

„Ein frölich urstend mir verley“

Grab- und Gedenkmal in der Wittenberger Stadtkirche als Zeugnisse
lutherischer Memorialkultur im 16. Jahrhundert¹

Von Doreen Zerbe

Die meisten Besucherinnen und Besucher Wittenbergs machen auf ihrem Weg vom Reformationsmuseum im alten Augustinerkloster zur Thesentür an der Schlosskirche einen Abstecher in die Stadtkirche. Sie bewundern dort vor allem den Reformationsaltar und die Bildtafeln aus der Cranach-Werkstatt. Weniger Beachtung finden meist die steinernen Grabmale und noch weniger die Metalltafeln, die sich hier erhalten haben. An deren lateinischen Inschriften haben höchstens noch Lateinlehrer auf Klassenfahrt ihre Freude, für die meisten Besucher ist deren Text kaum oder gar nicht verständlich.² Aber das Lesen- und Verstehen-Können betrifft längst nicht nur die Inschriften, es betrifft auch die Bilder selbst. Denn die wenigsten Besucher können noch genau benennen, was darauf eigentlich dargestellt ist. Zu den Bildern mit ihren Por-

¹ Mit Anmerkungen versehene Version des Vortrags anlässlich der Verleihung des Martin-Luther-Preises 2012 in der Wittenberger Schlosskirche. Vgl. *Doreen Zerbe*, *Reformation der Memoria. Denkmale in der Stadtkirche Wittenberg als Zeugnisse lutherischer Memorialkultur im 16. Jahrhundert*, Leipzig 2013. – Alle Bilder (außer Abb. 2b) wurden von mir aufgenommen.

² Auch die Forschung blieb bislang auf die Gemäldetafeln fokussiert; vgl. *Werner Schade*, *Die Altar- und Epitaphbilder Lucas Cranachs des Jüngeren*, Dipl. Arbeit Berlin 1956; *Albrecht Steinwachs*, *Ich sehe dich mit Freuden an ... Bilder aus der Lucas-Cranach-Werkstatt in der Wittenberger Stadtkirche St. Marien*, Spröda 2006; *Doreen Zerbe*, *Bekenntnis und Memoria. Zur Funktion lutherischer Gedächtnisbilder in der Wittenberger Stadtkirche St. Marien*, in: *Andreas Tacke* (Hg.), *Lucas Cranach 1553/2003. Wittenberger Tagungsbeiträge anlässlich des 450. Todesjahres Lucas Cranach des Älteren*, Leipzig 2007, 327–342. Zu einzelnen Bildtafeln vgl. *Oskar Thulin*, *Die Reformatoren im Weinberg des Herrn. Ein Gemälde Lucas Cranachs d. J.*, in: *Luj* 25 (1958), 141–145; *Ingrid Schulze*, *Der Weinberg des Herrn. Ein Beitrag zum Schaffen Lucas Cranach des Jüngeren*, in: *Philipp Melanchthon – als Praeceptor Germaniae und die Herausbildung des höheren Schulwesens in Eisleben. Protokoll des Wissenschaftlichen Kolloquiums am 26. 4. 1997 in Lutherstadt Eisleben, Halle/S.* 1998, 43–61; *Albrecht Steinwachs*, *Der Weinberg des Herrn. Das Epitaph für Paul Eber von Lucas Cranach d. J. von 1569 in der Stadt- und Pfarrkirche St. Marien, Wittenberg/Spröda* 2001; *Doreen Zerbe*, *Das Epitaph für Paul Eber – Ein Erinnerungsbild der Wittenberger Reformation*, in: *Daniel Gehrt/Volker Leppin* (Hg.), *Paul Eber (1511–1569). Humanist und Theologe der zweiten Generation der Wittenberger Reformation*. Leipzig 2013 (im Druck); *Albrecht Steinwachs*, „Und Friede auf Erden“ Eine Weihnachtsgeschichte. Das Epitaph für Caspar Niemeck aus der evangelischen Stadtkirche St. Marien Lutherstadt Wittenberg, Spröda 1999. Einzig das steinerne Monument des Matthias von der Schulenburg war Gegenstand wissenschaftlicher Forschungen, vgl. *Inga Brinkmann*, *Das Wandgrabmal für Matthias von der Schulenburg († 1569) in der Wittenberger Stadtkirche. Zum Problem lutherischer Grabmaltypen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, in: *Susanne Wegmann/Gabriele Wimböck* (Hg.), *Konfessionen im Kirchenraum. Dimensionen des Sakralraums in der Frühen Neuzeit*, Korb 2007, 305–324.

träts und den biblischen Szenen, zu den Wappen und Ornamenten, auch dazu fehlt uns heute meist der Zugang.

Denkmale in Kirchen sind keine Kunst um der Kunst willen, sondern haben innerhalb eines bestimmten Kontextes bestimmte Funktionen, besonders eine Mitteilungsfunktion an die Vorübergehenden. Die Monumente wollten und wollen noch heute mit uns kommunizieren. Zuallererst erinnern sie an Verstorbene, eine Funktion, die der Historiker auch mit dem Begriff der Memoria beschreibt.³ Memoria meint dabei mehr als bloße Erinnerung an einen Verstorbenen in Gedanken; sie umfasst verschiedene Ebenen des Handelns für die Toten, wie auch des Handelns für die Lebenden. Memoria schafft damit eine vielschichtige Kultur der Erinnerung, und aus dieser Kultur wiederum erwächst Identität für die Lebenden – die Identität einer Gruppe, einer Gemeinschaft, letztlich die Identität unserer Gesellschaft.

Denkmale als Objekte der Memoria spiegeln daher auch unser Herkommen, unser „Gewordensein“ – um einen Ausdruck des Historikers Johann Gustav Droysen zu benutzen.⁴ In diesem „Gewordensein“ liegt unsere heutige Identität begründet, und daraus ergibt sich auch Sinn und Notwendigkeit, sich mit den Überresten längst vergangener Zeiten wie den Denkmalen in der Stadtkirche zu befassen. Allerdings sind diese Objekte – wie schon der Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin feststellte – Urtexte, keine Übersetzungstexte.⁵ Sie agieren im Kontext und im Zeichensystem ihrer Entstehungszeit, sie sprechen die Sprache ihrer Zeit. Die Aufgabe der Kunsthistorikerin muss es daher sein, nicht nur die Inschriften, sondern auch die Sprache der Objekte selbst in unsere heutige Zeit zu übertragen und damit lesbar und verstehbar zu machen. Das ist die Aufgabe, der sich meine Arbeit zu den Denkmalen in der Stadtkirche stellt.

