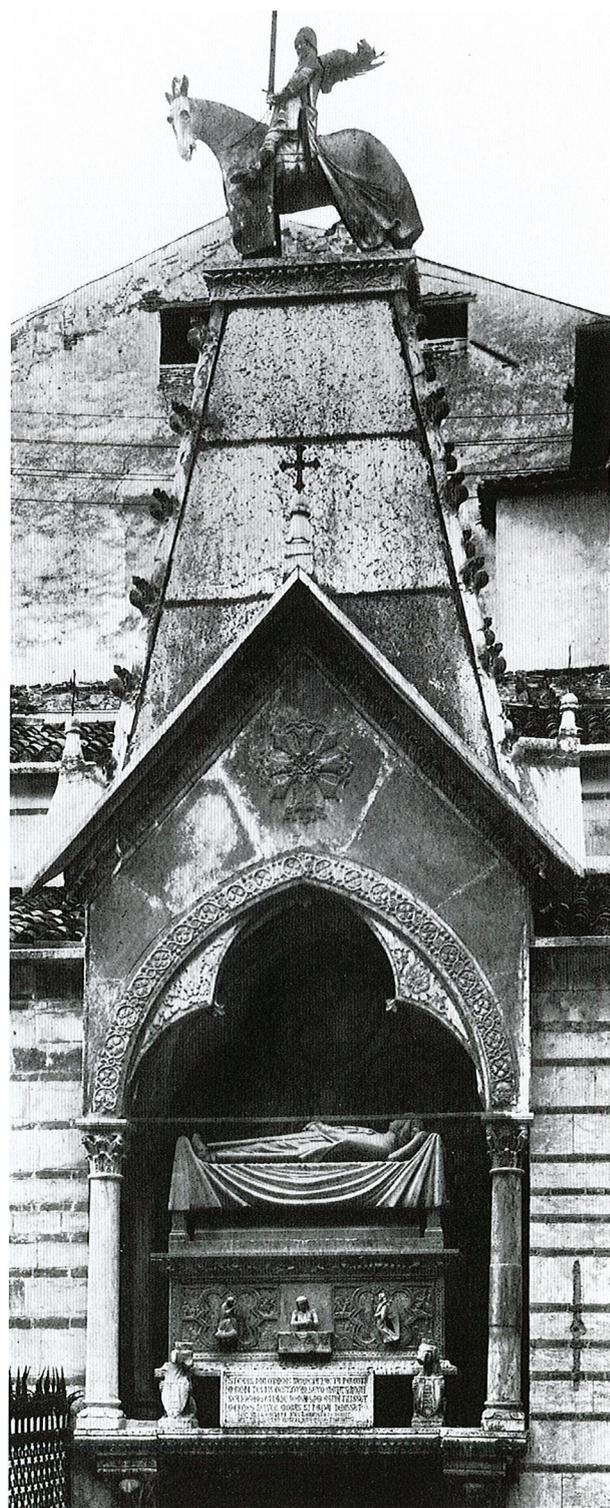




Abb. 8
Carcassonne, St. Nazaire,
Grabmal für Pierre de
Roquefort († 1322).
Bild: Bildarchiv Foto Marburg.

gen. Aber in Stellvertretung des Leichnams wurde ein Totenbildnis mitgeführt. In ähnlicher Weise, wie im Begräbniszeremoniell der Leichnam eine intakte bildliche Stellvertretung erhielt, wird in dem Grabmal, das Chichele bereits 1424 für sich in seiner Kathedrale errichten ließ (Abb. 10), der Verstorbene gleichsam auseinander gelegt, nämlich in den Teil, der unvergänglich ist – die bischöfliche Amtswürde, das immer währende Gebet –, und in den fleischlichen Teil, der der Verwesung preisgegeben ist. Der Erzbischof von Canterbury liegt nackt, als Transi, in dem durch Arkaden geöffneten Gehäuse. Oben, auf der das Gehäuse schließenden Platte, sehen wir den toten Erzbischof lebend und jugendlich, mit geöffneten Augen, gefalteten Händen und angetan mit seinem bischöflichen Ornat, während seinem Kadaver darunter als dürftige Bekleidung nur mehr das Leichentuch blieb.

