

# **Evangelische Gemäldeepitaphe in Franken**

**Ein Beitrag zum religiösen Bild in Renaissance und Barock**

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der

Philosophischen Fakultät I

der

Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Vorgelegt von

Bruno Langner

aus Nördlingen

2007

Erstgutachter: Prof. Dr. Wolfgang Brückner

Zweitgutachter: Prof. Dr. Stefan Kummer

Tag des Kolloquiums: 16. Juni 2008



## Dank

Für Diskussionen, konstruktive Kritik und wertvolle Hinweise möchte ich mich bei meinem Betreuer Prof. Wolfgang Brückner bedanken sowie bei Dr. Monika Ständecke, die dankenswerterweise auch Korrektur gelesen hat. Prof. Stefan Kummer gab mir ebenfalls Anregungen. Nicht vergessen seien die intensiven Gespräche im Würzburger Doktorandenkolloquium.

Über die Jahre haben meine Eltern und vor allem meine Frau das Unternehmen Dissertation begleitet, hierfür und für ihre Aufmunterungen möchte ich ihnen besonders danken.

Eine wertvolle Hilfe stellte die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg mit ihren Mitarbeitern/innen dar.

Herzlichen Dank an dieser Stelle an alle Pfarrer/innen und Mesner/innen sowie an private und öffentliche Träger, die mir bereitwillig die Türen öffneten. Sind evangelische Kirchen doch meistens außerhalb des Gottesdienstes geschlossen.

Gewidmet sei die Arbeit meiner Mutter und meinen Töchtern.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b>	1
<b>1. Begriffe und Forschungsstand</b>	3
1.1 Begriffsabgrenzungen	3
1.1.1 Inschrift, Porträt und frommes Bild – die Bestandteile des Epitaphs	3
1.1.2 Begriffsabgrenzungen	5
1.2 Entstehung und Bedeutung des Epitaphs	7
1.2.1 Entstehung und Entwicklung der Epitaphe	7
1.2.2 Die sakrale Bedeutung der Epitaphe	8
1.3 Andere Gedächtnismale	10
1.3.1 Das Andachtsbild als eigenständiges Tafelbild	10
1.3.2 Das Motivbild	12
1.3.3 Marterln und Sühnezeichen	13
1.3.4 Stiftungen	14
1.3.5 Das Stifterbild	15
1.3.6 Grabplatten, Figurenwandgrabmal und plastisches Epitaph	16
1.3.7 Der Totenschild	17
1.3.8 Bildnisse von Geistlichen	18
1.4 Forschungsgeschichte	19
(Epitaphe allgemein / Vorreformatorische Gemäldeepitaphe in Franken / Evangelische Bilderwelt / Nachreformatorische Gemäldeepitaphe)	
1.5 „Evangelische Andachtsbilder“ und Konfessionsbilder	36
(Evangelische Epitaphe der Renaissance- und Barockzeit / „Evangelische Andachtsbilder“ / Bekenntnisbilder / Konfessionsbilder)	

<b>2. Die evangelischen Gemäldeepitaphe in Franken</b>	<b>47</b>
2.1 Untersuchungsraum und Zeitspanne (Geographischer Raum / Zeitraum / Tabellarische Verteilung der untersuchten Gemäldeepitaphe nach Gebieten)	47
2.2 Die Kunstdenkmalinventare als Ausgangspunkt	50
2.2.1 Verluste und Veränderungen anhand der Beispiele von Rothenburg o. T., Königsberg i. Bay. und Schwabach (Rothenburg o. T. / Königsberg i. Bay. / Schwabach)	52
2.3 Der Aufbau der Gemäldeepitaphe und ihre Stifter/innen	55
2.3.1 Der grundsätzliche Aufbau fränkischer Gemäldeepitaphe (Die Bestandteile eines Gemäldeepitaphs / Architektonische Gruppen der fränkischen Gemäldeepitaphe / Vorreformatorsche Elemente als Bestandteile evangelischer Gemäldeepitaphe)	55
2.3.2 Epitaphfragmente	61
2.3.3 Die Familienbilder und Familientafeln (Familientafeln, die als Epitaphfragmente erhalten blieben)	62
2.3.4 Soziale Stellung der Stifter	65
2.3.5 Anlässe zur Wahl bestimmter biblischen Themen	68
2.4 Die Texte	70
2.4.1 Epitaphtexte – Bibelzitate und biographische Angaben	70
2.4.2 Inschriftenepitaphe (Inschriftenepitaphe mit Malerei / Inschriftenepitaphe mit gemaltem Rahmendekor / Inschriftenepitaphe mit plastischem Rahmendekor / Inschriftenepitaphe mit Wappenzier / Inschriftenepitaphe mit Porträts)	73
2.5 Fränkische Gemäldeepitaphe – Eigenschöpfungen und Arbeiten nach Vorlagen	78
2.5.1 Die Maler und Handwerker (Zwei in Franken tätige Maler / Liste signierter und zugeschriebener Werke der fränkischen Gemäldeepitaphe)	78
2.5.2 Graphische Vorlagen (Fränkische Maler und ihre Verwendung von Druck- graphik / Tabelle der Epitaphgemälde, deren Vorlagen sich nachweisen ließen)	96

<b>3. Ikonographie der fränkischen Gemäldeepitaphe</b>	<b>116</b>
3.1 Die „klassischen“ evangelischen Themen	117
3.1.1 Die Bilderfrage in der evangelischen Kirche	117
3.1.2 „Gesetz und Gnade“ – Das Rechtfertigungsbild	122
3.1.3 Weitere Motive aus dem protestantischen Themenkanon (Porträts / Die Nachfolge Christi – Der Gekreuzigte und der Schmerzensmann / Taufe, Abendmahl und Predigt / Der gute Hirte und Lasset die Kinder zu mir kommen / „Beruf als Gottesdienst“ / Die Christliche Familie / Die Erfahrung der göttlichen Gnade / Die biblischen Historien im Alten Testament)	130
3.1.4 Klassische evangelische Themen auf fränkischen Gemäldeepitaphen	136
3.2 Die Auflistung aller Motive der fränkischen Gemäldeepitaphe	139
3.2.1 Bildprogramme auf fränkischen Gemäldeepitaphen	148
3.3 Evangelische Bekenntnisbilder	152
3.3.1 Gesetz und Gnade	152
3.3.2 Die übrigen Rechtfertigungsbilder (Christus als Sieger über Tod und Teufel / Abendmahl in beiderlei Gestalt / Adam und Eva vor Gericht)	156
3.4 Die Erlösungstat Christi – der Tod am Kreuz	162
3.4.1 Das Kruzifix (Einzelpersonen und Ehepaare unter dem Kreuz / Familien unter dem Kreuz / Der Gnaden-Blutstrahl aus der Seitenwunde des Gekreuzigten)	162
3.4.2 Die Kreuzigung mit Assistenzfiguren (Maria, Johannes und andere Personen unter dem Kreuz / Die Kreuzigung mit den drei Kreuzen)	168
3.4.3 Die Kreuzigung, kombiniert mit anderen Szenen	173
3.4.4 Die Eherne Schlange – der alttestamentliche Typus	176
3.4.5 Weitere Passionsdarstellungen (Fußwaschung / Letztes Abendmahl / Christus am Ölberg / Ecce homo / Der Schmerzensmann / Kreuztragung / Kreuz- abnahme / Beweinung / Grablegung)	179

3.5 Auferstehung und Ewiges Leben – Die Hoffnung auf das Paradies	186
3.5.1 Die Auferstehung Jesu	186
(Der stehende Auferstandene / Der schwebende Auferstandene / Aufwärtsbewegung des Auferstandenen / Der Siegeschristus zertritt Tod und Teufel)	
3.5.2 Weitere Themen um die Auferstehung Christi	191
(Die Verklärung Christi / Der Auferstandene / Die Himmelfahrt Christi / Das Pfingstwunder)	
3.5.3 Totenerweckungen durch Jesus und Hoffnung auf das himmlische Leben	194
(Auferweckung des Lazarus und von Jairus Tochterlein / Lasset die Kinder zu mir kommen / Engel bringen Kinder zu Jesus / Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel / Blick auf das Himmlische Jerusalem)	
3.5.4 Alttestamentliche Prophezeiungen zu Auferstehung und Himmelfahrt Christi	205
(Der Traum Jakobs von der Himmelsleiter / Die Vision des Hesekeel im Tal der Knochen / Die Himmelfahrt des Elias / Jonas, den der Wal ausgespien hat)	
3.5.5 Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht	213
3.6 Einzelthemen aus dem Neuen Testament	221
3.6.1 Heilige Dreieinigkeit	221
(Der Gnadenstuhl)	
3.6.2 Taufe Christi durch Johannes den Täufer	224
3.6.3 Weitere Szenen aus dem Leben Jesu	228
(Geburt Christi und Anbetung der Hirten / Anbetung der Könige / Darbringung im Tempel / Predigt Johannes des Täufers / Johannes der Täufer sendet zwei Jünger zu Christus / Gleichnis vom Barmherzigen Samariter / Christus bei Maria und Martha / Die Stillung des Sturmes / Die Heilung eines Kranken am Teich Bethesda / Weitere Szenen aus dem Leben Christi als Nebenmotive)	
3.6.4 Glaubensvorbilder	240
(Die vier Evangelisten / Die Steinigung des Stephanus / Saulus Bekehrung zum Paulus / Der Hauptmann Cornelius (die erste Heidentaufe) / Die Predigt des Apostels Andreas am Kreuz / Die heilige Katharina / Weitere Glaubenszeugen als Nebenmotive)	



3.7 Einzelthemen aus dem Alten Testament	247
3.7.1 Adam und Eva	247
(Die Erschaffung Evas / Der Sündenfall)	
3.7.2 Jakobs - Themen	249
(Jakob legt geschälte Stäbe in die Schafstränke / Jakob rüstet sich zur Begegnung mit Esau / Der Kampf Jakobs mit dem Engel / Jakob (Szenen aus seinem Leben))	
3.7.3 Weitere Themen aus dem Alten Testament	251
(Abraham und Lot trennen sich / Opferung Isaaks / Joseph wird von seinen Brüdern aus dem Brunnen gezogen und verkauft / Moses vor dem brennenden Dornbusch / Jonathan schießt seine Pfeile ab (= Abschied von David) / König David / Abners Tod / Urteil Salomos / Hiob / Daniel in der Löwengrube / Weitere alttestamentliche Szenen als Nebenmotive)	
3.8 Sterbebett, Begräbnis und Totentrauer	261
(Vanitasmotive auf Nebenbildern)	
3.9 Allegorische Darstellungen	265
3.9.1 Die Hauptmotive	265
3.9.2 Tugenden und Engel als Nebenmotive	267
(Tugenden / Engel und Putti)	
3.9.3 Embleme und Devisen an fränkischen Epitaphen	270
3.10 Porträtepitaphe	272
3.10.1 Brustbilder und andere halbfigürliche Bildnisse	273
(Bildnisköpfe / Büsten / Halbfigurporträts / Brustbilder / Brustbilder, die Porträtierte mit Bibeln zeigen / Brust- bilder mit Tischkruzifixen)	
3.10.2 Ganzfigurenporträts	277
3.10.3 Verschiedene Porträtkonfigurationen	280
(Porträts mit Christus oder Engel im Wolkenloch / Pendants (Mann und Frau) / Doppelporträts / Porträts von Aufgebahten / Gemalte Porträts an plastischen Epitaphen / Porträts als Nebenmotive von Gemäldeepitaphen)	
3.10.4 Familienporträts	285
(Familien mit gemaltem Stammbaum)	
3.10.5 Gemalte Wappen als Hauptmotive	287

3.11 Anmerkungen zu einigen katholischen, nachreformatorischen Gemäldeepitaphen in Franken	289
3.11.1 „Katholische“ Themen (Marienkrönung / Maria als Himmelskönigin mit Dominikus und Franziskus / Die Heiligste Dreifaltigkeit mit Franziskus / Heilige auf Nebenbildern)	289
3.11.2 Vergleiche von katholischen und evangelischen Gemäldeepitaphen mit gleichen Themen (Das Kruzifix mit dem Verstorbenen als Orant / Maria und Johannes unter dem Kreuz / Kreuztragung / Auferstehung Christi / Lasset die Kinder zu mir kommen / Der Gnadenstuhl / Familienporträt)	293
<b>4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe</b>	<b>295</b>
<b>Schlußbemerkung</b>	<b>380</b>
<b>Literaturverzeichnis</b> (Ungedruckte Quellen / Sammelwerke der Denkmalpflege / Kirchenlexika / Künstlerlexika / Druckgraphik-Sammelwerke / Forschungsliteratur)	<b>386</b>

# Evangelische Gemäldeepitaphe in Franken

## Ein Beitrag zum religiösen Bild in Renaissance und Barock

### Einleitung

Den Anstoß zur vorliegenden Arbeit gab eine Exkursion nach Rothenburg o. T. in die Kirche St. Jakob. Hier finden sich einige Gemäldetafeln mit religiösen Szenen, die Familien als Oranten zeigen. Für die meisten Besucher ist es nicht ohne weiteres zu erkennen, daß es sich um Teile von Epitaphen handelt. Der gesamte architektonische Aufbau und die Inschriften existieren nicht mehr. Lediglich zwei komplette Gemäldeepitaphe blieben in der Kirche erhalten. Obwohl wir Epitaphe vor uns hatten, stellte sich in der Gruppe zunächst die Frage, ob es sich um Votivbilder handle, weil einige Familien unter einer himmlischen Zone beten. Daß hier insgesamt „Aufklärungsbedarf“ besteht, zeigt beispielsweise ein Gemäldeepitaph im Mainfränkischen Museum Würzburg, das noch nach der Neuaufrichtung von 1999 fälschlich als „Votivbild“ bezeichnet wird. Daher ist es wichtig, zu definieren, was ein Epitaph ist und was es von anderen Stiftungen und Gedenkmalen unterscheidet.

Kurze Zeit später stieß ich beim Besuch Ansbachs in der Kirche St. Gumbert ebenfalls auf evangelische Gemäldeepitaphe. Mein Interesse an diesen Werken war geweckt. Boten sie doch die Möglichkeit, ein wenig bearbeitetes Gebiet der evangelischen Frömmigkeit zu erforschen, einen Teil der Bilderwelt vom 16. Jahrhundert bis zur Aufklärung. Der zeitliche Rahmen erstreckte sich zunächst von der Reformation bis 1800. Der Untersuchungsraum „Franken“ wurde politisch-geographisch gesehen und umfaßt die heutigen drei fränkischen Bezirke Bayerns Unter-, Mittel- und Oberfranken.

Am Anfang galt es zu ermitteln, wo sich überall gemalte Epitaphe finden lassen, um sie systematisch inventarisieren zu können. Die Kirchen mußten ermittelt und aufgesucht werden. Die hohe Zahl von rund 460 Objekten war zunächst nicht absehbar. Vor Ort bestanden oft technische Schwierigkeiten: Die Epitaphe hängen meist sehr hoch, von daher schied eine Vermaßung aus. Der Anbringungsort wirkte sich durch stürzende Linien und eine oft spiegelnde Maloberfläche auch auf die Fotos aus.

Die vorliegende Arbeit versteht sich als Beitrag zum religiösen Bild in Renaissance und Barock. Die evangelische Malerei dieser Epochen tritt am Beispiel der Gemäldeepitaphe vor Augen. Durch die Vielfalt der Motive eignet sich der vorgefundene Bestand vorzüglich für eine solche Untersuchung. Von den 460 Epitaphen weisen 320 ein religiöses Gemälde auf. Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit ist ihre Ikonographie.

Bei der Betrachtung barocker Kunst steht bislang hauptsächlich die der katholischen Gegenreformation im Blickpunkt. Die Werke der evangelischen Kirche, die zwischen 1530 und 1800 entstanden, tauchen in kunsthistorischen Überlegungen kaum auf. Vereinzelt gilt gar die Annahme, Bilder seien durch die Reformation gänzlich aus den evangelischen Kirchen verbannt worden. Der Niedergang der deutschen Malerei wird bisweilen ebenfalls mit Luthers Wirken in Verbindung gebracht.

Von daher ist zunächst grundsätzlich die Frage nach dem Vorhandensein einer evangelischen Malerei zu stellen. In lutherischen Kirchen treten uns beispielsweise die Gemälde von Epitaphen, Altären und Emporen der Renaissance- und Barockzeit entgegen. Unterscheidet sich diese Kunst von der altkirchlichen? Entstand womöglich ein eigener protestantischer Themenkanon? Aufschlußreich wird sein, ob sich für die Gemäldeepitaphe bestimmte Motive herauskristallisiert haben.

Große Künstlernamen sind kaum zu erwarten. Dies mag der Hauptgrund sein, warum sich nicht die Kunstgeschichte, sondern die Volkskunde der Erforschung dieser Bilder stellt. Die Historiker haben in der Regel vor allem genealogisches Interesse an den Gedächtnismalen und Theologen beschäftigen sich selten mit Kunstwerken oder der Frömmigkeitsgeschichte. Es bleibt die Frage, wer die Maler der fränkischen Gemäldeepitaphe waren und ob sich einige ihrer Namen ermitteln lassen. Vermutlich griffen sie auf Vorlagen zurück, was in der untersuchten Zeit üblich war. Vielleicht lassen sich einige Kupferstiche und Stecher sowie deren „Urquellen“ finden?

# 1. Begriffe und Forschungsstand

## 1.1 Definition und Begriffsabgrenzungen

### 1.1.1 Inschrift, Porträt und frommes Bild – die Bestandteile des Epitaphs

Epitaphe sind Totengedächtnistafeln, bzw. Erinnerungsmonumente, die teilweise die Stifter selbst, oder nach deren Tod, Ehepartner, Kinder sowie Verwandte in Auftrag gaben<sup>1</sup>. Sie entstanden in verschiedenen Ausführungen: als Bronze- oder Messingplatten, Glasfenster, reliefierte oder vollplastische Holz-, Marmor- oder (Sand)stein-Epitaphe, Gemälde auf Holz oder Leinwand in teilweise ausladenden Schnitzrahmungen, Wandgemälde und sogar als Teppiche. Sie verbinden als eine besondere Art des Totengedächtnismals religiöse oder allegorische Bilder mit einem inschriftlichen Totenvermerk<sup>2</sup>. Diese Gedächtnismale waren ihrer Funktion nach keine Grabmäler und daher nicht an den Begräbnisort gebunden. Der sinnvollen Unterscheidung zwischen Epitaph und Grabmal schließen sich heute die meisten Forscher an<sup>3</sup>.

Das Epitaph weist nach seiner kunsthistorischen Definition drei wesentliche Bestandteile auf<sup>4</sup>: Als erste Komponente und Unterscheidungsmerkmal etwa zum Andachtsbild enthält das Epitaph den Namen des oder der Verstorbenen. Der Text ist meist in separaten Streifen, Feldern oder Kartuschen untergebracht. Teilweise wurden Epitaphe schon zu Lebzeiten gestiftet, die meisten erst nach dem Tod des Bedachten von Ehepartnern, Kindern oder Verwandten oder einer sozialen Gruppe. Der Stifter ließ bei den Eintragungen zu Lebzeiten Raum für das Todesdatum. Bei einigen Epitaphen Frankens finden sich bis heute solche Lücken, wenn der überlebende Ehepartner ein Gedächtnismal stiftete, aber spätere Nachkommen dessen Todesdatum nicht mehr eintragen ließen. Bei einer eigenen Gruppe, den Inschriften-Epitaphen, ersetzt das Wort die persönlichen oder religiösen Bilder. Manchmal vertreten Wappen das Bild der Verstorbenen. Lediglich zwei Inschriftenepitaphe aus Franken beinhalten zusätzlich Porträts.

---

<sup>1</sup> Die Arbeit folgt dem Begriffspaar Epitaph / Plural: Epitaphe, das mit der zweiten Möglichkeit Epitaphium / Plural: Epitaphien meist vermischt wird.

<sup>2</sup> Schoenen 1967, Sp. 873.

<sup>3</sup> Weckwerth 1957, S. 176. — Schoenen 1967, Sp. 873. — Bauch 1976, bes. S. 198-214, hier S. 198. — Dieter Koeplin: Epitaph des Abtes Friedrich v. Hirzlach. In: Kat. Martin Luther 1983, Kat. Nr. 456, S. 342. — Wohlfeil 1985, S. 134. — Ketelsen-Volkhardt 1989, S. 11.

<sup>4</sup> Schoenen 1967, Sp. 874 f. — Wohlfeil 1985, S. 135-138.

Die Texte nennen das Todesdatum des Verstorbenen und meist auch das des oder der Ehegatten. Gelegentlich wird das Lebensalter in Jahren, Wochen und sogar Tagen angegeben. Immer wieder sind die Eltern ausführlich erwähnt. Die Inschriften weisen teilweise starke Ähnlichkeit miteinander auf und enthalten formelhafte Sequenzen. Diese Beobachtung kann man nicht nur an Epitaphen aus Franken, sondern auch an schleswig-holsteinischen Beispielen machen<sup>5</sup>. Zum Schluß der Texte erweisen sich die Stifter als fromme Protestanten und wünschen, daß Gott Ihnen und der Familie „eine fröhliche Auferstehung“ verleihen möge. In Schleswig-Holstein enden die Texte meist mit der Formulierung „selig in Godt oder Christo entslapan“<sup>6</sup>. In vorreformatorischer Zeit hieß es in Franken oft „dem / der got(t) genad“, dem Gott gnädig sein möge. Dieser Wortlaut blieb über die Reformation hinaus üblich.

Das zweite Element ist die bildliche Darstellung der Verstorbenen. Bereits bei den frühen Epitaphen sind sie Teil des religiösen Motives oder werden in einer Familienzone abgebildet. Bei den evangelischen Epitaphen sind biblische Szene und die Personen- oder Familienbilder meist deutlich getrennt. Auf den nach Geschlechtern getrennten Familienbildern und -tafeln sind die Familienmitglieder immer in Orantenhaltung gegeben<sup>7</sup>. Im Spätmittelalter hatte sich die Darstellung des Verstorbenen unter dem Kreuz entwickelt, die nach der Reformation bei beiden Konfessionen beliebt war, besonders bei plastischen Epitaphen<sup>8</sup>. Bei den fränkischen Gemäldeepitaphen spielt dieses Motiv kaum eine Rolle, eher eine darauf fußende Version mit dem Ehepaar oder der Familie unter dem Kreuz. Einige Gedächtnismale besitzen zusätzlich zum Hauptbild mit einer biblischen Szene ein separates Porträtbild, etwa in Form eines Medaillons. Bei den Porträtepitaphen ersetzt das zweite Element, die bildliche Darstellung des oder der Verstorbenen, das dritte, das religiöse Bild. Immerhin zählt im Untersuchungsgebiet jedes fünfte Gemäldeepitaph zu dieser Gruppe. Die Bildnisse zeigen gläubige Protestanten, die Vorbilder der Gemeinde sein wollen. Oftmals handelt es sich bei den Verstorbenen um die Kirchenpatrone des Ortes, die sowohl ein persönliches Denkmal als auch eines des Glaubens setzen wollten.

Den dritten Bestandteil des Epitaphs bildet „das religiöse oder allegorische Bildwerk“<sup>9</sup>. Für Alfred Weckwerth handelt es sich dabei um ein Andachtsbild. Das Epitaph „hatte als solches die Aufgabe, dem Vorüberkommenden Gelegenheit zu einer persönlichen Andacht zu geben bzw. ihn zu andächtiger Besinnung auf-

---

<sup>5</sup> Moraht-Fromm 1991, S. 83.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Siehe hierzu Kapitel: 2.6.3 Die Familienbilder und Familientafeln.

<sup>8</sup> Siehe etwa die Arbeit von Wolfgang Brückner: Der Bischof als Orant: Brückner 1988.

<sup>9</sup> Schoenen 1967, Sp. 875.

zufordern<sup>10</sup>. Den Charakter des Epitaphs als Andachtsbild oder zumindest als Totenerinnerungsmal mit einem Andachtsbild sehen auch Paul Schoenen sowie Rainer und Trudl Wohlfeil<sup>11</sup>. Inwieweit bei evangelischen Epitaphen die religiösen Gemälde und Allegorien als „evangelische Andachtsbilder“ bezeichnet werden können oder sollen, wird noch zu klären sein<sup>12</sup>. Die Vielfalt der Themen auf Gemäldeepitaphen verweist darauf, daß deren Bilder zur Ausschmückung des Kirchenraumes gehören und etwas von Luthers Wunsch verwirklichen, „gute Historien“ an den Wänden gemalt zu finden<sup>13</sup>.

Bei vielen fränkischen Gemäldeepitaphen gingen später die Texte verloren oder man entfernte sie im Laufe der Zeit<sup>14</sup>. Fehlen zusätzlich die Tafeln mit den Verstorbenen und ihren Familien, so ist bei dem zurückgebliebenen frommen Bild ohne weitere Quellen unsicher, ob es sich möglicherweise um das Fragment eines Epitaphs handelt. Ein religiöses Gemälde der Renaissance- und Barockzeit mit Einzelpersonen oder Familien als Oranten läßt dagegen ein Epitaphbestandteil vermuten. Um die dargestellten Personen identifizieren zu können, helfen gelegentlich vorhandene Wappen weiter.

### 1.1.2 Begriffsabgrenzungen

In der Antike, und danach vom christlichen Mittelalter übernommen, bezeichnete „Epitaph“ eine Grabinschrift in dichterischer Form. Der Humanismus dehnte den Begriff auf das ganze Erinnerungsmal aus. Die Inventare jener Zeit unterscheiden, im Gegensatz zur heutigen Definition, nicht zwischen Grabmälern und anderen Gedächtnismalen.

Der Begriff des „Totenerinnerungsmales“ für das Epitaph findet sich bei Alfred Weckwerth<sup>15</sup> oder ähnlich bei Rainer und Trudl Wohlfeil<sup>16</sup>. Alfred Weckwerth führte darüberhinaus den Begriff „Bildepitaph“ ein. Damit kann sowohl ein gemaltes, als auch ein plastisches Epitaph gemeint sein. Seltsamerweise findet sich der Begriff „Gemäldeepitaph“ in der Literatur dagegen kaum. Auch Rainer

---

<sup>10</sup> Weckwerth 1957, S. 176.

<sup>11</sup> Schoenen 1967, Sp. 876-878. — Wohlfeil 1985, S. 137.

<sup>12</sup> Vgl. Kapitel 1.5 Evangelische Andachtsbilder.

<sup>13</sup> Martin Luther wollte: „Das wyr auch solche bilder mügen an die wende malen, umb gedechtnis und besser verstands willen. Syntemal sie an den wenden ia so wenig schaden, als ynn den büchern. Es ist yhe besser, man male an die wand, wie Gott die welt schuff, wie Noe die arca bawet und was mehr guter historien sind“, zitiert nach: Stirm 1977, S. 86.

<sup>14</sup> Vgl. zur Problematik auch Wohlfeil 1985, S. 136.

<sup>15</sup> Weckwerth 1957, S. 176.

<sup>16</sup> Wohlfeil 1985, S. 134.

und Trudel Wohlfeil sprechen im Titel und fast durchgängig im Text von „Bildepitaph“, obwohl sich ihre Untersuchung gemalten, vorreformatorischen Epitaphen im Nürnberger Raum widmet. Anne-Dore Ketelsen-Volkhardt gebraucht ebenfalls den allgemeinen Begriff, obgleich es sich beim weitaus größten Teil der etwa vierhundert von ihr behandelten Epitaphe aus Schleswig-Holstein um Gemäldeepitaphe handelt. Insgesamt widmet sie sich hauptsächlich der Typisierung der meist sehr prächtigen Rahmenarchitektur der Epitaphe und nur sporadisch der Malerei. Ebenso benutzt Katarzyna Cieslak für beide Epitaphgruppen in den Danziger Kirchen nur den Begriff „Bildepitaph“<sup>17</sup>. Jan Harasimowicz verwendet ihn ebenfalls, unterscheidet dann aber „bemalte“ und „plastische“ Epitaphe<sup>18</sup>. Karin Tebbe schließlich spricht bei plastischen wie gemalten Epitaphen ihres Untersuchungsgebietes, der Grafschaft Schaumburg, nur von Epitaph<sup>19</sup>.

Die vorliegende Studie behandelt evangelische Epitaphe, deren bildhafter Schmuck Gemälde auf Holz oder Leinwand sind. Daher verwende ich den Begriff „Gemäldeepitaph“ als genaue Bezeichnung. Der Terminus grenzt den Untersuchungsgegenstand klar ein. Verwiesen sei auf Maria-Adele Coutts-Dohrenbusch, die in ihrer „Untersuchung zu Ikonographie und Gestaltung der Antwerpener Gemäldeepitaphien im 16. und 17.Jh.“ ganz selbstverständlich diesen Begriff benutzt<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Cieslak 1985.

<sup>18</sup> Harasimowicz 1990, S. 189 und S. 191. Dies gilt auch für seine übrigen Schriften zum Thema.

<sup>19</sup> Tebbe 1996.

<sup>20</sup> Coutts-Dohrenbusch 1989.



## 1.2 Entstehung und Bedeutung des Epitaphs

### 1.2.1 Entstehung und Entwicklung der Epitaphe

Dem Aufkommen und der weiteren Entwicklung des Epitaphs ist Alfred Weckwerth nachgegangen. Er sieht dessen Ausgangspunkt vor allem im Entstehen und Verbreiten von „Andachtsbildwerken“, die keine liturgische Funktion besaßen, sondern „nur das Einzel-Ich in seiner persönlichen Andacht fördern sollten“. Die Voraussetzung dafür „wurde durch die deutsche Mystik geschaffen, und es ist deshalb bezeichnend, daß im 14. und 15. Jahrhundert Bildepitaphien nur im geographischen Raum der deutschen Mystik errichtet worden sind“<sup>21</sup>. Als weiteres Kriterium für die Verbreitung der Epitaphe sieht Weckwerth die Überzeugung der Menschen vom Nutzen der Fürbitte für ihr Seelenheil. Diese Überlegung spielte später für das Errichten eines protestantischen Epitaphs keine Rolle mehr.

Die deutsche Grabmaltradition, die wie die Stifterdarstellung die Verdienste des Verstorbenen rühmt, beeinflusst für ihn ebenso die Entwicklung des Epitaphs und schließlich die Stifterdarstellung des Mittelalters selbst, die formal und inhaltlich das Epitaph vorbildete<sup>22</sup>. Als zeitlichen Beginn der Bildepitaphe nennt er die Zeit um 1350<sup>23</sup>. Gemalte und plastische Epitaphe standen von Anfang an nebeneinander in Gebrauch. Das früheste überlieferte Nürnbergsche Gemäldeepitaph befindet sich in der ehemaligen Zisterzienserabtei Heilsbronn und entstand bereits um 1350. Es gilt heute in der Forschung als Ausgangswerk der Nürnberger Tafelmalerei<sup>24</sup>.

Nürnberg spielte früh eine Rolle als Zentrum der Tafelmalerei und somit auch der fränkischen Gemäldeepitaphe. In Nürnberg haben sich bis heute, trotz oder gerade wegen der Reformation<sup>25</sup>, 104 Gemäldeepitaphe aus vorreformatorischer Zeit erhalten<sup>26</sup>, ebenso ein reicher Bestand an Tafelmalerei. Über die beiden anderen fränkischen Kunstzentren, Bamberg und Würzburg, läßt sich kaum etwas aussagen, da sich hier nur wenige Gemälde der (Spät)Gotik erhalten haben. Es ist aber nicht möglich, Würzburg als Mittelpunkt der Bildschnitzerei etwa eines Tilman Riemenschneiders dem Zentrum der Tafelmalerei, Nürnberg, gegenüberstellen zu wollen. Einerseits gab es mit Adam Kraft, Veit Stoß und Peter Vischer in Nürnberg hervorragende Bildhauerwerkstätten. Andererseits hat sich gerade in

---

<sup>21</sup> Weckwerth 1957, S. 176.

<sup>22</sup> Ebd., S. 176 f.

<sup>23</sup> Ebd., S. 150.

<sup>24</sup> Löcher 1986, S. 81-86, hier S. 81.

<sup>25</sup> Vgl.: Seebaß 1997, S. 34-53.

<sup>26</sup> Wohlfeil 1985.

Würzburg eine Ordnung der Lukasbruderschaft der Maler von 1470 mit Nachträgen bis 1571 erhalten<sup>27</sup>.

### 1.2.2 Die sakrale Bedeutung der Epitaphe

Die Entwicklung der Gemäldeepitaphe repräsentiert das Aufsteigen des Bürgertums als Stifter seit dem 15. Jahrhundert. Grabmäler waren früher im wesentlichen dem Adel und der hohen Geistlichkeit vorbehalten gewesen<sup>28</sup>. Nun konnten sich auch andere wohlhabende und standesgemäße Personen im Kirchenraum verewigen. Epitaphe füllten in einem heute nur noch schwer nachvollziehbaren Maße die spätmittelalterlichen Kirchen, vergleichbar der Menge der einst in den Kirchen vorhandenen Altäre und Statuen. Viele dieser Ausstattungsgegenstände gingen verloren, wurden zerstört oder kamen später in Museen.

Die evangelischen Kunstwerke des 16. bis 18. Jahrhunderts erlebten seit der Aufklärung ebenfalls weniger Aufmerksamkeit. Die heutige Aufstellung bzw. Hängung der Epitaphe in den Kirchen dürfte in vielen Fällen nicht mit ihrer ursprünglichen Platzierung überein stimmen<sup>29</sup>. Systematische Restaurierungen hat es vor dem 20. Jahrhundert nicht gegeben, so reduzierte sich der Bestand ebenso durch Verfall.

Den Großteil der mittelalterlichen Bildwerke (Altäre, Tafelbilder, Epitaphe) verdrängte in evangelisch gewordenen Gebieten die Reformation. Etliche Kunstwerke blieben aber gerade in lutherischen Kirchen unmittelbar oder in veränderter Form erhalten. Im katholischen Bereich verschwanden sie mit den barocken Umgestaltungen. Der Rationalismus verbannte etliche der in seinen Augen häßlichen alten Bilder aus den katholischen, vor allem aber aus evangelischen Kirchenräumen<sup>30</sup>. Unsere Vorstellung von der „bilderfeindlichen“ protestantischen Kirche ist einerseits auf die reformierte Konfession und innerhalb der lutherischen erst weitgehend auf die Aufklärung zurückzuführen. Schließlich dezimierten Zerstörungen wie im Dreißigjährigen Krieg oder zuletzt während des Zweiten Weltkriegs die Bestände. Teilweise einschneidende Umgestaltungen nahm man im 19. Jahrhundert vor, etwa mit der Regotisierung zahlreicher Kirchen. Einer letzten, puristi-

---

<sup>27</sup> Stephanie Kleidt: Die Lukasbruderschaft in Würzburg am Ende des Mittelalters. In: Claus Grimm u. a. (Hg.): Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken. Regensburg 1994, S. 124-130.

<sup>28</sup> Schoenen 1967, Sp. 883.

<sup>29</sup> Für die untersuchten Gemäldeepitaphe vgl. Kapitel: 2.2.1 Verluste und Veränderungen anhand der Beispiele von Rothenburg o. T., Königsberg i. Bay. und Schwabach.

<sup>30</sup> Vgl. zum Komplex Aufklärung: Scharfe 1968, S. 23-56.

schen „Säuberung“ sahen sich etliche Gotteshäuser in den 1950er und 1960er Jahren ausgesetzt.

In den evangelisch-lutherischen Kirchen diente Epitaphe nicht selten dem Glaubensbekenntnis in Wort und Bild. Harald Siebenmorgen formulierte zu einem Schwäbisch Haller Gemäldeepitaph, das heute im Württembergischen Landesmuseum hängt: „In der protestantischen Frömmigkeit wandelte sich die *memento mori*-Schreckensmacht des Todes zum Vertrauen auf das himmlische Heil. Kündler davon waren die Epitaphien, die als Personendenkmale der Verstorbenen ihren Anbringungsort in der Kirche fanden“<sup>31</sup>. Andererseits waren sie willkommene Möglichkeit zur Errichtung eines Gedächtnisses der gesellschaftlichen Repräsentation<sup>32</sup>.

Dieses Vertrauen auf das himmlische Heil kann aber auch zu Mißverständnissen führen. So meint Silke Gatenbröcker in ihrer Dissertation über den Nürnberger Maler Michael Herr zum Epitaph *Nürnberg, St. Bartholomäus Nr. 1*: „Gleichzeitig wird der Betrachter / Leser in die Fürbitte für die Verstorbene einbezogen, die im Text des Sockels angesprochen ist“<sup>33</sup>. Die angegebene Sockelinschrift spricht aber lediglich, wie dies bei anderen Epitaphen der Zeit der Fall ist, die Hoffnung auf eine herrliche Auferstehung aus. Im Text läßt sich kein einziger Hinweis auf eine Fürbitte finden. In der zugehörigen Anmerkung heißt es bei Gatenbröcker weiter „damit hat ein solches Epitaphbild keine liturgische Funktion, sondern bezieht sich auf den Verdienstgedanken und die Vorstellung von der Wirkung guter Werke, wie dies Wohlfeil, 1985, S. 138 schon gesehen haben“<sup>34</sup>. Das Epitaph hat eine Funktion als evangelisches Andachtsbild. Es ist ein Personendenkmal, aber auch das Zeugnis eines christlichen Lebens, dem der Verdienstgedanke guter Werke fremd ist. Es hat ein „hochbetrübler hinterlassener Ehevoigt zu bezeugung seiner getragenen trewen Ehelichen lieb vnd zunaigung diese gedechtnus auffrichten lassen“<sup>35</sup>.

---

<sup>31</sup> Kat. Jahrhundertwenden 1999, S. 223 (Kat. Nr. 175).

<sup>32</sup> Vgl. hierzu die Kapitel: 2.3.4 Soziale Stellung der Stifter und 3.10 Porträts.

<sup>33</sup> Gatenbröcker 1996.

<sup>34</sup> Frau Gatenbröcker führt weiter aus: „Diese Verwendung von Bildern wurde ja gerade von Luther verworfen. Es ist daher verwunderlich, daß solche Epitaphien im 17. Jahrhundert in Nürnberg überhaupt noch entstehen konnten. Dies unterstreicht einmal mehr die relative Freizügigkeit der Nürnberger Protestanten im Bezug auf den Bilderkult“.

<sup>35</sup> Siehe hierzu die Kapitel 1.5 Evangelische Andachtsbilder und Bekenntnisbilder sowie 3.1 Die „klassischen“ evangelischen Themen. – Zum Epitaph siehe Kapitel 3.5.5 Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht.

## 1.3 Andere Gedächtnismale

Es ist mitunter schwierig, zwischen Epitaphen und den weiteren Gedächtnismalen zu unterscheiden. Biblische Szenen verbunden mit Stifterdarstellungen finden sich bei anderen Kunstwerken ebenfalls. Sie entstanden vor dem gleichen geistigen Hintergrund und hingen oft in den Kirchen nebeneinander. So sind auch formale Ähnlichkeiten zu erklären. Auf Epitaphen, Votiv- und Stifterbildern läßt sich der Gläubige als Orant darstellen. „Das Verbindende ist die Idee der Anheimstellung, die Wahl des Patronats, das Schutz- und Zufluchtsuchen“<sup>36</sup>. Beim Votivbild sucht der Gläubige „Schutz und Zuflucht in irdischen Dingen“, im Stifterbild bittet der Mensch um sein (Seelen)Heil und das Epitaph stellt die „Hoffnung auf die Auferstehung des Leibes zum ewigen Leben“ dar<sup>37</sup>. Stifterbild und Epitaph gehen, so gesehen, von ihrer Intention her ineinander über. Ohne Textbeifügung kann ein Gemäldeepitaph oft nicht eindeutig von einem Stifterbild oder Andachtsbild unterschieden werden. Andererseits war das Epitaph von Anfang an selbst Andachtsbild und beinhaltete es nicht nur<sup>38</sup>. Zur Abgrenzung vom (Gemälde) Epitaph seien hier die übrigen Gedächtnismale vorgestellt.