Den Ausgangspunkt dafür bildeten auch für mich die Bildtafeln mit ihren farbigen Szenen und eindrucklichen Bildnissen, wie jene Tafel, die Lucas Cranach d. J. um 1560 für den verstorbenen Pfarrer Johannes Bugenhagen schuf (Abb. 1). Bei deren Betrachtung ist den wenigsten bewusst, dass sie eigentlich nur das Fragment eines Objektes, einen Rest, vor sich haben, dessen Aussage man sich mühevoller als ursprünglich gedacht erschließen muss. Denn jede der einzelnen Tafeln war einst Bestandteil eines komplexen Denkmals, das aus mehreren Komponenten bestand. Jede Tafel war in eine Rahmung mit

³ Dazu s. Otto Gerhard Oexle, Die Gegenwart der Toten, in: Heman Braet/Werner Verbeke (Hg.), *Death in the Middle Ages*, Löwen 1982, 19–77; Karl Schmid/Joachim Wollasch (Hg.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984; Karl Schmid (Hg.), *Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet*, München und Zürich 1985; Otto Gerhard Oexle (Hg.), *Memoria als Kultur*, Göttingen 1995.

⁴ Johann Gustav Droysen, *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, hg. von Rudolf Hübner, München 1977, 416: „Auch die Erinnerungen gehören zum eigensten Wesen und Bedürfnis der Menschheit ... Keine menschliche Gemeinschaft ist ohne sie; jede hat in ihrem Gewordensein, ihrer Geschichte das Bild ihres Seins, – einen Gemeinschaftsbesitz der Beteiligten, der ihre Gemeinschaft nur um so fester und inniger macht“.

⁵ S. Heinrich Wölfflin, *Gedanken zur Kunstgeschichte*, Basel 1940, 13.

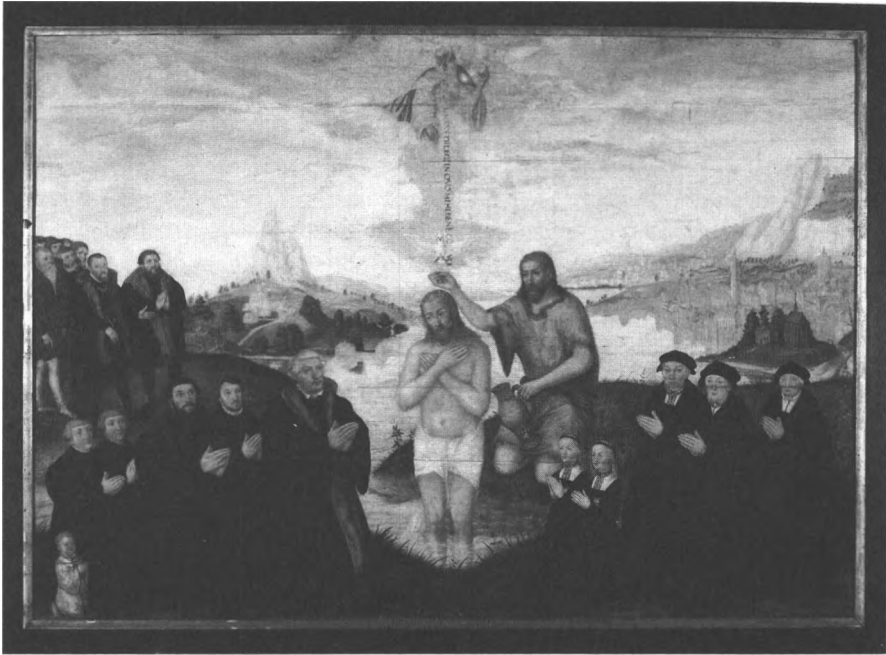


Abb. 1: Gedächtnisbild für Johannes Bugenhagen († 1558): Die Taufe Christi, Lukas Cranach d. J. und Werkstatt 1560, ölhaltige Tempera auf Lindenholz, 111 × 157 cm

einer Inschrift integriert, möglicherweise gab es weitere Bildtafeln, möglicherweise verfügte die Rahmung auch über Skulpturen, Wappenschilder und Ornamente, die die Bildaussage unterstützten. Der Verlust aller dieser zugehörigen Elemente erschwert heute den Zugang zu den Objekten.

Einen Eindruck vom eigentlichen Aussehen dieser Gemälde-Denkmale bietet uns das heute zumindest in seinen Hauptbestandteilen erhaltene Denkmal für die Familie des Wittenberger Buch- und Papierhändlers Samuel Selsch (Abb. 2a). Doch auch dieser Eindruck ist nur ein fragmentarischer, denn gehen wir ca. 100 Jahre zurück, dann stellte sich dieses Denkmal noch umfangreicher dar. Eine Aufnahme vom Beginn des 20. Jahrhunderts zeigt im oberen Teil noch eine weitere Gemäldetafel und dazu Skulpturen, die heute so nicht mehr zu finden sind (Abb. 2b).⁶

Wesentlich besser erhalten sind meist die Objekte aus Stein, wie das Denkmal für die adligen Universitätsangehörigen Matthias von der Schulenburg († 1569, Abb. 3) und Johann Abraham von Bernstein († 1575, Abb. 4). An diesen lässt sich der authentische Gesamteindruck schon besser nachvollziehen, doch

⁶ Vgl. dazu Alfred Schmidt/Wilhelm Winkler, Die Stadtkirche zu St. Marien in Wittenberg, Wittenberg 1917, zwischen S. 16 und 17.