Einige Jahrzehnte später wird einer der Marburger Landgrafen in ähnlicher Weise gedoppelt: Der Bildhauer Ludwig Juppe schuf 1516 das Grabmal für den 1506 wegen schwerer körperlicher und geistiger Erkrankung zurückgetretenen und drei Jahre später gestorbenen Landgrafen Wilhelm II. An den Schmalseiten öffnet sich

der Grabmalsaufbau in einer, an den Längsseiten in je vier rundbogigen Arkaden. Durch die Öffnungen wird ein Leichnam im Zustand der Verwesung sichtbar, hier noch gesteigert durch das drastische Motiv der heruntergefallenen Kinnlade. Mit diesem Leichenbild kontrastiert die Grabfigur auf der Deckplatte. Gerüstet, mit gefalteten Händen erwartet der Landgraf sein Gericht. Die beiden Engel zu Häupten der Grabfigur geben seiner Heilszuversicht oder -hoffnung Ausdruck: Zum Zeichen der Seelenerhebung greifen sie an seinen Helm.

Eine Grabplatte mittels Stützen hochzuheben, dient zunächst dem Zweck der Repräsentation noch im Tode. Im Wortsinne setzt sich die auf Stützen

Abb. 9
Wölflin von Rufach:
Grabmal für Philipp († 1332)
und Ulrich von Werdt
(† 1344). Straßburg,
Wilhelmer Kirche.
Bild: Bildarchiv Foto Marburg.

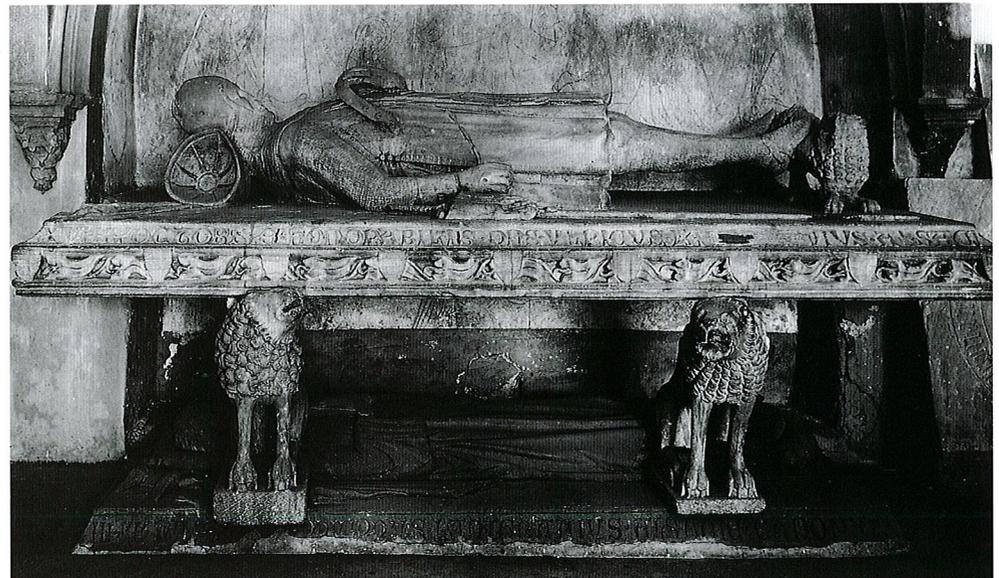




Abb. 10
Canterbury, Kathedrale,
Grabmal für Henry Chichele
(† 1443), 1424.
Bild: Archiv.

gestellte Grabplatte wie die Tumba von der ebenerdigen Grabplatte ab, wird unübersehbar, wobei wohl immer der fromme Wunsch mitspielte, auch für den Priester am Altar und für die Gläubigen unübersehbar und in das liturgische Fürbittgebet sowie in das Fürbittgebet der Gläubigen eingeschlossen zu bleiben. Gelegentlich spielt das Hochgehobensein durch Stützen auf einen Vorgang an. Von Antoine le Moiturier ließ sich der burgundische Großseneschall Philippe Pot um 1480 sein Grabmal fertigen (Abb. 11). Das Trauergefolge ist hier nicht, wie im Grabmal Herzog Heinrichs IV. in Breslau, ein Motiv an der Tumbawandung, sondern es ist in Gestalt von fast lebensgroßen Figuren anwesend, die die Stützen vertreten. Die Grabplatte mit der Grabfigur nehmen sie gleich einer Bahre auf ihre Schulter, bereit, den Verstorbenen zur letzten Absolution an den Altar zu tragen.