### 1.3.1 Das Andachtsbild als eigenständiges Tafelbild

Reiner Hausherr zeigte bereits 1975, daß die Bezeichnung „Andachtsbild“ auf Johann Wolfgang von Goethe zurückgeht. Sie findet sich in einer Regieanweisung des Urfaustes und meinte dort wohl eine Skulptur der Mater dolorosa in einer Nische<sup>39</sup>. Jüngst hat Karl Schade eine Geschichte dieses kunsthistorischen Begriffs vorgelegt<sup>40</sup>. Er verfolgt die Definitionen und Diskussionen mit Dehio, Pinder und Panofsky um 1920, einschließlich deren Vorgeschichte im 19. Jahrhundert, und verfolgt dieses Thema bis zu neueren Veröffentlichungen. Er verweist auf die Schwierigkeiten, die sich daraus ergeben, daß die Autorinnen und Autoren teils ikonographisch, teils funktional argumentieren.

Kunsthistorisch gesehen meint das „Andachtsbild“ seit Pinder und Panofsky vor allem plastische Werke aus der Jugendgeschichte Christi, der Passion und dem

---

<sup>36</sup> Kriss-Rettenbeck 1958, S. 13.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Vgl. die Überlegungen im Kapitel 1.5 Evangelische Andachtsbilder.

<sup>39</sup> Reiner Hausherr: Über die Christus-Johannes-Gruppen. Zum Problem »Andachtsbilder« und deutsche Mystik. In: Rüdiger Becksmann u. a. (Hg.): Beiträge zur Kunst des Mittelalters. FS für Hans Wentzel zum 60. Geburtstag. Berlin 1975, S. 79-103, hier S. 102. — Schade 1996, S. 21-24.

<sup>40</sup> So der Untertitel der überarbeiteten Magisterarbeit des Autors von 1994: Schade 1996.

Marienkult<sup>41</sup>. Doch gehören hier auch die eigenständigen Tafelwerke mit diesen Themen hinzu, die mit dem Epitaph im 14. Jahrhundert im Zeichen der deutschen Mystik aufkamen. Das Andachtsbild will sich mit seinem Bildinhalt, beispielsweise der Pieta, dem Schmerzensmann oder anderen, an das Mitgefühl des Betrachters wenden. Für Hans Belting ist die Andacht ein religiöser Dialog, „den ein Individuum oder eine Gemeinde mit einem imaginierten Partner“ führt. Mache ein unterstützendes Bild „den Partner im Abbild wie ein lebendes Gegenüber präsent“, spricht er von „Bild-Andacht“<sup>42</sup>. Wichtig für die Andachtsübungen waren Betschemel, Stundenbuch, „Kleines Andachtsbild“, verbunden mit einem bestimmten Gemütszustand, um „andächtig die Bilder [zu] betrachten, die ihrerseits dabei helfen, daß die Andacht erzeugt wird“<sup>43</sup>. Das „Kleine Andachtsbild“ wiederum ist eine Kleingraphik, oft zum Einlegen in die Gebetbücher gedacht, das die gleichen Themen wie das Andachtsbild aufgreift<sup>44</sup>.

Anhand von Passionsbildern untersuchte Hans Belting 1981 „das Bild und sein Publikum im Mittelalter“. Demnach waren selbständige Bildtafeln beispielsweise „Kultbilder“, die in einem Schrein oder „auf dem Kultplatz des Altars“ standen oder bei Prozessionen mitgeführt wurden<sup>45</sup>. Als „klassische“ Andachtsbilder gelten solche Werke, die Inhalte formal abkürzen, die mehrdeutig oder szenisch unbestimmt sind<sup>46</sup>. Hans Belting weist darauf hin, daß Gnadenbilder mit Ablässen die Entwicklung des Andachtsbildes förderten, ohne selbst welche zu sein<sup>47</sup>. „Denn nun hatte kirchliche Autorität auch für das Bild jene Heilserwartung sanktioniert, die zuvor nur von den Sakramenten und den Reliquien erfüllt werden konnte“<sup>48</sup>. Im übrigen beeinflussten sich private und öffentliche Andacht und ihre (Kult-)Bilder gegenseitig<sup>49</sup>. Für Hans Belting zeigt das Andachtsbild seine Funktion schon in der Form. In der Auseinandersetzung mit Erwin Panofskys Aufsatz zur *Imago Pietatis* von 1927 macht Belting deutlich, daß die ureigenen Aufgaben der abendländischen Kirchenkunst die „imago“ und die „historia“ sind, die in das

---

<sup>41</sup> Klein 1937, Sp. 682. — Vgl. auch Andachtsbild. In: *Lexikon der Kunst* (Herder), I (1987), S. 187-189. — Rudolf Berliner, neu hrsg. von Robert Suckale: *Rudolf Berliner (1886-1967) »The Freedom of Medieval Art« und andere Studien zum christlichen Bild*. Berlin 2003: Arma Christi (S. 97-191), *Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann* (S. 193-212).

<sup>42</sup> Belting 1981, S. 14.

<sup>43</sup> Belting 1990, S. 95 f.

<sup>44</sup> Adolf Spamer: *Das Kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert*. München 1930.

<sup>45</sup> Belting 1981, S. 28.

<sup>46</sup> Ebd., S. 31 f. — Vgl. auch: Rudolf Berliner: *Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann*. In: *Das Münster* 9 (1956), S. 97-117, hier S. 104 u. 106.

<sup>47</sup> Vgl. hierzu auch die Studie über Ablaßbilder und den Begriff „Gnadenbild“ von Hans Dünninger, der etliche Kleine Andachtsbilder mit Ablässen zeigen kann: Dünninger 1985.

<sup>48</sup> Belting 1981, S. 36.

<sup>49</sup> Ebd., S. 46 f.

Andachtsbild einfließen. Für ihn ist die Frühphase des Andachtsbildes bedeutungsvoll, weil „das Bild noch die Form einer Ikone und schon die Funktion eines Andachtsbilds hatte“<sup>50</sup>. „Ikone“ und „Andachtsbild“ sind seiner Meinung nach Synonyme<sup>51</sup>. Durch Ikonen vermittelt, gelangten die Motive Schmerzensmann, Schutzmantelmadonna und „der Wechsel vom aufrecht stehenden *Christus triumphans* zum tot am Kreuz hängenden *Christus patiens*“ in die westliche Kunst<sup>52</sup>. Die Bettelorden gaben etwa in Pisa für hohe Festtage der Ordens- oder Kirchenpatrone „Festbilder“ in Auftrag, die das Publikum nur für kurze Zeit, an diesem Feiertag, sah. Die zunehmend größer werdenden Marientafeln der Bruderschaften in Siena und Florenz waren keine Altarwerke, sondern eigenständige Bildtafeln. Nach 1300 entstanden die sogenannten „Polyptychen“ für die Altäre<sup>53</sup>.

Daß Andachtsbilder bislang „einseitig als Produkt und Instrument privater Andacht und subjektiver Frömmigkeit angesehen“ werden, betont der Artikel „Andachtsbild“ im Seemann-Lexikon der Kunst zurecht. Sie werden nämlich in vielfältigen sozialen Zusammenhängen verwendet. Der Bilderkult bei Bruderschaften, Orden, Klöstern oder die Wallfahrts- und Gnadenbilder zeigt die Verflechtung von öffentlichem, korporativem und privatem Gebrauch<sup>54</sup>. Seinen „Siegesszug“ trat das Andachtsbild vorwiegend durch private Stiftungen für den öffentlich zugänglichen Kirchenraum an. Für seine Beliebtheit bei den Gläubigen sorgte auch das „Kleine Andachtsbild“.

#### 1.3.2 Das Votivbild

Kriss-Rettenbeck hat die vier Kennzeichen des Votivbildes beschrieben, die heute allgemein anerkannt sind<sup>55</sup>: 1. „Die anschauliche Vergegenwärtigung der überirdischen Macht in der Gestalt eines Gnadenbildes, eines Symbols einer göttlichen Person, einer traditionellen, bildlichen Darstellung eines Heiligen, eines Andachtsbildes oder eines heiligen Ortes“. Meist erscheint diese im oberen Bildteil abgesetzt in einer Wolkenumrahmung. 2. „Die zeichenhafte oder abbildliche Dar-

---

<sup>50</sup> Ebd., bes. S. 69-104, Zitat S. 74.

<sup>51</sup> Belting 1990, S. 406.

<sup>52</sup> Ebd., S. 405, Hervorhebung im Original.

<sup>53</sup> „Die einzelnen Ikonen sitzen nun auf eigenen Tafeln, die mit Querbalken verbunden werden und vorne aufwendige Zwischenrahmen brauchen“. In: Ebd., S. 423-456, Zitat S. 450.

<sup>54</sup> Lexikon der Kunst (Seemann), I (1987), S. 157 f, Zitat S. 157. — Vgl. auch Belting 1981 und 1990. — Dünninger 1985.

<sup>55</sup> Kriss-Rettenbeck 1972, S. 156. — Vgl. auch Wolfgang Brückner: Volkstümliche Denkstrukturen und hochgeschichtliches Weltbild im Votivwesen. In: Schweizer Archiv für Volkskunde 59 (1963), S. 186-203.

stellung jener Person, die sich dem himmlischen Bereich zuwendet, oder die eine andere Person den Himmlischen empfiehlt, oder die durch eine andere Person mit der über- und außerirdischen Macht in Verbindung gebracht wird“. In der Regel werden die bittenden Personen in Orantenhaltung gemalt. 3. „Das Zeichen für den Zustand oder für das Geschehen, das die Kommunikation der irdischen Person mit der überirdischen Macht veranlaßte“. 4. „Die schriftliche Information über die Zustände, Vorgänge und Strebungen, die final oder kausal mit der Darbringung der Tafel verbunden sind.“ Im deutschen Sprachraum beginnen die Texte meist mit der Formel „Ex voto“ (hat gelobt). Oft tragen die Tafeln neben diesem Gelübde lediglich eine Jahreszahl.

Das gemalte Motivbild ist lediglich eine Form möglicher Weihegaben<sup>56</sup>. Daneben gibt es solche aus Papier, Keramik und Textil sowie plastische Bildwerke aus Wachs, Holz oder Metall. Sie wurden und werden als Dank für erlangte Hilfe oder zur Bitte darum gestiftet. Ein Motivbild von 1690 im Bad Tölzer Heimatmuseum zeigt im unteren Feld der hochrechteckigen Tafel, vom Text flankiert, die Stifterfamilie nach Geschlecht getrennt, wie dies auch bei den Epitaphen üblich ist. Hier ist also schon rein formal eine starke Ähnlichkeit zwischen Motivbild und Epitaph vorhanden<sup>57</sup>.

### 1.3.3 Marterln und Sühnezeichen

Die Flurdenkmäler Marterln und Sühnezeichen sind Totengedächtnismale, ähnlich dem Epitaph, doch befinden sie sich an dem Ort, wo der dargestellte Mensch plötzlich und damit ohne Sakramente verstarb. Der Name „Marterl“ oder Marter, wie ihn heute noch die großen, mittelalterlichen Bildstöcke tragen, stammt von frühen, häufigen Darstellungen der Kreuzigung und Passion – der Marter Jesu – ab<sup>58</sup>. Sühnezeichen sind Steinkreuze oder Bildstöcke, die teilweise das Bild des die Buße bedingenden Tatherganges zeigen<sup>59</sup>. „Sehr viele Bildstöcke wollten die Erinnerung an ein todbringendes Unglück an eben dieser Stelle

---

<sup>56</sup> Brückner 2001.

<sup>57</sup> Kriss-Rettenbeck 1958, S. 104 f (Abb. 130).

<sup>58</sup> Zum Bildstock in Franken vgl.: Josef Dünninger und Bernhard Schemmel: Bildstöcke und Martern in Franken. Würzburg 1970 (mit umfangreicher Literatur). — Marterl. In: Lexikon der Kunst (Seemann), IV (1992), S. 576.

<sup>59</sup> Beispiele aus Franken zeigen Josef Dünninger und Karl Treutwein: Bildstöcke in Franken. (= Thorbecke Kunstbücherei, 9). Konstanz 1960, S. 20-26.

festhalten<sup>60</sup>. Dies konnte in Sühneverträgen als eine der Bußleistungen gefordert werden. Selbst die Errichtung von Kapellen und Kirchen kann auf solche Anlässe zurückgehen<sup>61</sup>.

Die Marterln zeigen starke Ähnlichkeit mit Motivbildern, die von Unglücksfällen berichten. Lenz Kriss-Rettenbeck meint, daß man Marterln seit dem 17. Jahrhundert „nach Art der Motivbilder“ malte<sup>62</sup>. Für Personen, die der unvorbereitete Tod in der Fremde ereilte, wurden Motivbilder gestiftet, in der Literatur auch „Totenschilder“ genannt<sup>63</sup>. Oft galt die Erinnerung Soldaten, die im Krieg in der Ferne umgekommen waren. Viele von ihnen stifteten vor einem Kriegszug selbst ein Bittbild, das die Anheimstellung unter den Schutz himmlischer Patrone anzeigte<sup>64</sup>.

#### 1.3.4 Stiftungen

Als Motivationen für eine Stiftung, die in der mittelalterlichen Praxis pietatis in der breiten Bevölkerung fest verankert waren, sind zu nennen: „das eigene Seelenheil, die persönliche Anteilnahme am Wohl des Gemeinwesens, die Denkmal- und Vorbildsetzung für den Namen der Familie. Es können spezielle Sühneanliegen und allgemeine Bußgesinnung hinzutreten oder vorherrschen und weiteres mehr“<sup>65</sup>. Zur Unterscheidung einer Stiftung mit der Darstellung der Stifter von einem Epitaph meint Coutts-Dohrenbusch, letztere „sind also nicht als Hinweis auf eine Stiftung zu verstehen, sondern verkörpern die Stiftung selbst“<sup>66</sup>.

---

<sup>60</sup> Friedrich Zoepfl: Bildstock. In: RDK II, 1948, Sp. 695-707, Zitat Sp. 697, vgl. Sp. 696. — Vgl.: Bildstock. In: Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Neu bearbeitet von Richard Beitzl, unter Mitarbeit von Klaus Beitzl. Stuttgart 1974, S. 540. Auch dieser Artikel verweist auf die Nutzung von Bildstöcken als Totenerinnerung.

<sup>61</sup> Für Beispiele aus Unterfranken siehe Brückner 1992, S. 324-327 (mit weiterer Literatur).

<sup>62</sup> Kriss-Rettenbeck 1972, S. 208. — Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts erschienen Marterlsprüche, gesammelt in den touristischen (Alpen)Gebieten. Udo Dickenberger konnte im Jahrbuch für Volkskunde zeigen, daß Literaten die dabei veröffentlichten „lustigen“, angeblich unfreiwillig komischen Grabinschriften selbst erfunden haben: Udo Dickenberger: Hundert Jahre Marterl. Ein Beitrag zur fingierten Volkskultur. In: Jahrbuch für Volkskunde, Neue Folge 18 (1995), S. 223-240.

<sup>63</sup> Ebd., S. 208 f. Diese „Totenschilder“ sind nicht mit der folgenden Gruppe der Totenschilder zu verwechseln.

<sup>64</sup> Vgl. dazu: Wolfgang Brückner: Bild und Gebet. Vom Soldatenvotiv zum Kriegerdenkmal. In: Volkskunst. Zeitschrift für volkstümliche Sachkultur 7 (1984), S. 15-23.

<sup>65</sup> Brückner 1992, S. 322. — Siehe zuletzt: Brückner 2001. — Vgl. auch: Dagmar Stonus »Do ut des«. Herkunft und Funktion eines Erklärungsbegriffs. In: Jahrbuch für Volkskunde N. F. 19 (1996), S. 41-59.

<sup>66</sup> Coutts-Dohrenbusch 1989, S. 13.



Kirchliche Stiftungen verloren mit der Reformation und der Lehre Luthers, daß einzig die Gnade Gottes den Menschen erlöse, einen gewichtigen Ansporn. Doch hörten Stiftungen im protestantischen Bereich – nun anders motiviert – nicht auf<sup>67</sup>. In evangelischen Gebieten gab es bisweilen Stifterfamilien, die über „Rückfallklauseln“ die „sinnlos“ gewordenen Stiftungen und Pfründe zurückforderten. In Nürnberg lehnte 1525 der Reformator Andreas Osiander solche Rückgabeforderungen ab und führte diese Gelder dem städtischen Almosenkasten zu<sup>68</sup>. Die Nürnberger „Obrigkeit erfaßte alle Stiftungen, Pfründen und den gesamten säkularisierten Kirchenbesitz zentral und verwandte ihn sowohl für die Armenfürsorge wie den Unterhalt des Kirchenwesens“<sup>69</sup>. Die in den Kirchen aufgestellten Almosenbüchern sind frühe Zeugnisse evangelischer Fürsorge. Oft waren ihnen entsprechende Malereien beigefügt, die um Almosen baten. Eigene Tafeln über den Opferstöcken und Kästen in Rothenburg o. T., Nördlingen, Frankfurt / Main oder in Norddeutschland geben noch heute Zeugnis hiervon<sup>70</sup>.

#### 1.3.5 Das Stifterbild

Das Stifterbild entstand, indem Künstler ihre Auftraggeber in Orantenhaltung einem Andachtsbild „beifügten“ oder in das Bildgeschehen integrierten. Nach 1300 erschienen Stifter auf Altären, wie bei Simone Martinis Altarbild um 1321 in Orvieto<sup>71</sup>. Stifterbilder verweisen im Mittelalter in Bildnis- und / oder Wappenform auf den oder die Stifter<sup>72</sup>. Anfänglich durch den Bedeutungsmaßstab stark verkleinert, wuchsen die Personen im Spätmittelalter zur etwa gleichen Größe der dargestellten Heiligen heran. In der Regel empfehlen Heilige die betenden Menschen Christus oder Gottvater. Maria besaß dabei eine Sonderrolle als Himmelskönigin und Gottesmutter. Bevorzugt waren die Lieblingsheiligen des Stifters oder seine Namenspatrone. Stiftergruppen wie die Zünfte wählten meist die der beruflichen Tätigkeit zugewiesenen Heiligen.

---

<sup>67</sup> Erinnerung sei an die zahlreichen Stiftungen von liturgischem Gerät, vgl. etwa: Gertrud Voll: Vom Glanz des Glaubens und der Not der Zeiten. Kirchliche Gerätschaften aus dem Raum Dinkelsbühl (= Kleine Schriftenreihe Region Hesselberg, 2). Bayreuth 2004.

<sup>68</sup> Kat. Reformation 1979, Kat. Nr. 252, S. 224 f.

<sup>69</sup> „Neuregelung des Almosen und Stiftungswesens“. In: Kat. Reformation 1979, S. 220-226, Zitat S. 220.

<sup>70</sup> Armenfürsorge und Stiftungswesen. In: Kat. Luther und die Reformation 1983, Kat. Nr. 583-587, S. 424-428. — Kat. Reichsstädte 1987 I, Kat. Nr. 68, S. 68 f u. Kat. Nr. 81, S. 73 (Almosentafel für das öffentliche Wildbad in Weißenburg).

<sup>71</sup> The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002.

<sup>72</sup> Vgl. Lexikon der Kunst (Herder), XI (1990), S. 160 f. — Lexikon der Kunst (Seemann), VII (1994), S. 57 f.

Aus dem Stifterbild entwickelte sich allmählich das Porträt. Anfangs wurden die Menschen nicht als Individuen abgebildet, sondern nur als Standespersonen. Plastische und gemalte Bildnisse entstanden parallel. Seit dem Ende des 13. Jahrhunderts können plastische Stifterfiguren persönliche Züge tragen, wie beispielsweise die im Naumburger Dom oder Skulpturen an Grabmälern. Als eines der wenigen frühen, gemalten Porträts hat sich das Bildnis Erzherzogs Rudolfs IV. von Österreich aus der Zeit um 1365 erhalten. Für Martin Warnke waren Porträts sehr wichtige Medien höfischer Kunstpolitik: „Wir wissen heute, daß das selbständige, gemalte Bildnis am Hofe entstanden ist. Die frühesten erhaltenen Beispiele der Gattungen sind Herrscherbildnisse“<sup>73</sup>.

### 1.3.6 Grabplatten, Figurenwandgrabmal und plastisches Epitaph

Das plastische Epitaph, die Grabplatten sowie das Figuren-Wandgrabmal beeinflussten sich gegenseitig. Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts verwischte sich der Unterschied zwischen Grabmal und Epitaph, da die Darstellung der Person das religiöse Bildwerk zurückdrängte<sup>74</sup>. In den Inventarbänden des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, teilweise aber noch heute, werden die Begriffe Grabmal und plastisches Epitaph fälschlicherweise synonym gebraucht. Die plastischen Epitaphe entwickelten sich zu großformatigen Denkmälern, bei denen die Verstorbenen teilweise in Lebensgröße als Adoranten dargestellt sind. Gerade in protestantischen Kirchen wuchsen sie in der Form von monumentalen Epitaphaltären zu gewaltigen Selbstdarstellungen und komplexen biblischen Kosmologien empor<sup>75</sup>.

Das Vorbild des italienischen Figurenwandgrabmals der Renaissance wirkte bis nach Deutschland. Es beeinflusste das plastische Epitaph, ebenso die Aufbauten der Gemäldeepitaphe und damit ihr gesamtes Erscheinungsbild. Ein wichtiges Vorbild stellte das Grabmal für Ascanio Sforza von Andrea Sansovino aus dem Jahr 1505 in Rom dar<sup>76</sup>. Vermittler waren durch ihre graphischen Vorlagen die Niederländer Cornelis Floris, mit der Stichfolge von 1557, und Vredeman de Vries mit seiner Serie von Epitaphentwürfen von 1563. Cornelis Floris, der sich um 1538 bis 1544 in Rom aufgehalten hatte, schuf mit seiner Werkstatt in den 1560er und

---

<sup>73</sup> Martin Warnke: Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers. Köln 1985, S. 270.

<sup>74</sup> Schoenen 1967, Sp. 886 f.

<sup>75</sup> Vgl. Haebler 1957, bes. S. 31-39. — Pilz 1967. — Bauch 1976. — Thauer 1984.

<sup>76</sup> Harasomowicz 1990, S. 195 f. — Abb. in Tebbe 1996, S. 102. — Vgl. auch Panofsky 1964.

1570er Jahren mehrere plastische Epitaphe und Wandgrabmäler in Nordeuropa und Deutschland<sup>77</sup>.

### 1.3.7 Der Totenschild

Totenschilde sind Gedächtnismale von Adeligen, die in Kirchen und Kapellen an Angehörige des Ritterstandes erinnern. Die Schilde bestehen aus Wappen, Helmzier und Beschriftung. Normalerweise war der Totenschild nur dem waffenfähigen Mann zugeordnet, doch gibt es ihn vereinzelt für Frauen, z. B. im patrizischen Nürnberg. Der Ursprung des Totenschildes liegt in der seit dem 12. Jahrhundert nachweisbaren, aber wohl schon älteren Sitte, die Waffen verstorbener Ritter als Funerallegat in Kirchen oder über den Grabmälern aufzuhängen<sup>78</sup>. Teilweise trugen die Totenschilde Originalhelme der Ritter. Ihnen ähneln die „Aufschwörsschilde“, die Novizen bei der Aufnahme in einen Ritterorden stifteten<sup>79</sup>.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts ließen Nürnberger Patrizierfamilien die runden Schilde immer größer und prachtvoller gestalten. Schließlich verordnete der Rat 1495, daß keine Schilder mehr aufgehängt werden durften, die mehr als drei Gulden wert waren. Maler wie Auftraggeber mußten bei Verstößen jeweils zehn Gulden Strafe zahlen und der Rat ließ den Schild entfernen<sup>80</sup>. Er schrieb außerdem die rechteckige Form und die Maximalgröße mit Musterschildern in jeder Kirche vor. Als Schmuck war nur mehr eine Bemalung erlaubt. Die Entwicklung des Totenschildes im 14. und 15. Jahrhundert hat Kurt Pilz anhand des Vorkriegsbestandes von Nürnberg beschrieben. Er weist nach, daß sich die Familien für einige Jahrzehnte an die Vorschrift hielten. Dann kamen rasch wieder prachtvollere und pompösere Schilde in Mode<sup>81</sup>. Teilweise schmückten Totenschilde bis heute ganze Wände in den Nürnberger Kirchen. Hier und an anderen Orten setzte sich diese Tradition zum Teil bis ins 19. und frühe 20. Jahrhundert fort. Durch das Ausräumen der Kirchen im Zuge puristischer, denkmalpflegerischer Aktionen und die Zerstörungen während des Zweiten Weltkrieges gingen zahlreiche Bestände unter.

---

<sup>77</sup> Cieslak 1985, S. 171. — Tebbe 1996, S. 99-108.

<sup>78</sup> Lexikon der Kunst (Seemann), VII (1994), S. 381 f.

<sup>79</sup> Pilz 1939, S. 57-112, hier S. 60 f.

<sup>80</sup> Wohlfeil 1985, S. 130. — Pilz 1939, S. 100 f. — Theodor Hampe: Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler. 3 Bde. Wien u. Leipzig 1904, Bd. 1, Nr. 537 vom 24. März 1496.

<sup>81</sup> Pilz 1939, S. 100-103.

### 1.3.8 Bildnisse von Geistlichen

Eine Stellung zwischen Bildnis und Epitaph nehmen „Pfarrerbilder“ ein. In vielen evangelischen Kirchen Frankens wird diese Tradition der bildlichen Darstellung der Geistlichkeit der Reformation bis in die Gegenwart fortgeführt<sup>82</sup>. Letztlich stellen die Pfarrerbildnisse eine Untergruppe der Epitaphe, genauer der Pfarrer-epitaphe dar. Zwar enthalten sie in Texten die persönlichen Lebens- und vor allem die kirchlichen Dienstjahre, doch sind sie formal dem Bildnis näher als dem Epitaph<sup>83</sup>. Hinzu kommt ihr Serien-, oft auch Ahnengaleriecharakter. Eine Abgrenzung zum Gemäldeepitaph eines Geistlichen wird in manchen Fällen dennoch nicht eindeutig zu ziehen sein.

In Wunsiedel, in der Gottesackerkirche zur Hl. Dreifaltigkeit, gibt es beispielsweise eine Serie von 18 großformatigen Bildnissen mit lebensgroßen, ganzfigurigen Darstellungen der Superintendenten und Dekane seit 1568 bis zum 1849 verstorbenen Dekan Rubner, die alle ähnliche Formate aufweisen. Nach 1690 begann Superintendent Johann Georg Pertsch diese Tradition, der die ersten sechs Werke für seine Vorgänger in Auftrag gab. Heute hängen allerdings nur acht der Tafeln im Emporenbereich der Kirche. In Neustadt/Aisch haben sich ebenfalls zahlreiche solcher Bildnisse, in der Regel Brustbilder in kleinerem Format, erhalten.

---

<sup>82</sup> Solche Galerien gibt es auch in katholischen Kirchen, so etwa in Augsburg mit einer Sammlung von Bischofsbildnissen – frdl. Hinweis von Monika Ständecke.

<sup>83</sup> Vgl. hierzu: Paul Ortwin Rave: Bildnis. In: RDK II, 1948, Sp. 639-680.

## 1.4 Forschungsgeschichte

Das Wörterbuch der Deutschen Volkskunde 1974 kennt kein Stichwort „Epitaph“<sup>84</sup>. Wesentlich ist der Artikel im Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (RDK) von Paul Schoenen 1967<sup>85</sup>. Ihm folgten 1988/89 das Herder-Lexikon der Kunst und das Seemann-Lexikon der Kunst. Bei ersterem liegt der Schwerpunkt auf dem plastischen Epitaph, letzteres ist detaillierter und besitzt deutlich mehr Literaturhinweise<sup>86</sup>.

Seltsamerweise fehlt das Stichwort „Epitaph“ in den evangelischen, theologischen Lexika (RGG) und in der Theologischen Realenzyklopädie (TRE), die seit 1977 erscheint<sup>87</sup>. In der zweiten Auflage des Lexikons für Theologie und Kirche (LThK), 1957-1967, wird unter „Epitaph“ auf das Stichwort „Grab“ verwiesen. Knapp ist dort das (plastische) Epitaph beschrieben: „Raummangel führt schon im 15. Jh. zum Epitaph, dem an der Wand od. einer Säule aufrecht stehenden Denkmal mit reicher Inschrift, wappengeschmückter Umrahmung (Ahnenprobe), dem vor dem Kreuzifix od. Patron knienden Toten, vielfach mit seiner ganzen Familie“<sup>88</sup>. In der 1993 begonnenen Neuauflage ist, unter dem gleichen Artikel, nun zwischen plastischen und gemalten Werken unterschieden. Epitaphe, heißt es, können mit der Gestalt von Grabmälern übereinstimmen oder „die Figur des Toten wie einen Stifter an untergeordneter Stelle einer Relief- od. Bildkomposition zeigen“<sup>89</sup>. Im Marienlexikon, 1988-1994, folgt Veronika Trenner weitgehend Paul Schoenen. Sie erwähnt bei den Darstellungen besonders die Marienmotive<sup>90</sup>. Für sie besteht bei einem Epitaph „die ikonographische Grundausstattung (...) aus der Gestalt des Beters, dem Gegenstande der Anbetung und fürbittenden Heiligen“.

---

<sup>84</sup> Richard Beitzl unter Mitarbeit von Klaus Beitzl: Wörterbuch der Deutschen Volkskunde. Stuttgart 3. veränderte Aufl. 1974.

<sup>85</sup> Schoenen 1967.

<sup>86</sup> Epitaph. In: Lexikon der Kunst (Seemann), II (1989), S. 346 f. — Epitaph. In: Lexikon der Kunst (Herder), IV (1988), S. 165.

<sup>87</sup> Die dritte Auflage des RGG, 1957-1965, und dessen vierte Auflage (RGG<sup>4</sup>) 1998 ff. sowie die erste, 1956-1961, und dritte Auflage des EKL, das seit 1986 geliefert wird, kennen kein solches Stichwort.

<sup>88</sup> Anton Geitner: Grab. In: LThK<sup>2</sup>, IV (1960), Sp. 1152-1156, hier Sp. 1155.

<sup>89</sup> Moritz Woelk: Grab. In: LThK<sup>3</sup>, IV (1995), Sp. 967-970, hier Sp. 969.

<sup>90</sup> Veronika Trenner: Epitaph. In: Marienlexikon, II (1989), S. 376 f., Zitat S. 376.

## Epitaphe allgemein

Das Augenmerk der Forschung richtete sich lange Zeit mehr auf das plastische Epitaph, oft unter dem Thema „Grabplastik“ behandelt, als auf das gemalte. Dem Untersuchungsraum Franken widmeten sich dabei schon frühe Arbeiten: 1896 erschien ein Band über die „Bronceepitaphien der Friedhöfe zu Nürnberg“ mit 82 Lichtdrucktafeln von Martin Gerlach und Texten von Hans Bösch<sup>91</sup>. Im Vorwort heißt es: „Die große Menge der Epitaphien machte eine Auswahl nötig; es wurden in erster Linie alle künstlerisch wichtigen, dann die Epitaphien aller bedeutenderen Männer, Repräsentanten aller typischen Formen und alle jene ausgewählt, die nach irgend einer Richtung, sei es durch die Schönheit oder den Inhalt ihrer Schrift, sei es durch ihre Darstellungen, Anspruch auf allgemeineres Interesse haben.“ Ähnliche ästhetische und wertende Auswahlkriterien gelten bei Untersuchungen und Ausstellungen gelegentlich bis heute.

Die beiden Autoren legten im selben Jahr eine weitere Mappe mit 70 Lichtdrucktafeln über „Todtenschilder und Grabsteine“ vor, die aber nur in geringen Teilen aus Franken und Nürnberg stammen. Einige der aufgenommenen „Grabmäler“ sind allerdings Epitaphe<sup>92</sup>. 1907 promovierte Edwin Redslob über fränkische Epitaphe des 14. und 15. Jahrhunderts<sup>93</sup>. Er behandelte dabei plastische wie gemalte Epitaphe. Nach dem Zweiten Weltkrieg folgten Peter Appelius, „Die plastischen Andachts-Epitaphien in Nürnberg von ihren Anfängen bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts“, und Günther Bräutigam, „Die Darstellung des Verstorbenen in der figürlichen Grabplastik Frankens und Schwabens vom Ende des 13. Jahrhunderts bis um 1430“<sup>94</sup>. 1989 veröffentlichte Thomas Kliemann eine gekürzte und überarbeitete Fassung seiner Erlanger Magisterarbeit über „plastische Andachtsepitaphien in Nürnberg 1450-1520“<sup>95</sup>.

Die umfassende Monographie Alfred Weckwerths beruht auf seiner Dissertation von 1952<sup>96</sup>. Er geht der Frage nach, inwieweit das Epitaph aus der Grabplatte entstanden sei. Eine in der Forschung diskutierte Überlegung war, daß sich das Epi

---

<sup>91</sup> Martin Gerlach und Hans Bösch: Die Bronceepitaphien der Friedhöfe zu Nürnberg. Wien 1896-1898.

<sup>92</sup> Martin Gerlach und Hans Bösch: Todtenschilder und Grabsteine. Wien o. J. [1896].

<sup>93</sup> Redslob 1907.

<sup>94</sup> Peter Appelius: Die plastischen Andachts-Epitaphien in Nürnberg von ihren Anfängen bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. Diss. Masch. Erlangen 1951. — Günther Bräutigam: Die Darstellung des Verstorbenen in der figürlichen Grabplastik Frankens und Schwabens vom Ende des 13. Jahrhunderts bis um 1430. Diss. Masch. Erlangen 1953.

<sup>95</sup> Thomas Kliemann: Plastische Andachtsepitaphien in Nürnberg 1450-1520. Mit Katalog. In: MVGN = Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 76 (1989), S. 175-239.

<sup>96</sup> Weckwerth 1957, mit umfangreicher, älterer Literatur.

taph aus Grabplatten ableiten ließe, die aus Platzmangel in den Kirchen aufgestellt worden wären. Weckwerth lehnt diese These aber ab, da für manche Verstorbenen sowohl Grabplatten als auch Epitaphe existieren<sup>97</sup>. Allerdings weisen Grabplatte und plastisches Epitaph teilweise enge formale Verwandtschaft auf. Die Voraussetzungen zur Entwicklung des Epitaphs waren nach Weckwerth gegeben: mit dem Aufkommen und der Verbreitung des Andachtsbildes, das der deutschen Mystik entsprang; der Überzeugung, daß die Fürbitte für das Seelenheil eines Verstorbenen von Bedeutung ist; sowie der Stifterdarstellung im Mittelalter. Diese wurde in formaler und inhaltlicher Beziehung bedeutsam für das Epitaph<sup>98</sup>.

Viele steinerne Epitaphe besaßen, wie andere zeitgenössische plastische Werke bis etwa 1500, farbige Fassungen. Insofern war ihre optische Erscheinung den hölzernen und mit Gemälden versehenen oder bemalten Epitaphen ähnlich. Für den mittelalterlichen Betrachter war ein farbiges Steinepitaph gewohntes Erscheinungsbild. Um 1500 wurde die Bearbeitung des Materials als eigener künstlerischer Wert entdeckt. Bis heute werden die monochromen, ‚steinsichtigen‘, plastischen Epitaphe den ‚bunten‘ Gemäldeepitaphen daher vielfach als höhere Kunst vorangestellt.

Eine Besonderheit der Epitaphformen stellt der „Epitaphaltar“ dar, der beide Funktionen gleichzeitig erfüllt und diesen Begriff seit den 1920er Jahren führt<sup>99</sup>. Es finden sich ebenso plastische wie gemalte Kunstwerke. Seine Hauptblüte erlebte der Epitaphaltar in katholischen und protestantischen Gebieten als vollplastischer Steinaltar zwischen 1595 und 1625<sup>100</sup>. Er läßt sich mit Epitaphen gleichsetzen, die man später zu Altären umfunktionierte, wie etwa das Epitaph *Kulmbach Nr. 1*, das kurze Zeit nach seiner Aufhängung als Altarbild verwendet wurde und bis heute als solches dient. Hans Carl von Haebler widmet dem evangelischen Epitaphaltar ein eigenes Kapitel<sup>101</sup>. Dagmar Thauer benennt ihn in ihrer Literaturliste allerdings nicht. Sie begrenzt ihre Untersuchung auf das heutige Bayern und gibt am Schluß anhand von zwölf Epitaphaltären einen Überblick über deren Entwicklung. Fünf sind vor der Reformation entstanden, einer ist evangelisch, die übrigen sechs katholisch.

---

<sup>97</sup> Ebd., S. 155.

<sup>98</sup> Ebd., S. 176 f.

<sup>99</sup> Thauer 1984, S. 1. — Kurt Pilz: Epitaphaltar. In: RDK V, 1967, Sp. 921-932.

<sup>100</sup> Thauer 1984, S. 57.

<sup>101</sup> Haebler 1957, S. 31-39.

## Vorreformatorische Gemäldeepitaphe in Franken

Frühe Arbeiten zum „Fränkischen Gemäldeepitaph“ stammen von Otto Buchner und Edwin Redslob<sup>102</sup>. Das gemalte Epitaph war laut Buchner mehr in Franken und Nürnberg beheimatet, als in Thüringen<sup>103</sup>. Die Malerei übernahm nach Redslob „in der Epitaphienkunst bisher vorwiegend der Skulptur zugewiesene Aufgaben“. Zur Renaissance hin gewann die Plastik wieder an Bedeutung<sup>104</sup>. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Nürnberger Malerei des Spätmittelalters beschäftigten sich auch mit den Gemäldeepitaphen. Trotz der Überschaubarkeit des Materials behandeln die Autoren vor Rainer und Trudl Wohlfeil aber nur einen Teil dieser Epitaphe<sup>105</sup>. So schrieb Henry Thode 1891 eine Geschichte der Nürnberger Malerei vor Albrecht Dürer<sup>106</sup>. Es folgten 1908 Carl Gebhardt mit den Anfängen der Nürnberger Tafelmalerei und 1912 Erich Abraham mit „Nürnberger Malerei der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts“<sup>107</sup>. Aus Anlaß einer Ausstellung im Sommer 1931 im Germanischen Nationalmuseum erschien Ernst Heinrich Zimmermanns Arbeit zur Nürnberger Malerei zwischen 1350 und 1500 in zwei Teilen<sup>108</sup>. Ergänzend erforschte Eberhard Lutze den Meister des Wolfgangaltars in St. Lorenz und dessen Umkreis<sup>109</sup>.

Stifterdarstellungen des Spätmittelalters ging Liselotte Zinserling in ihrer Dissertation 1957 nach, wobei sie auch Gemäldeepitaphe heranzog<sup>110</sup>. So vergleicht sie unter anderem Kölner Stifterdarstellungen mit 42 Nürnbergischen Tafelbildern, von denen 27 Gemäldeepitaphe sind<sup>111</sup>. Auffallend ist, daß die Nürnberger Stifterdarstellungen, besonders auf den Epitaphen, „eine beinahe gleichförmige Mono-

---

<sup>102</sup> Buchner 1902, bes. S. 60-63 und S. 80-116 (steinerne Epitaphe). — Redslob 1907.

<sup>103</sup> Buchner 1902, S. 61, 63.

<sup>104</sup> Redslob 1907, S. 22 und S. 55.

<sup>105</sup> Hierauf verweisen Wohlfeil 1985, bes. S. 133 mit Anm. 26-38 (Hinweise auf ältere Literatur).

<sup>106</sup> Henry Thode: Die Malerschule von Nürnberg im XIV. und XV. Jahrhundert in ihrer Entwicklung bis auf Dürer. Frankfurt/M. 1891.

<sup>107</sup> Carl Gebhardt: Die Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg. (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 103). Straßburg 1908. — Erich Abraham: Nürnberger Malerei der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 157). Straßburg 1912.

<sup>108</sup> Ernst Heinrich Zimmermann: Die Tafelmalerei. In: Ders. und Eberhard Lutze: Nürnberger Malerei 1350-1450. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1930 und 1931. Nürnberg 1932, S. 23-48 und Tafeln S. 83-255. — Ders.: Zur Nürnberger Malerei der II. Hälfte des XV. Jahrhunderts. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1932 und 1933. Nürnberg 1933, S. 43-60.

<sup>109</sup> Eberhard Lutze: Der Meister des Wolfgangaltars in der Lorenzkirche zu Nürnberg und sein Kreis. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1932 und 1933. Nürnberg 1933, S. 8-42.

<sup>110</sup> Zinserling 1957.