Abb. 2a: Gedächtnismal für Samuel Selfisch († 1615): Jakobs Traum von der Himmelsleiter, darunter die Familie Selfisch, unbekannter Meister um 1615, Öl auf Holz, ca. 290 × 195 cm



Abb. 2b: Gedächtnismal für Samuel Selfisch (Abb. 2a) in einer Aufnahme um 1917

auch hier ist der Eindruck nicht vollständig. Denn was diesen Monumenten meist fehlt, ist die Farbe. Die Steinmonumente waren ursprünglich farbig gefasst. Das Denkmal für den adligen Matthias von der Schulenburg macht da eine erfreuliche Ausnahme, da hier Reste der farbigen Gestaltung noch vorhanden sind. Am Denkmal für den Studenten Johann Abraham von Bernstein mit seiner umfangreichen Wappengalerie macht sich die fehlende farbige Gestaltung entscheidend bemerkbar. Und so wie das Bernsteinsche Denkmal präsentieren sich die meisten Skulpturenmonumente in unseren Kirchen, von denen Sie heute meist nur die bereinigte, steinsichte Version antreffen können. Hier hat die Ästhetik des 19. Jahrhunderts ihre Spuren hinterlassen.

Neben den Monumenten aus Holz und Stein findet sich in den Kirchen noch eine dritte, weniger beachtete Form des Denkmals, nämlich die meist aus Bronze gegossenen und häufig vergoldeten Inschriftentafeln (Abb. 5). Auf der in Wittenberg erhaltenen Tafel für Salomon Albertus sind noch Reste der ursprünglich vorhandenen Vergoldung zu entdecken. Diese Bronzedenkmale



Abb. 3: Gedächtnis­mal für Matthias von der Schulenburg († 1569): Reliefs mit Christus am Ölberg und Kreuzigung, Wappengalerie, kniend der Verstorbene, Georg Schröter 1571, Sandstein, Marmor und Alabaster, teilweise vergoldet und farbig gefasst, 460 × 223 cm



Abb. 4: Gedächtnis­mal für Johann Abraham von Bernstein († 1575): Reliefs mit Christus am Kreuz und der Erschaffung Evas, kniend der Verstorbene und seine Eltern, Wappengalerie, Sandstein, ursprünglich farbig gefasst, unbekannter Steinmetz um 1575, ca. 650 × 200 cm

haben meist unbeschadet die Zeit überdauert – wenn sie dem Einschmelzen zur Materialgewinnung entgehen konnten.

Die drei vorgestellten Formen – hölzernes Gemälde-Epitaph, Steindenkmal und Metalltafel – sind typisch für die Ausstattung einer Kirche im 16. Jahrhundert und auch in der Stadtkirche St. Marien waren die Wände, Pfeiler und Nischen von ihnen bedeckt. Diese kunstvollen Objekte gestalteten jenen Raum, in dem sich mehrmals in der Woche die Stadtgesellschaft als christliche Gemeinde fast vollständig versammelte. Warum aber diese Fülle von memorialen Werken an dieser Stelle, welche Bedeutung hatten diese Objekte für die Menschen an diesem Ort?



Abb. 5: Gedächtnismal der Familie Salomon Albertus (um 1593):
Inscriptentafel aus vergoldeter Bronze, unbekannter Meister um 1593, 49 × 65 cm

Der Kirchenraum als Begräbnis- und Memorialort

Seit dem Mittelalter war der Kirchenraum auch Begräbnisort für die Toten. Die Verstorbenen fanden erst auf dem Kirchhof in einem durch die Reliquien der Kirche geheiligten Gebiet (ad sanctos), dann immer mehr auch im Kirchenraum selber – nahe an den Altären – ihre Grabstätte.⁷ Um die Erinnerung an die Verstorbenen zu bewahren und den Ort ihres Begräbnisses zu kennzeichnen, entstanden ab dem 13. Jahrhundert immer öfter haltbare Denkmale. Zudem stiftete man für den Kirchenraum zusätzliche Gedächtnismale, um die Fürbitte für die Seelen der Verstorbenen abzusichern.⁸ Man rief hier vor allem die Heiligen an, damit diese der Seele des Verstorbenen im Jüngsten Gericht beistünden. Ab dem 13. Jahrhundert etablierte sich in der Frömmigkeit die Idee vom Fegefeuer.⁹ Dieses verstand man als ein Läuterungsfeuer, welches die See-

⁷ Dazu grundlegend: *Bernhard Kötting*, *Der frühchristliche Reliquienkult und die Bestattung im Kirchengebäude*, Köln 1965; neuer: *Arnold Angenendt*, *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München 1994, 102–182.

⁸ Immer noch grundlegend dazu *Elisabeth B. Gilmore*, *Die Augsburger Andachts-Epitaphien im Zusammenhang mit der monumentalen Plastik*, Diss. München 1934; ebenso *Alfred Weckwerth*, *Der Ursprung des Bildepitaphs*, Diss. Göttingen 1952.

⁹ Vgl. *Jacques Le Goff*, *Die Geburt des Fegefeuers. Vom Wandel des Weltbildes im Mittelalter*, München 1990 (frz. Originalausgabe: *La Naissance du Purgatoire*, Paris 1981; erstmals dt.

len der Verstorbenen in ihrem Nachleben erdulden mussten, um für die lässlichen Sünden ihres Lebens bestraft zu werden. Durch Fürbitte und fromme Stiftungen in der Welt der Lebenden hoffte man, die Strafzeit in dieser peinigenden Zwischenwelt verkürzen zu können. Neben der Stiftung von Messen und Almosen nutzte man auch die Stiftung von Altarbildern und Denkmälern um hier Einfluss zu nehmen.¹⁰ So konnten beispielsweise auch die Gebete der Betrachter der Memorialbilder für eine Verkürzung der Strafzeit sorgen.