Die Erhebung der Gebeine aus einem Bodengrab und die Übertragung in einen Schrein war im früh- und hochmittelalterlichen Heiligenkult der wichtigste Akt innerhalb des Heiligsprechungsprozesses. Auch dieser Vorgang konnte mittels Stützen memoriert werden. Im burgundischen Sainte-Magnance hoben Säulen den Schrein mit den verehrten Reliquien auf die Höhe der Altarmensa (Abb. 12). In dem von Stützen hochgehobenen Schrein in Sainte-Magnance waren die Reliquien der Heiligen verwahrt. Solche auf Stützen gestellten Heiligengräber boten dem Gläubigen zudem bequeme Näherungsmöglichkeiten. Beim Gang um den Altar unterquerte man das Heiligengrab, war ihm so nahe und konnte es berühren. War zudem eine kleine Öffnung eingebrochen, dann konnte man den Kopf oder die Hand hindurch stecken, um dem Heiligenleib ganz nah zu sein. Aber auch für längere Aufenthalte beim Heiligen wurde der stützenumstellte Raum unter dem Schrein genutzt. Hilfe Suchende ließen sich hier auf Wunder wartend nieder, sie verbrachten gelegentlich in der Hoffnung auf eine Segen bringende Traumerscheinung ganze Nächte unter dem Heiligengrab.



Abb. 11
 Antoine Le Moiturier:
 Grabmal für Philippe Pot
 (†1494), um 1480. Paris,
 Musée du Louvre.
 Bild: Propyläen
 Kunstgeschichte, Bd. 7.
 Berlin 1985.

Grabmäler an der Wand

Die Grabmäler für Franz von La Sarra und für den Kardinal Lagrange, desgleichen die Grabmäler mit den stehenden Grabbildern der Bischöfe von Carcassonne, von denen im Vorhergehenden die Rede war, sind Wandgrabmäler. Dieser Grabmalstypus ist alt. Er hat seine Voraussetzungen in den römischen Katakomben, in Sarkophagen, die an die Wand geschoben oder in Leichenbehältnissen, die aus der Wand herausgeschlagen und mit einem überfangenden Bogen ausgezeichnet wurden. Nachweisbar seit der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts kamen Arkosolgräber in Rom schon ab dem 5. Jahrhundert außer Gebrauch. Erst drei Jahrhunderte später ließ sich ein Papst wieder in einem Arkosolgrab bestatten.

Als Papst Gregor III. († 741) ein Wandgrab gesetzt wurde, waren der Typus des Wandgrabes und die Funktion eines Herrschergrabes bereits eine enge Verbindung eingegangen. Vorbilder dürften die Herrschergräber in der Apostelkirche in Konstantinopel gewesen sein. Im Frankenreich dürften sich zumindest zwei Herrscher an diesen Vorgaben orientiert haben: Unter einem Bogen sei Dagobert I. († 639) in Saint-Denis bestattet worden. Das Grab Karls des Großen knüpfte an diese und daneben sicher auch unmittelbar an die byzantinische Tradition an: Der Bericht Einhards und die Beschreibungen von Besuchern, die das 1788 abgebrochene Grabmal Karls des Großen († 814) in Aachen noch sehen konnten, deuten darauf hin, dass der antike Proserpina-Sarkophag unter einem Bogen an der Wand stand. Beide Grabmäler, das des merowingischen Königs und das des karolingischen Kaisers sind demnach als bogenüberfangene Wandgräber vorzustellen.

Von den frühmittelalterlichen Wandgrabmälern hat sich keines erhalten. Erst um 1100 bekommt die Geschichte des Wandgrabes deutlichere Konturen. Ab dem 12. Jahrhundert wird das Wandgrabmal in Frankreich und Italien zu einer bevorzugten Form für das repräsentative Grabmonument, wohingegen es in der Sepulkralkunst der deutschsprachigen Länder eine bestenfalls untergeordnete Rolle spielt. Die Tumba bleibt hier der dominante repräsentative Grabmalstypus. Tumben sind, um die Definition Viollet-Le-Ducs zu wiederholen, Simulacra des Sarkophags, sie sind also unbelegt. Im Wandgrabmal sind dagegen sehr früh Ausnahmen von dem seit dem 5. Jahrhundert weitgehend verbindlichen Verbot der überirdischen Bestattung Nichtheiliger nachweisbar. Karl der Große wurde vermutlich über der Erde im noch erhaltenen Aachener Proserpina-Sarkophag beigesetzt. Das war und blieb im Mittelalter nördlich der Alpen eine der Ausnahmen. Italien ging diesbezüglich einen Sonderweg. Selbst für Päpste war bis zum 11. Jahrhundert die bescheidene Form der Erdbestattung verbindlich. Erst bei dem 1054 verstorbenen Papst Leo IX. ist wieder von einer Sarkophagbestattung über der Erde die Rede. Im 12. Jahrhundert verband sich dann mit der Aufnahme der antiken Tradition auch ein entsprechender imperialer Anspruch. Innozenz II., auch er wohl mit Blick auf Ostrom, stellte das Papstbegräbnis in die Tradition des antiken Kaiserbegräbnisses. Er veranlasste, dass der Porphyrsarkophag, in dem sich Kaiser Hadrian in seinem Mausoleum hatte beisetzen lassen, in den Lateran verbracht wurde, und bestimmte den antiken Sarkophag zu seiner eigenen Grablege.