<sup>111</sup> Von diesen entfallen nach Rainer und Trudl Wohlfeil aber drei Epitaphe, die Bamberg zuzuordnen sind und ein viertes, weil Frau Zinserling fälschlicherweise ein Epitaph doppelt zählte: Wohlfeil 1985, S. 141, Anm. 68.



tonie“ besitzen und damit im krassen Gegensatz zur gleichzeitigen Nürnberger Porträtmalerei stehen. In Köln dagegen weisen die Stifter von der Größe und der Ausführung her teilweise eine hervorragende individuelle Qualität auf. Da sich die Städte vergleichen lassen, und „das Nürnberger Patriziat in seiner Lebenshaltung ebenso selbstbewußt war wie das Kölner“, müßten besondere Gründe für diese Unterschiede vorliegen. Liselotte Zinserling sieht diese in einer, textlich nicht nachweisbaren Ratsverordnung, ähnlich den oben angesprochenen Bestimmungen zu den Totenschilden von 1495<sup>112</sup>. Daneben geht sie auf die Anordnung der Personen in der Stifterzone ein. Beim „Nürnberger Stifterschema“ knien die Kinder jeweils vor den Eltern. Die Bilder zeigen in der Regel den Mann links und die Frau rechts. In Schwaben ist es dagegen üblich, daß die Söhne hinter dem Vater, die Töchter aber vor der Mutter knien<sup>113</sup>. Wolfgang Schmid meint in seiner Dissertation über „Stifter und Auftraggeber im spätmittelalterlichen Köln“ zu einem möglichen Frühwerk Dürers, daß „die Gestaltung der Stifterzone [...] auf Nürnberg hindeutet“<sup>114</sup>. Sie zeigt von links den Mann, seine Söhne, die Töchter und rechts außen seine beiden Frauen. Dieses „Schema“ findet sich bei den meisten Familientafeln evangelischer Gemäldeepitaphe<sup>115</sup>. Es ist aber auch in anderen evangelischen Gegenden und, soweit ich es beurteilen kann, selbst bei nach-reformatorischen, katholischen Gemäldeepitaphen gebräuchlich.

1987 befaßte sich Heidi Günther in ihrer Magisterarbeit mit dem Thema. Sie untersuchte ausgewählte „Bildepitaphe“, meist Gemäldeepitaphe, zu Fragen der „Spätmittelalterlichen Frömmigkeit in der Stadt“ am Beispiel Nürnbergs<sup>116</sup>. Corine Schleif behandelt 1990 in ihrer Studie zu Stiftungen, Stiftern und ihren Motivationen in der Nürnberger Lorenzkirche neben anderen Kunstwerken auch einige (Gemälde)Epitaphe<sup>117</sup>.

Den Nürnberger Gemäldeepitaphen bis zur Reformation widmeten Rainer und Trudl Wohlfeil unter Mitarbeit von Viktoria Strohbach 1985 die bislang ausführlichste Untersuchung mit einer Bestandsaufnahme, die 104 „Bildepitaphe“ umfaßt<sup>118</sup>. Die Arbeit des Historikerpaares stellt, wie es im Untertitel heißt, den

---

<sup>112</sup> Zinserling 1957, S. 80 f.

<sup>113</sup> Ebd., S. 134.

<sup>114</sup> Wolfgang Schmid: Stifter und Auftraggeber im spätmittelalterlichen Köln. (=Veröffentlichungen des Kölnischen Stadtmuseums, 11). Zugl. Diss. Trier 1990. Köln 1994, S. 488 u. Abb. 124.

<sup>115</sup> Vgl. Kapitel 2.3.3 Die Familienbilder und Familientafeln.

<sup>116</sup> Heidi Günther: Spätmittelalterliche Frömmigkeit in der Stadt, eine Untersuchung der Nürnberger Bildepitaphien. Magisterarbeit, Masch. Erlangen 1987.

<sup>117</sup> Schleif 1990.

<sup>118</sup> Wohlfeil 1985, Auflistung S. 142-148.

„Versuch einer Fallstudie zur historischen Bildkunde“ dar<sup>119</sup>. Die Epitaphe sollten darüber hinaus „vor allem zu einer beispielhaften geschichtswissenschaftlichen Analyse und Deutung im Anschluß an das theoretische Modell von Erwin Panofsky“ dienen<sup>120</sup>. Die Quellenlage ließ dies jedoch nicht zu, da für die privaten Epitaphe keine Archivalien vorliegen. Zusätzlich erschwert die Forschungslage, daß die Maler in Nürnberg den Freien Künsten und keiner Handwerkszunft zugeordnet waren<sup>121</sup>. Die Studie wurde dennoch fortgeführt, weil sich die Autoren „mit diesem bildlichen Material auf allen drei methodischen Ebenen des Ansatzes von Panofsky sowie unter Berücksichtigung kunstsoziologischer Aspekte historisch“ befassen wollten<sup>122</sup>. Nach Rainer und Trudel Wohlfeil gehörten die Verstorbenen und die Stifter mehrheitlich den Patriziergeschlechtern an, wobei manche Männer nicht zu den herausragenden Vertretern ihres Geschlechts zählten. Sie stellten außerdem fest: „Bildepitaphien sind mehrheitlich Frauen gewidmet“<sup>123</sup>. Interessant ist dabei, daß zahlreiche dieser Frauen einer gesellschaftlich höheren Rangstufe entstammten als ihre Männer. Bei den untersuchten evangelischen Gemäldeepitaphen Frankens ist der für Frauen gestiftete Anteil nicht so hoch, aber immer noch bedeutsam. Etwa zehn Prozent der spätgotischen Epitaphe waren von oder für Geistliche gestiftet<sup>124</sup>. Die Familiengröße auf einem Epitaph stimmt nicht immer mit den Ergebnissen genealogischer Untersuchungen überein<sup>125</sup>. Die Historiker verweisen darauf, daß diese Bilder auch Quellen für die Realienkunde darstellen<sup>126</sup>, was in der Volkskunde seit langem für diese und andere Bildgattungen bekannt ist<sup>127</sup>.

Der Untersuchungszeitraum der genannten Arbeiten erstreckt sich weitgehend nur bis zum Spätmittelalter. Evangelische oder nachreformatorische katholische Epitaphe fanden erst seit den 1980er Jahren verstärkt Beachtung.

---

<sup>119</sup> Vgl. zur Problematik einer historischen Bildkunde: Brigitte Tolkemitt: Einleitung. In: Tolkemitt / Wohlfeil 1991, S. 7-14. — Sowie die Aufsätze von Rainer Wohlfeil, Martin Knauer und Frank-Dietrich Jacob in ebd., S. 17-35, S. 37-47, S. 49-61.

<sup>120</sup> Wohlfeil 1985, S. 139.

<sup>121</sup> Ebd., S. 140.

<sup>122</sup> Ebd. — Panofsky 1975. — Vgl. Kapitel 3. Ikonographie und Ikonologie der fränkischen Gemäldeepitaphe.

<sup>123</sup> Wohlfeil 1985, S. 162 f.

<sup>124</sup> Ebd., S.164. — Der Prozentsatz bei der vorliegenden Arbeit ist höher und beläuft sich auf etwa 15 Prozent.

<sup>125</sup> Ebd., S. 159. — Die Autoren regen an, diese Kunstwerke, beim Benutzen als familiengeschichtliche Quelle zu überprüfen. Dies gilt freilich für alle historischen Quellen.

<sup>126</sup> Ebd., S. 161.

<sup>127</sup> Vgl. etwa die Studie von Wilhem Hansen, der mittelalterliche Stundenbücher als Bildnachweise für landwirtschaftliche Tätigkeiten und Arbeitsgeräte heranzog: Wilhem Hansen: Kalenderminiaturen. Mittelalterliches Leben im Jahreslauf. München 1984.

## Evangelische Bilderwelt

Die Bilderforschung innerhalb der Studien zur „Volksfrömmigkeit“ war lange Zeit von der Untersuchung katholischer Erscheinungen geprägt. Wallfahrt, Votivwesen oder die populäre Druckgraphik auf katholischer Seite und die Predigt- oder Erbauungsliteratur auf evangelischer Seite verfestigten eine Einteilung in katholische Bild-Religion hier und lutherische Wort-Religion dort. Eine evangelische Volksfrömmigkeit, gar eine Bilderwelt wurde nicht wirklich wahrgenommen.

Einführungen und Überblicke zur Frömmigkeitsforschung geben beispielsweise die drei Vorträge von Wolfgang Brückner, Gottfried Korff und Martin Scharfe von 1984<sup>128</sup>, Albrecht Gribl 1987 im Handbuch „Wege der Volkskunde in Bayern“<sup>129</sup> und schließlich Christoph Daxelmüller im „Grundriß der Volkskunde“<sup>130</sup>. Eine Übersicht über die Erforschung evangelischen Volkslebens in Franken bietet Wolfgang Brückners Aufsatz „Kulturprägung durch Konfession“ anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Evangelische Bilderwelt“ im Fränkischen Freilandmuseum Bad Windsheim 1992. Er gibt hierin einen Bericht zu den Arbeiten am Würzburger Volkskundeinstitut zu diesem Themenkomplex<sup>131</sup>.

Bereits 1957 hat Hans Carl von Haebler seine Arbeit „Das Bild in der evangelischen Kirche“ vorgelegt. Es ging ihm dabei „um die Kunst im Gotteshause und um die Kunst als Aussage der Kirche“<sup>132</sup>. Als Mitarbeiter an der Evangelischen Akademie Berlin-Brandenburg kommentiert er in der Regel vom theologischen Standpunkt aus. Er verfolgt im ersten Teil das evangelische Bild von der Reformation über die „Krisenzeit um 1700“, das „Zeitalter des Privatchristentums“ im 19. Jahrhundert bis hin zum Expressionismus. Den zweiten Teil widmet er der „Theologie des [vorreformatoren] Kirchenbildes“. Obgleich Hans Carl von Haebler im wesentlichen den Forschungsstand der 1930er Jahre rezipiert und sich oft von subjektiven Beobachtungen leiten läßt, stellt seine frühe Untersuchung dennoch eine gute Grundlage für unser Thema dar.

1963 erschien die Dissertation von Peter Poscharsky über die protestantische Kanzel bis zum Ende des Barock. Als ikonographischen Plan der Renaissancekanzeln ermittelte er eine Art »Standardprogramm«<sup>133</sup>. Dies zeigt im Hauptfeld meist Christus, oft als Gekreuzigten. Die wesentlichen Aussagen der christlichen Ver-

---

<sup>128</sup> Brückner / Korff / Scharfe 1986. Die 1984 veröffentlichten Aufsätze erschienen 1986 nochmals als Sonderdruck.

<sup>129</sup> Gribl 1987.

<sup>130</sup> Daxelmüller 1994, die 1. Aufl. erschien 1988.

<sup>131</sup> Brückner 1992, bes. S. 144 f. — Zum Ausstellungskatalog siehe: Langner 1992.

<sup>132</sup> Haebler 1957, S. 5.

<sup>133</sup> Poscharsky 1963, S. 165.

kündigung: Kreuzestod und Auferstehung werden durch Szenen aus dem Leben Jesu ergänzt. Einige frühe evangelische Kanzeln schmückt die protestantische Bilderfindung von Lucas Cranach d. Ä. „Gesetz und Evangelium“, auch „Gesetz und Gnade“ genannt. Durch den Dreißigjährigen Krieg bedingt, erhielt das Leiden Christi mehr Raum. Beispielsweise erscheint nun die Ölbergszene, Jesu „Gebetskampf in Gethsemane“, auf den Kanzeln<sup>134</sup>. Viele Kanzeln des Hochbarocks zeigen dagegen überhaupt keinen figürlichen Schmuck mehr, Rationalismus und Aufklärung weisen den weiteren Weg. Bemerkenswert ist, daß in der Renaissancezeit, bis etwa zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges, Kanzeln „relativ häufig“ als Epitaphe gestiftet werden<sup>135</sup>. Besonders in Sachsen scheint dies mehrfach der Fall gewesen zu sein.

Die Wirkung der Arbeit von Peter Poscharsky war nicht sehr groß, so daß die eigentliche Auseinandersetzung mit dem protestantischen Bildgut erst 1968 mit der Dissertation von Martin Scharfe begann<sup>136</sup>. Er geht der Entstehung des evangelischen Andachtsbildes nach und folgt ihm bis in die Gegenwart mit den Erscheinungen des maschinell hergestellten Serienproduktes „Wandschmuck“. Die Bildtypen die er dabei erfaßte, sind „Bilder biblischer Historien“, „Bilder der Gottheit“, „Heiligenbilder“, „Bildnisse“, „Erinnerungsbilder“ und „Bilder des christlichen Lebens und Sterbens“.

Reinhard Lieske, der Kontakt zur Denkmalpflege besaß, widmete sich in seiner Dissertation von 1971, im Anschluß an Martin Scharfe, besonders der Kirchenkunst im Herzogtum Württemberg<sup>137</sup>. Lieske gliedert die gefundenen Motive der Kircheneinrichtungen in die zwei großen Themenkomplexe „Christus, die Mitte des Evangeliums“ und „Frömmigkeit zwischen Gott und Welt“. Zu ersterem zählen „Katechismusbilder“, „gemalte Bibelworte und Inschriften“, „das Christuszeugnis der biblischen Historien“, „Christusallegorien“, „Christuszeugen“, „konfessionelle Selbstdarstellungen des Luthertums“ und „Gesetz, Evangelium und neuer Gehorsam“, zu dem die Motive „Gesetz und Gnade“ sowie „Leitbilder christlichen Handelns“ gehören. Der zweite Komplex umfaßt „emblematische Bilder“, die Heilsgeschichte, „Bilder des leidenden Christus“ und „der Mensch in der Situation der Entscheidung“, wozu u. a. die Zweiwege-Bilder gehören. Epitaphe erwähnt Reinhard Lieske ebenfalls. Doch so „interessant es auch wäre, die thematische Entwicklung der protestantischen kirchlichen Bildwelt in diesem spezifischem

---

<sup>134</sup> Ebd., S. 204. — So schon Haebler 1957, S. 51.

<sup>135</sup> Ebd., S. 209.

<sup>136</sup> Scharfe 1968. — Vgl. dazu die den erweiterten Andachtsbegriff kritisierende und ablehnende Rezession von Horst Appuhn. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde. XVII (1970), S. 221 f.

<sup>137</sup> Ihr Titel lautet: Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg.

Ausschnitt [dem Epitaph] als Bestätigung und Kontrolle ein zweites Mal gespiegelt zu sehen“<sup>138</sup>, verweist er darauf, über evangelische, württembergische Epitaphe „eine spätere Veröffentlichung“ vorlegen zu wollen, die bislang aber ausgeblieben ist<sup>139</sup>.

Für die Festschrift zum 65. Geburtstag von Fairy von Lilienfeld ging Peter Poscharsky der Frage des Vorhandenseins eines lutherischen Bildprogramms nach<sup>140</sup>. Wegen fehlender Vorarbeiten und aus Raumgründen geschah dies nur umrißhaft für die einzelnen Kirchengruppen<sup>141</sup>. Als Orte für ein solches Programm, das in der Zeit von der Reformation bis etwa zur Mitte des 18. Jahrhunderts wirksam war, nennt er: den Altar, das Epitaph, die Kanzel, den Kanzelaltar, den Ort der Taufe, die Emporengemälde, die Deckengemälde, den Beichtstuhl, die Orgel und das Gestühl. Dies deckt sich in etwa mit Lieskes Untersuchungsmaterial<sup>142</sup>, der noch die Altargitter nennt. Peter Poscharsky verweist auf die Ähnlichkeit zwischen Epitaph und Altarretabel im formalen und ikonographischen Aufbau, weswegen manche Epitaphe in späterer Zeit zu Altären werden konnten<sup>143</sup>.

Anlässlich einer Ausstellung zum Evangelischen Kirchenbautag 1983 in Nürnberg legte Rainer Sörries eine kleine Begleitschrift über „Die Evangelischen und die Bilder“ vor. Er spannt den Bogen von der Reformation bis zur zeitgenössischen, christlichen Kunst und den Schwierigkeiten, die viele Menschen damit haben<sup>144</sup>. Sörries betont das Gespaltensein der Evangelischen im Umgang mit dem Bild. Die lutherischen Reformatoren hätten es zwar nicht verdammt, aber seine Verwendung doch eingeschränkt<sup>145</sup>. Er hebt, wie die meisten Autoren, den Einfluß der Aufklärung auf die Purifizierung der evangelischen Kirchen hervor, so wie sich viele Kirchenräume noch heute präsentieren: „Als im Zeitalter von Rationalismus und Aufklärung die Vernunft ihren Siegeszug antrat, hatte das Bild in der Evangelischen Kirche keinen Platz mehr“<sup>146</sup>.

---

<sup>138</sup> Lieske 1973, S. 21 f.

<sup>139</sup> Ebd., S. 22, Anm. 20.

<sup>140</sup> Poscharsky 1982.

<sup>141</sup> Ebd., S. 374.

<sup>142</sup> Lieske 1973, vgl. S. 16-22.

<sup>143</sup> Das Epitaph *Kulmbach Nr. 1* (1670) wurde 1671 zum Epitaphaltar, das Epitaph *Frauental Nr. 2* dagegen erst in unserer Zeit. – Vgl. auch den Absatz zum Epitaphaltar in diesem Kapitel, Anm. 99-101.

<sup>144</sup> Sörries 1983.

<sup>145</sup> Ebd., S. 9-13.

<sup>146</sup> Ebd., S. 13.

Die drei großen Ausstellungen des Lutherjahres 1983 in Nürnberg<sup>147</sup>, Berlin<sup>148</sup> und Hamburg<sup>149</sup> machten eine breitere Öffentlichkeit mit der protestantischen Bilderwelt bekannt. Im Gegensatz dazu war die Kunst der Reformationszeit allerdings, nicht zuletzt durch die Popularität der Flugblätter, ständig im allgemeinen Bewußtsein geblieben. Evangelische Kunst vom Zeitalter des Barocks über das 18. und 19. Jahrhundert bis hin zur Gegenwart zeigte die Hamburger Ausstellung. Bereits ihr Titel „Luther und die Folgen für die Kunst“ machte deutlich, daß sich künstlerische Entwicklungen über die Zeit nach der Reformation hinaus verfolgen lassen. Allerdings fehlten für das 17. und 18. Jahrhundert weiterhin wesentliche Elemente der evangelischen Kirchenkunst, da der Katalog aus dieser Epoche lediglich die Entwicklung in den reformierten Niederlanden genauer verfolgt<sup>150</sup>. Peter-Klaus Schuster stellt, zumindest für das 16. Jahrhundert, acht protestantische Themen fest: „Porträts“, „Gesetz und Gnade“, „Nachfolge Christi“, „Taufe, Abendmahl und Predigt“, „der gute Hirte“, „Beruf als Gottesdienst“, „Christus, der Kinderfreund“ und „Christliche Familie“<sup>151</sup>.

Für die Ausstellung des Hauses der Bayerischen Geschichte im Jahr 1987, mit dem Titel „Reichsstädte in Franken“, beschäftigte sich Susanne Bäumler mit dem Thema „Der Mensch in seiner Frömmigkeit. Epitaph - Wandgrabmal - Stifterbild“. Sie betont, wie andere Autoren, das bürgerliche Selbstbewußtsein, das sich in den Stifterbildern und vor allem den Epitaphen zeigt<sup>152</sup>. Sie gibt einen kurzen Abriss über die Entwicklung der Epitaphe und ihre Abgrenzung zum Stifterbild. Sie bedenkt aber nicht die Veränderungen durch die Reformation, obwohl gerade die Reichsstädte deren Träger und Förderer waren. So kommt es, daß sie bei der Beschreibung des evangelischen Epitaphs *Rothenburg, St. Jakob Nr. 25* für Johann Schnepf († 1654) fälschlicherweise sagen kann, der Betrachter, zu dem die betende Familie blickt, „ist der Adressat für ihr Flehen um Fürbitte in seinen Gebeten“<sup>153</sup>.

---

<sup>147</sup> Kat. Martin Luther 1983.

<sup>148</sup> Kat. Kunst der Reformationszeit 1983.

<sup>149</sup> Kat. Luther und die Folgen 1983.

<sup>150</sup> Vgl. die Ausstellungskritik von Rainer Hausscherr: Hausscherr 1984.

<sup>151</sup> Auf diese Themen wird näher eingegangen im Kapitel: 3.1 Die „klassischen“ evangelischen Themen.

<sup>152</sup> Bäumler 1987, S. 231.

<sup>153</sup> Ebd., S. 238, siehe auch die Bemerkungen bei Anm. 33-35.

### Nachreformatorische Gemäldeepitaphe

Systematische Erforschungen der Epitaphe einer Region liefern einige Dissertationen. Evangelische Epitaphe behandelte Anne-Dore Ketelsen-Volkhardt in ihrer Kieler Arbeit von 1983<sup>154</sup>. Die etwa vierhundert Epitaphe sind in der Mehrzahl gemalt und in bisweilen prunkvolle Holzrahmenarchitekturen eingelassen. Frau Ketelsen-Volkhardt erarbeitete vor allem typologische und formale Charakteristika dieser Werke. Nach einem Überblick über das evangelische Epitaph und seine Ikonographie widmet sie sich der äußeren Gesamterscheinung der schleswig-holsteinischen Epitaphe. Sie ordnet diese in kunsthistorische Entwicklungen und Zusammenhänge ein und weist sie einzelnen Werkstätten zu wie dem Flensburger Ringerink. Für die Zeit zwischen 1675 und 1700 stellt sie fest, „die Begeisterung für das religiöse, ‚beken nende‘ Bild ist generell im Schwinden begriffen. Das Epitaph wird inhaltlich bereits zum reinen Gedächtnismal einer Person oder Familie“<sup>155</sup>. Das späte 17. Jahrhundert bringt das Ende des „Tafelepitaphs“, es wird beerbt von einer Form, die sie „Staffage-Epitaph“ nennt<sup>156</sup>. Allegorien beherrschen die plastischen Aufbauten, in die teilweise Bildnismedaillons eingefügt sind. Sie streben auf einem Sockel empor, der seinen Ursprung im Sarkophag hat<sup>157</sup>. Formal entspricht diesem Typus in Franken das Gemäldeepitaph *Lauf, Johanniskirche Nr. 3*, das um 1710/20 entstanden ist. Im Gegensatz zu den schleswig-holsteinischen Porträtepitaphen trägt das fränkische ein Rundbild mit der Auferstehung Christi. Für das religiöse Bild stellt Frau Ketelsen-Volkhardt fest: „Das rein protestantische Bild als Invention hat es bis auf wenige Ausnahmen nur in der Zeit des Überganges gegeben. Die späteren Bilder entsprechen mit ihrem Sujet dem Themenkanon der neuen Lehre; ihre Erfinder aber waren nicht selten katholisch.“<sup>158</sup> Diese Übernahme von Bildern bzw. Motiven katholischer Künstler findet sich durchgehend bis ins 20. Jahrhundert<sup>159</sup>. Die Autorin verweist auf Dürer, Rembrandt oder Peter Paul Rubens und weitere Niederländer, die den Künstlern und Malern der Epitaphe Vorlagen lieferten. Die Verbindung zwischen den Niederlanden und Schleswig-Holstein war sehr eng, was auch die Arbeit von Anna Moraht-Fromm von 1988 belegt.

---

<sup>154</sup> Ketelsen-Volkhardt 1989.

<sup>155</sup> Ebd., S. 33.

<sup>156</sup> Ebd., S. 268-274.

<sup>157</sup> Ebd., S. 268.

<sup>158</sup> Ebd., S. 34.

<sup>159</sup> Vgl. Kat. Luther und die Folgen 1983. — Für das 19. und 20. Jahrhundert mit seiner populären Druckgraphik vgl. Langner 1992, bes. S. 11-18.

Seit 1985 liegen von Katarzyna Cieslak Auszüge ihrer Dissertation von 1988 über die Danziger Epitaphe in drei Aufsätzen vor<sup>160</sup>. Sie analysiert hundert Epitaphe, überwiegend Gemäldeepitaphe, aus dem Zeitraum zwischen 1425-30 (1640 übermalt) und 1907. Die Mehrzahl stammt aus der typischen Zeit evangelischer Gemäldeepitaphe, von der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Sie unterteilt die Epitaphe in drei Hauptgruppen: „das Bildepitaph als religiöses oder allegorisches Bild mit einer Inschrift und eventuell mit einem Bildnis des Verstorbenen; das Personenepitaph, ein Bildnis mit einer Inschrift; das Inschriftenepitaph, versehen nur mit einer Inschrift“<sup>161</sup>. Sie verweist darauf, daß spätere Epitaphe „auf das religiöse Bild verzichteten“, nur ein Bildnis mit oder ohne Inschrift aufweisen, bzw. reine Inschriftenepitaphe sind. „Bildepitaphe“, also Gedächtnismale mit religiösen Motiven, finden sich in Danziger Kirchen nur bis 1680. ihre große Zeit liegt aber vor 1612<sup>162</sup>. Dies unterscheidet die Situation in Danzig stark von der Frankens, wo in Nördlingen noch 1771 ein Gemäldeepitaph mit der Darstellung des Gleichnisses vom Barmherzigen Samariter entstand. Allerdings überwiegen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch in Franken die Porträtepitaphe. Am häufigsten wird in Danzig der „Artikel von der Auferstehung“ dargestellt und die „umsonst gegebenen Heilsgnaden“, seltener das „Gericht über die Toten“. „In der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg näherten sich einige lutherische Epitaphbilder den zeitgenössischen katholischen Andachtsbildern an.“ Eine „gewisse Originalität“ äußerte sich bei der Themenwahl nach biographischen Daten aus dem Leben der Verstorbenen<sup>163</sup>. Weiter heißt es bei Cieslak: „Das 17. Jahrhundert stand in Danzig unter dem Zeichen des Personenepitaphs“<sup>164</sup>. Neben den „Folgen des wachsenden Persönlichkeitskultes der Renaissance“ trug auch der stärker werdende Calvinismus in Danzig zum Rückgang der „Bildepitaphe“ bei<sup>165</sup>. Letztlich galt aber für die wachsende Beliebtheit der Personen- und Inschriftenepitaphe in Danzig: „den entscheidenden Einfluß übte die überkonfessionelle späthumanistische Weltanschauung aus“<sup>166</sup>. Allseits übernahm das Epitaph die Funktion des Totendenkmals, „die sich in der immer wichtigeren Rolle des Bildnisses, in reichem Wappenschmuck und in sorgfältig bearbeitetem Inhalt sowie in der Form der Inschriften offenbarte“. Figuren und Ornamente „verbreiteten Luthers Gedanken an den »im

---

<sup>160</sup> Cieslak 1985, 1988, 1989. Ihre Dissertation liegt erst seit 1998 vor: Cieslak 1998.

<sup>161</sup> Cieslak 1998, S. 2.

<sup>162</sup> Cieslak 1985, S. 165-166.

<sup>163</sup> Cieslak 1989, S. 260, dies kam allerdings nur dreimal vor.

<sup>164</sup> Cieslak 1985, S. 173.

<sup>165</sup> Ebd., S. 171.

<sup>166</sup> Cieslak 1989, S. 261.



Sieg verschlungenen Tod«. Schließlich lösten Büsten teilweise das „Repräsentationsbildnis“ ab. Das Ende der Epitaphkultur hängt mit der Wandlung der Weltanschauung zusammen und schließlich „kam die Kirche als Forum für eine Selbstdarstellung aus der Mode“<sup>167</sup>.

Anna Moraht-Fromm stellte in ihrer Hamburger Dissertation von 1988 über eine niederländische Malerwerkstatt in Schleswig-Holstein die Frage nach „Theologie und Frömmigkeit in religiöser Bildkunst um 1600“<sup>168</sup>. Neben Emporenzyklen und Altären schufen die von ihr untersuchten Maler Marten und Govert van Achten auch zehn Epitaphe<sup>169</sup>. Teilweise werden diese auch bei Ketelsen-Volkhardt genannt. Manche Einzelszene eines Epitaphs kommt ebenso bei den Altar- oder Emporenzyklen vor. Die Motive zeigen viermal die Kreuzigung mit Stifter(n), zweimal die Grablegung als Hauptbild, mit der Auferstehung im Aufsatz, sowie die Einzelmotive Grablegung, Auferstehung, Auferweckung des Lazarus und Anbetung der Hirten, mit dem Aufsatzbild der Verkündigung. Bei allen Epitaphen sind die Stifter in die Bilder gesetzt, aber nicht in die Szene integriert. Porträtepitaphe finden sich nicht. Die in Franken verbreiteten, meist eigenen Bildertafeln mit der Familie und dem Kruzifix zwischen Frauen- und Männerseite fehlen ebenfalls<sup>170</sup>. Lediglich die Hirtenanbetung in Nieblum auf Föhr zeigt die Familie, abgesetzt im Vordergrund des Hauptbildes. Die Autorin zeigt einige Graphikvorlagen, meist niederländischer Künstler. Die vorliegende Arbeit weist für die fränkischen Epitaphe zahlreiche Quellen nach<sup>171</sup>.

Maria-Adele Coutts-Dohrenbusch legte 1989 ihre Dissertation über „Ikonographie und Gestaltung der Antwerpener Gemäldeepitaphien des 16. und 17. Jahrhunderts“ vor<sup>172</sup>. Da es sich um katholische Epitaphe handelt, finden sich auch Marien- und Heiligendarstellungen. Die Autorin faßt für ihre Untersuchung zusammen, daß sich die Themen nicht von der übrigen religiösen Malerei der Zeit unterscheiden. Es entwickelte sich kein eigener Motivkanon für diese Gedächtnismale, was analog für die zahlreichen Porträtepitaphe gilt<sup>173</sup>. Die Beliebtheit der Malerei in den Niederlanden macht die Verbreitung von Gemäldeepitaphen verständlich. Dieses Kunstverständnis läßt aber auch, im Gegensatz etwa zu den evangelischen Gemäldeepitaphen Frankens, große Künstlerpersönlichkeiten wie Peter Paul Rubens als Maler auftreten.

---

<sup>167</sup> Ebd., S. 261 f.

<sup>168</sup> Moraht-Fromm 1991.

<sup>169</sup> Ebd., S. 74-88 und Katalog der Werke Nr. 10-19, S. 120-123.

<sup>170</sup> Vgl. hierzu Kapitel 2.3.3 Die Familienbilder und Familientafeln.

<sup>171</sup> Vgl. hierzu Kapitel 2.5.2 Graphische Vorlagen.

<sup>172</sup> Coutts-Dohrenbusch 1989, die Dissertation stammt von 1987.

<sup>173</sup> Ebd., S. 103 u.124.

1990 erschien der Aufsatz von Jan Harasimowicz mit dem Titel: „Schlesische Epitaphien und Denkmäler der Reformationszeit – ihre Typen und architektonisch-plastische Struktur“. Er teilte die schlesischen Epitaphe formal „dem Rahmen-Schema, dem Ädikula-Schema und dem »Altar«-Schema“ zu<sup>174</sup>. Die ersten Bildnisgrabmäler mit Brustbildern entstanden dort für zwei Humanisten in den Jahren 1533 und 1534, danach wurden weitere von Vertretern der katholischen Geistlichkeit in Auftrag gegeben. Erst nach 1600 erwarb sich dieser Grabmaltypus bei evangelischen Geistlichen und Bürgern gewisse Anerkennung. Weiter stellt der Autor fest, daß sich das Verhältnis „zwischen biblischem Bild und der Darstellung des Verstorbenen mit seiner Familie“ im 16. Jahrhundert auf zweierlei Arten veränderte. So erweiterte sich „die Sphäre der Stifter“ und wandelte „das mittelalterliche Epitaph in eine Version des Grabmals mit der knienden Figur des Verstorbenen“ um, während man das religiöse Bild, vorwiegend das Kruzifix, „auf die Funktion eines Devotionsgegenstandes“ einschränkte. Andererseits beobachtet Harasimowicz die immer stärkere „Tendenz zur Absonderung der Sphäre der knienden Stifter aus der Welt des biblisch-historischen Bildes“. Die Familienmitglieder wenden sich dem Betrachter zu und ihre Anordnung nähert sich immer mehr der eines Gruppenporträts<sup>175</sup>. In Franken ist dies ähnlich zu sehen, denn hier wird die Familie meist optisch vom religiösen Gemälde getrennt oder auf einer eigenen Tafel abgebildet<sup>176</sup>.

Ein Jahr später publizierte Jan Harasimowicz seine Untersuchung „Lutherische Bildepitaphien als Ausdruck des »Allgemeinen Priestertums der Gläubigen« am Beispiel Schlesiens“. Er stellt darin fest, daß Epitaphe in den lutherischen Hochburgen wie Berlin, Braunschweig, Bremen, Danzig (Gdansk), Lübeck, Obersachsen oder Schleswig-Holstein wichtige Gegenstände lutherischer Kirchenausstattung waren. Er meinte, dies gelte ebenfalls für die rekatholisierten Länder Österreich, Böhmen, Mähren oder Schlesien, weil entsprechende Literatur zu den genannten Gebieten vorliege<sup>177</sup>. Interessanterweise erwähnt er Franken in diesem Zusammenhang nicht. Es war nach der Frühphase der Reformation, in der Nürnberg eine wichtige Rolle gespielt hatte, keine evangelische Hochburg mehr. Doch

---

<sup>174</sup> Harasimowicz 1990, S. 191.

<sup>175</sup> Jan Harasimowicz bemerkt: „Den Raum, in dem die Stifter knien, hat man stufenweise aus der Hauptbildfläche ausgeschlossen, um kurz nach dem Jahre 1560 damit eine in der Epitaphstruktur bewußt ausgegliederte, der Altarpredella ähnliche Zone auszufüllen. Infolgedessen kam es zur völligen Trennung der Stifterpersonen von den Gestalten des biblischen-historischen Bildes. Der Fürbitte-Aspekt hat seine Bedeutung endgültig verloren“. Ebd., S. 190 f.

<sup>176</sup> Vgl. hierzu die Kapitel: 2.3.3 Die Familienbilder und Familientafeln und 3.10.4 Familienporträts. — Zum Familien-Gruppenporträt, das in Nürnberg und Franken keine hohe künstlerische Qualität besaß, vgl. Anm. 113-114.

<sup>177</sup> Harasimowicz 1991, S. 135 f. Erneut abgedruckt in: Harasimowicz 1996, S. 97-125.

gilt die Aussage von Harasimowicz, daß Epitaphe wichtige Ausstattungsgegenstände der lutherischen Kirchen waren, für Franken ebenfalls.

„Die schlesischen Protestanten stellten die Programme ihrer Epitaphien und Grabmäler aus ‚historischen‘, ‚repräsentativen‘ und ‚allegorischen‘ bildlichen Darstellungen, Zitaten aus der Heiligen Schrift, aus frommen Sentenzen und Aufrufen zusammen.“ Diese unterteilt Harasimowicz in fünf Gruppen<sup>178</sup>: „Programme mit der Kreuzigung Christi oder anderen Passionsszenen“; „Programme mit Christi Auferstehung oder anderen auf die Auferstehung der Toten hinweisende Darstellungen“; „Programme zum Thema Tod und Jüngstes Gericht“; „individuelle und dogmatisch-erbauliche Deklarationen“ sowie „biographische und ‚ständische‘ Programme, welche die protestantische Version der Renaissanceidee »mors vitae testimonium« realisierten.“ Damit bezieht er sich auf Erwin Panofsky<sup>179</sup>. Die Wahl der bedeutendsten Gruppe in Schlesien, der Kreuzigung Christi, war nach Jan Harasimowicz „ein bildliches »Glaubensbekenntnis«, ein Akt der Gottesunterwerfung“<sup>180</sup>. Die Bildprogramme solcher Epitaphe gingen mit dem zweiten Hauptartikel des Großen Katechismus Martin Luthers konform. Das Motiv war in Franken ebenfalls weit verbreitet, ohne daß es als Glaubensbekenntnis bezeichnet werden kann.

Jan Harasimowicz erweitert das Thema in seinem Buch „Mors janua vitæ“ von 1992, das den übersetzten Untertitel „Die schlesischen Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit“ trägt<sup>181</sup>. Die schlesischen Epitaphe sind demnach Beispiele für das Renaissancebestreben, das Gedächtnis an die eigene Person wachzuhalten, in Verbindung mit erbaulich-moralisierenden Bildern<sup>182</sup>. An der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert wuchs die Zahl der Inschriften auf Epitaphen und Grabmälern. In der Zeit von etwa 1520 bis etwa 1570 waren gemalte Epitaphe eine Domäne der zünftigen Maler Breslaus, wo sie anstelle der Altäre zu deren Hauptbetätigungsfeld heranwuchsen<sup>183</sup>.

1996 veröffentlichte Karin Tebbe ihre Dissertation unter dem Titel „Epitaphien in der Grafschaft Schaumburg“. Ein Aspekt ihrer Arbeit ist die „Visualisierung der politischen Ordnung im Kirchenraum“, wie der Untertitel der Arbeit lautet<sup>184</sup>. Anders als in Franken mit seinen durchweg bürgerlichen Gedächtnismalen gab es

---

<sup>178</sup> Harasimowicz 1991, S. 138.

<sup>179</sup> Erwin Panofsky: *Mors vitae testimonium. The Positive Aspect of Death in Renaissance and Baroque Iconography*. In: *Studien zur toskanischen Kunst. FS für Ludwig Heinrich Heydenreich zum 23.3.1963*. München 1964, S. 221-236.

<sup>180</sup> Harasimowicz 1992, S. 211.

<sup>181</sup> Ebd. Von Rainer Sachs ins Deutsche übertragene Zusammenfassung, S. 203-217.

<sup>182</sup> Harasimowicz 1992, S. 204.

<sup>183</sup> Ebd., S. 207.

<sup>184</sup> Tebbe 1996, die Dissertation wurde 1994 in Hamburg abgeschlossen.

hier vom Anspruch und der ständischen Hierarchie her gänzlich andere Monumente, wie etwa das plastische Epitaph für den Landesherrn Graf Otto IV. von Schaumburg. Insgesamt gehörten die Auftraggeber der Epitaphe der gesellschaftlichen Führungsschicht an<sup>185</sup>. Die Epitaphe in Schaumburg lassen „eher auf eine Tendenz zu stärkerer Kirchlichkeit“, als auf eine allgemeine Zunahme der Frömmigkeit schließen<sup>186</sup>. Sie zeigt, daß die behandelten Epitaphe und Denkmäler nach dem sozialen Rang der Verstorbenen differenzieren. Sie verweist auf die Ornamente der Epitaphe um 1600, die den Säulenordnungen nach den Stichvorlagen Vredeman de Vries und anderen folgen<sup>187</sup>. Die architektonische Rahmung signalisiert den Stand des Verstorbenen, „sie unterstreicht und kommentiert somit die Bildaussage, sie verleiht ihr zusätzliches Gewicht“. Karin Tebbe fährt fort: „Mit Hilfe des Ornaments werden die Epitaphe in eine Ordnung gebracht, die in Ausrichtung auf die gottverleihene Würde des Menschen die ideale Ordnung in der Welt veranschaulicht“<sup>188</sup>.

Eine erste Auseinandersetzung mit evangelischen Gemäldeepitaphen in Mittelfranken brachte die Ausstellung „MEMENTO MORI! Zur Kulturgeschichte des Todes in Franken“, die von September 1990 bis Anfang 1991 im Stadtmuseum Erlangen stattfand<sup>189</sup>. Birke Griebhammer veröffentlichte im Katalog den Beitrag „Totengedenken in Kirchen“<sup>190</sup>. Sie verwendet dabei den Begriff „Bildepitaph“, obgleich sie nur Gemäldeepitaphe behandelt. Ihrer Meinung nach besitzen alle Epitaphe einen „Andachts-, Meditations- und Bekenntnischarakter“, zu dem bei katholischen noch die Fürbitte hinzukomme<sup>191</sup>. Als Bildthemen nennt Griebhammer den „Todesüberwinder Christus“, der in der Beweinung, der Grablegung oder der Auferstehung dargestellt wird. An weiteren Themen zählt sie auf: die Taufe Christi, die Himmelfahrt Christi, das Abendmahl, den Schmerzensmann, die Erhöhung der Schlange in der Wüste, die Weissagung des Ezechiel und den Marientod<sup>192</sup>. Der Untertitel ihres Beitrags, „Eine vergleichende Untersuchung an Bildepitaphen in Nürnbergs Umgebung aus dem 17. und 18. Jahrhundert“, verspricht mehr als in einem Katalogbeitrag ausgebreitet werden kann. Die Autorin gibt aber doch einen Einblick in die Bandbreite der Themen evangelischer Gemäldeepitaphe in Mittelfranken. Unter den Überschriften „Jüdische und christliche

---

<sup>185</sup> Ebd., S. 56-93.

<sup>186</sup> Ebd., S. 153.

<sup>187</sup> Ebd., S. 94-117.