Die Reformation brachte einige grundsätzliche Änderungen in dieses System der Seelenfürsorge, denn die Reformatoren verwarfen die Idee eines Läuterungsfeuers nach dem Tod. Wegweisend wurde hier Luthers Schrift „Ein Widerruf vom Fegfeuer“ aus dem Jahre 1530.¹¹ Luther stellte hier fest: „Darümb, Wer jm HERRN stirbt, der mus gerecht und selig sein.“¹² Als Beleg führte er neben Röm 1,17 und Jes 57,2 Weish 3,1 an, wo es heißt: „Die Seelen der Gerechten sind in Gottes Hand, und keine Qual kann sie berühren“.¹³ Das Sterben im Glauben an Christus brachte nach reformatorischem Verständnis der Seele Frieden, nicht Strafe – die Seelen der im rechten Glauben Gestorbenen ruhten bis zum jüngsten Tag in Gottes Hand bzw. in Abrahams Schoß. Ein Eingreifen der Lebenden in die Welt der Verstorbenen war nicht mehr denkbar und auch nicht mehr notwendig. Somit war das Konzept der Seelstiftungen obsolet – durch Messen, Almosen oder Denkmalsstiftungen konnte und brauchte man nicht mehr die Fürsprache der Heiligen erwerben.

Damit war auch das Begräbnis „ad sanctos“, also im geheiligten Umfeld der Reliquien, für das Seelenheil nicht mehr notwendig. Die Toten konnten überall ihre Ruhe finden. In seiner 1527 erschienenen Schrift „Ob man vor dem Sterben fliehen möge“ umriss Luther die Idee eines außerstädtischen Friedhofs,¹⁴ der Ruhe und Frieden für die Schlafenden in ihren Ruhebettlein brachte, denn die Idee vom Seelenschlaf ging einher mit der Idee vom Friedhof als einem friedlichen Schlafplatz der Toten. Luther selbst schrieb, er wolle lieber „so mehr ynn der Elbe odder ym walde liegen“, als auf dem lauten und

Stuttgart 1984). Vgl. auch *Ernst Koch*, Art. Fegfeuer, in: TRE 11, Berlin/New York 1983, 69–78; *Peter Dinzelbacher*, Die letzten Dinge. Himmel, Hölle, Fegfeuer im Mittelalter, Freiburg i. Br. 1999. Eine neuere Untersuchung für den kunstgeschichtlichen Bereich bietet *Susanne Wegmann*, Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegfeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters, Köln 2003.

¹⁰ Vgl. *Caroline Horch*, Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktion in der Bildenden Kunst des Mittelalters, Kleve 2001.

¹¹ WA 30 II, 367–390 (Ein Widerruf vom Fegfeuer, 1530). Die Schrift erschien im Zusammenhang mit den Verhandlungen auf dem Reichstag zu Augsburg.

¹² A. a. O., 376,23 f.

¹³ A. a. O., 376,14–20.

¹⁴ WA 23, 373,33 – 375,34 (Ob man vor dem Sterben fliehen möge, 1527). Luther schaltete sich hier in einen allgemeinen Diskurs ein und hat sicher mit seinen Äußerungen die Entwicklung des außerstädtischen Friedhofs entscheidend vorangetrieben. Jedoch greift es zu weit, Luther als den Initiator der Friedhofsverlegungen sehen zu wollen (vgl. *Barbara Happe*, Die Entwicklung der Friedhöfe in Deutschland von der Reformation bis 1870, Tübingen 1991, 183), da diese Entwicklung schon vor der Reformation einsetzte.

verwahrlosten Kirchhof von Wittenberg.¹⁵ Der Begräbnisplatz sollte seiner Ansicht nach ein stiller, würdevoller Ort sein, geschmückt mit Sprüchen und Bildern zur Andacht und zum Trost für die Lebenden.

Die Reformatoren griffen damit eine schon seit dem Spätmittelalter geführte Diskussion über die hygienische Bedenklichkeit des Begräbnisses in den Städten auf und machten sie sich zu eigen.¹⁶ Theologisch legitimiert wurde das Begräbnis vor der Stadt durch das Vorbild der biblischen Begräbnisse, wie sie für Christus, Lazarus oder den Jüngling zu Nain beschrieben sind. Die Abbildung dieser Motive auf den Monumenten war gleichzeitig Werbung für die neuen Begräbnissitten. So zeigt das Gedächtnisbild für den Studenten Franziskus Oldehorst († 1563, Abb. 6) die Erweckung des Jünglings zu Nain als Zug der Wittenberger Trauergemeinde vor die Tore der Stadt hin zum neuen, in der Form eines campo santo angelegten Friedhof.¹⁷

Trotz der von den Reformatoren unterstützten Verlagerung der Begräbnisstätten aus den Kirchen vor die Tore der Stadt, blieben die Kirchengebäude – so auch die Wittenberger Stadtkirche – noch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts wichtige Begräbnisplätze. Hier wirkten jahrhundertealte Traditionen nach, und ebenso war der repräsentative Aspekt von Denkmalserrichtungen in Kirchen weiterhin von Bedeutung. Die reformatorische Kirche behinderte dieses Festhalten an der Tradition auch nicht, denn die Gebühren für Begräbnisse und die Errichtung von Denkmalen waren eine wichtige Einnahmequelle für die Gemeinden. So wurde auch die Stadtkirche trotz des neuen Gottesackers vor dem Elstertor im 16. Jahrhundert umfangreich mit Gräbern belegt und mit Denkmalen ausgestattet.¹⁸

Die Denkmale als Glaubensbekenntnis und Predigt

Dies war auch möglich, weil die Integration der mittelalterlichen Bildwerke in die lutherische Frömmigkeit gelang. Nachdem Luther das Bild als wirkungsvolle didaktische Methode der Glaubensvermittlung „nicht nur für die Kinder und Einfältigen“ anerkannt hatte, stand einer weiteren Nutzung nichts im Wege.¹⁹ Allerdings wandelten sich die Bildszenen und Symbole. Riefen die

¹⁵ WA 23, 377,13f.

¹⁶ Im Zuge dieser Aneignung, durch die Reformatoren wurde das außerstädtische Begräbnis bald als ein reformatorisches Element gesehen und von den Altgläubigen abgelehnt.

¹⁷ Zur besonderen Form der frühneuzeitlichen Campo-Santo-Anlagen in Deutschland vgl. *Anja Tietz*, *Der frühneuzeitliche Gottesacker. Entstehung und Entwicklung unter besonderer Berücksichtigung des Architekturtypus Camposanto in Mitteldeutschland*, Diss Halle 2009.