In der Folge bemächtigten sich im heutigen Italien immer weitere Kreise des Privilegs der oberirdischen Sarkophagbestattung. Im 14. Jahrhundert wurde hier die oberirdische Sarkophagbestattung geradezu eine Selbstverständlichkeit, immer eingerechnet, dass die Selbstverständlichkeiten, die Kunsthistoriker konstatieren, gleichwohl immer die Unselbstverständlichkeit der allgemeinen sozialen Wirklichkeit sind: In den Wandgräbern, den so genannten »Avelli«, die die Außenmauern der als Begräbnisstätten besonders begehrten Kirchen und Klöster umzogen – bei S. Maria Novella in Florenz waren es vormals mehr als hundert –, bildeten die Sarkophage entweder die Sockelzone des Monuments oder sie waren frei in das Wandgrab eingestellt. Spätestens seit dem 14. Jahrhundert also wurde der Leichnam in Italien allenthalben überirdisch bestattet.

Die Variationen, die das an die Wand geschobene Grabmal anbot, wurden in Italien auch genutzt. Sarkophag und Tumba konnten auf mannigfaltige Weise ausgezeichnet werden. Häufig durch einen Wandbaldachin, für den seit dem späteren 13. Jahrhundert das französi-

Abb. 12
Sainte-Magnance, Sainte-Magnance, Magnantia-Grabmal, um 1160–1170.
 Bild: Bildarchiv Foto Marburg.





Abb. 13
Viterbo, S. Francesco, Grabmal
für Klemens IV. († 1268),
Detail.
Bild: Archiv.

sche Wandgrabmal vorbildhaft war. Um in den gewöhnlich mit Grabstätten sehr belegten Kirchen Platz zu sparen, oder aber, um das Grabmal möglichst hoch rücken zu können, verzichtete man häufig auf den Bodenkontakt des Wandgrabmals. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts bildete sich in Italien und hier vor allem in der Toskana das an der Wand hängende, von Konsolen oder Tieren getragene und von einer Bogen- oder Wandbaldachinrahmung eingefasste Grabmal heraus. Das älteste erhaltene Grabmal dieser Art ist das des 1279 verstorbenen Priors Aldobrandi Cavalcanti in S. Maria Novella. In der Folge wird die Toskana sehr reiche Varianten dieses Typus ausbilden.

Die oben genannten Möglichkeiten, das Bild des Toten in das Grabmonument zu integrieren, sind auch im Wandgrabmal gegeben. Auffällig ist, dass forciert veristische Darstellungen des Toten als aufgebahrter Leichnam im italienischen Wandgrabmal zuerst nachweisbar sind (erstmal im Grabmal des 1268 verstorbenen Papstes Klemens IV. in Viterbo; *Abb. 13*). Die für Italien signifikante Sitte der oberirdischen Sarkophagbestattung, die den Leichnam in anderer Weise als im Norden zu Präsenz im Kirchenraum und im Vollzug der Liturgie verhilft, wird man damit zusammensehen dürfen.

Vom Grabmal zum Denkmal

Ab dem 14. Jahrhundert wurde auch in der deutschen Kunst das Wandgrabmal zum dominanten Grabmalstypus. Viele der im Kirchenschiff aufgestellten Tumben brach man seit dem 14. Jahrhundert ab und stellte die Tumbendeckplatten aufrecht an die Kirchenwand oder an Pfeiler. Die Grabplatte für den 1396 verstorbenen Konrad von Weinsberg (*Abb. 14*) stand schließlich von Anfang an aufrecht an einem Pfeiler des Mainzer Doms. Zwei Grabplatten sind bezeugt, die eine als Verschluss der Grabkammer im Westchor des Domes und die andere senkrecht an einen der Pfeiler des Kirchenschiffes gestellt. Die enge Verbindung von Grabmonument und Bestattungsstelle löste sich. Darf man in solchen Fällen noch von Grabmälern sprechen, oder sind dies bereits Denkmäler?