<sup>188</sup> Ebd., S. 154.

<sup>189</sup> Kat. Memento Mori 1990.

<sup>190</sup> Griebhammer 1990.

<sup>191</sup> Ebd., S. 122.

<sup>192</sup> Ebd., S. 124.

Jenseitserwartung am Beispiel der Weissagung des Propheten Ezechiel<sup>193</sup>, „Der Kindertod und das fortwährende Werden und Sterben in der Natur“<sup>194</sup>, „Beispielhafte Tugenden der Frau auf Epitaphien“<sup>195</sup> sowie „Auf den Tod vorbereitet! Die Abberufung eines gottesfürchtigen Heiden“<sup>196</sup> betrachtet sie einige Werke ausführlicher. 1996 berichtete sie zusätzlich in den BBV unter dem Titel „Bild-Epitaphien in Mittelfranken“ von ihren unveröffentlichten Forschungen auf diesem Gebiet, in die sie auch vorreformatorische Epitaphe mit einbezieht<sup>197</sup>.

Es zeigt sich, daß lange Zeit nur die vorreformatorischen Kunstwerke betrachtet wurden und erst allmählich solche aus evangelischer Zeit ins Blickfeld rückten. Seit den 1990er Jahren werden schließlich auch die Epitaphe dieser Epoche erforscht. Außer Birke Griebßhammers Ansatz liegt bislang keine Arbeit über gemalte, fränkische Epitaphe vor. Diese Untersuchung würdigt nunmehr die reichen Bestände an evangelischen Gemäldeepitaphen in ganz Franken.

---

<sup>193</sup> Siehe die Epitaphe *Kalchreuth Nr. 2* und *Hersbruck, Hirtenmuseum*: Die Vision des Hesekiel im Kapitel 3.5.4 Die Alttestamentlichen Prophezeiungen.

<sup>194</sup> Siehe die Epitaphe *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 5* und *Nr. 7*: Engel bringen Kinder zu Jesus im Kapitel 3.5.3 Totenerweckungen durch Jesus und Hoffnung auf das himmlische Leben.

<sup>195</sup> Siehe die Epitaphe *Altenthann, Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 2* und *Weidenberg, St. Stephan*: Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel im Kapitel 3.5.3 Totenerweckungen durch Jesus und Hoffnung auf das himmlische Leben.

<sup>196</sup> Siehe das Epitaph *Kalchreuth, Nr. 3*: Der Hauptmann Cornelius (die erste Heidentaufer) im Kapitel 3.6.4 Glaubensvorbilder.

<sup>197</sup> Griebßhammer 1996.

## 1.5 „Evangelische Andachtsbilder“ und Konfessionsbilder

Es ist schwierig, das religiöse Bild eines evangelischen Epitaphs der Renaissance- und Barockzeit mit einem treffenden Begriff zu bezeichnen. Die kunsthistorische Terminologie, etwa mit der Bezeichnung „Andachtsbild“, greift nicht<sup>198</sup>, geht es doch um eine andere zeitliche Epoche und um evangelische Motive. Die Gemälde der evangelischen Epitaphe folgen zeitlich den mittelalterlichen Andachtsbildern. Ich verwende daher den Terminus „Evangelisches Andachtsbild“, um diese „religiösen Bilder“ näher zu bezeichnen. Das Kapitel kann dabei keine tiefgehende Würdigung des „Andachtsbildes“ sein, vielmehr soll es die Begriffs-Problematik erläutern.

Bereits Hans Carl von Haebler sprach ganz selbstverständlich vom „evangelischen Andachtsbild“. Martin Scharfe verweist ausdrücklich darauf, daß „der enge kunsthistorische Begriff des Andachtsbildes“ mit seinem nicht mehr viel zu tun habe<sup>199</sup>. Gewählt hatte er ihn „weil er noch am ehesten die Dienstfunktion des religiösen Bildes umreißt, wie sie in der protestantischen Frömmigkeitsgeschichte allenthalben zu konstatieren ist“<sup>200</sup>. Im Katechismus von Johannes Brenz lautet die Antwort auf die Frage, welche Bilder die Kirche dulden könne, solche „welche zur Zierde, zum Gedächtnis und zu Zeichen dienen“. Scharfe definiert dies folgendermaßen: „Aber klar ist doch die Charakterisierung des Bildes als eines Mittels, das dem Gotteslob, der Lehre, der Erkenntnis, dem Bekenntnis und der Erbauung dienen soll. Das Bild soll und kann die Andacht, den Heilsplan und die Gnade Gottes darstellen; es soll und kann Gnadenerfahrungen, Lobpreis, Dank, Bitte, Anheimstellung, Glaubenszuversicht und Hoffnung zum Ausdruck bringen; es soll und kann Vorbilder vorführen, Verhaltensweisen aufzeigen, zur Umkehr führen, es soll und kann ermahnen, aufrütteln, trösten, stärken. Für ein solches vielfältiges Intentions- und Funktionsspektrum des Bildes soll der Begriff des Andachtsbildes stehen“<sup>201</sup>.

Zuletzt argumentierte Rainer Volp in diesem Sinne: „Als *öffentliche Andachtsbilder* gelten für lutherische Kirchen alle auf Retabeln, Kanzeln, Taufsteinen, Grabmalen, dem für den Protestantismus typischen Gestühl samt Emporen und Orgel-

---

<sup>198</sup> Zum Begriff „Andachtsbild“ vgl. auch Kapitel 1.3.1 Das Andachtsbild als eigenständiges Tafelbild.

<sup>199</sup> Scharfe 1968, S. 3.

<sup>200</sup> Ebd., S. 2.

<sup>201</sup> Ebd., S. 2 f.

prospekten, auf Decken, Wänden, Stifter- und Almosentafeln sowie Geräten und Paramenten befindliche Bilder und Inschriften. Ihre zumeist biblischen Motive entsprechen in der Regel Vorstellungen in der zeitgenössischen Predigt<sup>202</sup>.

Diese breite Einbeziehung der Bildgattungen und die Definition von Martin Scharfe verwarf Karl Schade mit dem fast schon polemischen Satz: „Die Protestanten hingegen, für deren Frömmigkeit Bilder ohnehin nur eine marginale Bedeutung haben, neigen stärker als die Katholiken dazu, jedes religiöse Bild als ‚Andachtsbild‘ zu bezeichnen“. Er fügt hinzu: „Dabei geht es dann mehr um die Hervorhebung einer bestimmten Bildfunktion als um die Unterscheidung von Bildtypen“<sup>203</sup>. Seiner Meinung nach hätte Scharfe „seine Dissertation sachlich »Zur Rolle des Bildes in der evangelischen Frömmigkeit« nennen können; der Gebrauch des Andachtsbildbegriffs war in diesem Fall unnötig“<sup>204</sup>.

In der Volkskunde sieht Karl Schade den „Begriff ‚Kleines Andachtsbild‘ unumstritten für zweidimensionale Heiligenbildchen, wie man sie in Gebetbücher einlegen konnte, benutzt“<sup>205</sup>. Es ist jedoch zu kurz gegriffen, die volkskundliche Forschung auf die Druckgraphik in Form des Kleinen Andachtsbildes beschränken zu wollen<sup>206</sup>. Die Untersuchung von Epitaphen, Altären, Emporen, Kanzeln usw. nach der Reformation bedarf anderer Begriffe für evangelische und erweiterter Definitionen für katholische Werke.

### Evangelische Epitaphe der Renaissance- und Barockzeit

Im evangelischen Bereich hat sich auf Epitaphen, so Anne-Dore Ketelsen-Volkhardt, „das Andachtsbild der Mystik später im Protestantismus zu einem Bekenntnisbild verwandelt, d.h. zu einem Bekenntnis zur Auferstehung Christi und die daran gebundene Gnade“<sup>207</sup>. Sie übt dabei Kritik an Hans Carl von Haebblers Verwendung des Begriffs „evangelisches Andachtsbild“. Ihrer Meinung nach sind alttestamentliche Szenen wie Elias Himmelfahrt oder Jonas im Walrachen usw. „im übertragenen Sinn Hinweise auf die Auferstehung Christi und ebenso gut als

---

<sup>202</sup> Rainer Volp: Andachtsbild II. In: TRE, I, 1977, S. 668-672, hier S. 669 f. (Hervorhebung im Original).

<sup>203</sup> Schade 1996, S. 131.

<sup>204</sup> Ebd., S. 133.

<sup>205</sup> Ebd., S. 130.

<sup>206</sup> Bereits Horst Appuhn berücksichtigte in seiner Rezension nicht, daß Martin Scharfe neben dem Kleinen Andachtsbild vor allem auch die eben genannten Kirchengeschichtlichen Werke in seine Untersuchung einbezog. Horst Appuhn: Rezension zu Scharfe 1968. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde XVII (1970), S. 221 f.

<sup>207</sup> Ketelsen-Volkhardt 1989, S. 11.

evangelische Bekenntnisbilder zu werten“<sup>208</sup>. Es erscheint mir verfehlt, die alttestamentlichen Prophezeiungen der Auferstehung Christi nur deshalb als „Bekenntnisbild“ zu bezeichnen, weil sie der biblischen Typologie folgen, die bereits die mittelalterlichen Heilsspiegel ins Bild umsetzten. Die Darstellung der Kreuzigung Christi und seine Auferstehung waren freilich für evangelische Christen zentrale Punkte, in denen *auch* ein persönliches Bekenntnis des protestantischen Stifters zum Ausdruck kommen konnte. Ein Bekenntnisbild aber wird anders definiert<sup>209</sup>. Es zeigt sich andererseits deutlich die Problematik, den Begriff „Andachtsbild“ durch eine Verallgemeinerung des Terminus „Bekenntnisbild“ zu umgehen.

Der gleichen Auffassung wie Anne-Dore Ketelsen-Volkhardt ist Peter Poscharsky in seinem Aufsatz über das lutherische Bildprogramm<sup>210</sup>. Ähnlich wie dieser argumentiert Katarzyna Cieslak: „Auch die Bilder in den evangelischen Epitaphien darf man keineswegs als »Andachtsbilder« bezeichnen. Vielmehr sollte man unter dem Begriff »Epitaph« eher ein Objekt kirchlicher Kunst verstehen, das nicht liturgischen Zwecken, sondern dem Gedächtnis einer Verstorbenen dient.“ Sie fügt hinzu: „Die Funktion des Andachtsbildes darf man, obwohl gerade sie bei der Entstehung der Gattung eine so entscheidende Rolle gespielt hat, nur katholischen Bildepitaphien zuschreiben“<sup>211</sup>. Ihr Vorschlag, die Epitaphe als reine Kunstwerke zu sehen, verneint jedoch jede weitere Funktion, die sie aber zweifellos besaßen. Die Epitaphe wurden in ihrer Zeit keineswegs als bloße „Kunstwerke“ gestiftet.

Karin Tebbe sieht ebenfalls den Unterschied zum katholischen Andachtsbild, ohne das evangelische Epitaph explizit als Bekenntnisbild zu beschreiben: „Die Stiftung eines Epitaphs wurde nunmehr nicht als heilsfördernd angesehen, sondern diente dem Bekenntnis zum Glauben an Christi Tod und Auferstehung“<sup>212</sup>. Auf diese Veränderung des Bildgebrauchs und des Bild-„Wertes“ in der evangelischen Kirche wurde bereits hingewiesen. Dies betraf freilich alle Werke im Kirchenraum, nicht nur die Epitaphe. Auf Erweiterungen, besser Änderungen ihrer Aussage verweist Jan Harasimowicz. Die „lutherische Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben allein [...] übte auf die Bildung einer neuen ideologischen Funktion des Bildepitaphs entscheidenden Einfluß aus“. Er fährt fort, daß die

---

<sup>208</sup> Ebd.

<sup>209</sup> Zu ihnen gehören m. E.: Gesetz und Gnade, Christus als Sieger über Tod und Teufel, die Darstellung des Abendmahles in beiderlei Gestalt. Hinzu kommt Adam und Eva vor Gericht sowie die Konfessionsbilder. — Vgl. unten im Kapitel die Absätze Bekenntnisbilder und Konfessionsbilder.

<sup>210</sup> Poscharsky 1982, S. 380.

<sup>211</sup> Cieslak 1985, S. 164.

<sup>212</sup> Tebbe 1996, S. 153.



Epitaphe zwar keinen Aufruf zur Privatandacht und Fürbitte mehr beinhalteten, aber „zum religiösen Thema wurde die Schilderung der biblisch-historischen Geschehnisse, die um die Komponente der moralistischen Unterweisung bereichert wurden“<sup>213</sup>.

### „Evangelische Andachtsbilder“

Was bedeutete für die Protestanten das religiöse Bild? Martin Luther selbst beschrieb die Wirkung von Andachtsbildern auf sich: „Gott will haben, man solle seine Werke hören und lesen, sonderlich das Leiden Christi. Soll ich's aber hören oder bedenken, so ist mir's unmöglich, daß ich nicht in meinem Herzen sollte Bilder davon machen. Denn ich wolle, oder wolle nicht, wenn ich Christum höre, so entwirft sich in meinem Herzen ein Mannsbild, das am Kreuze hänget“. Warum, so folgerte er, sollte es eine Sünde sein, wenn er dieses Bild nicht nur im Herzen, sondern auch vor Augen hätte<sup>214</sup>.

Karl Schade formuliert treffend für die Barockzeit, „man könnte sagen, das Hervorrufen andächtiger Emotionen wird zur dominierenden Aufgabe religiöser Bilder“<sup>215</sup>. Er bezog dies auf den Aufsatz von Ralph Ubl über Guido Renis Andachtsbilder, der damit den Begriff auf diese Epoche ausdehnte. Die Aussage trifft aber nicht nur auf die katholischen Bilder nach dem Tridentinum zu, sondern schon viel früher auf die evangelischen Bilder seit Lucas Cranach d. Ä. Guido Reni versuchte in seinen Andachtsbildern „verstärkt, den unüberbrückbaren Abstand zwischen bildlicher und realer Präsenz zu verkleinern“, wobei es ihm gelang, „sowohl die Gegenwart des Dargestellten zu steigern als auch seine Entrückung zu suggerieren“<sup>216</sup>. Ralph Ubl bezeichnet die Betrachter dieser Gemälde sinnigerweise als „Andächtige“. Der Maler bediente sich dabei, etwa bei der Magdalena aus den 1630er Jahren, heute in Baltimore, Walters Art Gallery, eines „in der Tat herzerreißenden Blicks zum Himmel“<sup>217</sup>. Sein Dornengekrönter, für den dies gleichfalls zutrifft, z. B. in den Ausführungen im Detrouiter Institute of Art und im Pariser Louvre<sup>218</sup>, galt den Protestanten im 19. und frühen 20. Jahrhundert als

---

<sup>213</sup> Harasimowicz 1990, S. 189.

<sup>214</sup> Dies schrieb Luther 1525 in seiner Streitschrift „Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament“, die im Bilderstreit nach dem Wittemberger Bildersturm gegen Karlstatt gerichtet war. Zitat nach: Bach 1995, S. 106. — Vgl. Kapitel 3.1.1 Die Bilderfrage in der evangelischen Kirche.

<sup>215</sup> Schade 1996, S. 100.

<sup>216</sup> Ralph Ubl: Zu einer Interpretation von Guido Renis Andachtsbildern. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XLIV (1991), S. 159-173, hier S. 162 u. 163.

<sup>217</sup> Ebd., S. 169, Abb. 13.

<sup>218</sup> Ebd., Abb. 10 f.

Vorlage für Wandschmuck unter dem Titel „Ecce Homo“<sup>219</sup>. Dies belegt die lange Tradition solcher Andachtsbilder im Protestantismus bis in die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg.

Das Betrachten religiöser Bilder in einer evangelischen Kirche, etwa eines Gemäldeepitaphs, läßt sich durchaus als Erbauung verstehen<sup>220</sup>. Teilweise wird der Betrachter bewußt mit einbezogen und es ergeben sich besinnliche Fragen, wie bei den folgenden Beispielen aus dem Untersuchungsgebiet, die sich beliebig erweitern ließen. Bei der Tafel *Issigau Nr. 3* für Hermann Georg Friedericus von Reitzenstein († 1740) und seine beiden Frauen spricht der lange Text unter dem ovalen Porträt den Leser direkt an: „Geliebter Wandersmann der du mit mir nach der Ewigkeit eilest, es geben dir diese wenigen Worte kürzlich Nachricht, dass in der hochadeligen Gruft zu Poseck die Gebeine des hochwohlgebornen Herrn [...] liegen und auf Hoffnung grünen“. Teilweise wendet sich ein Text in Verbindung mit dem Bild an die Besucher wie dies *Schwäbisch Hall Nr. 3* für Johann Ludwig Seiferheld († 1725) und seine Frau Maria Blandina zeigt. Der porträtierte Pfarrer deutet auf die Inschrift „MEMENTO MORI!“ vor sich und weist sein Gegenüber auf die eigene Vergänglichkeit hin. Vielfach finden sich statt des ausgeschriebenen Zitates nur die Bibelstellen auf den Epitaphen. So erschloß sich manches nur den Bibelkundigen. Das Bild *Kulmbach Nr. 6* mit Christus vor Pilatus für Friedrich Fugmann († 1649) trägt seinen Titel „Ecce Homo“ mit der Absicht, die Umstehenden zu rühren und darüber nachzudenken, daß der Siegeschristus, der als Vollplastik den Aufbau des Epitaphs bekrönt, zuvor großes Leid erdulden mußte.

Der unbekannt Monogrammist „HIR“ kopierte im Gemälde *Rothenburg Nr. 15* für Anna Raab († 1637) relativ wörtlich einen Stich des Hendrik Goltzius aus dessen Passionsfolge von 1578. Während Christus sich in der Vorlage zu den Frauen umwendet, blickt er aus dem Epitaphgemälde heraus zum Betrachter, als wollte er ihn direkt ansprechen. Die Tradition in der evangelischen Kunst, daß Jesus das Wort an das Publikum richtet, wie sie auch das Kulmbacher Bild zeigt, läßt sich im populären Wandschmuck ebenfalls bis ins frühe 20. Jahrhundert verfolgen. Auf bedruckten Spruchtafeln stellt beispielsweise der Dornengekrönte nach Guido Reni die anklagende Frage: „Das that ich für dich Was thust du für Mich?“<sup>221</sup>. Das gleiche läßt sich für weitere Kunstwerke konstatieren. Susanne Urbach fragte sich

---

<sup>219</sup> Langner 1992, S. 118 mit Abb. S. 119.

<sup>220</sup> In diesem Zusammenhang sei an die evangelische Erbauungsliteratur erinnert: Richard Hiepe: Erbauungsbuch. In: RDK V, 1967, Sp. 941-984, bes. Sp. 968-976. — Kat. Lucas Cranach Basel 1974, I, S. 395-398.

<sup>221</sup> Langner 1992, Abb. S. 107 mit anderem Text, Kat. Nr. 142 f. (S. 170).

bei der Betrachtung von Gesetz-und-Gnade-Bildern<sup>222</sup>: „Die ursprüngliche Funktion des Holbein-Bildes ist (ebenso wie die des Gemäldes von Cranach) unbekannt. Sind es evangelische Andachtsbilder gewesen für den privaten Gebrauch? Wo hingen überhaupt diese lutherischen »Merkbilder«? Die zwei Budapester Holbeinkopien mit ihren architektonischen Rahmen lassen vermuten, daß diese Tafeln in kleineren Dorfkirchen an der Emporenbrüstung angebracht gewesen sind, wie es z.B. in der Stadtkirche in Eisenach noch heute zu sehen ist“<sup>223</sup>.

Den evangelischen Gemäldeepitaphen kommt eine gewichtige Rolle im Kirchenraum zu. Zunächst setzen sie den Verstorbenen und ihren Familien ein Denkmal. Sie bedeuten aber viel mehr. Die Bilder illustrieren auf vielfältige Weise das biblische Geschehen. Sind deren Urheber auch bisweilen katholisch, bleiben die Epitaphbilder doch immer evangelisch. All dies spricht dafür, die religiösen Darstellungen auf evangelischen Epitaphen „Evangelische Andachtsbilder“ zu nennen.

### Bekenntnisbilder

Den Begriff „Bekenntnisbilder“ beschränke ich, im Einvernehmen mit den meisten Autoren<sup>224</sup>, auf die evangelischen Bilderfindungen durch Lucas Cranach d. Ä. „Gesetz und Gnade“, „Christus als Sieger über Tod und Teufel“ sowie die Darstellungen des „Abendmahls in beiderlei Gestalt“ und „Adam und Eva vor Gericht“. Alle fanden auf Epitaphen des Untersuchungsraumes Widerhall<sup>225</sup>. Sie wandeln die Aussagen der evangelischen Lehre in Bilder um. Ebenso wie die folgenden „Konfessionsbilder“, die ebenfalls als Bekenntnisse zu werten sind. Die frühen Bekenntnismotive, wie das 1529 entstandene Rechtfertigungsbild Gesetz und Gnade, formulierten eigenständige evangelische Bildinhalte. Galt der Terminus bislang lediglich für evangelische Werke hat ihn Wolfgang Brückner jüngst auf ein „tridentinisches Bekenntnisbild“ angewandt<sup>226</sup>.

---

<sup>222</sup> Das Motiv spielt in der evangelischen Kirchenkunst eine besondere Rolle. Zu Lucas Cranachs Bilderfindung vgl. Kapitel 3.1.2 „Gesetz und Gnade“ – Das Rechtfertigungsbild. — Zur Ausführung der Thematik auf den fränkischen Gemäldeepitaphen vgl. Kapitel 3.3.1 Gesetz und Gnade.

<sup>223</sup> Urbach 1989, S. 49 f.

<sup>224</sup> Gegensätzliche Meinungen siehe Anm. 208-212.

<sup>225</sup> Weitere evangelische Motive finden sich im Kapitel 3.1 Die „klassischen“ evangelischen Themen. — Zur Ausführung der Thematik auf fränkischen Gemäldeepitaphen vgl. Kapitel 3.3 Evangelische Bekenntnisbilder.

<sup>226</sup> Brückner 2000.

## Konfessionsbilder

Eine eigene Gruppe der Bekenntnisbilder ist als „Konfessionsbilder“ bekannt. Sie zeigen die Überreichung der Confessio Augustana an Kaiser Karl V. auf dem Reichstag in Augsburg im Jahr 1530 und gleichzeitig wichtige Kulthandlungen der lutherischen Kirche. Angelika Marsch stellte ausführlich mehrere noch erhaltene Konfessionsgemälde und die reiche Druckgraphik der Jubiläen zusammen<sup>227</sup>. Als ältestes dieser Motive galt ihr die Tafel in der St. Johanniskirche Schweinfurt, für die sie eine Entstehung in den 1590er Jahren annahm<sup>228</sup>. Eine gleiche Fassung in Eisenach ist 1617 datiert. Einen zweiten Bildtyp von Konfessionsbildern schuf der Nürnberger Maler Andreas Herneisen. 1997 hat Kurt Löcher dessen signiertes und auf 1599 datiertes Gemälde im GNM Nürnberg beschrieben, das Angelika Marsch unbekannt war. Weitere, anders ausgeführte, Bilder von ihm sind in der Kirche St. Ulrich und Nikolaus in Nürnberg-Mögelsdorf (1601), im Bad Windsheimer Rathaus (1601)<sup>229</sup> und in der Kirche von Kasendorf (1602) bei Kulmbach zu finden<sup>230</sup>. Löcher meinte, daß es unklar ist ob das undatierte Schweinfurter Gemälde „oder ein ähnliches Bild als Muster für die Bilder Herneisens diene oder ob nicht vielmehr Herneisen als erster das Thema vorbildlich formulierte“<sup>231</sup>. Bereits Gertrud Schiller vermutete, daß das Schweinfurter Konfessionsbild jünger sei als die Gemälde von Herneisen und das 1607 entstandene in Weißenburg von Wolf Eisenmann. Sie brachte für die Entstehung der Konfessionsbilder den Ansbachischen Markgrafen ins Spiel: „Diese Darstellungen mit ausgesprochenem Bekenntnischarakter sind typisch für das konfessionelle Denken der Zeit um 1600. Sie beschränken sich auf Franken und den nächsten Umkreis und sind wohl durch den für die lutherische Sache stark engagierten Markgrafen von Ansbach angeregt worden“<sup>232</sup>. Jüngst hat Wolfgang Brückner das Eisenacher Werk überzeugend als

---

<sup>227</sup> Marsch 1980. — Zu den Veröffentlichungen der Jubelfeiern vgl.: Oskar Thulin: Bildanschauung zur Confessio Augustana und den Jahrhundertfeiern. In: Luther. Vierteljahresschrift der Luthergesellschaft 12 (1930), S. 114-127. — Klaus Lankheit: Confessio Augustana. In: RDK III, 1954, Sp. 853-859. — Hänisch 1993.

<sup>228</sup> Marsch 1980, S. 41.

<sup>229</sup> Markus Müller: Das Windsheimer Konfessionsbild von Andreas Herneisen, 1601. Eine theologische Betrachtung. In: Zeitschrift für bayerische Kirchengeschichte 56 (1987), S. 107-129 (mit Abb.). — Andreas Hahn und Gunther Wenz: Windsheimer Konfessionsbild. In: Kat. Rom in Bayern 1997, Kat. Nr. 6, S. 271-273. — Es befindet sich nunmehr in der Dauerausstellung des Museums Kirche in Franken im Fränkischen Freilandmuseum Bad Windsheim.

<sup>230</sup> Abb. bei Marsch 1980.

<sup>231</sup> Kurt Löcher (Bearb.): Gedenkbild auf die Übergabe der Augsburger Konfession. In: Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM, S. 254-257 (mit Abb.), Zitat S. 257.

<sup>232</sup> Gertrud Schiller: Konfessions- und Sakramentsbilder. In: Schiller Ikonographie, IV. 1, 1976, S. 154-161, hier S. 155.

ursprüngliches gegenüber dem Schweinfurter Bild herausgearbeitet<sup>233</sup>. Das monumentale Werk, ein Diptychon, stiftete Herzog Ernst von Sachsen als Denkmal anlässlich des Reformationsjubiläums 1617. Die Schweinfurter Kopie kann also erst danach entstanden sein. Somit bestätigen sich die Vermutungen von Gertrud Schiller und Kurt Löcher, daß die Herneisen-Bilder älter sind.

Die Gemälde zeigen in einem weiten zeitgenössischen Kirchenraum in Simultan-szenen Elemente der lutherischen Kirchenlehre und, in Form eines idealisierten Historienbildes, die Übergabe der Confessio Augustana mit der Apologia<sup>234</sup>. Andreas Herneisen malte die Szene als Zug der Protestanten vor den Kaiserthron. Die Vertreter der Stände knien oder stehen vor dem Herrscher. Der Künstler teilte das Gemälde in Kasendorf horizontal, in den anderen Fällen diagonal. Auf den Tafeln in Bad Windsheim und im GNM Nürnberg nimmt die Übergabeszene nur ein Drittel der Bildfläche ein, bei den übrigen beiden die Hälfte. Dabei steht sie stets im Vordergrund. Herneisen rückte dadurch die lutherischen Sakramente Abendmahl und Taufe ins Zentrum

Im Eisenacher Gemälde und einem danach angefertigten Kupferstich von Johann Dürr bildet die Übergabe der Schriften an Kaiser Karl V. den Mittelpunkt. Der sächsische Stecher, der die Graphik anlässlich der Jubelfeier 1630 anfertigte, weist mit der Einführung der Person des sächsischen Kanzlers Dr. Christian Beyer auf das Verlesen der Confessio in deutscher Sprache hin. Dürr brachte auch das gewachsene Selbstbewußtsein der Protestanten zum Ausdruck, indem er die Gruppe der knienden Bekenner des Vorbildes als nebeneinander Stehende wiedergab<sup>235</sup>. Während der Kaiser in Eisenach im Harnisch thront, sitzt er nun im Mantel und mit Hut bekleidet da<sup>236</sup>. Zu beiden Seiten des Bildzentrums sind die Gottesdiensthandlungen dargestellt.

Eigenständige Werke sind die Konfessionsbilder von Weißenburg und Coburg. Für die mittelfränkische Reichsstadt malte Wolf Eisenmann 1606 eine breite Tafel mit der Kirchenszene im Mittelteil. Die Seiten zeigen links das Passamahl und den Untergang des Pharaos im Meer sowie rechts das letzte Abendmahl und die Überreichung der Confessio<sup>237</sup>. Vermutlich für die Reformationsfeiern im Jahr 1717 schuf Georg Balthasar von Sand in Coburg zwei Gemälde, die den Kirchenraum

---

<sup>233</sup> Brückner 2004, S. 323-329.

<sup>234</sup> Gode Krämer bezeichnete zu Recht das Schweinfurter Konfessionsbild als „ein allegorisch-religiöses Bild; ein Bekenntnisbild, kein Historienbild“. Gode Krämer: Übergabe der Augsburger Konfession. In: Kat. Welt im Umbruch 1980, I, Kat. Nr. 101, S. 180-182, hier S. 181. Vgl. Kat. Nr. 99-102, zur Confessio Augustana: Kat. Nr. 103.

<sup>235</sup> Marsch 1980, S. 46, Abb. 45. — Vgl. Hänisch 1993, S. 146-154.

<sup>236</sup> Johann Dürr orientierte sich hierzu sicher an Reproduktionen der Bildnisse des Kaisers von Tizian.

<sup>237</sup> Schiller Ikonographie, IV. 1, 1976, Abb. 400.

mit den liturgischen Handlungen sowie die historisch orientierte Überreichung der Confessio zum Inhalt haben<sup>238</sup>.

Einige Eigentümlichkeiten weist schließlich das Gemälde der Museen der Stadt Nürnberg auf. Zu Seiten des Altares, hinter dem sich der Kirchenraum öffnet, stehen die bekennenden Landesherren und Vertreter der Städte, angeführt vom sächsischen Kurfürsten. Auf die Übergabe der Confessio verweist auf diesem Bild nur mehr ein Text<sup>239</sup>. Ein weiterer Unterschied ist, daß Luther und Melanchthon anstelle von Lukas und Markus hinter dem Altar stehen.

Die Konfessionsbilder lassen sich zwei Hauptlinien zuordnen, einer fränkischen und einer sächsischen. Letztere wirkt über Kopien nach Württemberg hinein. Die Entstehungszeit erstreckt sich weit über ein Jahrhundert. Sie beginnt kurz vor 1600, und endet mit der jüngsten Bildtafel in Ulm-Jungingen von 1727. Einerseits besteht ein enger Zusammenhang zwischen den Jubiläen der Reformationseignisse und den Konfessionsbildern. Andererseits sind die Werke von Herneisen und die Tafel in Weißenburg aber unabhängig davon entstanden.

Für eine weitere Verbreitung der Konfessionsbilder sorgte die Druckgraphik. Nach Angelika Marsch kopierte der Nürnberger Bilderhändler und Stecher Paulus Fürst den Stich von Johann Dürr im Jahr 1655 anlässlich des hundertjährigen Jubiläums des Augsburger Religionsfriedens<sup>240</sup>. Es finden sich einige Tafelbilder nach diesen Vorlagen in Württemberg und Mitteldeutschland<sup>241</sup>. Einen weiteren, anscheinend nicht so verbreiteten Kupferstich fertigte der Reutlinger Bartholomäus Wagner 1628<sup>242</sup>. Schließlich folgte noch das Blatt eines Augsburger Stechers, das Ähnlichkeiten mit dem Gemälde der Museen der Stadt Nürnberg hat. Die Bezeichnung „1784“ ist sicher ein Schreibfehler, da es laut Bildtext „zu einem Angedencken des Westphälische[n] Friedens Schluß verfertiget worde[n]“ war, also 1748 entstand<sup>243</sup>. Stiche nach Herneisen-Bildern sind nicht bekannt. Das

---

<sup>238</sup> Marsch 1980, S. 53 f mit Abb. 32 f.

<sup>239</sup> Susanne Kubach-Reutter: Nürnberg wird protestantisch. In: Im Anfang war das Wort. Nürnberg und der Protestantismus. (Ausstellung im Stadtmuseum Nürnberg). Nürnberg 1996, S. 9-31, Abb. S. 14. — Diese Bilder entstanden nicht „Mitte des 16. Jahrhunderts im fränkischen Raum“, wie die Autorin schreibt, sondern erst gegen 1600. Ihre Datierung der Tafel: „2. Hälfte 16. Jahrh.“ ist zu früh, von der Gestaltung her ist es im Vergleich mit den übrigen Konfessionsbildern in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zu datieren.

<sup>240</sup> Marsch 1980, S. 46 f. — Paul Fürst verwendete den aufgekauften Kupferstich von Johann Dürr weiter, so Theodor Hampe: Beiträge zur Geschichte des Buch- und Kunsthandels in Nürnberg. II. Paulus Fürst und sein Kunstverlag. In: Mitteilungen aus dem GNM. 1914/15, S. 3-127 und III. Ergänzungen und Nachträge. In: Ebd. 1920/21, S. 137-170, hier II, S. 44 f. (Nr. 93). Der Autor führt das Blatt unter B. Weltliche Stoffe. Geschichtliche Ereignisse. Politische Allegorien. Himmelserscheinungen.

<sup>241</sup> Marsch 1980, S. 47.

<sup>242</sup> Ebd., Abb. 45.

<sup>243</sup> Ebd., Abb. 37.

Gemälde in der Kulmbacher Kirche St. Petri, eine Kopie des Bildes in Kasendorf, entstand 1607 wohl direkt nach der Vorlage.

Allen Konfessionsbildern gemeinsam sind reiche Erklärungen und Verweise auf Bibelstellen oder Worte Martin Luthers. Kern der Darstellungen sind die beiden Sakramente der evangelischen Kirche, Taufe und Abendmahl in beiderlei Gestalt. Links und rechts vom Altar teilen Pfarrer in zeitgenössischen Chormänteln Brot und Wein an die Gemeinde aus. Hinter der Mensa erhebt sich ein Kruzifix, das sich mit der Taube und Gottvater zur Trinität, genauer zu einem Gnadenstuhl, erweitert. Luthers Meinung zur Abendmahlsfrage wird deutlich gemacht mit dem Blutstrahl der vielfach zur Kanne geht. Ein weiterer Gnadenstrahl aus der Seitenwunde geht zum Täufling. Zu Seiten des Kreuzes stehen die Evangelisten Matthäus, Markus und Lukas sowie der Apostel Paulus, da sie die Einsetzungsworte überlieferten<sup>244</sup>. Am Kreuzstamm hängen die Schlüssel und unter dem Altar zerdrückt der nackte Fuß Jesu Tod und Teufel. Im Kirchenraum verteilt sind die weiteren Elemente der neuen Lehre zu erkennen: Eheschließung, Beichte in Form der damals noch üblichen Einzelbeichte, Predigt, Christenlehre (Katechismus in Frage und Antwort), Almosengabe, Kirchenmusik mit Orgel und Chor, hinzu kommt die Häretikerabwehr.

Als eines der Vorbilder für die Konfessionsbilder gilt ein Flugblatt der Zeit um 1550, mit den „fürnemsten stücken“ der beiden Lehren<sup>245</sup>. Auf dessen evangelischer Seite predigt Luther und daneben teilen zwei Pfarrer das Abendmahl in beiderlei Gestalt aus. Hinter der Mensa steht das Kruzifix. Dazwischen ist eine Kindertaufe zu sehen. Die genannten Elemente finden sich, in anderer Form, auf den Konfessionsbildern wieder. Die Darstellung evangelischer Kulthandlungen war bereits von Altären her bekannt, wie dem 1547 entstandenen Retabel von Lucas Cranach d. Ä. in der Wittenberger Stadtkirche. Die Flügel zeigen Taufe und Beichte, die von Melanchthon und Bugenhagen vorgenommen werden. Auf der Predella predigt Martin Luther<sup>246</sup>. Michael Ostendorfer verband 1554/55 für den Altar der Neupfarrkirche in Regensburg, der sich heute in den Museen der Stadt befindet, Szenen aus dem Leben Jesu mit Gottesdiensthandlungen<sup>247</sup>. Im geöffneten Zustand sind links untereinander Beschneidung und Taufe Christi mit der Kindertaufe zu sehen, rechts das Passahmahl vor dem Auszug aus Ägypten, das letzte Mahl Jesu mit seinen Jüngern und die Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt. Auf der Mitteltafel findet die Aussendung der Jünger durch Jesus

---

<sup>244</sup> Nicht die vier Evangelisten wie es bei Wolfgang Brückner heißt: Brückner 2000, S. 77.

<sup>245</sup> Marsch 1980, Abb. 36. — Auf spätmittelalterliche Vorbilder in Nürnberg verweist Wolfgang Brückner in Brückner 2004, S. 307-318.

<sup>246</sup> Thulin 1955, S. 9-32 mit zahlreichen Abb.

<sup>247</sup> Kat. Martin Luther 1983, Kat. Nr. 539, S. 400-402.

ihre Erfüllung in der Szene darunter, die evangelische Pfarrer bei Predigt und Beichte zeigt. In Nördlingen malten 1568 Jesse Herlin und Valentin Salomon für die Kirche St. Georg einen Altar, von dem sich acht Tafeln im Stadtmuseum Nördlingen erhalten haben. Auch hier korrespondieren biblische Szenen und lutherischer Ritus. Passahmahl, Taufe Jesu, letztes Abendmahl und Aussendung der Jünger stehen Ohrenbeichte, Kindertaufe, Austeilung des Abendmahles und Predigt gegenüber.

Ein weiteres, konkretes Vorbild für die Konfessionsbilder stellt ein Gemälde aus dem Umkreis Lucas Cranachs d. J. aus dem Jahr 1561 dar. Es zeigt die Kindertaufe und einen Altar mit der Austeilung des Abendmahles in beiderlei Gestalt. Die Allegorie auf den Naumburger Vertrag zwischen der ernestinischen und der albertinischen Linie des Hauses Sachsen von 1554 befindet sich heute im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloß Gottorf. Jan Drees schreibt es dem Umkreis Lucas Cranachs d. J. zu und vermutet den Dresdner Hofmaler Andreas Göding als dessen Schöpfer<sup>248</sup>. Vor einer Landschaft teilen Luther und Melancthon den beiden Fürsten mit ihren Familien das Abendmahl nach lutherischem Ritus aus. Hinter der Mensa erhebt sich das Kruzifix. Aus der Seitenwunde trifft ein Gnadenstrahl auf einen Täufling, dessen Taufe sich in der Landschaft vollzieht. Unter dem Tisch zertritt der Fuß Christi mit den Wundmalen Tod und Teufel. Links vom Kreuz steht der Apostel Paulus und rechts die drei Synoptiker. Matthäus deutet mit der Rechten zu Jesus empor. Paulus füllt aus einer Kanne Wein in einen goldenen Kelch, in den ein Blutstrahl aus der Seite Christi strömt. Das Gemälde muß, soweit keine Druckgraphik vorlag, das direkte Vorbild für das Epitaph *Lauf, Pfarrkirche Nr. 2* der Familie Samstag gewesen sein<sup>249</sup>. Es stammt wohl aus der Zeit um 1665, errichtet anlässlich des Todes von Hans Jakob Samstag († 1665). Erwähnt werden weitere Generationen der Familie bis zu Hans Samstag d. Ä. († 1554) und dessen Frau Clara († 1583). Damit wäre das Allegorie-Gemälde 100 Jahre nach seiner Entstehung Vorlage für das Laufer Epitaph geworden. Die Apostel sind paarweise angeordnet, wie auf den meisten Konfessionsbildern. Es fehlen die Familienmitglieder der Fürsten und die Landschaft ist in die Breite gezogen, ansonsten ist das sächsische Gemälde fast wörtlich übernommen. Das Kolorit stimmt überein, so daß es der Maler in Lauf gekannt haben könnte. Unklar ist nämlich die Überlieferungsgeschichte des Gemäldes, das erst 1989/91 in zwei Teilen aus dem Pariser Kunsthandel nach Gottorf gelangte.

---

<sup>248</sup> Drees 1988/89 und ders. 1990/91. — Andreas Hahn und Gunther Wenz: Allegorie auf den Naumburger Vertrag von 1554. In: Kat. Rom in Bayern 1997, Kat. Nr. 7, S. 273 f.

<sup>249</sup> Vgl. dazu: Kapitel 3.3.2 Die übrigen Rechtfertigungsbilder.