¹⁸ Ein gutes Bild von der Ausstattung der Wittenberger Stadtkirche zum Ende des 16. Jahrhunderts vermittelt *Balthasar Mentzius*, *Syntagma Epitaphiorum. Quae in inclyta septemviratus saxonica metropoli Witeberga, diversis in locis splendide honorificeque erecta conspiciuntur*, In 4. Libros divisum, Magdeburg 1604 (VD17 39:121295).

¹⁹ Martin Luther befürwortete das Bild als sichtbares Wort (*verbum visibile*), als ein didaktisches Hilfsmittel besonders „umb der kinder und einfeltigen willen, welche durch bildnis und gleich-

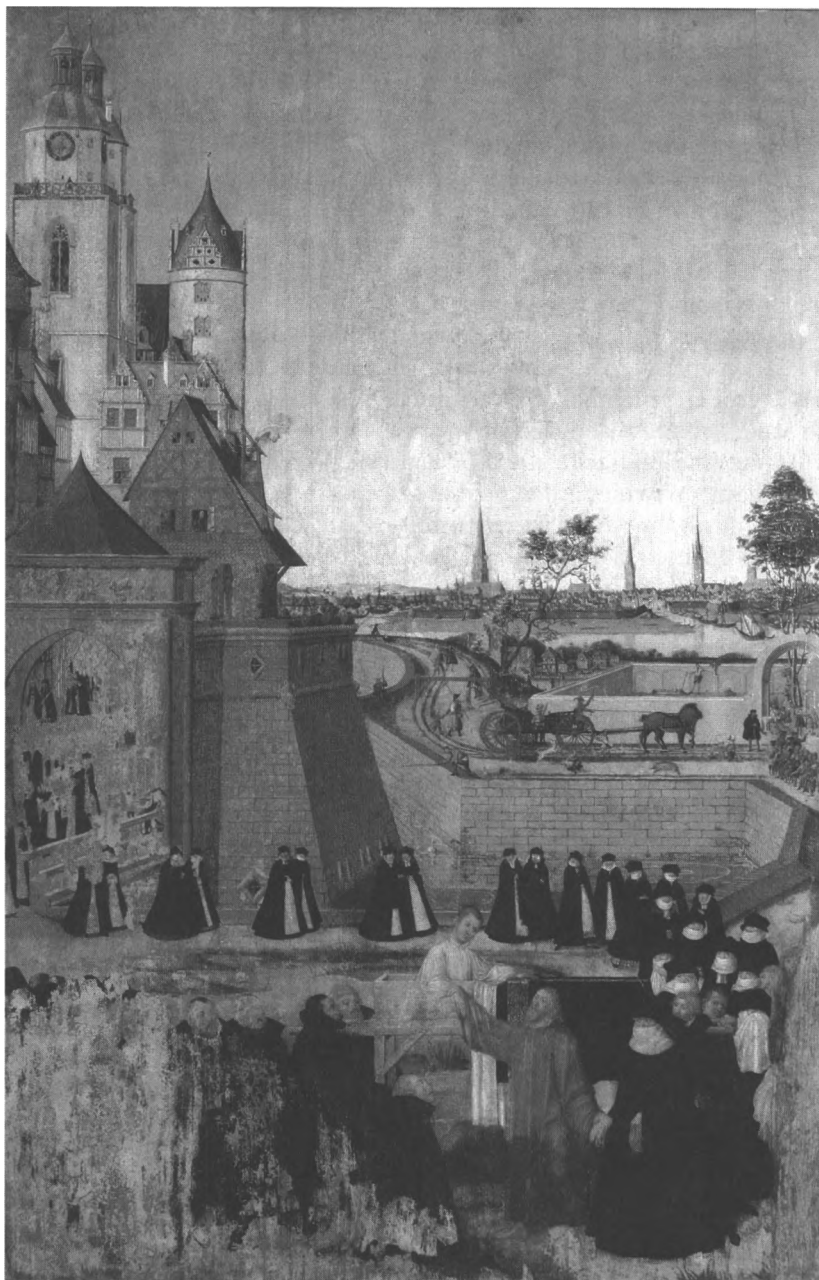


Abb. 6: Gedächtnismal für Franz Oldehorst († 1565): Die Erweckung des Jünglings zu Nain, Lukas Cranach d. J. und Peter Spitzer um 1565, ölhaltige Tempera auf Laub- oder Eichenholz, 148,5 × 97 cm

Bilder im Mittelalter zur Fürbitte an die Heiligen und zur *compassio*, also dem Mitleiden mit Christus, auf, so dienten sie nun der Belehrung und der Glaubensbildung im Sinne eines reformatorischen allgemeinen Priestertums aller Gläubigen.²⁰ Die Gemeindeglieder gestalteten ihre Denkmale als Glaubensbekenntnis und Bilderpredigt.

Oberstes Prinzip war dabei Biblizität. Innerhalb dieser Grenzen war vieles möglich, aber es gab natürlich dominante Bildmotive christlicher Dogmatik, wie die Taufe Christi, die Kreuzigung und Auferstehung. Szenen des Leidens Christi fanden dagegen keine Umsetzung mehr, vielmehr sollte die frohe Botschaft der Heilsgewissheit und der Auferstehung verkündet werden. Daher erfreuten sich nun Themen wie die Erweckung des Jünglings zu Nain (Lk 7,11–17) oder die Vision des Ezechiel von der Auferstehung der Toten (Ez 37,1–14) großer Beliebtheit. Sie vermittelten im biblischen Kontext die lutherische Auferstehungs- und Heilsgewissheit.