Allein mit der Senkrechtstellung wird aus einem Grabmal noch kein (profanes) Denkmal. Auch Tumben wurden nicht immer unmittelbar über dem Grab errichtet, und Bodenplatten waren keineswegs immer Verschlussplatten der Grabkammer. Es gehört geradezu zur Definition des mittel-

alterlichen Grabmals nördlich der Alpen, dass dieses weniger Auszeichnung einer Grablege als vielmehr Stellvertretung der Grablege ist. Die Nähe zur Bestattungsstelle war von daher erwünscht, aber sie war nicht zwingend notwendig, und vor allem musste Nähe nicht auch schon Koinzidenz von Grabmal und Grab bedeuten. Wohl aber schloss der Stellvertretungsanspruch Ähnlichkeit von Grabmal und Grab ein. Die Grabinschriften sind diesbezüglich sehr aufschlussreich: Für den 1484 verstorbenen Administrator Adalbert von Sachsen haben sich sowohl das Wandgrabmal an einem der Mittelschiffpfeiler des Mainzer Doms als auch die ehemals im Mittelschiff über dem Grab, heute im Kreuzgang befindliche Grabplatte erhalten. Dem Sachverhalt entsprechend gibt die Inschrift der letzteren an, dass die Überreste des Administrators »von diesem Stein bedeckt werden«. Doch die gleiche und hier dem Sachverhalt nicht entsprechende Aussage macht auch das Monument am Pfeiler. Dessen Inschrift behauptet: »Hier ruhen die Überreste des hochverehrten Herrn Adalbert [...]«. Der Widerspruch zur Inschrift der Bodenplatte, die diese Funktion, den Leichnam zu bedecken, ebenfalls und zu Recht behauptet, wurde nicht als störend empfunden. Im Ausgang des Mittelalters wird mit solchen Beispielen noch einmal der Stellvertretungscharakter des mittelalterlichen Grabmals krass herausgestellt. Den Schritt vom Grabmal zum Denkmal ging man in Mainz erst nach der Jahrhundertwende.

Sowohl Monument am Pfeiler wie die Bodenplatte für den 1504 gestorbenen Erzbischof Berthold von Henneberg werden Hans Backoffen bzw. dessen Werkstatt zugeschrieben (Abb. 15). Auffällig ist bereits die anspruchsvolle künstlerische Form der Bodenplatte. Erst jetzt nämlich treten die Inschriften der Grabplatte und die des aufrecht stehenden Monuments auseinander. Die Bodenplatte gibt die üblichen Informationen: Name, Amt, Todesdatum, wo-

Abb. 14
Mainz, Dom,
Grabmal für Konrad von
Weinsberg († 1396).
Bild: Archiv.



Abb. 15
Hans Backoffen:
Grabmal für Berthold von
Henneberg († 1504).
Mainz, Dom.
Bild: Archiv.



Auswahlbibliografie:
Erwin Panofsky, Grabplastik.
Vier Vorlesungen über ihren
Bedeutungswandel von Alt-
Ägypten bis Bernini (hrsg.
v. H. W. Janson). (1964 engl.)
Köln 1964.

Kurt Bauch, Das mittelalter-
liche Grabbild. Figürliche
Grabmäler des 11. bis
15. Jahrhunderts in Europa.
Berlin/New York 1976.

Gerhard Schmidt, Typen und
Bildmotive des spätmittelalter-
lichen Monumentalgrabes, in:
Skulptur und Grabmal des
Spätmittelalters in Rom und
Latium, hrsg. v. Jörg Garms,
Angiola Maria Romanini.
Wien 1990, S. 13–80.

Hans Körner,
Grabmonumente des
Mittelalters. Darmstadt 1997.

hingegen das Wanddenkmal die irdischen Verdienste des Verstorbenen preist. Wichtig ist dann, dass der Stifter dieses Wanddenkmals – das Gemeinwesen – eigens genannt wird, und als Grund der Stiftung die Verdienste des Verstorbenen angegeben werden. Damit beginnt nördlich der Alpen ein neues Kapitel in der Geschichte der Sepulkralkunst. Südlich der Alpen war lange vorher – mit Donatellos und Michelozzos Grabmal für den Gegenpapst Johannes XXIII. im Florentiner Baptisterium (um 1425) – ein Neuanfang gelungen.