## 2. Die evangelischen Gemäldeepitaphe in Franken

### 2.1 Untersuchungsraum und Zeitspanne

#### Geographischer Raum

Die vorliegende Untersuchung bezieht sich auf das heutige Gebiet der drei bayerischen Bezirke Unter-, Mittel- und Oberfranken. Ergänzende Werke finden sich in den Regierungsbezirken Schwaben, der Oberpfalz sowie im Gebiet Hohenlohe-Franken in Baden-Württemberg.

Der Schwerpunkt der Orte mit evangelischen Gemäldeepitaphen liegt, wie es die anschließende Tabelle zeigt, in Mittelfranken mit den Stadt- und Landgebieten der früheren Freien Reichsstädte Nürnberg und Rothenburg o. T., sowie den einstigen Besitztümern der Markgrafschaft Ansbach. Teile des ehemaligen Ansbacher Landes und Gebiete der ehemaligen Freien Reichsstadt Rothenburg o. T. gehören heute zu Baden-Württemberg. Hier wurden die Ortschaften Creglingen (Herrgottskirche und Pfarrkirche), Crailsheim (alle Gemäldeepitaphe finden sich im Fränkisch-Hohenloheschen Heimatmuseum) und Frauental aufgenommen. In Oberfranken zählen vor allem die evangelischen Gebiete der Markgrafen in Kulmbach und Bayreuth zum Untersuchungsraum. Doch selbst im Territorium des Hochstifts Bamberg gibt es evangelische Einsprengsel, wie das den Herren von Crailsheim gehörende Walsdorf mit seinen sieben Gemäldeepitaphen. In Unterfranken sind es lediglich einige ritterschaftliche Besitztümer, die evangelisch wurden und die Stadt Königsberg in Bayern, früher Königsberg in Franken, die bis 1920 thüringische Exklave war.

Hinzu kommt der frühere Landkreis Nördlingen in Nordschwaben mit der ehemaligen Freien Reichsstadt Nördlingen. Dort umfassen die Bestände 17 Gemäldeepitaphe in der Pfarrkirche St. Georg, zwei in der Spitalkirche und drei weitere, die heute im Rathaus verwahrt werden. Fünf Exemplare zeigt das Stadtmuseum in der Dauerausstellung. Zu Vergleichen werden zwei der zahlreichen Epitaphe und Fragmente aus dem Depot des Museums herangezogen. Zum Kreis Nördlingen zählten die Orte Auhausen, Deggingen (Mönchsdeggingen), Möttingen und Oettingen mit insgesamt 17 Gemäldeepitaphen.

Schließlich kommt noch die St. Michaelskirche der ehemals freien Reichsstadt Schwäbisch Hall in Baden-Württemberg hinzu. Die Lage der Stadt in Hohenlohe-

Franken rechtfertigt eine Einbeziehung in diese Arbeit. Hier finden sich 32 Gemäldeepitaphe und fünf plastische Epitaphe mit Gemälden. Die Michaelskirche beherbergt heute die größte Anzahl an Gemäldeepitaphen, die sich im Untersuchungsgebiet an einem Ort finden läßt.

Zu den seltenen Beispielen katholischer Gemäldeepitaphe aus nachreformatorischer Zeit gehören in Franken die drei Epitaphe in der Wallfahrtskirche St. Maria auf dem Kirchberg bei Volkach und das Epitaph in der Wallfahrtskapelle St. Magdalena in Baunach bei Bamberg. Ein Epitaph in der Sammlung von Schloß Aufseß in Unteraufseß stammt aus dem schwäbischen Wemding. Desweiteren finden sich zwei Gedächtnismale von Katholiken in den evangelischen Kirchen Heilsbronn und Pappenheim sowie eines aus der Übergangszeit in Altenmuhr. Hinzu kommen drei oberpfälzische Tafelbilder aus der Hofkirche, der heutigen Stadtpfarrkirche zu Unserer Lieben Frau, in Neumarkt in der Oberpfalz und ein viertes im Stadtmuseum Neumarkt. Diese zwölf katholischen Gemäldeepitaphe sind als Vergleichsbeispiele ebenfalls in den Katalog aufgenommen.

### Zeitraum

Den Beginn des zeitlichen Rahmens markiert der Übergang zur Reformation, der von Ort zu Ort variiert. Das Ende habe ich zunächst auf 1800 festgelegt. Die Epitaphtradition bricht um diese Zeit ab und das Grabmal auf dem Friedhof rückt allein in das Blickfeld. Aus der Zeit des 19. Jahrhunderts stammen lediglich noch fünf Gemäldeepitaphe. Drei Textepitaphe in der Herrgottskirche in Creglingen wurden für zwei Kinder und eine Zweiundzwanzigjährige in den Jahren um 1802, 1808 und 1827 gestiftet. Porträts zeigen die Epitaphe der verstorbenen Pfarrer Johann Christoph Ölschlägel († 1821) in Weidenberg, Pfarrkirche und Johann Wolfgang Barnickel († 1823) in Marktleuthen. Das jüngste Gemäldeepitaph Frankens dieser Epoche, ein Textepitaph, entstand damit um 1827. Aus der Zeit bis 1920 sind mir zwei Beispiele bekannt, die ebenfalls mit in den Katalog aufgenommen sind. Es handelt sich einmal um ein Epitaph mit neugotischem Gesprenge in der ebenfalls neugotischen Nürnberger St. Peterskirche für den 1901 verstorbenen Georg von Grundherr. Das andere Gemäldeepitaph ist ein Glasfenster in Roth von 1920, das dem Gedächtnis eines im Ersten Weltkrieg Gefallenen gewidmet ist.

## Tabellarische Verteilung der untersuchten Gemäldeepitaphe nach Gebieten

Bezirk	Gemälde-epitaphe	plastische Epitaphe mit Gemälden	katholische Gemälde-epitaphe	Gesamtzahl
Unterfranken	13		3	16
Mittelfranken	258	1	3	262
Baden-Württ. (ex Ansbach / Rothenburg)	16	–	–	16
Oberfranken	74	–	2	76
Schwaben	45	2	–	47
Hohenlohe- Franken	32	5	–	37
Neumarkt i. d. Oberpfalz			4	4
Summe	438	8	12	<b>458</b>

## 2.2 Die Kunstdenkmalinventare als Ausgangspunkt

Die Erfassung der evangelischen Gemäldeepitaphe in Franken für den Katalog erfolgte überwiegend in den Jahren 1995 und 1996. Sie gründete sich auf die meist älteren Kunstinventare und auf eigene Recherchen vor Ort. Die jeweiligen Bände, auch die jüngeren sogenannten „Kurzinventare“, sind in der Regel so ausführlich, daß sie die Epitaphe oder Gedächtnismale verzeichnen. Die folgenden Inventarbände wurden im Vorfeld der Arbeit herangezogen.

Für Unterfranken liegt die zwischen 1911 und 1927 abgeschlossene, vollständige Reihe „Die Kunstdenkmäler von Bayern. III. Regierungsbezirk Unterfranken und Aschaffenburg“ vor. Sie ist 1983, in Ermangelung neuerer Ausgaben nachgedruckt worden. Die entsprechenden Reihen der Kunstdenkmalbände von Bayern (KDB) begannen für Mittelfranken 1924 und für Oberfranken erst nach dem Zweiten Weltkrieg und liegen bislang noch nicht vollständig vor. Da die Bestände durch Erweiterungen der Denkmallisten größer werden und die Ansprüche an die Inventare steigen, wird ihre Herausgabe erst in den kommenden Jahrzehnten abgeschlossen sein.

Die Bände des Bezirks Mittelfranken (Reihe V) erscheinen seit 1924. Bislang umfaßt die Reihe die Bände Hilpoltstein (Bd. III, 1929), Dinkelsbühl (Bd. IV, 1931), Weißenburg i. Bayern (Bd. V, 1932), Gunzenhausen (Bd. VI, 1937), Schwabach (Bd. VII, 1939), Rothenburg 1 (Kirchen, Bd. VIII, 1959), Hersbruck (Bd. X, 1959) und Lauf a. d. Pegnitz (Bd. XI, 1966). Hinzu kommen die zwei, nicht für die Arbeit relevanten Bände von Eichstätt Stadt und Bezirksamt (Bd. I und II, 1924 und 1928), das heute zu Oberbayern gehört. Bd. IX, Rothenburg 2, ist bislang nicht erschienen, mit den städtischen Bauten für meine Untersuchung aber unerheblich. Von Oberfranken (Reihe 8) liegen bislang lediglich die Bände „Landkreis Wunsiedel und Stadtkreis Marktredwitz“ (1954) und „Landkreis Pegnitz“ (1961) vor. Weitere Teilbände sind bislang nur für die Innenstadt Bambergs publiziert.

Um die Zeit bis zum Erscheinen der ausführlichen Inventare zu überbrücken, gab das Bayerische Landesdenkmalamt zwischen 1958 und 1977 die „Bayerischen Kunstdenkmale“ (BKD), die oben genannten „Kurzinventare“, heraus. Doch auch sie sind nicht vollständig. So fehlen im Untersuchungsraum die heutigen und bis zur Landkreisreform von 1972 existierenden Landkreise von Bamberg, Höchstadt a. d. Aisch und Ebermannstadt. Die evangelischen Kirchen in diesen Gebieten habe ich zur Überprüfung aufgesucht. Die verwendeten 22 Bände finden sich im Literaturverzeichnis.

Desweiteren wurden die Inventare von Schwaben, Thüringen und der Oberpfalz herangezogen. Die Abteilung Schwaben (Reihe VII) der Kunstinventare Bayerns liegt ebenfalls nicht komplett vor. Hier waren aber nur die beiden ersten Bände nötig, das Bezirksamt Nördlingen (Bd. 1, 1938) und die Stadt Nördlingen (Bd. 2, 1940). Von der komplett erschienenen Reihe II, Oberpfalz und Regensburg, war lediglich Neumarkt (Bd. XVII, 1909) für die Untersuchung relevant.

Aus den Jahren zwischen 1888 und 1917 stammen die Hefte der „Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens“. Informationen boten hier die Bände der Herzogthümer Sachsen-Coburg und Gotha (Heft 28 und 32) und des Großherzogthums Weimar-Eisenach (Heft 37). Sie erfassen das „Landrathsamt Coburg: Amtsgerichtsbezirke Neustadt, Rodach, Sonnefeld und Königsberg“, heute Königsberg in Franken, (Heft 28, 1902); das „Landrathsamt Coburg: Stadt Coburg. Die Landorte des Amtsgerichtsbezirks Coburg“ (Heft 32, 1906) und das „Amtsgericht Ostheim vor der Rhön“ (im Heft 37, 1911).

Von Baden-Württemberg liegt für das Untersuchungsgebiet nur ein sehr summarisches Inventar aus dem Jahr 1907 über den Jagstkreis vor: „Die Kunst- und Altertums – Denkmäler im Königreich Württemberg. Jagstkreis. Erste Hälfte mit den Oberämtern Aalen, Crailsheim, Ellwangen, Gaildorf, Gerabronn, Gmünd und Hall“. Es berücksichtigt die Gemäldeepitaphe in Crailsheim und seinem Landgebiet nicht und die in Schwäbisch Hall nur teilweise.

Obwohl einzelne Bände fast hundert Jahre alt sind, gibt es bei den Epitaphen nur geringe Veränderungen oder Verluste zu registrieren. Verwiesen sei hier auf den Anhang des Kataloges, in dem die diesbezüglichen Veränderungen dokumentiert sind. Allerdings liegen z. B. für Nürnberg keine Vorkriegsbände für einen Vergleich vor. Verluste gab es durch kriegerische Einwirkungen und verschiedene Purifizierungswellen. Im Folgenden werden an drei ausgewählten Beispielen einzelne Verhältnisse aufgezeichnet.

### **2.2.1 Verluste und Veränderungen anhand der Beispiele von Rothenburg o. T., Königsberg i. Bay. und Schwabach**

Rothenburg o. T.

Die Kirche St. Jakob in Rothenburg o. T. bietet ein Beispiel für Veränderungen und die teilweise Zerstörung von Gemäldeepitaphen im 19. Jahrhundert. Die Purifizierung zu Beginn des 19. Jahrhunderts vernichtete „den Großteil dieser wertvollen Denkmäler, was erst dadurch möglich wurde, daß fast alle großen Familien damals die Stadt verlassen hatten“, meint Dietrich Lutz, der die Texte

der dortigen Denkmale für „Die Deutschen Inschriften“ bearbeitet hat<sup>250</sup>. Die zahlreich vorhandenen Gemäldeepitaphe, Werke der Renaissance und des Barocks, galten nun als „Fremdkörper“ und wurden daher zu Tafelbildern „reduziert“. Metallene Epitaphe und Denkmäler wurden eingeschmolzen und nach Nürnberg verkauft. Die Renovierungen und Veränderungen unter dem Architekten Karl Alexander von Heideloff in den Jahren 1854 bis 1857 ließen die Epitaphe jedoch unverändert.

Lediglich zwei vollständige Epitaphe stehen einem heutigen Bestand von 25 Fragmenten gegenüber. Dabei handelt es sich vor allem um die Bildteile der Epitaphe, die Gemäldetafeln mit dem Hauptmotiv, sowie um eine Familientafel, die ihrer ursprünglichen Gemäldetafel zugeordnet werden kann. Die beiden Teile hängen heute aber ohne erkennbaren Zusammenhang getrennt in der Kirche. Hinzu kommen zwei hochformatige Tafeln mit Engeln, die wohl einst die Seitenteile eines Epitaphs bildeten. Auf der Hälfte der Epitaphgemälde ist die Familie mit dargestellt. Die übrigen besaßen separate Familientafeln, die verloren gingen. Weitere 14 untergegangene Gemäldeepitaphe können aufgrund zweier vorhandener Barockmanuskripte aufgelistet werden<sup>251</sup>. Es sind das „Verzeichnis der Epitaphiorum und Bilder in hiesiger Stadt Kirchen zu St. Jacob“ des Archivars Johann Adam Erhard (1661-1718) im Stadtarchiv Rothenburg und der „Zusammentrag aller in und bey Rothenburg ob der Tauber in Kirchen, Schul, Rathaus, Clöstern, und Gottesacker Ao. 1747 vorhandenen und zu lesen gewesenen Inscriptionen, Monumenten und Epitaphien. Anhang“ des ehemaligen Äußeren Bürgermeisters Johann Georg Bezold (1707-1772), der sich in Privatbesitz in München befindet. Daß es sich bei den Gemälden um Fragmente von Gemäldeepitaphen handelt, ist auf den ersten Blick nicht immer zu sehen. Bei einigen Werken sind die Verstorbenen oder die Familie mit in das Bild aufgenommen, so daß durch diese Formalien ein Epitaph vermutet werden kann. Hier helfen uns die beiden erwähnten Handschriften weiter. Die Verzeichnisse von Bezold und Erhard waren den Herausgebern des Kunstdenkmalbandes (KDB Rothenburg) sowie Dietrich Lutz (Inschriften Rothenburg 1976) zugänglich und sind dort eingearbeitet.

Königsberg i. Bay.

Über die um 1730 noch vorhandenen und heute verlorenen Epitaphe (und Grabsteine) in der Stadtkirche und der Friedhofskirche von Königsberg in Bayern gibt

---

<sup>250</sup> Inschriften Rothenburg 1976, S. XIV.

<sup>251</sup> Siehe im Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe die abgegangenen Epitaphe aus Rothenburg o. T., nach: Inschriften Rothenburg 1976.

der damalige Superintendent von Eisfeld, Johann Werner Krauß, Hinweise<sup>252</sup>. Er war der Sohn des Königsberger Diaconus gleichen Namens, dem er 1713 zunächst im Amt folgte. 1731 versetzte man ihn nach Eisfeld. Er konnte aber auf die reichen Manuskripte seines Vaters zurückgreifen. Heute hängen in der Friedhofskirche keine Gemäldeepitaphe mehr. Das jetzt noch in der Pfarrkirche vorhandene Wolf- rum-Epitaph erwähnt Krauß unter der Nr. 37. Die Umsetzung von Epitaphen ist aber nichts Neues, wie seine Nr. 48 zeigt. Das verloren gegangene Epitaph wurde im Jahr 1700 von der Stadtkirche in die Friedhofskirche verbracht. Krauß bietet eine Liste der Epitaphe und Grabsteine in der Gottesackerkirche um 1730: „In dieser Kirche sind viel Leichsteine, Epitaphia und dergleichen Denckmahle anzutreffen, deren man nur etliche, um der Nachkommen willen, kürztlich bemercken will.“ Von den insgesamt 61 Nummern sind Nr. 1 bis 23, 30 und 52 bis 61 (diese befanden sich außerhalb der Kirche) als Grabplatten, bzw. plastische Epitaphe auszuschließen. Die Nr. 24 war ein „uraltetes Crucifix“, Nr. 31 ein vergoldetes Kruzifix in einem Glaskasten, Nr. 42 ein Stuhl und Nr. 49 ein Grabmal. Bei den anderen 23 Nummern könnte es sich um Holzepitaphe (mit Malerei) handeln. Leider vermerkt Krauß die dargestellten Themen der Gemälde nicht immer, da ihn die Texte mehr interessierten. Vielleicht handelt es sich bei den nicht extra erwähnten Motiven um Porträts oder Textepitaphe, wie zwei Beispiele vermuten lassen: So hing im Chor, „unter dem Crucifix zur Rechten eine Tafel“ mit einer Inschrift. Bei Nr. 51 heißt es, daß Wolfgang Fürst 1735 „bey deren Leichenstein“ für seine zweite Frau eine „Schrift in einem Täfelein“ aufhängen ließ<sup>253</sup>.

### Schwabach

Wie das Beispiel Königsberg zeigt, wurden oftmals Epitaphe in Friedhofskapellen gestiftet, dort verwahrt oder sogar extra dorthin verlegt. In Schwabach wanderten die Epitaphe, teilweise mehrfach, auch aus konservatorischen Gründen, zwischen den Kirchenräumen und dem Stadtmuseum hin und her. Die Gemäldeepitaphe hingen ursprünglich fast alle in der Stadtkirche St. Johannes und St. Martinus in Schwabach. 1957 kamen einige Epitaphe, die teilweise magaziniert waren, in das damals neu eingerichtete Stadtmuseum Schwabachs<sup>254</sup>. Jetzt haben die Epitaphe und Fragmente aus der evangelischen Zeit in der Friedhofskirche ihre endgültige

---

<sup>252</sup> Krauß 1754, S. 86-88 u. 96-102.

<sup>253</sup> Im Katalogteil folgen den heute vorhandenen beiden Epitaphen sieben von Krauß erwähnte Monumente, die konkrete Hinweise auf Gemälde- oder Inschriftenepitaphe geben.

<sup>254</sup> Pilz 1979, S. 174.

Bleibe gefunden. Neben einigen vorreformatorischen hängt außerdem ein evangelisches Gemäldeepitaph in der Stadtpfarrkirche, ein weiteres befindet sich in der Sakristei.

Im Besitz des Schwabacher Kirchenarchivs ist ein Manuskript von Benedict Andreas Staudacher aus dem Jahre 1713 mit dem Titel: „Beschreibung Der Kirchen Monumenten zu Schwobach“. Es behandelt die Stadtkirche St. Johannes und St. Martinus sowie die Gottesackerkirche, die Friedhofskirche Dreieinigkei. 1713 gab es außer dem Epitaphaltar, der sich nach wie vor dort befindet, kein Gemäldeepitaph in der Schwabacher Friedhofskirche. Heute dagegen hängen hier außerdem zwei komplett erhaltene Epitaphe, vier Bild- und vier Familientafel-Fragmente. Benedict Staudacher schrieb in der Regel den Titel der Darstellung auf, einige der Bibelstellen und kurz die Texte zu den Verstorbenen, trotzdem lassen sich die Epitaphe nach dem Titel alleine nicht immer eindeutig zuordnen. Teilweise ließe sich mit Hilfe der Heraldik erschließen, um wen es sich bei den abgebildeten Personen handelt. Viele der dargestellten Wappen sind aber noch unerforscht und können daher nicht weiterhelfen. Kurt Pilz, der im Untersuchungsraum das Inventar einiger Kirchen wissenschaftlich bearbeitete, hat in Schwabach die Epitaphe mit erfaßt. Eine Tafel mit der Darstellung der Grablegung Christi, die den kopierten Stich Raphael Sadelers I nach Hans von Aachen zeigt, *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 9*, ist bei ihm nicht unter den Epitaphfragmenten verzeichnet, sondern als „Gemälde“. Vielleicht handelt es sich aber um das religiöse Bild für das Epitaph von Johann und Katharina Weber, um 1611, von dem sich die Familientafel als Bildfragment *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 2* erhalten hat. Benedict Staudacher betitelte das Epitaph mit „Die Begräbnuß Christi“<sup>255</sup>.

---

<sup>255</sup> Staudacher 1713, S. 1.



## 2.3 Der Aufbau der Gemäldeepitaphe und ihre Stifter/innen

### 2.3.1 Der grundsätzliche Aufbau fränkischer Gemäldeepitaphe

Die Gemäldeepitaphe besitzen teilweise stattliche Ausmaße. Leider konnten die Maße der Gemäldeepitaphe vor Ort nicht ermittelt werden. Vielfach wäre dies nur mit Hilfe von Gerüsten möglich gewesen. Genauere Maßangaben im Katalog stützen sich daher auf die Literatur. Im Mittel bewegen sich die Größen der Epitaphe um 150 bis 200 cm in der Höhe und um 100 bis 150 cm in der Breite. Sie erreichen aber auch Höhen von 600 cm und mehr, sowie Breiten von 250 cm und mehr. Die umfangreichsten Bestände, die den Kircheninnenraum auch heute noch prägen, finden sich in St. Georg, Nördlingen, mit 16 Gemäldeepitaphen und in St. Michael, Schwäbisch Hall, mit 35. Einige der Gemäldeepitaphe in Nördlingen gehören auch gleichzeitig zu den besonders stattlichen Vertretern im Untersuchungsraum. Als Grenzfälle dieser Forschungsarbeit, die sich mit Gemäldeepitaphen beschäftigt, werden einige Mischformen aus plastischen und gemalten Elementen angeführt. So finden sich etwa in Schwäbisch Hall insgesamt fünf Kunstwerke, die letztlich plastische Epitaphe mit aufgesetzten, ovalen Gemäldeporträts sind.

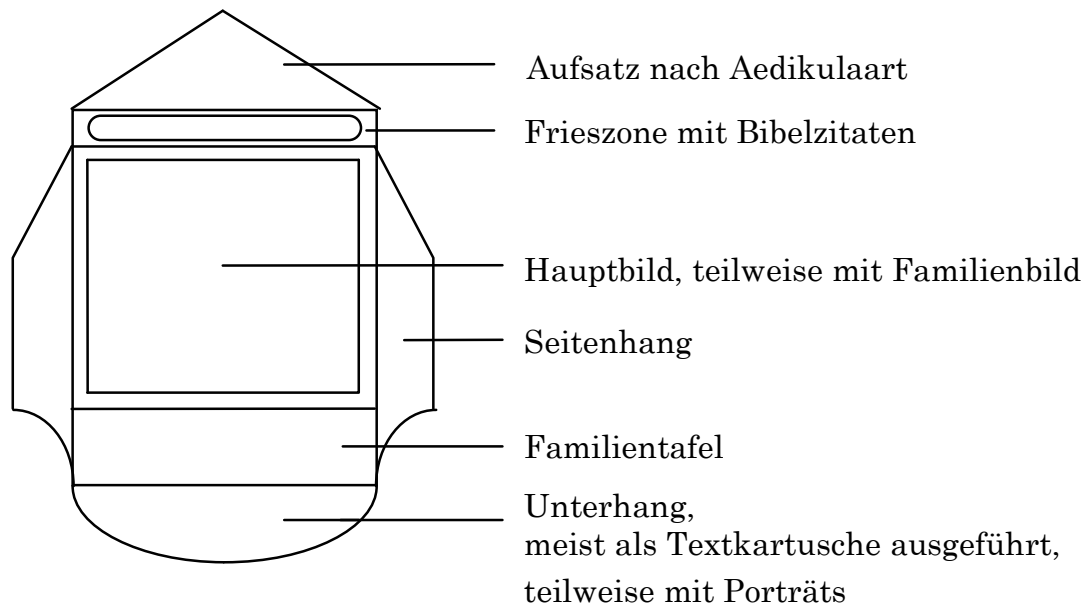
#### Die Bestandteile eines Gemäldeepitaphs

Die Gemäldeepitaphe folgen im Aufbau idealerweise diesem Muster: Das Zentrum bildet die Haupttafel oder das Hauptbild. Darüber befindet sich der Aufsatz, der teilweise noch eine Bekrönung in Form einer Skulptur oder eines Wappens erfährt. Manche Epitaphe besitzen dazwischen eine „Frieszone“, mit Bibelsprüchen oder anderen Texten. Links und rechts befinden sich die Seitenhänge, die von schmalen Zierstücken, manchmal mit gemaltem Dekor, bis zu motivbemalten Tafeln reichen. Im unteren Teil des Hauptbildes oder separat auf einer eigenen Fläche darunter folgt das Familienbild oder die Familientafel<sup>256</sup>. Den Abschluß bildet schließlich der Unterhang, der meist als Textkartusche gestaltet und beschriftet ist. Gelegentlich befinden sich hier oder darunter noch Porträtmedaillons.

---

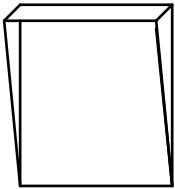
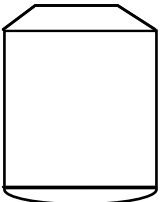
<sup>256</sup> Vgl. hierzu unten Kapitel 2.3.3 Die Familienbilder und Familientafeln.

## 2.3 Aufbau der Gemäldeepitaphe und ihre Stifter/innen

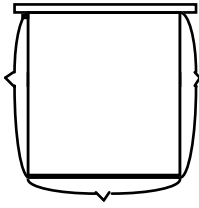
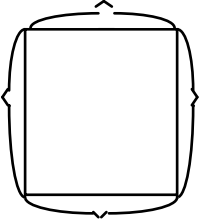
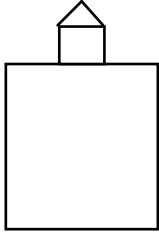
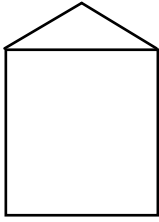
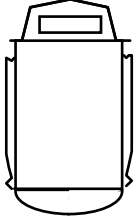


### Architektonische Gruppen der fränkischen Gemäldeepitaphe

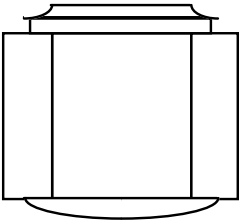
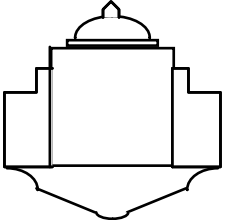
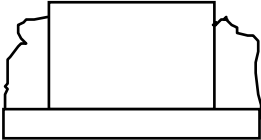

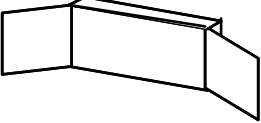
Sämtliche Bestandteile sind nur in den wenigsten Epitaphen vereint. Die fränkischen Gemäldeepitaphe lassen sich formal in sechs Kategorien einteilen, die teilweise weiter untergliedert sind, angeführt sind einige typische, aber willkürlich herausgegriffene Beispiele:

1		Kleinformatige „Renaissance-Epitaphe“
1a		Einige Epitaphe führen die vorreformatorische Form weiter, mit einem Text in einem als Baldachin ausgeführten Aufsatz und seitlichen Zierformen ( <i>Mönchsroth Nr. 1, Röthenbach b. St. Wolfgang Nr. 2, 4 und 6</i> ).
1b		Andere haben Aufsätze und Unterhänge. Die Seitenteile sind, wenn vorhanden, lediglich schmale, dekorative Architekturelemente ( <i>Hersbruck Nr. 2, Tennenlohe Nr. 1</i> ).

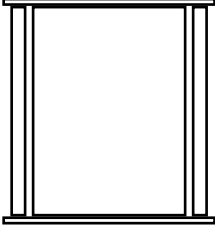
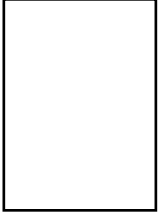
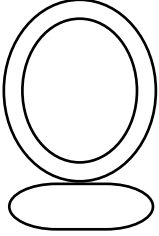
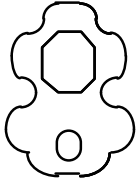
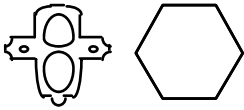
### 2.3 Aufbau der Gemäldeepitaphe und ihre Stifter/innen

1c		<p>Manche besitzen ein waagrechtes Gesims als Abschluß (<i>Cadolzburg Nr. 1 und 2, Nürnberg St. Johannis Nr. 6</i>).</p>
1d		<p>Es finden sich Schmuckformen, die sich um das ganze Epitaph ziehen und einen einheitlichen, gemalten Dekorrahmen bilden (<i>Frauenthal Nr. 1, Röthenbach b. St. Wolfgang Nr. 3</i>). Manche besitzen einen plastischen Zierrahmen (<i>Dinkelsbühl Nr. 10, Weidenberg Friedhofskirche</i>).</p>
2		<p>Aedikula-Epitaphe</p>
2a		<p>Epitaphe, bei denen der Aufsatz als Aedikula ausgeführt ist (<i>Roth Nr. 4, Gesees</i>).</p>
2b		<p>Der gesamte Aufbau wird durch einen Dreieckgiebel zur Aedikula (<i>Roth Nr. 1 und 2, Marktbreit Nr. 2</i>).</p>
3		<p>Epitaphe mit Aufsatz, Seiten- und Unterhängen</p>
3a		<p>Die Epitaphe erstrecken sich in die Höhe, die Seitenhänge sind nicht ausladend (<i>Auhausen, Dinkelsbühl Nr. 3, Nördlingen St. Georg Nr. 10 und 12</i>).</p>

### 2.3 Aufbau der Gemäldeepitaphe und ihre Stifter/innen

3b		<p>Die Seitenhänge einzelner Epitaphe sind beweglich, wie Klappaltarflügel, und rückseitig mit Texten etc. „bemalt“ (<i>Bayreuth Nr. 3, Heilsbronn Nr. 9, Hersbruck Nr. 1</i>).</p>
3c		<p>Einzelne haben eine annähernd sechseckige Silhouette durch bemalte, stufige Seitenhänge, Aufsätze und Textkartuschen-Unterhänge (<i>Segringen, Schwäbisch Hall Nr. 23</i>).</p>
4		<p>Epitaphe mit breit ausladender Architektur</p>
4a		<p>Einige Epitaphe haben silhouettenförmig ausgesägte Seitenteile, die mit Heiligen oder Allegorien bemalt sind (<i>Marktbreit Nr. 1, Volkach Nr. 1 und 2</i>).</p>
4b		<p>Einige querformatige Epitaphe weisen Flügel mit Bildmotiven auf (<i>Hof Nr. 2, Neumarkt Nr. 1</i>).</p>
4c		<p>Einige sind wie Schreine ausgeführt (<i>Altenthann, Nürnberg St. Lorenz</i>).</p>

### 2.3 Aufbau der Gemäldeepitaphe und ihre Stifter/innen

5		Hoch- und querformatige Epitaphe
5a		Epitaphe in rechteckigen Rahmen, die von Säulen und Gesimsen gegliedert sind ( <i>Ansbach Nr. 2 und 7, Creusen Nr. 1</i> ),
5b		Epitaphe ohne jedes Architekturelement ( <i>Beerbach, Nürnberg St. Sebald Nr. 1</i> ).
6		Negierung eines rechteckigen Epitaph-Aufbaus
6a		Eine Verbindung von „Rechteck“ und Oval gehen vorwiegend Porträtepitaphe ein, wobei die Seitenkanten vieler Textkartuschen gerundet sind ( <i>Kirchensittenbach Nr. 2 und 7, Melkendorf Nr. 1 bis 4</i> ). Doch gibt es auch Beispiele bei Gemäldeepitaphen mit religiösen Motiven ( <i>Oettingen Nr. 1 und 7</i> ). – Am Epitaph <i>Lauf Pfarrkirche Nr. 3</i> , findet sich die singuläre Form eines Tondo mit der Auferstehung über einem „Sarkophag“.
6b		Die Form entwickelt sich um achteckige oder ovale Tafeln durch einen mehrfach kurvig gebauchten Rahmen. Rechtecke werden von Kurvierungen eingeschnitten ( <i>Nördlingen Rathaus Nr. 1 bis 3, Kalbensteinberg Nr. 2, Nördlingen St. Georg Nr. 9</i> in Ansätzen).
6c		Sonderformen haben das kreuzförmige Epitaph <i>Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 8</i> , das sechseckige Epitaph <i>Scheuerfeld</i> oder das Doppelepitaph <i>Waltershhausen</i> , das letztlich aus zwei nebeneinander gesetzten Epitaphen der Gruppe 3a besteht.

Viele Aufbauten der Gemäldeepitaphe weisen Skulpturen im Aufsatz oder an anderen Stellen auf, die den Gesamteindruck der Epitaphe stark mitprägen. Die Bandbreite reicht von Einzel-Skulpturen im Aufsatz (*Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 4* und *Kulmbach Nr. 6*) über Gemäldeepitaphe, die in den Seitenteilen Nischen mit Skulpturen aufweisen (*Walsdorf Nr. 1* und *Nördlingen, St. Georg Nr. 14*) bis hin zu reichem plastischem Schmuck (*Nördlingen, St. Georg Nr. 5, Lauf, Pfarrkirche Nr. 3*). Hinzu kommen die Formen der plastischen Epitaphe wie die pyramidenförmigen Denkmäler mit gemalten Porträts in Schwäbisch Hall.

### Vorreformatorische Elemente als Bestandteile evangelischer Gemäldeepitaphe

Das kulturelle Traditionsbewußtsein des Protestantismus zeigt sich auch an den Epitaphen. Im evangelischen Franken blieben vorreformatorische Epitaphe in den Kirchen erhalten, selbst mit Marien- und Heiligendarstellungen<sup>257</sup>. Teilweise wurden in die Gemäldeepitaph-Aufbauten ältere Gemälde und Reliefs integriert, wie es die folgenden fränkischen Beispiel zeigen: So verwendete die Familie Scheurl den vorreformatorischen Flügelaltar *Fischbach* weiter, indem sie auf den Flügelaußenseiten die Namen und Sterbedaten von Familienmitgliedern und ihren Ehefrauen aufnehmen ließ. Kleine Skulpturen, die Anbetung der Könige, fanden sich einst im Klappepitaph *Nürnberg, St. Rochus Nr. 2*. Heute existiert nur noch eine der drei Königsfiguren in dem Schrein, den vier gemalte Porträts und die Familientafel der Familie von Hans Imhoff zieren.

Spätmittelalterliche Reliefs, aus Epitaphen oder Altären, die jeweils die gleiche Familie gestiftet hatte, fanden Verwendung im Klappepitaph *Bayreuth Nr. 3* und im Epitaph *Kloster Sulz Nr. 10*. So entstand hier um 1656 ein Epitaph für das Ehepaar Schemel/Mehlführer unter Verwendung eines Reliefs aus der Zeit um 1520<sup>258</sup>. Dargestellt ist die Hl. Dreifaltigkeit und Maria. Gottvater thront auf dem Regenbogen. Darunter bitten Jesus und Maria Gottvater um Gnade für einen Menschen, der sich gerade aus dem Grab erhebt. Der kniende Jesus zeigt auf seine Wundmale und Maria deutet auf die Person, die ihr die Arme entgegenstreckt. Während in Kloster Sulz nur die gemalte Familientafel ein neues Motiv darstellt, ergänzen auf dem Epitaph in Bayreuth Gemälde das spätgotischen Relief mit der

---

<sup>257</sup> Vgl. zu den vorreformatorischen Epitaphen in Nürnberg: Wohlfeil 1985 und den Band über die „bewahrende Kraft des Luthertums“: Fritz 1997.

<sup>258</sup> Torsten Gebhard und Adam Horn bezeichnen das Relief als „Holzepitaph der Zeit um 1520“ und als „sehr gute, der Donaustilplastik nahestehende, wahrscheinlich schwäbische Arbeit“: BKD Rothenburg, S. 64.

Anbetung der Könige. Der Bayreuther Hofmaler Heinrich Bollandt erweiterte das vorgegebene Motiv mit den Szenen der Verkündigung und der Heimsuchung im Aufsatz, sowie der Anbetung der Hirten in den Seitenflügeln, die jeweils die Porträts der knienden Eheleute im Bildvordergrund zeigen. Die Außenseiten der Flügel tragen die Inschrift des Epitaphs. Auch hier liegen fast 100 Jahre zwischen dem Relief, das um 1520 entstand, und dem 1615 bezeichneten Epitaph.

Das um 1500 entstandene Tafelgemälde *Segringen* mit Maria und Johannes unter dem Kreuz wurde in das um 1650 entstandene Epitaph des Ehepaares Jakob und Elisabeth Krafft eingefügt<sup>259</sup>. Das letzte Beispiel dieser Gruppe ist das Epitaph *Nördlingen, Spitalkirche Nr. 2*, das um 1627 entstand. Das Hauptgemälde ist eine vorreformatorische Tafel mit der Beweinung Christi, gemalt für Peter Biberacher († 1515). Darunter befindet sich die Familientafel für Gregor Biberacher († 1553) und seine Frau Anna sowie eine weitere Familientafel für Georg Biberacher († 1627) und dessen Frau Margaretha. Alle Tafeln sind in einen hochrechteckigen Rahmen eingelassen, den seitlich schmale Reliefdekore zieren.

### 2.3.2 Epitaphfragmente

Zahlreiche Epitaphe in Franken sind lediglich fragmentarisch erhalten. Vor allem bei den separaten Gemäldetafeln, ist nicht immer restlos zu klären, ob es sich um Epitaphfragmente handelt<sup>260</sup>. Solche Gemälde sind unter den jeweiligen Motivgruppen eingereiht und werden dort näher erläutert. Zwei Bildfragmente mit der Darstellung von Engeln, die schmalen, hochformatigen Holztafeln *Rothenburg Nr. 20* und *21* werden als Nebenmotive beschrieben, aber im Katalog als Einzelobjekte gezählt<sup>261</sup>. Es folgen hier einige Nennungen der anderen Epitaphbestandteile, so drei Texttafeln und im folgenden Kapitel zehn Familientafeln.

Die Bedeutung von Epitaphen als Schmuck für den heutigen Kirchenraum belegt die Tatsache, daß selbst Texttafel Fragmente als Kunstgegenstände in den Kirchen präsentiert werden. Die mit der Jahreszahl 1618 versehene Tafel *Ipsheim Nr. 2* für „Niclauß Pohs Wirth alhie“, zeigt zwischen zwei Bibelstellen die Eherne Schlange in einer Wappenkartusche. Gemeinsam mit *Ipsheim Nr. 1*, auf dem die Familie zu beiden Seiten des Auferstandenen kniet, hängt sie unter dem Kanzelaltar der

---

<sup>259</sup> BKD Dinkelsbühl, S. 195.

<sup>260</sup> Vgl. etwa den Hinweis von Juliana Bauer zum Epitaph(fragment) Crailsheim Nr. 3, der Fußwaschung, die annimmt, daß es sich um einen Kirchenauftrag handelt, also nicht um ein Epitaph: Bauer 1994, S. 43.

<sup>261</sup> Vgl. Absatz Engel und Putti im Kapitel 3.9.2 Tugenden und Engel als Nebenmotive.

Friedhofskirche<sup>262</sup>. Die Textkartusche *Unterferrieden Nr. 1* für vier Herren von Muslohe († 1581 bis 1604) findet sich jetzt an der Westwand unter der Orgelempore. Den Textunterhang *Equarhofen* für Peter Herbst und seine Frau Blandina, bezeichnet 1620, hat man „versteckt“ im Türsturz am Eingang zur Orgelempore eingelassen und dafür seitlich gekürzt.

### 2.3.3 Die Familienbilder und Familientafeln

Ein wichtiger Bestandteil der Gemäldeepitaphe (wie auch der plastischen Epitaphe) sind die Familienbilder und -tafeln, die sich durch den Anbringungsort unterscheiden. Auf ihnen knien die Männer mit ihren Söhnen in der Regel heraldisch rechts, auf der Seite der Auserwählten am Jüngsten Tag, und die Frauen mit ihren Töchtern heraldisch links. Die Personen sind oft sehr einfach gearbeitet und tragen kaum individuelle Züge. Im allgemeinen knien die Eltern außen und die Kinder sind dem Alter, und damit der Größe nach, neben ihnen, bzw. nach hinten gestaffelt. Sind mehrere Ehefrauen auf einer Tafel versammelt, knien ihre Töchter jeweils bei ihnen.