Die gewählte Bildszene stand oftmals im Bezug zum Symbolum des Verstorbenen. Beim Symbolum handelte es sich um einen Bibelvers, den sich der Verstorbene als eine Art Lebensmotto gewählt hatte und der in vielen Fällen auf einem kleinen Täfelchen am Denkmal angebracht wurde. An anderen Monumenten findet man auch den Vers, über den der Pfarrer die Leichenpredigt gehalten hatte. Dieser Leichenspruch wurde oftmals schon vom Verstorbenen vorher festgelegt und dann am Denkmal aufgegriffen. Dies ist beispielsweise der Fall am Gedächtnismal für den 1600 verstorbenen Studenten Georg von Miltitz (Abb. 7).²¹ Die Gemäldetafel zeigt die Kreuzigung Christi in einer Variante, die eine für lutherische Bilder untypische Blutsymbolik aufweist. Diese erschließt sich, wenn man den zugehörigen Leichenspruch erfährt, der sich einstmals auf einer Tafel am Denkmal fand. Es handelte sich um den Vers 1 Joh 1,7 „Das Blut Jesu Christi seines Sohns macht uns rein von aller Sünde“.²² Über diesen Vers war auch die Leichenpredigt für Georg von Miltitz gehalten worden, in der die reinigende Funktion des Blutes Christi eine Rolle spielte.²³ Das Motiv des Blutstrahls begleitet vom 1 Joh 1,7 begegnet uns übrigens heute noch auf der Mitteltafel des bekannten Weimarer Altar-

nis besser bewegt werden, die Göttlichen geschicht zu behalten, denn durch blosser wort odder lere“, WA 10 II, 458,17–19 (Vorwort zur Neuauflage von Luthers Passionsbüchlein, 1529).

²⁰ Vgl. dazu *Jan Harasimowicz*, Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit, Baden-Baden 1996; *Doreen Zerbe*, Memorialkunst im Wandel. Die Ausbildung eines lutherischen Typus des Grab- und Gedächtnismals im 16. Jahrhundert, in: *Carola Jäggi/Jörn Staecker* (Hg.), Die Archäologie der Reformation, Berlin 2007, 117–163, hier 127–136.

²¹ *Mentzius* (s. Anm. 18), II, LXIV.

²² Vgl. a. a. O., 116.

²³ *Agidius Hunnius*, Christliche Leichpredigt bey der Begrebnis des Georg von Miltitz ... welcher den 17. Martij dieses innstehenden 1600. Jahrs zu Wittemberg seliglich entschlaffen und den 20. hernach in der Pfarrkirchen daselbst christlich zur Erden bestattet worden, Wittenberg 1600 (VD16 ZV 8436). Es erging die Einladung des Rektors zur Trauerfeier und verschiedene Epicedien wurden gedruckt.

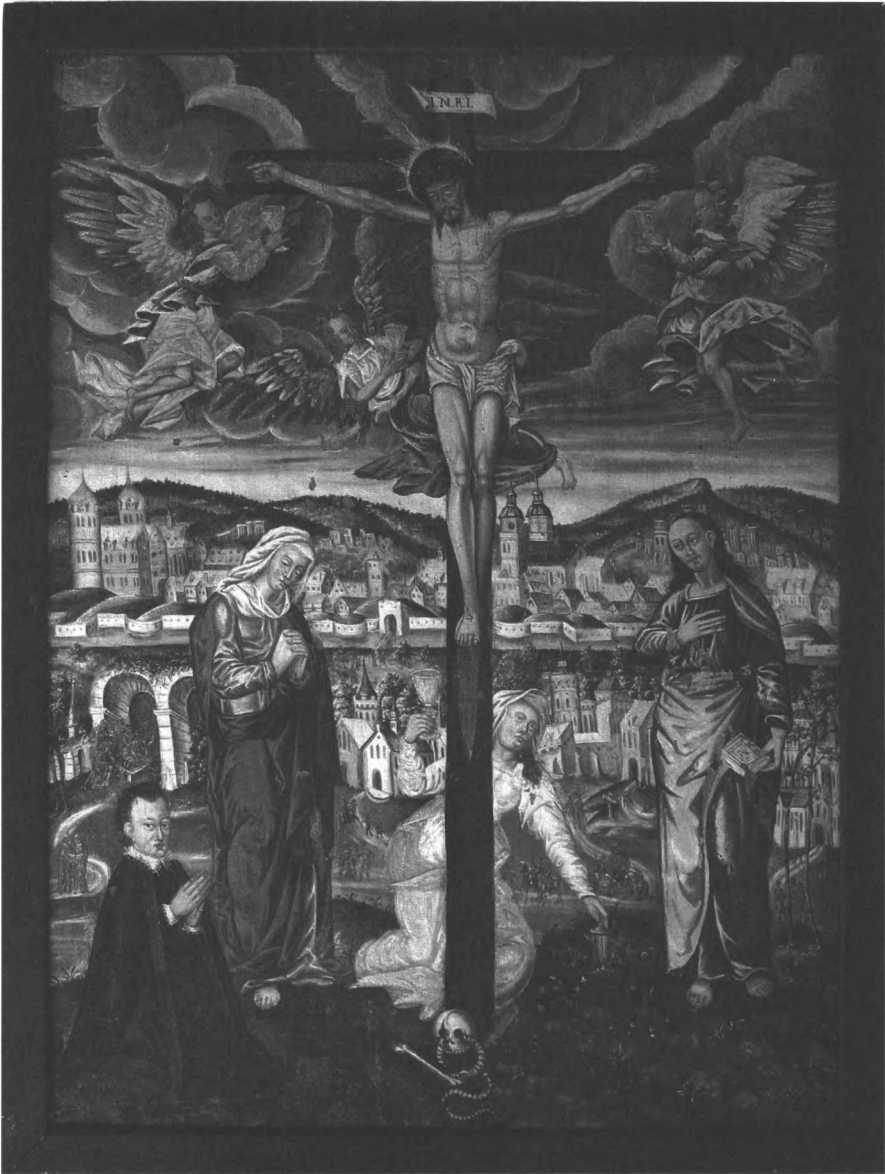


Abb. 7: Gedächtnismal für Georg von Miltitz († 1600): Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und der Evangelist Johannes, unbekannter Meister um 1600, Öl auf Holz, 116 × 93 cm

retabels, auf dem der Maler Lucas Cranach d. Ä. vom Strahl aus der Seitenwunde direkt getroffen wird.²⁴