„Familienbild“ bezeichnet hier die Familiendarstellung auf dem Hauptbild. Vom biblischen Geschehen wird die Familie aber in der Regel durch einen gemalten Vorhang oder eine Mauer, gelegentlich auch durch eine Bildleiste getrennt. „Familientafel“ meint eine separate Holztafel, die meist unter dem Hauptbild angeordnet ist. Oft beten die Familienmitglieder vor, d. h. seitlich neben einem Kruzifix, das zwischen Männer- und Frauenseite steht und sie voneinander scheidet. Teilweise trennt eine gemalte Texttafel die Geschlechtergruppen. Eine Kombination aus diesen beiden Anordnungsmöglichkeiten für die Personengruppen zeigt die Familientafel von *Pappenheim Nr. 4*. Dort separiert eine Textkartusche die Seiten, doch kniet jede Gruppe vor einem eigenen Kruzifix. Bei einem großen Teil der Familiendarstellungen beten deren Mitglieder ohne Zäsur nebeneinander.

Einige der fränkischen Epitaphe integrieren die betenden Familienmitglieder in das Hauptmotiv oder stellen sie an den Rand der biblischen Szene. Bei zahlreichen Kruzifix- oder Kreuzigungsdarstellungen beten die Familienmitglieder unter dem Kreuz des Hauptbildes, eine separate Familientafel fehlt dann. Eine Ausnahme bildet das Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 14* für den Vater Johannes Weidner († 1606) und seinen Sohn Wolfgang Weidner († 1669) mit ihren Ehefrauen. Es

---

<sup>262</sup> Vielleicht gehören die beiden Fragmente als Teile eines Epitaphs zusammen, vgl. hierzu: BKD Uffenheim, S. 130.



zeigt zwei Generationen, einmal in der Hauptszene neben dem Kruzifix und einmal als Familientafel ohne Kreuz im Unterhang. Das Epitaph *Nürnberg, St. Bartholomäus Nr. 4*, zeigt zwei Register mit Oranten, einmal im Familienbild und darunter in der Familientafel für die Ehepaare Balthasar († 1583) und Anna Rinder sowie Andreas († 1616) und Juliana Rinder.

Gelegentlich befindet sich die Familie in einem Raum, bevorzugt einer Kirche. Dieser ist manchmal zentralperspektivisch angelegt und ein Schachbrettmuster zierte den Boden wie etwa bei der Familientafel des Epitaphs *Velden Nr. 1*. Hier öffnet sich der Innenraum weit nach außen und gibt den Blick auf einen leeren Chor frei. Vor den Wänden des Kirchenschiffes kniet die Familie. Ähnlich ist die Familientafel *Rothenburg Nr. 5* angelegt. Im Chor steht ein Altar, während die Familie im Kirchenschiff kniet. Einen noch stärkeren bühnenartigen Charakter weist das Epitaph *Rothenburg Nr. 25* auf, in dem seitliche Vorhänge den angedeuteten Raum begrenzen. Das Kreuz steht etwas nach hinten versetzt. Dahinter öffnet sich die „Raumrückseite“ und gibt den Blick in eine Landschaft frei, die in Grüntönen gehalten ist. Auf den Familientafeln der Epitaphe *Roth Nr. 2* und *Schwabach Nr. 1* dagegen, trennt ein Altar mit einem Kruzifix die Geschlechter. Zentralperspektivisch ist wiederum der Kirchenraum der Tafel *Nürnberg, Margaretenkapelle Nr. 2* angelegt, bei dem der Kruzifixus den Fluchtpunkt darstellt.

Bezüglich des Aufbaus und der Anordnung von Familienbildern oder -tafeln stimmen die Beispiele katholischer Gemäldeepitaphe aus Franken grundsätzlich mit den evangelischen Gemäldeepitaphen überein. Lediglich auf dem Gemälde *Baunach* steht das Kruzifix auf einem Sockel, stellt also ein Wegkreuz dar, was es in evangelischen Gebieten nicht gibt. *Volkach Nr. 2* zeigt auf seiner Familientafel die Familie in einem Raum. Hier ist der Familienvater hervorgehoben und kniet in der klassischen Pose allein im Vordergrund vor dem Kruzifix. Dahinter gruppieren sich die Söhne und die Frauen mit den Töchtern.

Selten trennen andere Motive als Kruzifix und Textfeld die beiden Geschlechterseiten. Zu diesen Einzelfällen zählt das Familientafel-Fragment *Ipsheim Nr. 1* mit der Auferstehung Christi zwischen den Familienmitgliedern. Weitere, an dieser Stelle ungewöhnliche Motive sind der sitzende dornengekrönte Christus mit Kreuz und Kelch (*Schwäbisch Hall Nr. 1*), der stehende Christus als „salvator mundi“ mit Dornenkrone und Kreuz (*Schwäbisch Hall Nr. 12*), die Hl. Dreieinigkeit über der Familie im Wolkenloch (*Nürnberg, St. Bartholomäus Nr. 2* im Aufsatz) und die Taube des Heiligen Geistes vor einer Landschaft (*Kloster Sulz Nr. 10*). Auf der Familientafel des Epitaphaltars *Alfalter* befindet sich das Kreuz vor einer Schloßanlage inmitten der Familie. Zwischen der Männer- und der Frauenseite des Erinnerungsmales *Nürnberg, Margaretenkapelle Nr. 1* öffnet sich ein breites Fenster, das den Blick in eine Landschaft freigibt. In drei Fällen weisen gemalte Wappen

den Familienmitgliedern oder dem Ehepaar ihre Seiten zu (*Oettingen Nr. 8* und *10* sowie *Wirsberg*). Eine Besonderheit ist schließlich die „Familietafel“ *Neidhardswinden*. Ein Unbekannter kniet in einer weiten Landschaft vor einem zu ihm gedrehten Kruzifix. Die „Frauenseite“ nimmt in diesem Fall sein Pferd (!) ein.

#### Familietafeln, die als Epitaphfragmente erhalten blieben

Von etlichen Epitaphen haben sich lediglich die kleinen Familietafeln erhalten, während die eigentlichen Gedächtnismale untergingen<sup>263</sup>. Auf dem Gemälde *Burgfarrnbach* betet eine unbekannte Familie zu beiden Seiten des Kruzifixes. Die Familie kniet vor einer Brüstung, dahinter erstreckt sich eine Landschaft mit einer Burg. Auf der Tafel *Crailsheim Nr. 2* betet die Familie ebenfalls zu Seiten des Gekreuzigten vor einer angedeuteten Landschaft mit Kirche und Bergen. Das ursprünglich dazugehörige Hauptmotiv der Kreuzabnahme Christi ist verschollen<sup>264</sup>. Die Namen der Kinder sind erwähnt, die der Eltern standen vermutlich, wie üblich, im Text. Das Epitaph stammt vermutlich aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Der Nürnberger Maler Nikolaus Öhler malte 1611 auf der Familietafel *Kalbensteinberg Nr. 1* Hans Rieter († 1625) und seinen drei Ehefrauen samt Kindern vor dem Kornberger Schloß. Das Bild fungiert als Predella eines aus älteren Teilen zusammengesetzten Altares, den Hans Rieter in Auftrag gegeben hatte.

Das Fragment *Nürnberg, GNM Nr. 2* entstammt vermutlich einem Epitaph der Familie Haller von Hallerstein um 1620<sup>265</sup>. *Schwabach Nr. 4* aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zeigt einen unbekanntes Mann mit seinen drei Frauen. *Schwabach Nr. 10* für die Familie Linck von Haussen entstand wohl um 1575. Die Aufteilung der Familie ist ungewöhnlich. Links außen kniet der Mann und rechts seine vier Frauen mit ihren teilweise erwachsenen Kindern, bei denen auch die Söhne dabei sind. Auf dem Familietafel-Fragment *Ipsheim Nr. 1* für eine unbekanntes Familie steht der Auferstandene auf dem geschlossenen Sarkophag in einer Mandorla zwischen der Frauen- und Männerseite.

---

<sup>263</sup> Es haben sich vermutlich noch mehr einzelne Familietafeln erhalten, eine komplette Erfassung wurde nicht angestrebt. So besitzt etwa das Stadtmuseum Nördlingen noch einige solcher Fragmente. Die aufgeführten Tafeln können aber sehr gut als Beispiele dienen.

<sup>264</sup> Evtl. entstand das Epitaph für den Ratsverwandten Joh. Arnoldt, den Schreiber einer Chronik von Crailsheim 1617. Juliana Bauer nahm versehentlich den Namen eines Sohnes als den des Vaters und suchte vergeblich in den Kirchenbüchern nach diesem Familienoberhaupt. Sie verwies aber aufgrund des Nachnamens auf die genannte Familie, Bauer 1993, S. 74-78.

<sup>265</sup> Das Epitaphfragment wurde aus der Literatur übernommen: Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM, S. 377 f.

Bei drei weiteren Familientafeln teilen Textfelder die Geschlechter. Der Unterhang *Nürnberg, St. Nikolaus und Ulrich Nr. 2* für die Familien Hans Deichsler d. Ä und d. J. teilt sich in zweimal drei Felder. Zwischen den Männer- und Frauenseiten befindet sich jeweils eine Inschrift. Hans Deichsler d. Ä. war 1554 verstorben, 1572 erneuerte der Sohn „seinen voreltern zu ehrn“ das Epitaph. Ebenso aufgebaut sind die Familientafeln *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 2* für Katharina Weber († 1611) und ihren Mann Johann und *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 11* für Martin Bergner, Max Steck, Lienhard Schneider, seine erste Frau Anna und seine zweite Frau Magdalena († 1618). Im Vergleich zur erst genannten ist die zweite im Verhältnis niedriger, aber breiter angelegt.

### 2.3.4 Die soziale Stellung der Stifter

Wie in Schlesien, Schleswig Holstein, Schaumburg oder Danzig gehörten auch die Stifter und Stifterinnen der fränkischen Gemäldeepitaphe zu den Führungsschichten in ihren Wohnorten. Vertreter des hohen Adels kommen nur vereinzelt vor, eher finden sich Angehörige des niederen Adels, die im territorial zersplitterten Franken saßen. Hinzu zählt das Nürnberger Patriziat, das in der Stadt selbst und vor allem im Landgebiet der Reichsstadt vielfach Patronatsrechte besaß. Zahlreiche Männer gehörten dem geistlichen Stand an wie Pfarrer, Dekane und Superintendenten. Soweit die Berufe der Verstorbenen im Text angegeben waren, verweisen sie auf Juristen, Verwaltungsbeamte, Bürgermeister und Militärs, aber auch auf einige Handwerksmeister und zweimal auf Bauern. Eine kleinere Gruppe bilden Kinder und Jugendliche aus diesen Schichten.

Das Ganzfigurenporträt *Heilsbronn Nr. 9* für den 1557 verstorbenen Markgrafen Albrecht d. J., genannt Alcibiades, malte Lukas Grunenberg. Herzog Ernst zu Sachsen-Gotha stiftete für seinen Bruder Herzog Johann Ernst († 1594) das Epitaph *Königsberg i. Franken*. Die Herren von Crailsheim waren in Walsdorf bei Bamberg Grundherren bis 1848 und Patronatsherren bis 1964<sup>266</sup>. In der Kirche finden sich neben den Gemäldeepitaphen anderer Familien auch die drei Ganzfigurenporträts *Walsdorf Nr. 2 bis 4* für die 1613 und 1617 mit 18, 19 und 22 Jahren verstorbenen Söhne derer von Crailsheim. Ein weiteres Beispiel für die Patronatsherrschaft bildet das unterfränkische Epitaph *Weingartsgreuth*. Für den mit vier Jahren im Jahr 1745 verstorbenen Sohn stifteten Johann Wilhelm Friedrich von Seckendorff und dessen Frau Sophie Friederike Henriette ein Inschriftenepitaph. Schließlich ließ der Patronats- und Grundherr Johann Karl Grundherr

---

<sup>266</sup> Rösch Kirchenführer, S. 4.

das aufklappbare Epitaph *Altenthann* für seine 1757 verstorbene zweite Frau Anna Helena errichten.

Aus dem Nürnberger Patriziat finden sich Gemäldeepitaph beispielsweise in Kirchensittenbach, Vorra und Röthenbach b. St. Wolfgang, meist mit Brustbildern der Verstorbenen. Das Porträtepitaph *Kirchensittenbach Nr.1* wurde für Johann Carl Schlüsselfelder († 1709), den letzten seines Stammes errichtet. Für ihn, den Herrn „von und auff Kirchensittenbach und Röttenbach bey St. Wolfgang“ findet sich sogar, in Franken einmalig, ein zweites (!) Gemäldeepitaph, *Röthenbach Nr. 1*. Die Gemälde und das Wappen gleichen sich, während die Epitaph selbst unterschiedlich gestaltet sind. Die Texte stimmen im Wortlaut überein und weisen lediglich kleine Abweichungen in der Schreibweise auf.

Bei den zahlreichen Epitaphen für Geistliche handelt es sich häufig um Porträts, meist Brustbilder, wie etwa in Bad Windsheim, Marktleuthen, Melkendorf, Nemmersdorf oder Weidenberg. Oft halten die Dargestellten dabei die Bibel oder andere religiöse Bücher in der Hand. Gelegentlich sind diese geöffnet und verweisen auf den „Leichtext“ (*Marktleuthen Nr. 4 und 5, Schwäbisch Hall Nr. 6*). Einige Pfarrer deuten auf das Kreuzifix hin (*Schwäbisch Hall Nr. 2 und 37, Lauf Pfarrkirche Nr. 4 und Bad Windsheim Nr. 5*). Ganzfigurenporträts zeigen die Tafeln *Aha* für den Magister Knoll († 1666) und *Himmelkron Nr. 2* für den Pfarrer und Stiftsprediger Johann Georg Winkelmann († 1744). Etliche Pfarrer erhielten aber Gedächtnismale mit biblischen Bildern.

Unter den Gemäldeepitaphen für Juristen, Verwaltungsbeamte und Bürgermeister finden sich sowohl Beispiele mit Porträts, als auch Gemälde mit biblischen Szenen. So war der 1608 gestorbene Sebastian Röttinger Jurist und Hofpfalzgraf. Für ihn und seine beiden Ehefrauen wurde das Gemäldeepitaph *Nördlingen St. Georg Nr. 1* errichtet. Dargestellt ist der leidende und duldende Hiob und im Aufsatz die Auferstehung Christi. Die fränkischen Gemäldeepitaph zeigen für keine Personen- oder Berufsgruppe bevorzugte Themen. Besonders viele Epitaph für Bürgermeister weisen die Kirchen in den Reichsstädten Nördlingen, Rothenburg und Schwäbisch Hall auf.

Beispiele für Darstellungen von Soldaten und Rittern im Harnisch zeigen *Diebach* oder *Langenzenn, Münster*. Selbst auf den Familientafeln sind gelegentlich die Verstorbenen in ihrer Rüstung gemalt, wie etwa die beiden Ehemänner der Cecilia Marschallin Freifrau zu Pappenheim, geb. von Seiboltsdorf († 1587), *Pappenheim Nr. 1*. Das Epitaph *Trautskirchen* für General Klaus Dietrich von Sperreuth († 1653) und seine Frau Anna Catharina zeigt die Eheleute als Oranten unter dem Kreuzifix. Der General und Feldmarschall Dietrich Christian Baron von Stapel († 1742) erhielt das Gemäldeepitaph *Kalchreuth Nr. 1* mit einem gemalten Wappen, in der Art der Totenschilder. Dem Kriegshauptmann Johann Sigmund Haller

von Hallerstein ist die Erinnerungstafel *Kalchreuth Nr. 3* gewidmet, mit dem Motiv des Hauptmanns Cornelius. Das Bild des frommen Soldaten, der als erster Heide von Petrus getauft wurde, ist wohl zugleich als Porträt des Verstorbenen ausgeführt.

„Insignien“ ihrer Zunft, respektive Werkzeuge, zeigen zwei der Gemäldeepitaphe für Handwerker. Auf dem Ganzfigurenporträt *Windsbach* hält der Zimmermann Michael Hess († 1707) einen Winkel in seiner linken Hand. Weitere typische Arbeitsgeräte seines Berufes, wie das Breitbeil, liegen vor ihm auf den Boden. Für den 1682 verstorbenen Müller Hans Konrad Förster wurde das kreuzförmige Epitaph *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 8* errichtet, das zwei stilisierte Mühlräder zeigt. Um 1602 malte Johann Hoffman das Porträt des verkrüppelten Kunstschreibers Johann Schweicker, der mit seinen Füßen schrieb, für das Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 31*. Es handelt sich um den Flügel eines Klappschreines. Innen findet sich ein von Schweicker selbst verfaßtes Textblatt, in das sein Todesdatum nachgetragen wurde. Um 1670 entstand die Gemäldetafel *Crailsheim Nr. 4* für den Mediziner Johann Valentin Maier, der als Arzt neben dem auferstandenen Christus kniet. Maier fängt das Blut aus der Seitenwunde als Lebens- und Heilselixier in einem Glas auf. Handelsmann und Barbier war der 1604 verstorbene Hans Metzger, dessen Epitaph, *Dinkelsbühl Nr. 5*, das Gleichnis vom Barmherzigen Samariter zeigt. Auf der Tafel *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 6* für den Weber Michael Lehner († 1670) und seine Frau knien beide zu Seiten des Kruzifixes.

Lediglich zwei fränkische Gemäldeepitaphe wurden von und für Bauern gesetzt. Im Text des Epitaphs *Unterreichenbach* für den „Bauersmann“ Johann Mayer wird sein besonderes Verdienst für die dortige Kirche deutlich. Im Text heißt es, daß er „seinem Gott und dessen H. Wort zu Ehren einhundert Gulden zur RENOVATION dieser Kirche Christi löblich verordnet und gestiftet hat“. Die Tafel ist gleichzeitig Stifterbild und Epitaph. An der linken Seite des Textes kniet der 1710 verstorbene Johann Mayer. Das Textepitaph *Creglingen, Herrgottskirche Nr. 4* stifteten der Bauer Johann Bruder und seine Frau Maria Barbara gemeinsam mit dem Taufpaten Johann Georg Ippelt, der ebenfalls ein Landmann war, für den Sohn Johann Georg († 1808).

Kinder und Jugendliche erhielten, im Vergleich zu den Erwachsenen, mehr Inschriften-Epitaphe, etwa in der Herrgottskirche Creglingen, in Kloster Sulz und Ebelsbach. Beliebte Bildmotive für diese Personengruppe sind Lasset die Kinder zu mir kommen oder Engel, die Kinder zu Christus bringen. Auf der Tafel *Gräfenberg* für vier Kinder kniet die unbekannte Familie unter dem Kruzifix.

### 2.3.5 Anlässe zur Wahl bestimmter biblischen Themen

Wer wählte aus welchem Grund ein bestimmtes biblisches Thema für ein Gemäldeepitaph aus? Leider sind dazu keine direkten Zeugnisse, wie etwa Testamente, bekannt. Grundsätzlich ist folgendes festzustellen: Die Bildauswahl erfolgte in der Regel durch die Auftraggeber des Epitaphs. Die Maler besaßen graphische Vorlagen und konnten damit einzelne Motive vorschlagen. Sicher regten Bilderbibeln und andere illustrierte Werke manche Stifter zu bestimmten Wünschen an. Die Auswahl konnte durch eine Lieblingsgeschichte oder ein bevorzugtes Bild gefördert werden.

Auf den Beruf des Verstorbenen nimmt die Szene im Aufsatz des Gemäldeepitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 33* für den Bäcker Andreas Drüller († 1669) Bezug mit dem Motiv der wunderbaren Brotvermehrung. Tödliche Unfälle, Morde und andere gewaltsame Todesfälle konnten ebenfalls auf Themenwahl oder Gestaltung Einfluß nehmen. Auf dem Epitaph *Gunzenhausen Nr. 1* für Martin Firlinger ist das Pferd zu sehen, das den Jungen mit seinem Huf tödlich verletzte. Der Stadthauptmann Johann Melchior Welsch kam 1648 bei der Verfolgung von Viehdieben ums Leben. Bewußt zeigt sein Gemäldeepitaph *Nördlingen, St. Georg Nr. 9* unter dem Versizitat „Du bist gefallen Wie man für bösen Buben felt“ die alttestamentliche Szene von Abner, der unter dem Tor von Hebron erstochen wurde, versetzt in die Zeit von 1648. Die Gedächtnistafel *Mengersdorf* für den Herrn von Schlammersdorf berichtet im Text von seiner Ermordung im Jahre 1704.

Eine Rolle spielten die Vornamen der Verstorbenen, ja gelegentlich auch die der hinterbliebenen Stifter. So zeigt das Epitaph *Unternesselbach* für Leonhardt Christoph Lietzheimer und seine Frau Margaretha im Hauptbild Maria und Johannes unter dem Kreuz. Den Unterhang bildet eine Inschriftenkartusche. Zwischen den Textspalten mit den Nachrufen für ihren Mann und sich hat sie die hl. Margaretha malen lassen. Die Heiligen galten in evangelischen Gebieten nicht mehr als Fürbitter, dennoch waren sie „Glaubensvorbilder“. In diesem Sinne sind die Darstellungen der hl. Margaretha oder Katharina auf einem evangelischen Gemäldeepitaph zu verstehen. Martin Scharfe verweist auf diesen Umstand, wenn er feststellt: „Es ist also keinesfalls besonders außergewöhnlich, wenn biblische Gestalten gleichen Namens, wenn Namenspatrone in Bildern dargestellt wurden. Zumal auf Epitaphen lassen sich viele einschlägige Beispiele finden, wobei es nicht verwundert, daß der Barock die Epoche ist, in der solche Namensbezeichnungen besonders beliebt waren“<sup>267</sup>.

---

<sup>267</sup> Scharfe 1968, S. 171.

Andere Beispiele sind die Epitaphe *Katzwang* für Stephan Kötzer d. Ä. († 1603) und *Nördlingen, Rathaus Nr. 1* für Stephan Wechsler († 1632). Beide Gemälde zeigen die Steinigung des Stephanus, des ersten christlichen Märtyrers. Um 1669 entstand das Gemäldeepitaph *Röthenbach bei St. Wolfgang Nr. 3* für Paul Schneider und seine Frau Barbara, das die Bekehrung des Saulus zum Thema hat. In einem letzten Beispiel aus Franken regte vielleicht der Familienname zur Wahl des Themas an. Für Jakob Seefried wurde um 1638 die Stillung des Sturms auf dem See Genezareth (*Nördlingen, St. Georg Nr. 9*) gemalt.

Thematisch „stimmige“ Motive für ein Kinderepitaph sind die biblischen Erweckungen zweier Kinder durch Jesus. Die Auferweckung von Jäirus Tochterlein findet sich aber nur einmal in Franken (*Hersbruck Nr. 3*), gemalt für das Kind Anna Maria Haller von Hallerstein († 1708). Die Erweckung des Jünglings zu Nain fehlt im Untersuchungsraum völlig. Die bildliche Umsetzung des Jesuswortes „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ wurde dagegen mehrmals auf Kinderepitaphen ausgeführt. Dennoch waren auch einige Epitaphe dieses Themas für Erwachsene bestimmt. Fünf Gedächtnistafeln für Kinder zeigen dieses Motiv (*Hersbruck Nr. 2, Röthenbach b. St. Wolfgang Nr. 6, Roth Nr. 2 und 3* sowie das katholische *Neumarkt Nr. 2*). Die Bilderfindung Lucas Cranachs d. Ä. kam dabei nicht zum Tragen. Ebenso oft ist die Darstellung vertreten, bei der Engel die Kinder, respektive ihre Seelen, zu Christus in den Himmel bringen (*Dinkelsbühl Nr. 8, Gunzenhausen Nr. 3, Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 5 und 7* sowie *Stein*). Etwa ein Viertel der rund 40 Epitaphe für Kinder und Jugendliche (bis etwa 20 Jahre) besitzen diese beiden ähnlich gedachten Motive. Bemerkenswert ist, daß für 16 Kinder und vier Jugendliche zwischen 18 und 22 Jahren mehr als die Hälfte der 34 Inschriftenepitaphe gestiftet wurden.

## 2.4 Die Texte

### 2.4.1 Epitaphtexte – Bibelzitate und biographische Angaben

Die Texte sind ein fester Bestandteil der Epitaphe. Diese verzeichneten zumindest den Namen des oder der Verstorbenen. In vorreformatorischer Zeit waren die Inschriften relativ knapp und enthielten vor allem Namen, Geburts- und Sterbedatum sowie in der Regel die Bitte um göttlichen Beistand, wie in der Formel „dem oder der gott g(e)nad“, die nach der Reformation beide Konfessionen weiter benutzten. In protestantischen Gebieten waren Bibelstellen ein wichtiger Bestandteil gerade der Gemäldeepitaphe, da sie das Dargestellte oftmals kommentieren und / oder entschlüsseln. Eine lohnende Aufgabe für Theologen wäre es, die Bibelzitate sämtlicher evangelischer Epitaphe in Mitteleuropa zu sammeln, zu kommentieren und auf die dazu gewählten Bildmotive hin zu vergleichen. Hier ließen sich dann genauer als bei dem auf das Fränkische beschränkten Fundus, der hier berücksichtigt werden kann, bevorzugte Kombinationen von Motiven und Schriftzitate bewerten. Auch könnte die Frage besser beantwortet werden, inwieweit oder in welchen Zeiträumen Luthers Empfehlungen zu bestimmten Bibelversen befolgt worden sind. So sprach Martin Luther in der „Vorrede zu der Sammlung der Begräbnislieder 1542“ davon: „Wenn man auch sonst die Greber wolt ehren, were es fein, an die Wende, wo sie da sind, gute Epitaphia oder Sprueche aus der Schrift drueber zu malen oder zu schreiben, das sie fur augen weren denen, so zur Leiche oder auff den Kirchoff giengen, nemlich also oder dergleichen“, es folgen 23 Vorschläge. Luther fährt anschließend fort: „Soelche Sprueche und Grabeschrift zierten die Kirchoff besser, denn sonst andere Weltliche zeichen, Schild, Helm ec“<sup>268</sup>. Ausgehend von diesen Zitaten bin ich der Auffassung, daß Martin Luther mit „Epitaphia“ nicht die Denkmäler, also die plastischen oder gemalten Epitaphe meint, sondern das Wort in seiner Urbedeutung als Grabinschrift.

Eine wichtige Rolle auf den Gemäldeepitaphen spielt die Wiedergabe der Leichentexte, über die bei der Beerdigung gepredigt worden war. Zahlreiche dieser Predigten erschienen im Druck. Zeitgenossen sammelten sie und in unseren Tagen werden sie wissenschaftlich ediert<sup>269</sup>. Hier wäre es wichtig, vorhandene Leichenpredigten mit Epitaphen zu vergleichen. Ein Beispiel aus dem Untersuchungs-

---

<sup>268</sup> Martin Luther WA, XXXV (1923), S. 480f. — Vgl. die Übersicht schlesischer Bibelzitate bei Jan Harasimowicz: Harasimowicz 1992, S. 215 f.

<sup>269</sup> Rudolf Lenz ediert seit 1980 zahlreiche Bibliotheksbestände aus Deutschland. — Vgl. allg.: Rudolf Lenz: *De mortuis nil nisi bene? Leichenpredigten als multidisziplinäre Quelle unter besonderer Berücksichtigung der Historischen Familienforschung, der Bildungsgeschichte und der Literaturgeschichte.* (= Marburger Personalschriften-Forschungen, 10). Sigmaringen 1990. — Ders. (Hg.): *Leichenpredigten als Quelle historischer Wissenschaften.* 3 Bde. Köln, Wien 1975, Marburg 1979 und 1984.



gebiet ist der „Christliche Leich=Sermon“ für Johannes Jakob Tetzl († 1646). Sein Porträtepitaph als „Herr von und zu Kirchensittenbach, uf Vorra und Artelshofen“ ist *Kirchensittenbach Nr. 7*. Der Beerdigungsgottesdienst fand in St. Johannis, Nürnberg statt, wo er auch begraben liegt. Der lateinische Text auf seinem Epitaph findet sich zwar nicht in der gedruckten Leichenpredigt, doch lautet der deutsche Text ähnlich<sup>270</sup>. Die Druckausgabe weist kein Porträt Tetzels auf, das man mit dem Epitaph vergleichen könnte.

Im Laufe der Zeit gerieten die Texte immer umfangreicher und wuchsen gelegentlich zu epischen Werken heran. Bei manchen Gemäldeepitaphen in Franken bürgerte es sich ein, den umfangreichen Text außen auf die Klappflügel der Epitaphen zu schreiben. Beispiele sind *Bayreuth Nr. 3*, *Hersbruck Nr. 1* und *Altenthann*, mit einer Inschrift in geschnittenen lateinischen Metallmajuskeln.

Nicht selten finden sich lateinische Texte auf den Epitaphen, oft sind sie mit deutschen kombiniert. Eine Besonderheit weisen die Pfarrerepitaphen auf, die den beruflichen Werdegang seit dem Studium aufzeigen und den Leser informieren, wie viele Jahre der Verstorbene jeweils „im Predigtamte“ seiner Gemeinde dienen konnte<sup>271</sup>.

Gelegentlich spricht eine Inschrift den Besucher des Gotteshauses, der weiterhin das irdische Jammertal durchschreiten muß, direkt an. So heißt es auf dem Epitaph *Issigau Nr. 3* für Hermann Georg Friedericus von Reitzenstein († 1740) und seine beiden Ehefrauen: „Geliebter Wandersmann der du mit mir nach der Ewigkeit eilest, es geben dir diese wenigen Worte kürzlich Nachricht, dass in der hochadeligen Gruft zu Poseck die Gebeine des hochwohlgebornen Herrn [...] liegen und auf Hoffnung grünen“. Das zweite Gemäldeepitaph dort, *Issigau Nr. 1*, beginnt: „Dieses Bildnus, mein Christlicher Leser! Zeiget an, einen Edlen und Tugendhaften Ritter, nemlich den weyl: Hochwohlgebohrnen Herrn“, Christoph Carl von Reitzenstein († 1724), der in seinem Totenbett porträtiert ist.

Im Zuge der Entdeckung des Individuums, der Familie und der Kinder in der Renaissance spielten auch die Familie und Familienbande in den Texten eine Rolle. Sehr ausführlich berichten manche Inschriften über Eltern oder Schwiegereltern. Gelegentlich wird auf den gleichen Beruf von Vater und Schwiegervater oder Sohn und Schwiegersohn hingewiesen. Neben diesen genealogischen Bemerkungen erwähnen die Texte auch biographische Begebenheiten. So vermeldet der

---

<sup>270</sup> Die Leichenpredigt wird heute in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg verwahrt und trägt die Signatur Bg. 8870.

<sup>271</sup> Zur engen Verwandtschaft von Pfarrerepitaph und -bildnis, das ähnliche Charakteristika aufweist, siehe Kapitel 1.3.8 Das Pfarrerbildnis.

lange Text im Epitaph für Siegmund Herel, *Hersbruck Nr. 1*, daß er Studienreisen nach den Niederlanden, England, Schottland und Frankreich unternommen hatte, 1614 heiratete, ihn von seinen drei Kindern keines überlebte und er im 28. Lebensjahr starb. Am Schluß heißt es: „Dessen hinterlassene betrübte wittib, hat Ihren liebsten Ehegemahl vnd kinderlien seeligen, zur gedechtnuß dieß Epitaphium in dieße Kirchen zue Herschbruck machen lassen, Denen Gott vnd vnß allen ein fröliche aufferstehung gnedig verleihen wolle, Amen“.

Die Inschriften berichten aber auch von Unfällen, Morden und anderen gewaltsamen Todesfällen. So zeigt das Epitaph *Gunzenhausen Nr. 1* für das Kind Martin Firlinger neben seinem Porträt ein vom linken Bildrand angeschnittenes Pferd unter dem Kruzifix. Das Kind kniet vor der Stadtsilhouette auf einer Wolke: dargestellt ist seine Aufnahme in den Himmel, zwei Engel setzen ihm den Lorbeerkrantz des ewigen Lebens auf. Das Kind deutet auf das Pferd und der Text erklärt: „Deß Pferdes harter Tritt und ungestümes Rasen hat mirh unmindigem das Leben ausgeblasen“. Hier wird einmal mehr die gestalterische Nähe mancher evangelischer Gemäldeepitaphe zu den katholischen Votivbildern deutlich<sup>272</sup>.

Das Epitaph *Nördlingen St. Georg Nr. 9* erzählt die Geschichte von Abners Tod (2. Samuel 2, 8 - 3, 34). Die Angehörigen des Bürgermeisters und Stadthauptmanns Johann Melchior Welsch wählten die Geschichte, weil dieser im August 1648 im Kampf gegen „eine feindliche Parthei“, die das Stadtvieh entführte, „nach empfangnen Tödlichen Schüßen [...] Seelig in dem Herrn entschlaffen“ war. Über dem Bild steht die Bibelstelle: „du bist gefallen Wie man für bösen Buben felt“ (2. Samuel 3, 34). Dargestellt ist die biblische Szene, in der Abner durch das Schwert Joabs unter dem Tor stirbt, mit einer Ausstattung der Zeit von 1648. Ebenfalls auf Abners Ermordung bezieht sich der Text des Porträtepitaphs *Mengersdorf* für den 1704 ermordeten Herrn von Schlammersdorf. Der Text unter dem Brustbild des jungen Mannes in seinem Harnisch lautet: „Ich fiel wie Abner fiel, durch böser buben Handt wie solche Mordthat ist der halben welt bekandt, die Seele ist beÿ Gott, der leib in kühler Erden, dem Mörder wirdt der lohn, Vor seine arbeit werden“. Ursprünglich hing an der Seite des Epitaphs ein Degen, der aber 1988 gestohlen wurde.

Immer wieder wird zumindest die Anzahl der „ehelich erzeugten“ Kinder genannt. Die Kinder werden seltener im Haupttext mit Namen aufgeführt, sie sind aber gelegentlich auf den zugehörigen Familientafeln benannt. Hier zeigt sich, daß nicht nur eine hohe Kindersterblichkeit bestand, sondern auch viele Frauen im Kindbett verstarben. Die Ehemänner heirateten daher mehrfach<sup>273</sup> und zeugten

---

<sup>272</sup> Vgl. hierzu Kapitel 1.3.2 Das Votivbild.

<sup>273</sup> Leonhart Romig († 1589) beispielsweise war fünfmal verheiratet, erst die fünfte Frau überlebte ihn und setzte allen ein Epitaph, *Schwäbisch Hall Nr. 5*.

bis ins hohe Alter Kinder. Auch manche Frauen heirateten wiederholt, bzw. mußten es, um sozial abgesichert zu bleiben. Dies zeigen die Familientafeln und Epitaphtexte. Gelegentlich wird ausdrücklich auf die Errichtung eines Epitaphs verwiesen. Die zweite Frau von Daniel le Suire ließ unter das Gemäldeepitaph ihres Mannes, *Oettingen Nr. 7*, schreiben, daß sie „ihm zu ehren dises Ehrengedächtnis statt eines traurigen grabmahls hierhero setzen“ ließ.

Vielfach wird die Elternliebe oder die Kinderliebe betont. So heißt es beim Porträt-epitaph *Lauf, Salvatorkirche* für Pfarrer Heinrich Tobias Bittner († 1752): „Einem unermüdlichen Lehrer und zärtlich liebenden Vatter [...] in unvergeßlichen Andenken zu erhalten, liesen dieses geringe Merkmal der Liebe und Hochachtung aufrichten des Wohlseligen in(n)igst gerührte beide Töchter und Eidame“. Zwei Gemäldeepitaphe feiern die Mutterliebe und mit ihr die in diesen Fällen als gleichwertig erachtete Zuneigung der Schwiegermutter zu diesen Kindern. Bei *Kalbensteinberg Nr. 2* heißt es im Wechselspiel zweier Texte: „Siehe Da! Eine herzgeliebteste Tochter zweyer Mütter. Eine trug sie unter dem Herze – Die Andere in dem Herze. Von einer wird sie 1691 gebohren – Von der andern von 1692 biß 1710 erzogen der ersten eilt Sie in him(m)el nach – die andre läst Sie in Weh und Ach!“. Auf dem Epitaph *Altenthann* für die zweite Frau von Johann Grundherr († 1757), die drei Kinder aus erster Ehe aufzog, steht außen auf dem aufklappbaren Schrein: „Die Theure Asche der Hochwohlgebohrnen Frauen, Frau Anna Helena Grundherrin von Altenthann(n) auf Mahnsbach vormals Baron Joh. Sebast. läfelholßischer Wittib und Innhaberin dießes Orts wird Ihren dreyen Kindern welche Sie nicht gebohren, aber liebeich erzogen und mütterlich versorget, und deren Nachkom(m)en biß an das Ende derer Zeiten zu unvergeslicher Verehrung und Andenken hiemit anempfohlen von Ihren hinterlaßenen Gatten Euren Vatter Joh. Carl Grundherr v. Altenthann auf Malmspach“.

### 2.4.2 Inschriftenepitaphe

Die sogenannten „Inschriftenepitaphe“, die als Relief gearbeitet, oder geschrieben wurden entwickelten sich als eine eigene Gattung der Epitaphe. Sie verzichteten in der Regel auf religiöse Motive und Porträts der Verstorbenen, allenfalls deren Wappen sind aufgemalt oder plastisch angebracht. Manche tragen gemaltes Zierwerk oder verzierte Rahmen, einzelne sind ganz schlicht gehalten. Zwei Beispiele, Grenzfälle zu den plastischen Epitaphen, besitzen neben ihren geschriebenen Inschriften Porträtmedaillons.

Neben Einzelwerken haben sich jeweils mehrere Inschriftenepitaphe in den Orten Creglingen, Kloster Sulz, Veitlahm und Wunsiedel erhalten. Zu den frühesten Textepitaphen in Franken zählen zwei Werke mit plastischem Rahmendekor, *Walsdorf Nr. 7*, um 1609, und *Neuenmuh*r, um 1634. Beide besitzen zudem reichen, gemalten Wappenschmuck. Die Gruppe der sechs Textepitaphe in der Herrgottskirche in Creglingen umfaßt den Zeitraum 1754 bis 1827. Die drei nach 1800 entstandenen Werke zählen gleichzeitig auch zu den jüngsten Gemäldeepitaphen in Franken. Die sechs Inschriftenepitaphe in Kloster Sulz wurden in zwei Perioden um 1653 bis 1657 und um 1768 bis 1773 errichtet. Die älteren Gemäldeepitaphe sind formal ähnlich gestaltet und stammen sicher aus einer Werkstatt. Zwei Epitaphe stiftete das Ehepaar Priester um 1657 als Pendants für drei Söhne und zwei Töchter.

Mehr als die Hälfte der untersuchten Inschriftenepitaphe waren seit der Mitte des 17. Jahrhunderts für Kinder bestimmt: von 34 Epitaphen waren 16 für Kinder und 4 weitere für Jugendliche zwischen 18 und 22 Jahren gestiftet worden. Alle sechs Creglinger Inschriftenepitaphe beispielsweise gehören zu dieser Gruppe. Das früheste fränkische Textepitaph für ein Kind wurde in Kloster Sulz dem 1656 verstorbenen Kaspar Kuhn gesetzt. Teilweise erinnert ein einzelnes Epitaph gleichzeitig an mehrere Kinder, was bei Kinderepitaphen mit Bildmotiven ebenfalls immer wieder der Fall ist. Sie sind damit Belege für die hohe Kindersterblichkeit früherer Zeiten.