Das Denkmal als Objekt der weltlichen Repräsentation

Neben den beschriebenen religiösen Aufgaben erhielt zu Beginn der Frühen Neuzeit die Funktion der weltlichen Memoria, also der historiographischen Erinnerung an die Verstorbenen und ihre Leistungen in der Welt, immer mehr Bedeutung. Diese Aufgabe wurde vor allem durch die Porträts, die Wappen und die Inschriften wahrgenommen. Besonders die Inschriften spielten für die weltliche Memoria eine wichtige Rolle. Sie vermittelten biographische Daten und beschrieben die Verdienste des Verstorbenen für die Gemeinschaft. In der Universitätsstadt Wittenberg waren die Inschriften meist in der Form des lateinischen Epitaphiums, einer antiken metrischen Form für Grabgedichte abgefasst.²⁵ Ab der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden solche durch Freunde, Kollegen und Pfarrer geschaffenen Funeralgedichte immer öfter auch im Druck verbreitet und blieben so erhalten. So findet sich das Epitaphium, das einst das Denkmal des Studenten Georg von Miltitz schmückte, noch heute in der Leipziger Universitätsbibliothek als Druck an die Leichenpredigt angebunden.²⁶

Neben diesen Epitaphien bewahrten auch die Porträts die Erinnerung an die weltliche Person. In der streng reglementierten Ständegesellschaft der Frühen Neuzeit, die sogar vorschrieb, welche Art der Kleidung und welchen Schmuck die Leute je nach Stand tragen durften, bildete das Porträt am Denkmal ein offizielles, repräsentatives Element.²⁷ Die Porträts waren nun zwar viel individueller und ähnlicher als noch im Mittelalter, aber dennoch waren sie das offiziöse Abbild einer öffentlichen Person. Kleidung, Accessoires und Habitus dieser Porträts spiegelten Stand und Gruppenzugehörigkeit der Dargestellten wider. An ihnen ließ sich ganz genau der soziale Rang einer Person ablesen, denn nur was die Kleider- und Aufwandsordnungen der Zeit erlaubten, durfte auch im Porträt erscheinen.

²⁴ Zum Altar vgl. *Michael Böhlitz*, Der Weimarer Cranachaltar im Kontext von Religion und Geschichte. Ein ernestinisches Denkmal der Reformation, in: *Tacke* (s. Anm. 2), 277–298 mit Abb. Die hier von Luther in den Händen gehaltene Bibel ist bei 1 Joh 1,7 aufgeschlagen.

²⁵ Zum Begriff vgl. *Elfriede Hagenbichler*, Art. Epitaphium, in: HWR 2, Berlin 1994, 1306–1312; *Joachim Gruber* u. a., Art. Epitaphium, in: LMA 3, München 1986, 2072–2074. Schon im Laufe des 16. Jahrhunderts kam es zu einer metonymischen Übertragung des Begriffs auf das gesamte Objekt so dass wir bis heute das Gedächtnismal auch als Epitaph bezeichnen.

²⁶ *Hunnius* (s. Anm. 23), fol. E–F3 (Ex. UB Leipzig; Fam. 301).

²⁷ Dazu s. *Liselotte Constanze Eisenbart*, Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums, Göttingen 1962; *Anne-Kathrin Reich*, Kleidung als Spiegelbild sozialer Differenzierung. Städtische Kleiderordnungen vom 14. bis zum 17. Jahrhundert am Beispiel der Altstadt Hannover, Hannover 2005; *Hartmut Bock*, Goldene Ketten und Wappenhelme. Zur Unterscheidung zwischen Patriziat und Adel in der Frühen Neuzeit, in: ZHVS 97 (2004), 59–120.

Als ein Beispiel sei hier das Gedächtnisbild für die Familie Oertel von Winsheim angeführt, das als Zeugen der Szene der Bekehrung des Paulus zwei Generationen der Gelehrtenfamilie vereint (Abb. 8). Der Vater, Veit Oertel d. Ä., war als Mediziner an der Wittenberger Universität tätig.²⁸ Er trägt den für einen Gelehrten typischen bodenlangen Mantel mit dem den Doktoren erlaubten Pelzkragen (Abb. 9). Auf der Seite der Frauen findet sich – mit äquivalenter Handhaltung – seine Frau Anna in gleichermaßen bodenlanger, schlichter dunkler Kleidung (Abb. 10). Der jüngere Veit Oertel hatte Rechtswissenschaften studiert und war als kurfürstlicher Rat in Dresden tätig.²⁹ Er trägt den bei Hofe gerade modernen kurzen Rock mit kurzer Schaubе und einem teuren dunklen Marderfellkragen. An Händen und Hals schauen wertvolle Spitzenmanschetten hervor, und die linke Hand hat er an sein Schwert – ein wichtiges Statussymbol – gelegt. Um den Hals trägt der erfolgreiche Jurist eine doppelt gelegte Goldkette mit einem Kleinod und einem Gnadenpfennig daran. Diese Anhänger wurden vom Kurfürsten verliehen; sie sind Vorläufer der heutigen Orden und demonstrieren Veit Oertels Zugang zum sächsischen Hof. Seine beiden Ehefrauen prunkten auf der Gegenseite ebenso mit doppelten Goldketten und zeigen demonstrativ ihre Siegelringe.

Gegen diesen neuen Gelehrtenadel, wie ihn die Oertel von Winsheim darstellen, versuchte sich der alte „echte“ Adel auch mit der Präsentation von Wappen zu behaupten. Nachdem sich im 16. Jahrhundert fast jeder Bürgerliche einfach ein Wappen zugelegt hatte, reagierte der Adel mit einer Flut von Wappen an den Monumenten. Die hier nun abgelegten Ahnenproben – wie am Denkmal für Johann Abraham von Bernstein (Abb. 4) zu sehen – führten gern vier oder acht Generationen zurück und dokumentierten damit den echten Adel.³⁰

Porträts und Wappen teilen aber nicht nur den weltlichen Stand einer Person bzw. Familie mit, sie gewährleisteten auch die ständische Distinktion innerhalb der Stadtgesellschaft. Ein solches Abgrenzungsverhalten lässt sich auch in den Inschriften an den Denkmälern beobachten. Von den Personen besessene oder erworbene Titel wurden vollständig angegeben und die dem Namen vorangestellten schmückenden Beiwörter, die Epitheta, ließen immer genau auf den gesellschaftlichen Stand schließen. Der Theologe und Historiker Cyriacus Spangenberg führte in seinem 1591 gedruckten Adelspiegel seitenweise die dafür gebräuchlichen Worte auf.³¹ Begriffe wie „edel“ und „ehrnvest“

²⁸ Zu Veit Oertel d. Ä. vgl. *Johann Heinrich Zedler*, *Grosses vollständiges Universal Lexicon*, Bd. 57, Leipzig 1748, 860f.; *Karl Hartfelder*, Art. Winsheimer, Veit, in: ADB 43, Leipzig 1898, 462f.