### Inschriftenepitaphe mit Malerei

Zehn Textepitaphe weisen Gemälde auf. *Creglingen Herrgottskirche Nr. 6* für das Kind Friederike Charlotte Wilhelmine Neun († 1754) zeigt im Aufsatz einen Totenschädel mit gekreuzten Gebeinen. Die Tafel *Ebelsbach Nr. 1* für das Kind Johanna Sophia von Rotenhan († 1725) zieren ausgesägte Formen, die entsprechend bemalt sind: im Unterhang mit einem geflügeltem Engelskopf und im Aufsatz mit einer Krone. Zwei Fruchtgehänge in Grisaillemalerei flankieren den Text von *Ebelsbach Nr. 2* für das Kind Sophia Amalie Martha Johanna von Rotenhan († 1724). Bei vier ähnlich ausgeführten Epitaphen in Kloster Sulz halten über dem bogenförmig abgeschlossenen Textbereich jeweils zwei Engel einen Lorbeerkrantz, in dem sich Wappen finden und in der anderen Hand Palmzweige. Auf der Tafel *Kloster Sulz Nr. 4* für Magdalene Elisabeth Flechter († 1653) aus Leutershausen, die ihre Schwester in Kloster Sulz besucht hatte und hier begraben liegt, findet sich ein Kreuz mit vier Sternen im Wappenfeld. Wappen sind es auf den Epitaphen *Kloster Sulz Nr. 5* für das Kind Caspar Kuhn († 1657) und *Kloster Sulz Nr. 6* für die Kin-

der Johannes Christoph Priester († 1657), Johannes Friedrich und Simon (beide † 1655). Bei *Kloster Sulz Nr. 7* für die Schwestern Ursula Maria Priester und Maria Margaretha (beide † 1657) fällt der Blick auf ein Vanitasmotiv mit Totenschädel, Sanduhr und der Schrift: „HOMO MEMENTO MORI“.

Die Tafel *Reichenschwand Nr. 2* für Ursula Philippina von Furttenbach († 1724) bekrönt ein geflügelter Engelskopf, der sich auf ausgesägter Silhouette über die gesamte Breite erstreckt. Im oberen Teil des Gemäldeepitaphs *Veitlahm Nr. 4* für das Kind Heinrich Wilhelm Friedrich von Künsberg († 1758) heißt es unter einem roten Herz: „das Mutter hertz leidet großen Schmerz“. In der unteren Zone hat der unbekannte Künstler in der Art eines Fruchtgehänges zweimal drei rote Nelken mit weißen Blumen gemalt. Das Textepitaph *Wunsiedel Nr. 3* für Johann Christoph Pachelbel († 1664) und seine Frau Maria Margaretha besitzt oben und unten verzierte Kartuschen mit querovalen Gemälden. Die Embleme zeigen einen auf fliegenden Adler und den Pelikan, der mit seinem Blut die Jungen nährt<sup>274</sup>.

### Inschriftenepitaphe mit gemaltem Rahmendekor

Auf zwei Creglinger Epitaphen rahmen Palmwedel die oval geformten Inschriften: *Creglingen, Herrgottskirche Nr. 1* für das Kind Christoph Friedrich Rudolph Stellwag († 1827) und *Creglingen, Herrgottskirche Nr. 4* für das Kind Johann Georg Bruder († 1808). Bei sechs weiteren Epitaphen sind die ausgesägten Seitenteile, sowie teilweise die Unterhänge und Aufsätze mit Ornamenten dekoriert. Es handelt sich um *Creglingen, Herrgottskirche Nr. 2* für Katharina Barbara Kilian († 1802), *Creglingen, Herrgottskirche Nr. 3* für das Kind Sophia Wilhelmina Unar († 1769) und *Creglingen, Herrgottskirche Nr. 5* für die drei Kinder des Ehepaares Johann Philipp und seine Frau Anna Maria († 2. Hälfte 18. Jahrhundert). Den Aufsatz von *Veitlahm Nr. 2* für Christoph Friedrich von Künsberg († 1677) ziert ein Gesicht. 1901 fügte die Familie eine zusätzliche Gedenkinschrift hinzu, anlässlich der Restaurierung der Kirche. Aufgemalte Säulen begleiten die Zeilen der als Pendants angelegten Epitaphe *Kloster Sulz Nr. 2* für Andreas Kublan († 1773) und *Kloster Sulz Nr. 3* für das Kind Juliane Philippina Kublan, Tochter des zuvor Genannten und seiner Frau Sybille Friederike.

---

<sup>274</sup> Zu den Emblemen vgl. das Kapitel 3.9.3 Embleme und Devisen an fränkischen Epitaphen.

### Inschriftenepitaphe mit plastischem Rahmendekor

Die Textfelder dieser Gruppe sind weitgehend schmucklos, die Verzierung übernehmen hier allein die Rahmen. Zwei Kunstwerke weisen noch zusätzlich Zierlinien im Textfeld auf: *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 1* für das Kind Johann Philipp Stiegler († 1746) und *Pommersfelden Nr. 2* für das Kind Christiane Rosina Magdalena von Schla(?)dorf († 1685). Die Tafel aus Langenzenn besitzt im oberen Teil einen dreiseitig verglasten, heute leeren Kasten. Hier hatte die Totenkrone ihren Platz. Die übrigen Epitaphe sind *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 3* für Katharina Darlapp († 1705), das kleinformatige, kartuschenförmige Werk mit ovalem Textfeld *Unterferrieden Nr. 2* für die drei Kinder Anna Justina, Sophia Friederike Sabine und Johann Sigmund (alle † 1686), *Wunsiedel Nr. 1* für Johann Hieronymus Wurffbein († 1692) und das hochovale Epitaph *Wunsiedel Nr. 2* für Wolfgang Schöpf († 1686). Der Rahmen von *Nürnberg, St. Johannis Nr. 5* für Maria Elisabeth von Seidel († 1728) ist in Form eines schwarzen Trauerflores geschnitzt. Ganz schlicht zeigt sich das Totengedächtnis *Unternzenn* für das Kind Georg Friedrich Hartmann Freiherr von Seckendorff, Aberdarische Linie († 1720). Es ist in weißer Schrift auf schwarzem Grund geschrieben. Den Text faßt ein leicht profilierter, schwarz gestrichener Rahmen.

### Inschriftenepitaphe mit Wappenzier

Zwei Epitaphe tragen gemalte Wappen im Aufsatz. Die lateinische Inschrift von *Moritzberg Nr. 2* für Christoph Fürer († 1725) ist in weiten Teilen verloren. Zwei ausgesägte Hochovale mit Wappen, begleitet von gemalten Voluten, bekrönen die hochrechteckige, schlichte Inschriftentafel *Oberredwitz* für Christoph Wilhelm Teufel († 1707) und seine Söhne Wolf Christoph († 1708) und Friedrich Leopold († 1711). Das Epitaph *Veitlahm Nr. 3* für Johann Christian Philipp von Künßberg († 1721) weist eine ausgesägte und bemalte Umrandung auf. Sein Wappen ist von gemalten Palmzweigen flankiert und findet sich im oberen Bereich.

Im Haupttext des stark vergangenen Epitaphs *Markt Erlbach Nr. 1* für Arnold Bosecker († 1611) sind drei Wappen gemalt und drei weitere im Unterhangstext. An beiden Seiten der Inschrift von *Walsdorf Nr. 7* für Katharina Margaretha von Seckendorf († 1609) findet sich die Ahnenprobe mit zweimal vier Wappen. Die im Vergleich zum verzierten Walsdorfer Epitaph schlichte, rechteckige Tafel *Neuenmuhre* für Joachim Christoph von Leutersheim († 1634) und seine Frau Barbara zeigt oben in der Mitte die Wappen des Ehepaares und seitlich von oben nach unten zweimal 16 Ahnenwappen auf grauem Grund. Sie rahmen das weiße Textfeld

mit schwarzer Schrift. Ganz ähnlich aufgebaut ist die Erinnerungstafel *Weingartsgreuth* in der dortigen Schloßkirche für das Kind Christoph Friedrich Freiherr von Seckendorff († 1745 mit 4 Jahren). Zweimal acht Wappen an den Seiten und das Seckendorff-Wappen oben in der Mitte rahmen das dunkle Feld mit der goldenen Inschrift<sup>275</sup>.

### Inschriftenepitaphe mit Porträts

Zwei Inschriftenepitaphe haben im Aufsatz ein Bildnis in einer hochovalen Kartusche. Im steinernen Epitaph *Lipprichshausen* für Christoph Lamperts († 1730), dessen Text nicht gemeißelt, sondern aufgemalt ist, hält der Porträtierte im Brustbild nach links ein aufgeschlagenes Buch vor sich. Die Erinnerungstafel ist symmetrisch aufgebaut und zeigt im Unterhang ein gemaltes Wappen. Vom plastisch gestalteten hölzernen Epitaph *Moritzberg Nr. 4* für Christoph Fürer († 1732) blickt der nach rechts gewandte Bildniskopf zum Betrachter herab. Auch diese Inschrift ist aufgemalt.

Ein drittes Epitaph, *Unterreichenbach Nr. 2*, für Johann Mayer († 1710) fügt dem Text ein Porträt bei. Auf der linken Seite der einfachen Rechtecktafel kniet schräg nach rechts der „Bauersmann“ mit erhobenen, gefalteten Händen neben der Inschrift.

---

<sup>275</sup> Dieses Epitaph konnte nicht vor Ort aufgenommen werden. Eine farbige Abbildung bringt: Kirchengemeinde Weingartsgreuth. 250 Jahre Schloßkirche Weingartsgreuth 1745-1995. (= Materialien. Reicher Ebrachgrund, 3). Mühlhausen 1995, Abb. S. 75, Wiedergabe des Textes S. 77.

## 2.5 Fränkische Gemäldeepitaphe – Eigenschöpfungen und Arbeiten nach Vorlagen

### 2.5.1 Die Maler und Handwerker

Die Maler der evangelischen Gemäldeepitaphe in Franken hinterließen qualitativ recht unterschiedliche Gemälde. So entstanden hier eigenständige Werke wie die des Künstlers Johann Heinrich Schönfeld, von dem zwei Gemäldeepitaphe in der Nördlinger Kirche St. Georg hängen. Die überwiegende Zahl der Ausführenden waren freilich lokale Maler und Handwerker mit bisweilen sehr einfacher Malerei. So zeigt etwa das Gemäldeepitaph in der Schloßkapelle in Stein die Darstellung des Engels, der ein Kind zu Christus bringt. Der heutige Betrachter sollte aber nicht nur amüsiert auf das fast naive Gemälde sehen. Die Maler, ob sie nun begnadete Künstler oder schlichte Handwerker waren, hinterließen uns wichtige Zeugnisse zur Frömmigkeitsgeschichte. Alle Gemäldeepitaphe künden vom wahren christlichen, d. h. evangelischen Glauben und von der Hoffnung auf und der Überzeugung an die Auferstehung der Toten.

Für uns heute ist auf den ersten Blick die Tatsache überraschend, daß im Zeitalter der Glaubensauseinandersetzungen, die im Dreißigjährigen Krieg gipfelten, in evangelischen Kirchen vielfach Werke hingen und noch hängen, die auf katholische Künstler zurückgehen. Dies hat Anne-Dore Ketelsen-Volkhardt für die evangelischen Epitaphe in Schleswig Holstein ebenso festgestellt, wenn sie schreibt, daß die Erfinder der Motive „nicht selten katholisch waren“<sup>276</sup>. Für so manches evangelische Gemäldeepitaph in Franken trifft dies gleichfalls zu. Umgekehrt waren evangelische Künstler für katholische Auftraggeber tätig. Seit der Renaissance wurden die Künstler zunehmend autonom und daher konnte schon Lucas Cranach d. Ä. sowohl für Martin Luther und den evangelischen Landesfürsten, als auch für den lutherischen Gegenspieler Kardinal Albrecht von Brandenburg arbeiten. Während es bis zum Ende des Alten Reiches unmöglich war, sich als Protestant in katholischen Gebieten niederzulassen, und umgekehrt, konnten zahlreiche Künstler über konfessionelle Grenzen hinweg agieren<sup>277</sup>. Freilich haben die Maler und Auftraggeber für die evangelischen Epitaphe nur christozentrierte Werke übernommen. Maria und die Heiligen spielen kaum eine Rolle. Werden sie dargestellt, sind sie als Glaubensvorbilder anzusprechen.

---

<sup>276</sup> Ketelsen-Volkhardt 1989, S. 34.

<sup>277</sup> Vgl. hierzu: Warnke 1985, S. 311 f.



Daß die Richtung nicht nur vom katholischen Vorbild zur evangelischen Nachahmung lief, zeigen einige Bilder von Peter Paul Rubens, die auf das Cranach-Motiv des siegreichen, auferstandenen Christus als Sieger über Tod und Teufel zurückgehen<sup>278</sup>, das zu den urevangelischen Motiven zählt<sup>279</sup>. Hans Mielich (1516-1573), der Hauptmeister der Münchener Renaissancemalerei schuf 1561 das Motiv „Christus als Kinderfreund“. Er „hat verschiedene evangelische Bildthemen, die der katholischen Lehre nicht widersprachen, in seinen Bildern gestaltet“, heißt es dazu in einem Ausstellungskatalog des Freisinger Diözesanmuseums<sup>280</sup>. Das Gemälde zeigt eine relativ eigenständige Gestaltung des Themas und stammt wohl aus einer privaten Kapelle in München.

Die Maler in den fränkischen Orten griffen für die biblischen Motive ebenfalls gerne auf Vorlagen zurück. Sie nahmen die führende europäische Kunst der Zeit auf, die über die Druckgraphik vermittelte italienische, flämische und niederländische Malerei. Werke aus Spanien oder Frankreich spielten als Vorbild dagegen keine Rolle. Hermann Oertel erklärt, „daß die Kunstschaaffenden die Holzschnitte und Stiche sammelten und sie als anregendes Musterbuch – der berühmteste Sammler war Rembrandt (ca. 3000 graph. Blätter zur Bibel) – verwendeten. Diese Gunst der Graphik wurde der protestantischen Kirche zum Schicksal. Deren Maler griffen auf die Graphik aus allen europäischen Ländern zurück, damit aus vorwiegend katholischen Ländern“. Es folgt der entscheidende Satz: „Es war den Zeitgenossen eine Selbstverständlichkeit“. Schließlich fügt Hermann Oertel hinzu: „Die Lutherkirche ging diesen Weg, weil sie als Kirche des Wortes und der Innerlichkeit keinen Nährboden für eine eigenständige große bildende Kunst bot. Sie ging den Weg aus Einsicht in die eigene Unzulänglichkeit und aus Bewunderung der Vorlage“<sup>281</sup>. Diese Aussage verkennt aber, daß sich selbst in den katholischen Gebieten des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation keine vergleichbare Kunst mehr entwickelte, wie sie etwa die deutsche Renaissancemalerei mit Dürer oder Altdorffer hervorgebracht hatte. Die deutschen Künstler zogen, zumindest für Lehr- und Studienjahre in die genannten Zentren Italien, Flandern und Niederlande. Nach den Zerstörungen und dem wirtschaftlichen Ausbluten im Dreißigjährigen Krieg fehlte ein vergleichbares Bedürfnis an Bildern wie etwa in den wirtschaftlich aufgestiegenen Niederlanden.

---

<sup>278</sup> Held 1987, bes. S. 30-34.

<sup>279</sup> Vgl. zu Cranachs Motiv: Schrader 1932, S. 295-304. — Schiller Ikonographie, III, 1971, S. 41. — Kat. Von Cranach bis Jawlenski 1984, S. 24-26.

<sup>280</sup> Diözesanmuseum Freising. Christliche Kunst aus Salzburg, Bayern und Tirol 12. bis 18. Jahrhundert. (= Kataloge und Schriften des Diözesanmuseums für christliche Kunst des Erzbistums München und Freising, 2). Freising 1984, S. 196, Abb. S. 197.

<sup>281</sup> Oertel 1994, S. 259.

Die meisten Künstler und Handwerker der fränkischen, evangelischen Gemäldeepitaphe sind unbekannt. Lediglich 79 Epitaphe, 17 Prozent von 460, sind signiert, mit teilweise unbekanntem Monogrammen versehen oder unterschiedlichen Künstlern zuzuschreiben. Einige Werke lassen sich darüber hinaus denselben, aber unbekanntem, Künstlern und Handwerkern zuweisen. Mit Recht vermuten Felix Mader und Karl Gröber eine Hand bei den zwei Epitaphen *Pappenheim Nr. 1* mit der Darstellung von Gesetz und Evangelium und *Nr. 5* der Auferstehung der Toten und dem Jüngsten Gericht, die 1587 und 1601 datiert sind<sup>282</sup>. Auch die beiden Gemäldeepitaphe *Cadolzburg Nr. 1* mit der Auferstehung um 1620-1630 und *Nr. 2* mit der Verklärung Christi um 1600-1630 sind von einem Künstler gemalt und kommen aus der gleichen Schreinerwerkstatt, sofern die Arbeit an den Epitaphen nicht insgesamt in einer Hand gelegen hatte.

Die Gemäldeepitaphe mit Personen unter dem Kruzifix *Schwäbisch Hall Nr. 25, 27* und *28* sind vom architektonischen Aufbau her verwandt. Alle drei weisen eine herzförmige Textkartusche als Unterhang auf, doch gehören *Nr. 27* und *28* enger zusammen und stammen wohl von einer Hand. Sie besitzen bemalte, flügelartige Seitenhänge mit Gemälden biblischer Gestalten, die beim dritten Epitaph fehlen. Das Epitaph *Nr. 25* zeigt in Details Abweichungen, wie die Form des Herzens und den anders geformten Aufsatz. Sein Gemälde weist hinsichtlich der Farben und der Landschaft eine völlig andere Grundstimmung auf. Ähnlich verhält es sich mit den Epitaphen *Schwäbisch Hall Nr. 13, 14, 23, 24* und *33*, mit dem Mann und seinen zwei Ehefrauen oder der Familie unter dem Kruzifix. Sie zeigen große Nähe im Aufbau, besitzen alle ähnliche, bemalte, hochrechteckige Seitenhänge und, außer *Nr. 14*, eine trapezförmige Textkartusche. Enger stimmen die Tafeln *Nr. 13* und *24* sowie *Nr. 14, 23* und *33* miteinander überein.

Für das Gemäldeepitaph *Nördlingen, St. Georg Nr. 2* kann Dietmar-H. Voges neben dem Maler des biblischen Bildes auch die übrigen beteiligten Künstler und Handwerker nennen. Es wird ersichtlich, wie umfangreich mitunter solche Arbeiten waren, wieviele Hände an den Werken mitschufen oder mitschaffen konnten. Nicht immer freilich entstanden sie in Gemeinschaftsarbeiten. Viele der Handwerker wie Schreiner oder Tüncher erledigten die verschiedenen Gewerke in einer Person. Für das angesprochene Epitaph mit der Darstellung des „Moses vor dem brennenden Dornbusch“ lieferte der Nördlinger Schreiner Hans Melchior Motz († 1702) die Holzarbeiten, Bildhauer waren Johann Michael Ehinger († 1694) und Johann Caspar Seefried († 1717), das Gemälde schuf der in Nördlingen und Bopfingen tätige Maler Georg Marcell Haak († 1715) und die Fassungen der Schrei-

---

<sup>282</sup> KDB Weißenburg, S. 354 (mit Abb. 257 u. 258).

ner- und Schnitzarbeiten besorgte der Nördlinger Maler Johann Albrecht Gentner († 1692)<sup>283</sup>.

### Zwei in Franken tätige Maler

Die für fränkische Gemäldeepitaphe bislang bekannten Künstlernamen, Signaturen und Zuschreibungen finden sich anschließend in einer Tabelle. Zunächst werden zwei der nachweisbaren Bildautoren und ihre Werke exemplarisch vorgestellt. Es handelt sich dabei um den handwerklich arbeitenden Maler Michael Rauck aus Crailsheim und den anerkannten, in Italien geschulten und auf der Höhe seiner Zeit gestaltenden Künstler Johann Heinrich Schönfeld.

**Michael Rauck** (1618-1676) war gemäß seiner Haupteinnahmequelle Gipser, Tüncher und Vergolder, doch nennen ihn die Akten auch immer wieder „Mahler“<sup>284</sup>. Nach Juliana Bauer blieben sechs Gemälde, alle Öl auf Nadelholz, von ihm erhalten. Vier davon sind Gemäldeepitaphe, bzw. -fragmente. Das Epitaph in Rechenberg, 17 km südlich von Crailsheim, wird im Katalog nicht berücksichtigt, aber hier erwähnt. Michael Rauck malte es für seinen 1674 verstorbenen Sohn Melchior, der dort Pfarrer war. Das Gemälde zeigt einen Kirchenraum mit einem schräg stehenden Altar. Vor diesem kniet Melchior Rauck. Aus der Wolke über dem Altarkruzifix hält ein Engel einen Lorbeerkranz, von dem Strahlen zu Melchior weisen. Zwei weitere Tafelmalereien zeigen den Guten Hirten (in der Liebfrauenkapelle in Crailsheim) und die Fußwaschung, *Crailsheim Nr. 3*, (im Fränkisch-Hohenloheschen Heimatmuseum in Crailsheim)<sup>285</sup>.

Drei Gemäldeepitaphe, bzw. Fragmente von Michael Rauck befinden sich heute im Crailsheimer Museum. Es handelt sich um das Gemäldeepitaph für Anna Margaretha Mehlführer († 1652) und ihren zweiten Ehemann Wolf Heinrich Priester mit der Darstellung der Vision des Hesekiel, *Crailsheim Nr. 1*. Hinzu kommen eine Gemäldetafel mit der Darstellung der Himmelsleiter, *Crailsheim Nr. 7*, und ein allegorisches Gemälde, *Crailsheim Nr. 4*, für den Arzt Johann Valentin Maier, dessen Porträt Rauck vermutlich nach einem Kupferstich des Verstorbenen gemalt hat<sup>286</sup>. Ein Gemäldeepitaphfragment mit der Darstellung von Jakobs Kampf mit dem Engel, das Juliana Bauer auf 1681/82 datiert, weist sie der „Werkstatt“ Michael Raucks zu. Fälschlicherweise spricht sie dabei von der Darstellung „Tobi-

---

<sup>283</sup> Raschzok/Voges 1998, S. 125.

<sup>284</sup> Bauer 1994, S. 37 f.

<sup>285</sup> Juliana Bauer vermutet, die Fußwaschung sei kein Epitaph, denn „wahrscheinlich erhielt er das Bild von kirchlicher Seite in Auftrag“. Bauer 1994, S. 43. In dieser Untersuchung betrachte ich es aber als Epitaphfragment.

<sup>286</sup> Bauer 1994, S. 48.

as und der Engel Raphael, mit Stifterfamilie“<sup>287</sup>. Der Malstil dieses Epitaphfragments unterscheidet sich aber gänzlich von den übrigen Werken Michael Raucks. Außerdem ist es problematisch ihm eine „Malerwerkstatt“ im Sinne einer Schule zuzuschreiben.

Frau Bauer sucht in ihrem Aufsatz nach Vorbildern und Beeinflußungen Michael Raucks. So meint sie zum Gemäldeepitaph mit der Darstellung der Vision des Hesekiel, daß sich der Maler hier an das schwierige Thema des menschlichen Akts gewagt habe<sup>288</sup>. Michael Rauck widmete sich nach Aufzeichnungen seines Sohnes regelmäßig dem Studium von „historischen, geografischen, architektonischen und anderen Büchern“<sup>289</sup>. Wie bei dem Porträt bediente er sich graphischer Vorlagen und benutzte, relativ wörtlich, die Merian-Bibel für die Vision des Hesekiel und Jakobs Traum von der Himmelsleiter. Die allegorische Darstellung folgt einem Kupferstich von Hendrik Goltzius. Die von Juliana Bauer vermutete Nachahmung niederländischer Vorbilder in der Landschaftsmalerei der Himmelsleiter ist durch Matthäus Merian d. Ä. vermittelt, der selbst auf zahlreiche, etwa niederländische, Vorlagen zurückgriff.

**Johann Heinrich Schönfeld** (1609-1694) war der Sohn des Goldschmiedes Johann Baptist Schönfeld aus Biberach a. d. Riß. Der Protestant lebte und arbeitete in den Jahren 1633 bis 1651 in Italien, davon 12 Jahre in Neapel. Er kehrte 1651 zurück und ließ sich in Augsburg nieder, wo er heiratete und auch verstarb. Schönfeld war „mit der bedeutendste deutsche Maler in der Zeit nach dem Dreißigjährigen [sic] Krieg“<sup>290</sup>. Für zwei Nördlinger Familien fertigte er die Gemälde ihrer Gedächtnistafeln: Das seltene Thema „Adam, wo bist du“ findet sich auf dem Epitaph *Nördlingen, St. Georg Nr. 15* des 1655 verstorbenen Bürgermeisters Caspar Adam<sup>291</sup> und die Auferstehung Christi zierte *Nördlingen, St. Georg Nr. 14* für den Advokaten Heinrich Gottfried Gundelfinger († 1671) und seine Frau Regina, geb. Adam<sup>292</sup>. Beide Gemälde entstanden laut Herbert Pée jeweils kurz nach dem Tod der Bedachten. Die Motive sind Bilderfindungen Johann Heinrich Schönfelds, die in Einzelfiguren Parallelen in seinem Werk besitzen.

Das frühere Bild mit Gottvater, der Adam und Eva nach dem Sündenfall erscheint, zeigt rechts unten das kniende Menschenpaar in einer Landschaft mit mehreren Tieren. Von links oben nähert sich drohend Gottvater mit Engeln. Nach

---

<sup>287</sup> Bauer 1993, S. 64.

<sup>288</sup> Juliana Bauer konstatiert, daß „weitere Aktstudien von ihm nicht überliefert“ sind. Weiter meint sie: „So können letztlich keine konkreten Bezüge zu bestimmten Bildern bzw. Malern und ihren Einflüssen hergestellt werden“, Bauer 1994, S. 46.

<sup>289</sup> Ebd., S. 56.

<sup>290</sup> Kat. Von Cranach bis Jawlenski 1984, S. 36.

<sup>291</sup> Pée 1971, S. 145, Nr. 78 u. Abb. 87.

<sup>292</sup> Ebd., S. 190, Nr. 125 u. Abb. 151.

Herbert Pée ist das Gemälde mit der Komposition von Domenichinos Vertreibung aus dem Paradies im Museum von Grenoble vergleichbar. Doch allenfalls Einzelheiten, wie die dargestellten Tiere Pferd und Löwe, stimmen mit Schönfelds Version überein<sup>293</sup>. Zu der Figur des Allmächtigen meint Pée, daß „das Motiv des mit flatterndem Gewand und mit ausgebreiteten Armen inmitten einer Schar von Engelpütten heranschwebenden Gottvaters in Neapel besonders beliebt und dort immer wieder anzutreffen“ sei<sup>294</sup>. Er zieht damit einen direkten Vergleich zwischen dem Epitaph und dem Gemälde Domenichinos. Doch ist bei diesem die Gottvatergruppe völlig anders gegeben. Schönfeld übernahm vielmehr die Komposition Gottvaters, der Adam erweckt, von Michelangelo aus dem Deckenfresko der Sixtinischen Kapelle in Rom. 1669 hat er sein Motiv des Gottvaters mit den ausgebreiteten Armen fast wörtlich, mit einem spiegelbildlich herumschwingenden Mantel, für ein Altarbild im Salzburger Dom verwandt<sup>295</sup>.

Das Gemälde mit der Auferstehung Christi zeigt die zu Boden gestürzten Soldaten vor dem Sarkophag, an dessen Enden jeweils ein Engel sitzt. Über ihnen schwebt im übernatürlichen Licht, das von rechts oben auf ihn strahlt, der Auferstandene. Sein Umhang und die Siegesfahne flattern stark bewegt. Beide Gemäldeepitaph besitzen einen dunkelbraunen, teilweise geschnitzten Rahmen mit Vergoldungen. Die Schrift erscheint in Gold auf dunklem Grund. Zwischen den Personen bestanden verwandtschaftliche Beziehungen. Die Ehefrau Regina von Heinrich Gottfried Gundelfinger, die das Epitaph mit der Auferstehung Christi für ihren Mann stiftete, war die Tochter Caspar Adams. Dieser verstarb 1655 und erhielt von der Witwe und ihren fünf Kindern das Epitaph mit dem erstgenannten Motiv Schönfelds. Ein weiteres Gemäldeepitaph, auf einer Kupferplatte gemalt, schuf der Künstler für Johann von Grenzing in der Frauenkirche in Feldkirch / Vorarlberg. Dort schreibt der Tod den Text auf einen Sarkophag, daneben meißelt ein Bildhauer das Wappen in einen Steinblock<sup>296</sup>.

Mit den beiden Zeitgenossen, die völlig unterschiedliche Werke schufen, läßt sich gleichzeitig die Bandbreite der fränkischen Gemäldeepitaph aufzeigen.

---

<sup>293</sup> Ebd., S. 145. Abb. des Gemäldes von Domenichino bei: Marco Chiarini: *Tableaux italiens. Catalogue raisonné de la collection de peinture italienne XIV<sup>e</sup> -XIX<sup>e</sup> siècles.* (Grenoble, Musée de peinture et de sculpture). Grenoble 1988, S. 52 f., Kat. Nr. 30.

<sup>294</sup> Pée 1971, S. 145. — Zwei Beispiele neapolitanischer Kunst des Gottvaters mit flatterndem Mantel mit Engeln in einer Wolke seien genannt, sie zeigen Gottvater aber nicht mit ausgebreiteten Armen: Luca Giordano: die hl. Familie mit den Arma Christi von 1660 in der Kirche S. Giuseppe e Teresa a Pontecorvo in Neapel (Abb.: *La pittura a Napoli da Caravaggio a Luca Giordano.* Ausst. Turin Palazzo Rele 1983. Milano 1983, S. 69) und Giovanni Balducci: Verkündigung in der Kirche dell' Annunziata in Piedimonte d' Alife (Abb.: Pierluigi Leone de Castris: *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1573-1606 l' ultima maniera.* Napoli 1991, S. 299).

<sup>295</sup> Kat. Johann Heinrich Schönfeld, S. 57, Kat. Nr. 85, Abb. 87.

<sup>296</sup> Ebd., Kat. Nr. 91, Abb. 94.

## Liste signierter und zugeschriebener Werke der fränkischen Gemäldeepitaphe

Maler	Epitaph / Jahr / Motiv	Kommentar
Bollandt, Heinrich – Hofmaler (1577- nach 1651)	<i>Bayreuth Nr. 3</i> – 1615 (Anbetung der Könige)	Hauptmotiv ist ein spätgotisches Relief mit der Anbetung der Könige, Malerei von Heinrich Bollandt <sup>297</sup>
Bruckner, Hen. = „HEN: BRUCKNER / M·Z·K“	<i>Volkach Nr. 3</i> – 1592 (†) Auferstehung Christi	„M Z K“ ist vielleicht in „Maler zu Kitzingen“ aufzulösen <sup>298</sup>
v. Falckenburg, Friedrich	<i>Markt Erlbach Nr. 2</i> – um 1606 Gesetz und Gnade	Zuschreibung durch Josef Dettenthaler <sup>299</sup>
Fischer, Johannes	<i>Weidenberg, St. Michael Nr. 3</i> – 1609 (†) Jüngstes Gericht	Gemäß Inschrift hat Pfarrer Joh. Fischer Gemälde und Text selbst gestaltet, das Todesjahr wurde von anderer Hand eingetragen
Fugker, Wolfgang	<i>Walsdorf Nr. 6</i> – 1600 (†) Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht	Zuschreibung nach Heinrich Mayer <sup>300</sup>

<sup>297</sup> Von Heinrich Bollandt stammen die Malereien im Aufsatz mit der Verkündigung, die Seitenflügel mit Porträts des Ehepaares und der Heimsuchung sowie der Anbetung der Hirten. Im Unterhang malte er eine Stadtansicht mit einem Leichenzug zur Friedhofskapelle. — Friedrich H. Hofmann: Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 32). Straßburg 1901, S. 86. — Heinrich Bollandt war Hofmaler des Markgrafen Christian von Bayreuth und lebte noch 1651 in Bayreuth, das Todesjahr ist nicht bekannt: Thieme/Becker, IV, 1910, S. 245.

<sup>298</sup> Ein Maler Hen. Bruckner ist bei Thieme/Becker nicht nachweisbar.

<sup>299</sup> Dettenthaler 1990, S. 13. — „Niederländischer Maler“ nach: Bösch 1899, S. 130 f. — Bei Thieme/Becker nicht nachweisbar. — Eigentlich Frederik van Valkenborch (1570-1623): Maler in Franken, S. 154-156.

<sup>300</sup> Mayer 1952, S. 282. — Nach Thieme / Becker war Wolfgang Fuger (Fugker) fürstbischöflich-bambergischer Hofmaler: Thieme / Becker XII, 1916, S. 577. — Nach Karl Sitzmann lebte der lt. Nagler fürstbischöflich, salzburgische Hofmaler erst 1615-1636 in Bamberg: Sitzmann 1957, S. 177. — bei G. K. Nagler findet sich aber kein Hinweis auf dessen salzburgische Herkunft: Nagler, Künstler, IV, 1837, S. 530.

Gärtner, Gregorius (?) (= Georg) d. J.	<i>Hersbruck, Pfarrkirche</i> Nr. 1 – 1619 Auferweckung des Lazarus	Signatur „Gregor Gertner“, der Maler Gregor(ius) Gärtner ist mit Jörg = Georg Gärtner iden- tisch <sup>301</sup>
Gärtner, Gregor (= Georg) d. J.	<i>Hersbruck, Hirtenmu- seum</i> – 1619 (?) Vision des Hesekiel	seit Juli 2006 im Museum Kirche in Franken im Fränkischen Freilandmuseum Bad Windsheim (in der Spitalkirche) ausgestellt <sup>302</sup>
Gärtner, Jörg (= Georg) d. J. (1575/80-1654)	<i>Nürnberg, St. Rochus</i> Nr. 5 – 1624 Hauptmotiv: Gnaden- stuhl	die Gemälde des Klappepitaphs stammen von Gärtner, lediglich das Hauptbild des Gnadenstuhls ist von anderer Hand gemalt <sup>303</sup>
Gärtner, Jörg (= Georg) d. J.	<i>Nürnberg, St. Rochus</i> Nr. 2 – 1627/28 Hauptmotiv: Anbetung der Könige	Figuren im Schrein (Anbetung der Könige), die gemalten Porträts stammen von Jörg Gärtner <sup>304</sup>
Gärtner, Jörg (= Georg) d. J.	<i>Nürnberg, St. Sebald</i> Nr. 4 – 1628 Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht	die Zuschreibung an Jörg Gärtner d. Ä., durch BKD Nürn- berg, trifft nicht zu <sup>305</sup>
Gärtner, Jörg (= Georg) d. J.	<i>Nürnberg, St. Sebald</i> Nr. 2 – 1630-54 Beweinung Christi	getreue Kopie nach Albrecht Dürers Beweinung <sup>306</sup>

<sup>301</sup> Thieme/Becker, XIII, 1920, S. 45. — Hoffmann 1951, S. 26. — Für die Hersbrucker Werke findet sich keine Nachweise bei Maler in Franken.

<sup>302</sup> Zuschreibung durch Hoffmann 1951, danach entstand das Epitaph ebenfalls 1619.

<sup>303</sup> Zuschreibung der Gemälde durch BKD Nürnberg, S. 312. — Monogramm nach Nagler, Monogrammist, II, 1860, S. 1084: „IG“. — Kat. Barock in Nürnberg 1962, S. 44. — Maler in Franken, S. 158 f. — Vgl. auch: Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im GNM, S. 95.

<sup>304</sup> Maler in Franken, S. 158.

<sup>305</sup> Sie kam durch die Übernahme eines falschen †-Jahres aus der alten Literatur zustande, vgl. BKD Nürnberg, S. 138. — Nach Thieme/Becker wurde Georg Gärtner d. Ä. im Jahr 1575 Bürger in Nürnberg. Das im BKD angegebene, falsche †-Jahr „1640“ wird hier mit 1612 wiedergegeben. Vater und Sohn arbeiteten wohl bis zum Tod des Vaters in einer gemeinsamen Werkstatt: Thieme/Becker, XIII, 1920, S. 44. — Maler in Franken, S. 158.

<sup>306</sup> Siehe hierzu: Maler in Franken, S. 158.

Greulich, Martin = „AMGH / AMG“	<i>Rothenburg Nr. 4</i> – 1584 Christus am Ölberg	die Signatur „AMGH / AMG“ bezeichnet den Maler Martin Greulich, der auch mit „MGL“ signierte <sup>307</sup>
Grunenberg, Lukas [wirkte 1540-93]	<i>Heilsbronn Nr. 5</i> – 1552 Kreuztragung Jesu	1540-1593 in Nürnberg nachweisbar, arbeitete „1552-1578 in Heilsbronn für die dortigen Äbte und die Markgrafen von Brandenburg“ <sup>308</sup>
Grunenberg, Lukas	<i>Heilsbronn Nr. 9</i> – 1557 Ganzfigurenporträt	Ganzfigurenporträt des Markgrafen Albrecht Alcibiades, „gemalt von dem wiederholt genannten Lukas Grunenberg“ <sup>309</sup>
Grunenberg, Lukas	<i>Heilsbronn Nr. 6</i> – 1558 (†) Kreuzigung mit Maria und Johannes	„Von Lukas Grunenberg oder einem seiner Gehilfen ziemlich gut gemalt, wenn man von den verzeichneten Füßen absieht“ <sup>310</sup>
Grunenberg, Lukas	<i>Heilsbronn Nr. 4</i> – um 1560 Muck: 1561 (†) Gesetz und Gnade	„Vermuthlich für den 1561 gestorbenen 34. Abt Beck bestimmt“ <sup>311</sup>
Grunenberg, Lukas	<i>Heilsbronn Nr. 7</i> – 1571 (†) Taufe Christi	„1571 von Lukas Grunenberg und Konsorten gemalt“ <sup>312</sup>

<sup>307</sup> KDB Rothenburg, S. 217 (Nr. 19), dort falsche Angabe: „Kreuzigung“. — Martin Greulich stammte aus Schwäbisch Hall, worauf sich das „H“ im Monogramm beziehen könnte, so Dietrich Lutz: *Inschriften Rothenburg* 1976, S. 131 (Nr. 338). — Martin Greulich läßt sich weder bei Thieme/Becker, noch bei Bénézit nachweisen.

<sup>308</sup> Thieme/Becker XV, 1922, S. 130. Er wird unter Lukas Grüneberger geführt, ähnliche, zeitgenössische Schreibweisen sind angegeben. — Das Epitaph hing bis 1771 in der Katharinenkirche in Heilsbronn und wurde nach deren Abbruch in die Klosterkirche verbracht. In: Muck Heilsbronn, I, 1879, S. 448. — Nach Georg Muck arbeitete Grunenberg mit einer Werkstatt, u. a. war sein Schwager Seitensticker bei einigen Werken beteiligt: Muck Heilsbronn, III, 1880, S. 259.

<sup>309</sup> Muck Heilsbronn, III, 1880, S. 263. — Das Gemälde unterscheidet sich in seiner Monumentalität und Farbigkeit allerdings stark von den übrigen, eher kleinteiligen Gemälden Lukas Grunenburgs.

<sup>310</sup> Muck Heilsbronn, III, 1880, S. 264.

<sup>311</sup> Ebd., S. 265. — Weiter heißt es, daß „Abt Beck sein Motivbild, vermuthlich das in Rede stehende, von Grunenberg malen ließ, aber vor der Kostenberichtigung starb, weshalb das Kloster dem Maler einen Schuldschein über 200 fl., die er für gelieferte Arbeiten noch zu fordern habe, einhändigte“. — Das Zitat zeigt, daß das katholische Epitaph fälschlich als Motivbild bezeichnet wird.

<sup>312</sup> Muck Heilsbronn, III, 1880, S. 265.



Grunenberg, Lukas	<i>Heilsbronn Nr. 2</i> – 1574 (†) Sauls Bekehrung	„1574 gleichfalls von Lukas Grunenberg und Konsorten gemalt“ <sup>313</sup>
Grunenberg, Lukas	<i>Heilsbronn Nr. 3</i> – 1552-1578 Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht	„Jedenfalls von Grunenberg (sic) und Konsorten gemalt“ <sup>314</sup>
Haak, Georg Marcell (1652-1715)	<i>Nördlingen, St. Georg Nr. 3</i> – 1678 (†) Brustbild mit Buch	„Haack (Haak) wurde 1669 Schüler von Johann Heinrich Schönfeld, ging 1674 nach Rom und später nach Venedig“ <sup>315</sup>
Haak, Georg Marcell	<i>Nördlingen, St. Georg Nr. 2</i> – 1691 Moses vor dem brennenden Dornbusch	Thieme/Becker erwähnen ein verlorenes, drittes Epitaph mit der Erweckung des Jünglings zu Nain für Theod. Seefried († 1693) <sup>316</sup>
Hegenberger, Hans = „HHB“ († 1576)	<i>Hof Nr. 2</i> – 1556 (†) Heilung des Kranken am Teich Bethesda	die genaueren Lebensdaten sind unbekannt <sup>317</sup>
Hegenberger, Hans = „HHP“	<i>Hof Nr. 1</i> – 1573 Sündenfall und weitere Szenen	
Herr, Michael (1591-1661)	<i>Nürnberg, St. Bartholomäus Nr. 1</i> – 1624 (†) Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht	nach Sandrart malte Michael Herr 1646 ein Epitaph für Joh. Schlitte mit der Ermordung und dem Jüngsten Gericht für St. Johannis <sup>318</sup>

<sup>313</sup> Ebd.