²⁹ Zu Veit Oertel d. J. vgl. *Christian Gottlieb Jöcher*, *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, Bd. 4, Leipzig 1751, 1657f.

³⁰ Vgl. dazu auch *Klaus Schreiner*, Art Ahnenprobe, in: LMA 1, München 1980, 233.

³¹ Vgl. *Cyriacus Spangenberg*, *Adels Spiegel. Historischer ausfuertlicher Bericht: Was Adel sey und heisse, Woher er kome, Wie mancherley er sey, Und Was denselben ziere und erhalte ...*, Schmalkalden 1591 (VD16 S 7472), fol. 410^v–414^r.



Abb. 8: Gedächtnismal der Familie Oertel von Winsheim (um 1586): Die Bekehrung Pauli, Lukas Cranach d. J. und Augustin Cranach zugeschrieben, um 1586, Öl auf Holz, 162 × 129 cm



Abb. 9: Detail: Die Männer
der Familie Oertel von Winsheim



Abb. 10: Detail: Die Frauen
der Familie Oertel von Winsheim

standen nur dem Adel zu, Gelehrte mit Doktorpromotion wie der Pfarrer Johannes Bugenhagen waren „clarissimus“ (hochberühmt) oder „reverendus“ (ehrwürdig). Pfarrer und Diakone, die keinen Dokortitel vorweisen konnten, waren mit „venerandus“ oder „dignissimus“ (Varianten von ehrwürdig) anzusprechen. Die Ehefrauen der Professoren wurden als „carissima“ (teuer) oder „honestissima“ (hochehrbar) betitelt, oftmals waren sie auch einfach nur „optima“ (trefflich).

Das Denkmal als individuelles Zeugnis

Neben aller religiösen und repräsentativen Funktion waren die Denkmale natürlich auch sehr individuelle Vermächtnisse. Das persönliche Schicksal und die Umstände des Lebens und des Sterbens beeinflussten die Gestaltung. So entstand 1560 für das bürgerliche Ehepaar Caspar Niemeck ein Gedächtnis-
mal mit der Bildszene der Geburt Jesu.³² Diese zeigt das Paar in Anbetung des Christuskindes und nimmt damit auf ganz individuelle Lebensumstände der beiden Bezug: Die Eheleute Niemeck konnten keine eigenen Kinder bekom-

³² Vgl. *Mentzius* (s. Anm. 18), II, XXIII. Vgl. auch *Steinwachs*, *Friede auf Erden* (s. Anm. 2).

men. Das, was heute ein eher privates Problem ist, war im 16. Jahrhundert ein mehr oder weniger öffentliches, denn Kinderlosigkeit war mit einem Makel behaftet, bedeutete es doch, dass auf der Verbindung nicht der Segen Gottes lag. Um diesen Makel auszugleichen, wendete das Paar sein Vermögen auf, um Stiftungen an die Kirche zu geben. Sie wählten Christus zu ihrem Erben, und das ist offenbar auch das, was das Gedächtnisbild vermitteln sollte.

Ein anderes Denkmal gibt Einblick in das persönliche Schicksal einer Wittenberger Witwe.³³ Der Ehemann von Anna Hetzer, Georg Niemeck, war in den 1560er Jahren nach Ungarn aufgebrochen um im Pannonischen Becken nach Gold zu suchen. Dort kam er offenbar ums Leben. Anna führte die Geschäfte in Wittenberg recht erfolgreich weiter und erlangte durch soziales Wirken hohes Ansehen. Als sie 1573 starb, erhielt sie in der Stadtkirche ein Gemäldedenkmal mit der Darstellung von Christus am Ölberg. In der Inschrift am Denkmal fanden sich zudem recht deutliche Worte zum Verhalten ihres Mannes: „Hätt’ er doch Ämter bekleidet, solide Geschäfte betrieben, seinem Stande gemäß! Glücklicher gewesen er wär! ... Doch jeder irrt eben so, wie er ist. Wir verlassen zuweilen unser sicherstes Gut, falschem Gewinn auf der Spur.“³⁴

Die Grab- und Gedächtnismale in der Wittenberger Stadtkirche erzählen von Glaubensvorstellungen, gesellschaftlichen Verhältnissen und persönlichen Schicksalen. So manche weitere Ebene, wie adliges Distinktionsverhalten, kirchenpolitische und gesellschaftliche Kritik oder auch konfessionelle Polemik, wie sie beispielsweise das bekannte Weinberg-Epitaph für Paul Eber bietet,³⁵ könnten noch zur Sprache kommen. Die vorgestellten Objekte bleiben eine reichhaltige Quelle für die wissenschaftliche Forschung; sie bilden aber auch das ganz persönliche Vermächtnis einer früheren Generation, die in ihren Denkmälern bis heute weiterlebt. Deren Memoria weiterhin zu gewährleisten, bleibt unsere Aufgabe für die Zukunft.

Dr. Doreen Zerbe, Universität Leipzig, Theologische Fakultät,
Institut für Kirchengeschichte, Martin-Luther-Ring 3, 04109 Leipzig;
E-Mail: dzerbe@gmx.de

³³ Vgl. *Mentzius* (s. Anm. 18), Bd. 2, 86–88, Nr. XLIV.

³⁴ Lateinischer Text: a. a. O., 86.

³⁵ S. a. a. O., 67–73, Nr. XXXIV; vgl. auch *Zerbe*, Epitaph (s. Anm. 2).