<sup>314</sup> Muck Heilsbronn, III, 1880, S. 266.

<sup>315</sup> Thieme/Becker XV, 1922, S. 382. Hier wird als Todesjahr 1719 angegeben. — Georg Marcell Haak wirkte seit 1688 sowohl in Bopfingen wie in Nördlingen und schuf „in beiden Städten eine Reihe von Familienporträts und Epitaphien“: Raschzok/Voges 1998, S. 121 (mit Angabe der Lebensdaten).

<sup>316</sup> Thieme/Becker XV, 1922, S. 382.

<sup>317</sup> Sterbejahr nach Hofmann 1901, S. 89. — Der Maler Hans Hegenberger ist bei Thieme/Becker unbekannt. — Sitzmann 1957, S. 234.

<sup>318</sup> Thieme/Becker, XVI, 1923, S. 533. — Nicht in Maler aus Franken verzeichnet. — Gatenbröcker 1996. — Vgl. auch: Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im GNM, S. 111.

Heunisch, Hans	<i>Repperndorf</i> – 1608 Abendmahl	als Nebenszene findet sich unterhalb des Hauptbildes die Austeilung des Abendmahles in beiderlei Gestalt <sup>319</sup>
Hirth, Michael Conrad (um 1615- nach 1694)	<i>Kulmbach Nr. 1</i> – 1670 Auferstehung Christi	Hirth wurde „später“ „kurbrandenburgischer Hofmaler“ <sup>320</sup>
Hoffmann, Jakob = „I H“ († 1642)	<i>Schwäbisch Hall Nr. 31</i> – 1602 (†) Ganzfigurenporträt	Porträt des Kunstschreibers Thomas Schweicker <sup>321</sup>
Hoffmann, Jakob = „I H“	<i>Schwäbisch Hall Nr. 1</i> – 1614 (†) Abraham und Lot trennen sich	
Hoffmann, Jakob = „I H P“	<i>Schwäbisch Hall Nr. 21</i> – 1633 (†) Porträt einer Frau, rechts oben Engel	„I H P“ ist nach Wolfgang Deutsch in Jakob Hoffmann Pictor aufzulösen <sup>322</sup> , bzw. in Jakob Hoffmann pinxit
Hoffmann, Jakob = „I H P“	<i>Schwäbisch Hall Nr. 4</i> – 1635 (†) Porträt eines Mannes, rechts oben Christus	
König, Johann (1586-1642)	<i>Nürnberg, St. Rochus Nr. 4</i> – 1634 Predigt des Andreas am Kreuz	der Maler war „von 1614 an in Augsburg und 1617 vorübergehend in Nürnberg, seit 1634 wieder in Nürnberg tätig“ <sup>323</sup>

<sup>319</sup> Die Lebensdaten des Malers sind unbekannt. „Von ihm [stammen] ein Altarblatt, bez. u. 1608 dat., und ein gemaltes Holzepitaph: Geburt Christi mit Stifterfamilie u. Verkündigung Mariä, bez. u. 1613 dat., in der Kirche in Repperndorf“: Thieme/Becker, XVII, 1924, S. 5. — Hier ist heute nur noch der Altar, ein Epitaphaltar, vorhanden.

<sup>320</sup> So Hofmann 1901, S. 88. — Nach Thieme/Becker ging Michael Conrad Hirt 1635 nach Lübeck und ist seit 1683 am Baden-Durlacher Hof nachweisbar: Thieme/Becker, XVII, 1924, S. 145. — Lebensdaten nach BKD Kulmbach, S. 14.

<sup>321</sup> Nach Thieme/Becker wurde der Schwäbisch Haller Maler Jakob Hofmann 1603 aus Hall ausgewiesen: Thieme/Becker, XVII, 1924, S. 262. — Er war aber bereits 1604 wieder zurückgekehrt, denn er empfing in diesem Jahr eine Zahlung der Stadt: Deutsch 1983, S. 13.

<sup>322</sup> Deutsch 1983, S. 5.

<sup>323</sup> Pilz 1984, S. 166. — Maler in Franken, S. 164 f. — Vgl. auch: Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im GNM, S. 141.

Krauss, H. aus Eisleben	<i>Nürnberg, St. Johannis Nr. 1 – 1564 (†) Ganzfigurenporträt</i>	das Epitaph wurde für den in Nürnberg verstorbenen Grafen Philipp v. Mansfeld errichtet <sup>324</sup>
Kres, Wilhelm	<i>Rothenburg Nr. 29 – 1662 Grablegung Christi</i>	signiert und datiert mit „L: WILHELM KRES PINXIT. / d: 17. Iunni Ao. 1662“ <sup>325</sup>
Kreuzfelder, Johann (1577-1636)	<i>Nürnberg, St. Sebald Nr. 1 – 1603 Erschaffung Evas und weitere Szenen</i>	Kreuzfelder war seit 1593 Schüler von Nikolaus Juvenel <sup>326</sup>
Kunrath /Cunrat Georg oder Veit Georg († 1648) Veit († 1640)	<i>Walsdorf Nr. 5 – 1607 (†) Maria und Johannes unter dem Kreuz</i>	von Heinrich Mayer dem Georg oder Veit Kunrath (auch Konrad) zugeschrieben <sup>327</sup>
Lautensack, Paul = „P L“ (1478-1558)	<i>Nürnberg, GNM Nr. 1 – um 1551/52 Schmerzensmann und Hl. Dreieinigkeit</i>	Lautensack wirkte zunächst in Bamberg und kam 1528 im Zuge der Reformation nach Nürnberg <sup>328</sup>
Mack, Hans	<i>Rothenburg Nr. 9 – 1547 (†) oder später Figurenreiche Kreuzigung (drei Kreuze)</i>	„Der Künstler (ist) wohl identisch mit dem aus Elbing stammenden Hans Mack, der 1565 in Rothenburg das Bürgerrecht erwarb“ <sup>329</sup>

<sup>324</sup> „Wohl von einem Maler aus Eisleben, vielleicht H. Krauss“: BKD Nürnberg, S. 413. — Ein H. Krauss ist „nur bekannt als Verfertiger der 1569 dat. Darstellung des Jüngsten Gerichts (mit mehreren Porträts der gräfl. Mansfeldischen Familie) in der St. Annenkirche zu Eisleben“: Thieme/Becker, XXI, 1927, S. 452.

<sup>325</sup> Kein Nachweis bei Thieme/Becker, nicht in Maler in Franken.

<sup>326</sup> Kat. Barock in Nürnberg 1962, S. 46. — R. A. Peltzer meint, daß die „Gedächtnistafel“ das früheste, bekannte Werk Kreuzfelders darstellt. Das Gemälde „zeigt bei lebhaftem, kräftigen Kolorit kompositionell eine Mischung von niederländischem Manierismus und altertümlichen Dürerschen Traditionen“: Thieme/Becker, XXI, 1927, S. 522. — Kein Nachweis bei Maler in Franken.

<sup>327</sup> Mayer 1952, S. 282. — Kunrath war eine Bamberger Malerfamilie. Der Hofmaler Johann Georg Kunrath († 1609) war der Vater der Brüder. Georg heiratete 1601 erstmals und starb um 1648, Veit heiratete 1612 und starb 1640: Sitzmann 1957, S. 331 f.

<sup>328</sup> Wegen seines religiösen Schwärmertums mußte Lautensack 1542 die Stadt verlassen, konnte aber 1545 wieder zurückkehren: Epitaph der Nürnberger Familie Ayrer. In: Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM, Gm 547, S. 303-306, Abb. S. 305. — Maler in Franken, S. 104 f.

<sup>329</sup> KDB Rothenburg, S. 214. Anton Ress erwähnt auch einen Nürnberger Maler gleichen Namens. — Vgl. hierzu Leo Baer, der einen Hans Mack nennt, der 1536-1582 in Nürnberg nachweisbar ist. Dieser Hans Mack war „Briefmaler, Formschneider u. Illuminist“: Thieme/Becker, XXIII, 1929, S. 518.

Mack, Hans	<i>Rothenburg Nr. 2</i> – 1571 Figurenreiche Kreuzigung (drei Kreuze)	
Mack, Hans	<i>Rothenburg Nr. 12</i> – 1574 Figurenreiche Kreuzigung (drei Kreuze)	
Mack, Hans	<i>Frauental Nr. 2</i> – 1550-1600 Kreuzigung und weitere Szenen	aufgrund der Ähnlichkeit von Malerei und dargestellten Personen weise ich dieses Gemälde ebenfalls Hans Mack zu
Meyer, J. G.	<i>Schwäbisch Hall Nr. 8</i> – 1751 (†) Brustbilder auf plastischem Epitaph	ein Maler mit diesem Namen ist in jener Zeit bei Thieme/Becker unbekannt
Metzger, Hans Simon (ca.1556-1626)	<i>Nördlingen, St. Georg Nr. 1</i> – 1608 (†) Hiob	Hans Simon Metzger ist seit 1586 als Maler in Nördlingen nachweisbar, er starb hier mit 70 Jahren im Jahr 1626 <sup>330</sup>
Meuser, G. A. = Georg Albrecht (1711-1784)	<i>Melkendorf Nr. 5</i> – 1768 Brustbild	die Namensauflösung der abgekürzten Signatur folgt Karl Sitzmann <sup>331</sup>
Öhler (Oeller), Nikolaus (1554-1633)	<i>Kalbensteinberg Nr. 1</i> – 1611 Familientafel (Predella)	1611 entstand der Hochaltar unter Verwendung älterer Holzfiguren im Auftrag von Hans von Rieter, hierzu malte Oeller die Familientafel <sup>332</sup>

<sup>330</sup> Raschzok/Voges, S. 108. — Thieme/Becker gibt abweichend davon 1629 als Todesjahr an. Simon schuf 1610 Malereien am Orgelkasten und an der Empore in St. Georg und malte „2 Epitaphgem. für d. Emmeram-Kirchhof“: Thieme/Becker, Bd. XXIV, 1930, S. 447. — Die Friedhofskirche St. Emmeram wurde 1634 im Dreißigjährigen Krieg zerstört, der heutige Bau ist von 1874/75, ihre Einrichtung stammt aus dieser Zeit: Dehio Schwaben, S. 777 f.

<sup>331</sup> Meuser lebte und wirkte vorwiegend in Schney. Von ihm stammen zahlreiche Porträts. Sitzmann vermutet, „daß M.s künstlerische Ausbildung durch den ortsansässigen Adel in Schney [...] gefördert wurde“: Sitzmann 1957, S. 370.

<sup>332</sup> KDB Gunzenhausen, S. 178. Oeller tätigte die gesamte Ausmalung in der Kirche zu Kalbensteinberg. — Nikolaus Oeller war ein Nürnberger Maler: Thieme/Becker, XXV, 1931, S. 568. — Kein Nachweis in Maler in Franken.

Preißler, Johann Justin (1698-1771)	<i>Altenhann</i> – 1757 (†) Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel	der Künstler war seit 1742 Direktor der Nürnberger Akademie und seit 1754 auch der Zeichenschule <sup>333</sup>
Rauck, Michael = „M R“ (1618-1676)	<i>Crailsheim Nr. 1</i> – 1654 Hesekiel	siehe oben in diesem Kapitel den Absatz über Michael Rauck
Rauck, Michael = „M R“	<i>Crailsheim Nr. 3</i> – 1668 Fußwaschung	
Rauck, Michael	<i>Crailsheim Nr. 7</i> – um 1670 Traum Jakobs	
Rauck, Michael = „M R“	<i>Crailsheim Nr. 4</i> – um 1660-1680 Allegorie	Allegorie mit Christus, Fides und dem Verstorbenen
Scherzer, Johann = „I S“	<i>Dietenhofen Nr. 2</i> – um 1550-1600 Kreuzigung mit Maria, Johannes und Soldaten	die Auflösung der Initialen erfolgte nach BKD Neustadt an der Aisch <sup>334</sup>
Schönfeld, Johann Heinrich (1609-1694)	<i>Nördlingen, St. Georg</i> <i>Nr. 15</i> – 1655 (†) Adam und Eva verber- gen sich vor Gott	siehe oben in diesem Kapitel den Absatz über Johann Heinrich Schönfeld <sup>335</sup>
Schönfeld, Johann Heinrich	<i>Nördlingen, St. Georg</i> <i>Nr. 14</i> – 1671 (†) Auferstehung Christi	

<sup>333</sup> Kat. Barock in Nürnberg 1962, S. 69. — Wilhelm Schwemmer: Nürnberger Kunst im 18. Jahrhundert. (= Beiträge zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg, 19). Nürnberg 1974, S. 31 f. — Maler in Franken, S. 176 f.

<sup>334</sup> BKD Neustadt an der Aisch, S. 53. — Ein Joh. Sebastian Scherzer aus Ansbach lernte 1654-1658 in der Werkstatt von Johann Minck: Bösch 1899, S. 144 f. — Ein Maler dieses Namens ist in der sonst benutzten Literatur nicht erwähnt.

<sup>335</sup> Vgl. auch: Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im GNM, S. 225-233, bes. S. 225 f.

Seefried, L.	<i>Mönchsdeggingen Nr. 1</i> – 1681 (†) und 1958 Anbetung der Hirten Gemälde von 1958	das Epitaph für den 1681 verstorbenen Jakob Beck trug früher (zumindest bis 1938) ein Gemälde mit der Darstellung der Kreuzigung <sup>336</sup>
Sporer, Wolf II = „W S“ (um 1527- nach 1600)	<i>Creußen Nr. 2</i> – 1580 (†) Johannes d. T. sendet zwei Jünger zu Christus	Zuschreibung durch KDB Pegnitz <sup>337</sup>
Sporer, Wolf II	<i>Eckersdorf Nr. 1</i> – 1570 (†) Auferstehung Christi	Zuschreibung durch Karl Sitzmann <sup>338</sup>
Sporer, Wolf II	<i>Weidenberg, St. Michael Nr. 1</i> – 1591 (†) Auferstehung Christi	Zuschreibung durch Karl Sitzmann <sup>339</sup>
Völcker, Peter	<i>Schwäbisch Hall Nr. 5</i> – 1589 (†) Familienbild mit Stammbaum	der Maler ist in den Jahren 1586-1602 in Schwäbisch Hall fassbar <sup>340</sup>
Wehinger, Hieronymus (= „HW“) (um 1550-1613)	<i>Nördlingen, Stadtmuseum Nr. 3</i> – 1578 Auferweckung des Lazarus	Wehinger wurde um 1550 in Dinkelsbühl geboren und erwarb 1572 in Nördlingen das Bürgerrecht <sup>341</sup>
Wintergerst, Anton (1737-1805)	<i>Nördlingen, St. Georg Nr. 4</i> – 1771 (†) Barmherziger Samariter	Anton Wintergerst wirkte v. a. als Freskant im Schwäbischen, in Ellwangen, Aalen und Maihingen <sup>342</sup>

<sup>336</sup> KDB Nördlingen, S. 127. Das heutige Gemälde stammt aus dem Jahr 1958.

<sup>337</sup> Nach KDB Pegnitz, S. 132. — Thieme /Becker nennt ihn Sporer, Wolf II, den Sohn von Wolf I. Hier wird auch das Epitaph erwähnt und daß er vielleicht auch für steinerne Epitaphe der Kirche in Frage kommt: Thieme /Becker, XXXI, 1937, S. 400 f.

<sup>338</sup> Sitzmann 1957, S. 524. Das Epitaph hing damals noch in der Sakristei.

<sup>339</sup> Sitzmann 1957, S. 524.

<sup>340</sup> Thieme/Becker, XXXIV, 1940, S. 468. — Die Zuschreibung erfolgt nach: Deutsch 1983, S. 21, Anm. 46.

<sup>341</sup> Raschzok/Voges 1998, S. 99. Der Maler wirkte auch in Württemberg und Österreich. — Gustav Wulz: Der Maler Hieronymus Wehinger. In: Jahrbuch des Rieser Heimatvereins 22 (1940/41), S. 118-127. — Nach Thieme/Becker befand sich das Epitaph bereits 1942 im Stadtmuseum: Thieme/Becker, XXXV, 1942, S. 255 f.

<sup>342</sup> Thieme/Becker, XXXVI, 1947, S. 82.

Wunder, Rudolf Heinrich (1743-1792)	<i>Schnabelwaid</i> – 1777 (†) Brustbild	Zuschreibung nach KDB Pegnitz <sup>343</sup>
Epitaph ohne Namen, aber mit weiteren Informationen		
der unbekannte Vetter des J. M. Höchstatter	<i>Sommerhausen</i> – 1648 (†) Auferweckung des Lazarus	der Vetter des Verstorbenen J. M. Höchstatter malte und stiftete (?) das Epitaph, da der Verstorbene sein Malergeselle gewesen war
der „kaiserliche Hofmaler“ von Ferdinand II.	<i>Issigau Nr. 2</i> – 1627 (†) Porträt eines Aufge- bahrten	als Maler des Epitaphs kommt Justus Sustersmans in Frage, den Kaiser Ferdinand II. aus Florenz er- bat und 1624 als Hofmaler adelte <sup>344</sup>
Epitaph mit Monogrammen		
„B.S.W.A.“	<i>Dinkelsbühl Nr. 5</i> – 1607 Barmherziger Samariter	bisher ist kein weiterer Nachweis für dieses Monogramm bekannt <sup>345</sup>
„CHB“ (ineinander geschrieben)	<i>Fechheim</i> – 1611 Maria und Johannes unter dem Kreuz	
„16CH21(?)“	<i>Mitwitz Nr. 1</i> – 1621 (?) Maria und Johannes unter dem Kreuz	das Monogramm ließ sich nicht vor Ort prüfen, weil das Epitaph schlecht zu betrachten und nur schwer zu fotografieren war <sup>346</sup>

<sup>343</sup> Nach Alfred Schädler sind lt. einer Baurechnung der Bayreuther Bildhauer Franz Schuh, der 33 fl. und der Maler Rudolf Heinrich Wunder, der 36 fl. erhielt, als Urheber des Kunstwerks zu nennen, das ursprünglich größer war und heute nur mehr fragmentarisch erhalten ist. In: KDB Pegnitz, S. 502 f. — Jahreszahlen nach: Thieme/Becker, XXXVI, 1947, S. 306.

<sup>344</sup> Der Verstorbene wurde „vom Kayserl. Hofmahler abconterfeyet“, so der Epitaphentext. Justus Sustersmans (1597-1681) zählt, neben Holbein oder van Dyck, zu den „Hauptvertretern des Bildnisfaches [...] welche in ihrem jeweiligen Wirkungskreis, oft auch international die gültigen Standards für das höfische Bildnis bestimmen konnten“: Warnke 1985, S. 136, S. 220, S. 275.

<sup>345</sup> Kein Nachweis bei Nagler, Monogrammistinnen und Thieme/Becker: Meister mit Notnamen und Monogrammistinnen, XXXVII, 1950. — Alle folgenden Monogramme wurden ebenfalls in diesen beiden Werken nachgeschlagen.

<sup>346</sup> Angabe nach BKD Kronach, S. 195. — Ein Christoph Halter aus Nürnberg bediente sich des Monogramms „H C“. Er war Schüler von Georg Gärtner d. Ä., machte aber erst 1628 sein Probestück und fertigte vorwiegend Bildnisse, er starb 1648: Nagler, Monogrammistinnen, II, 1860, S. 43 f.

„H. Chr.“	<i>Trautskirchen</i> – 1653 (†) Kruzifix mit Oranten	Monogramm nach BKD Neustadt an der Aisch <sup>347</sup>
„E L“	<i>Schwabach, Friedhofs- kirche Nr. 7</i> – 1575 Hesekiel	nach Kurt Pilz handelt es sich um das Epitaph des Christoph Linck von Haussen und seiner Frau Mag- dalena <sup>348</sup>
„E L“ (?)	<i>Schwabach, Friedhofs- kirche Nr. 10</i> – (1575?) Familientafel – Epitaphfragment	mit Wappen der Familie Linck von Haussen, daher könnte es zur vor- herigen Hesekiel-Szene gehören und vom gleichen Maler stammen <sup>349</sup>
„F H“	<i>Kalchreuth Nr. 2</i> – 1620 Hesekiel	
„G G“ (ligiert)	<i>Rothenburg Nr. 11</i> – 1575 Figurenreiche Kreuz- zigung (drei Kreuze)	
„G G“	<i>Rothenburg Nr. 3</i> – 1575 Auferstehung Christi	
„G. ST.“	<i>Himmelkron Nr. 1</i> – 1605 Anbetung der Hirten	
„I S G“ kleines „I“ u. „S“ in großem „G“	<i>Mönchsdeggingen Nr. 2</i> – 1600 Figurenreiche Kreuz- zigung (drei Kreuze)	
„I S G“ kleines „I“ u. „S“ in großem „G“	<i>Oettingen Nr. 7</i> – 1610 (†) Jonas, den der Wal ausgespien hat	

<sup>347</sup> Nach BKD Neustadt an der Aisch, S. 174. — Auch für dieses Epitaph dürfte Christoph Halter nicht in Frage kommen, er starb bereits 1648: Nagler, Monogrammist, II, 1860, S. 43 f.

<sup>348</sup> Pilz 1979, S. 177. — Nach dem Manuskript von Benedict Staudacher war dieses Epitaphteil mit „EL“ bezeichnet.

<sup>349</sup> Zuschreibung des Wappens: Pilz 1979, S. 177.



2.5 Fränkische Gemäldeepitaphe – Eigenschöpfungen und Arbeiten nach Vorlagen

„H K“	<i>Nördlingen, Stadtmuseum Nr. 7 – 1757 (†)</i> Daniel in der Löwengrube	auf dem Querstrich des „H“ befindet sich die Zahl „4“ <sup>350</sup>
„H I R“	<i>Rothenburg Nr. 15</i> – 1637 (†) Kreuztragung	
„H R“	<i>Schwäbisch Hall Nr. 17</i> – 1636 (†) Kruzifix mit Oranten	
„H S“	<i>Rothenburg Nr. 25</i> – 1654 Urteil des Salomon	
„S. W. 1582“	<i>Nürnberg, St. Johannis Nr. 4 – 1582</i> Auferstehung Christi	Signatur und Datierung nach BKD Nürnberg <sup>351</sup>
„V B“	<i>Rothenburg Nr. 24</i> – 1578 Auferweckung des Lazarus	
„XXXXVB“	<i>Mönchsroth Nr. 4</i> – 1581 (†) Christus als Sieger über Tod und Teufel	

<sup>350</sup> Da der Maler „HK“ sehr naiv und einfach arbeitete, handelt es sich hier vermutlich nicht um Johann Jakob Kurz aus Nördlingen, über den Gustav Walz sagt: „Johann Jakob Kurz, Kartenmacher und Maler, Sohn des Nördlinger Kartenmachers Michael Kurz, steuert 1730-73. Will 1737 in der fürstl. öttingischen Porzellanfabrik die Porzellan- und Miniaturmalerei erlernen. Gestorben zu Nördlingen 3. Mai 1773, alt 68 Jahre“: Wulz 1934/35, S. 75.

<sup>351</sup> BKD Nürnberg, S. 414.

## 2.5.2 Graphische Vorlagen

Für die Darstellung biblischer Szenen zogen die fränkischen Maler meist die Werke anerkannter Künstler heran, die ihnen in Form der Druckgraphik zur Verfügung stand<sup>352</sup>. Diese nahm in den Niederlanden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts einen deutlichen Aufschwung<sup>353</sup>. Ursache war ein gestiegenes Bedürfnis nach Bildern in der Öffentlichkeit und vor allem die Übernahme neuer, aus Italien stammender Verlagssysteme. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lagen Entwurf, Ausführung, Druck und Vertrieb noch bei den Künstlern wie Albrecht Dürer oder Lucas van Leyden selbst. Nunmehr „bestand eine Arbeitsteilung zwischen dem Entwerfer, dem Stecher, dem Drucker und dem Herausgeber“<sup>354</sup>. Die Druckgraphik diente nicht nur der Reproduktion, sondern schuf auch die Möglichkeit, Neues zu erproben. Teilweise boten die Künstler die gleichen Motive in verschiedenen Varianten an, die vom einfachen kleineren Massendruck bis zum großformatigen Kunstwerk reichten<sup>355</sup>.

Neben Einzelblättern und Graphikfolgen bildeten unterschiedliche Bilderbibeln und illustrierte Bibeln die Inspirationsquellen der fränkischen Maler<sup>356</sup>. Mit der Merianbibel wurde „die Vorherrschaft des niederländischen Kupferstichs gebrochen“, stellte Hermann Oertel für die von ihm untersuchten niedersächsischen Bilderzyklen fest<sup>357</sup>. Matthäus Merian griff seinerseits vielfach auf ebendiese niederländischen Vorbilder zurück. Die Merianbibel diente darüber hinaus im kunst-

---

<sup>352</sup> Vgl. zur Technik und Geschichte der Druckgraphik: Walter Koschatzky: Die Kunst der Graphik. Technik, Geschichte, Meisterwerke. Salzburg 1972. — Das große Lexikon der Graphik. Künstler, Techniken, Hinweise für Sammler. Braunschweig 1984. — David Landau and Peter Parshall: The Renaissance Print 1470-1550. New Haven, London 1994.

<sup>353</sup> Vgl. hierzu: Riggs 1977 über den Verleger Hieronymus Cock. — Nadine Orenstein u.a: Print Publishers in the Netherlands 1580-1620. In: Kat. Dawn 1993, S. 167-200. — Bible, Mythology and Allegory 1580-1600 und ebenso 1600-1620. In: Kat. Dawn 1993, S. 329-391 und S. 539-582. — Peter van der Coelen: Something for Everyone? The Marketing of Old Testament Prints in Holland's Golden Age. In: Coelen 1996, S. 37-60.

<sup>354</sup> Savelsberg 1992, S. 225.

<sup>355</sup> Belting 1990, S. 475-477.

<sup>356</sup> Einführungen und Überblicke geben: Schramm 1923. — Wilhelm Neuß: Bibel-Illustration. In: RDK II, Sp. 478-517, bes. Sp. 507-513, mit Literatur. — Schmidt 1962. — Oertel 1977. — Karl Adolf Knappe: Bibelillustrationen. In: TRE, VI, 1980, S. 131-160, bes. S. 151-156, mit umfangreicher Literatur.

<sup>357</sup> Oertel 1978, S. 116. — Zur weiten Verbreitung niederländischer Bibelgraphik meint Peter van der Coelen: „The Visschers' picture Bibles were indeed distributed over a large part of the Christian world. They turn up not only in Protestant and Catholic countries but in Orthodox parts of the world too“. Ders.: Something for Everyone? The Marketing of Old Testament Prints in Holland's Golden Age. In: Coelen 1996, S. 37-60, hier S. 56.

gewerblichen Bereich als Vorbild, beispielsweise für den Eisenguß<sup>358</sup>. Ihre Bedeutung läßt sich auch bei den fränkischen Gemäldeepitaphen feststellen (siehe die im nächsten Kapitel folgende Tabelle). Hier kann allerdings nicht davon gesprochen werden, daß Merians Bibelillustrationen die niederländische Graphik als Vorlagen verdrängte. Von den nach 1625 entstandenen Epitaphbildern gehen 15 auf Merians Kupfer zurück, aber 20 folgen niederländischen Stichen. Zu Merians Stichen stellt Herrmann Oertel fest: „sie sind Zeugnis einer lautereren Frömmigkeit in anspruchslosem, oft auch süßlichem Gewand, in ihrer beschaulichen Grundhaltung weit entfernt von der herben Sprache der altprotestantischen Holzschnitte“<sup>359</sup>. In dieser Kritik schwingt noch die Auffassung des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts mit, die den Holzschnitt als typisch evangelisch erachtete. Sie läßt die Weiterentwicklung in der Kunst und die Veränderung des Publikumsgeschmacks außer acht.

Viele Reproduktionsstiche wurden nach eigens angefertigten Zeichnungen gestochen und zeigen im Verhältnis zum Originalgemälde eine für viele Maler und Handwerker – und dies gilt nicht nur für Franken – leichter beherrschbare Gesamtstruktur. So arbeiteten etwa Johannes Sadeler I und sein jüngerer Bruder Raphael Sadeler I „ähnlich wie die Stecher des Galle-Verlages, in einer oft schematischen Reproduktionstechnik, mit trockenen Kreuz- und Parallelschraffuren in großer Zahl Bilder zumeist nach Marten de Vos“<sup>360</sup>. Marcantonio Raimondi wird im allgemeinen als Begründer des Reproduktionsstichs angesehen<sup>361</sup>. Er fertigte Kupferstiche nach den Zeichnungen Raffaels, kopierte aber auch, zum Mißfallen Dürers, 1506 dessen Holzschnitte.

Von Rubens kam keine eigenhändige Graphik in den Handel, sondern Nachstiche verschiedener Künstler, sowohl im Holzschnitt als auch im Kupferstich. Sie gehen meist auf eigens angefertigte Zeichnungen zurück, die nur teilweise von Rubens selbst stammen. Rubens überwachte die Arbeiten und wählte „junge, hochqualifizierte Stecher aus, die in seinem Sinne und in seiner Regie künstlerisch anspruchsvoll und anpassungsfähig“ arbeiteten<sup>362</sup>. Bei den sogenannten „Rubens-

---

<sup>358</sup> Gerhard Seib: Wirkungen der Merian-Bibel auf den künstlerischen Eisenguß. In: Renaissance in Nord- und Mitteleuropa, I. München, Berlin 1990, S. 258-274. — Die Merianstiche wurden selbst zur Illustrierung katholischer Bibeln verwendet.

<sup>359</sup> Oertel 1978, S. 115.

<sup>360</sup> Savelsberg 1992, S. 232.

<sup>361</sup> Das große Lexikon der Graphik. Künstler, Techniken, Hinweise für Sammler. Braunschweig 1984, S. 54.

<sup>362</sup> Kat. Bilder nach Bildern 1976, S. 170. — Zum Thema der Reproduktion von Kunstwerken, speziell von P. P. Rubens, siehe: Peter Paul Rubens 1577-1640. Katalog II. Maler mit dem Grabstichel. Rubens und die Druckgraphik. (Ausstellung des Wallraf-Richartz-Museums Köln in der Kunsthalle). Köln 1977. — Pohlen 1985. — Paul Huvenne: Die Antwerpener Malerschule – Rubensgraphik. In: Kat. Von Bruegel bis Rubens 1992, S. 249-255. — Kat. Rubens, Kupferstich 1995.

stechern“ unterscheiden sich Licht und Schatten sowie die räumliche Perspektive von den jeweiligen Gemälden<sup>363</sup>. Zahlreiche dieser Stiche sind, wenn sie nicht spiegelbildlich gearbeitet sind, gegenüber den Gemälden umgekehrt angeordnet. Dies spielt bei der kunsthistorischen Betrachtung interessanterweise kaum eine Rolle, obgleich die Motive durch den Bildaufbau nach links oder rechts, gänzlich anders wirken<sup>364</sup>. Da einige seitenverkehrte Blätter direkt nachgestochen wurden, entsprechen sie wieder dem ursprünglichen Bild, was sich auf manchen Epitaphgemälden nachvollziehen läßt.

Mit der Komplexität der Vorlagen hängt wohl auch zusammen, daß die Radierungen des calvinistischen Malers Rembrandt, im Unterschied zu den Reproduktionsstichen seines katholischen Zeitgenossen Peter Paul Rubens, keine Vorlagen für die evangelischen Gemäldeepitaph in Franken bildeten. Die Radierung ist durchaus mit der Malerei vergleichbar und zeigt besonders bei Rembrandt komplizierte Hell-Dunkel-Kontraste mit malerischen Elementen. Sie ist daher, anders als im Falle von Rubens, als eigenständiges Werk in seinem Œuvre zu werten und hatte, wie das „100-Guldenblatt“ zeigt, durchaus ihren Preis<sup>365</sup>.

### Fränkische Maler und ihre Verwendung von Druckgraphik

Sehr hart erscheint das Urteil über die protestantische Malerei, das Herman Oertel aufgrund mehrerer Untersuchungen in der Festschrift für Peter Poscharsky 1994 zusammenfaßt: „Der Vortrag vertritt die These, daß die Gemälde in den protestantischen Kirchen eine Kunst nach Vorlagen sind: nicht ausschließlich, aber weithin und mehr als schon bekannt. Die Gemälde sind keine Originalerfindung der beauftragten Werkstätten, sie sind nach im Handel erworbener Druckgraphik gearbeitet. Diesen Werken fehlt die persönliche schöpferische Leistung“<sup>366</sup>. Zwei Hauptkritikpunkte sind hier anzumerken. Es wäre zum einen völlig verfehlt zu folgern, daß nur in evangelischen Kirchen kopierte Kunstwerke hängen. In katholischen Gotteshäusern entstanden in dieser Zeit ebenfalls Altäre und andere

---

<sup>363</sup> Vgl.: Kat. Bilder nach Bildern 1976, S. 169ff., S. 200-203. — Pohlen 1985. — Wolfgang Savelsberg wendet sich in diesem Zusammenhang gegen den verbreiteten Terminus „Reproduktionsgraphik“ und plädiert für den neutraleren Begriff „Nachstich“: Savelsberg 1992, Anm. 1.

<sup>364</sup> Eine Ausnahme bildet die Untersuchung von Ingeborg Pohlen: Pohlen 1985, S. 149-170.

<sup>365</sup> Vgl. hierzu: Hans-Jochen Raupp: Rembrandts Radierung mit biblischen Themen 1640-50 und das »Hundertguldenblatt«. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 57 (1994), S. 403-420.

<sup>366</sup> Oertel 1994, S. 259.

Bilder nach Druckgraphik<sup>367</sup>. Zum anderen mußte sich der Maler selbst bei noch so wörtlichen Übernahmen der Vorlagen zumindest das Kolorit erarbeiten und darüber hinaus benötigten die unterschiedlichen Formate von Gemälden und Vorlagen vielfach Überlegungen, hier etwas hinzuzufügen, dort etwas wegzulassen. Selbst diese Eigenleistungen wertet Herman Oertel negativ, wenn er schreibt: „Die Meister der Bilderzyklen [an Emporen im niedersächsischen Raum] haben sich gegenüber ihren Vorlagen jede Freiheit erlaubt. Sie haben die Vorlagen bald ganz, bald ausschnittweise übernommen, oft sie abgewandelt, vergrößert und mit anderen Vorlagen kombiniert, so daß das Zyklusbild sein Vorbild oft kaum oder nicht mehr erkennen läßt“<sup>368</sup>.

Im Gegensatz zu Hermann Oertel sehe ich bei den Malern gestalterische Fähigkeiten und eigenständige Leistungen, nämlich die Vorlagen entsprechend den Anforderungen des Epitaphs zu verändern und anzupassen. Auf einige Beispiele sei hier hingewiesen. Bemerkenswert etwa ist die Anbetung der Hirten *Walsdorf Nr. 1* und *Himmelkron Nr. 1*. Beide Gemälde zeigen zunächst auffällige Übereinstimmungen, unterscheiden sich aber in wichtigen Details. Die Gruppe um das Jesuskind in der Krippe ist in beiden Fällen gleich: links kniet Maria mit gefalteten Händen, daneben ein Engel und rechts ein Hirte. Dieser hält seine rechte Hand am Umhang, sein muskulöser linker Arm umfaßt schützend ein Lamm. Er verweist als guter Hirte auf Christus, zu dem er hinüberblickt. Auch die Engelsgruppe über dem Kind, vor dem hellen Wolkenloch, sowie die Gruppe hinter dem jungen Hirten sind bei beiden Gemälden ähnlich. Der Mann ganz rechts außen sieht im Gemälde von Himmelkron aus dem Bild heraus zum Betrachter. Es handelt sich entweder um den Stifter des Epitaphs oder den Verstorbenen, vielleicht sogar um das Porträt des Malers.

Unterschiede zeigen die beiden Gemälde in der Personengruppe links neben dem Jesuskind. In Walsdorf steht an dieser Stelle eine Frau mit einem großen Hund, die beide in Himmelkron fehlen. Dort ist dagegen im Bildvordergrund eine Frau mit einem Kind auf dem Arm als Rückenfigur zu sehen, die das Walsdorfer Gemälde nicht zeigt. Die Übereinstimmungen in der Hauptgruppe ließe zwangsläufig an eine gemeinsame Quelle denken, denn die Gemälde sind zu unterschiedlich in den Details, in der Malweise und im Kolorit, als daß sie von demselben Maler stammen könnten. Auch geographisch liegen die Orte weit voneinander entfernt. Die Ähnlichkeiten und Unterschiede der beiden Gemäldeepitaphe erklä-

---

<sup>367</sup> Als Beispiele seien zwei Altäre erwähnt: Annette Faber: Der Hochaltar von Breitensee und seine graphischen Vorlagen. In: *Schönere Heimat* 89 (2000), S. 96-101. — Wolfgang Brückner: Zum Walldürner Blutaltar und seinen Meistern 1616-1684. In: Peter Assion (Hg.): *Ländliche Kulturformen im deutschen Südwesten*. FS für Heiner Heimberger. Stuttgart 1971, S. 261-283.

<sup>368</sup> Oertel 1978, S. 123.

ren sich beim Betrachten des Vorbildes. Der Erfinder des Motivs ist der Maler Hans von Aachen (1551-1615)<sup>369</sup>, nach dessen Vorlage Johannes Sadeler I (1550-1600) seinen Stich anfertigte.

Im Kupfer finden wir die Frau mit dem Hund auf der linken Seite wieder, die der Maler in Walsdorf abbildete und die Rückenfigur der Frau mit dem Kind im Vordergrund, die vor einer Mauer steht, wie sie der Maler in Himmelkron übernahm. Der Walsdorfer Maler ließ die Frau fort, weil er das hochformatige, ovale Vorbild in ein fast quadratisches Gemälde umwandelte. Der Himmelkroner Maler übernahm zwar die Gesamtkomposition, ließ aber, wie schon erwähnt, den Mann ganz rechts aus dem Bild heraus schauen. Er veränderte auch die linke Gruppe. Die Frau mit dem Hund ersetzte er durch zwei Hirten mit Hüten, von denen der linke seinen Arm mit einer Fackel hochhält. Vermutlich ist auch diese Szene mit dem anatomisch exakten Arm und dem Licht- und Schattenspiel von einer (bislang unbekannt) Graphik übernommen. — So entstanden aus einer Quelle zwei völlig unterschiedliche Gemälde mit der Anbetung der Hirten, welche die Souveränität zweier unbekannter Maler im Umgang mit derselben Graphik zeigen.

Die Eigenständigkeit in der Nutzung der Vorlage zeigt sich auch bei dem Kupferstich nach dem Gemälde von Christoph Schwarz mit der Auferstehung der Toten und dem Jüngsten Gericht, den wiederum Johannes Sadeler I fertigte. Der Druck lag insgesamt acht Malern vor, wobei fünf ihm teilweise eng folgten, einer recht frei die Komposition wiederholte und zwei weitere ein Einzelmotiv übernahmen. Er zeigt Maria links von Christus, hervorgehoben auf einer Wolke. Von den fünf Gemälden, die der Vorlage direkt folgten, übernahmen die Künstler in zwei Fällen die Marienfigur wörtlich. Die anderen Maler ließen Maria schlicht weg und verschoben in zwei Fällen Jesus in die Mitte der Wolke, um die entstandene, kompositionelle Lücke auszugleichen. Zusätzlich wurden Porträts hinzugefügt oder vorhandene Personen aus den Vorlagen erhielten porträthafte Züge. Solche „Eingriffe“ in die Vorlagen erfolgten auch bei zahlreichen anderen Gemäldeepitaphen.

Ein letztes, aufschlußreiches Beispiel bietet in diesem Zusammenhang schließlich die Auferstehung Christi auf dem Epitaphaltar *Kulmbach Nr. 1*. Michael Conrad Hirt d. J. hat 1670 für seine Gemäldetafel zwei unterschiedliche Meisterwerke aus völlig verschiedenen Epochen kombiniert. Die zu Boden gestürzten und perspektivisch verkürzten Soldaten sind eine Übernahme des gleichnamigen Holzschnittes Albrecht Dürers aus der Großen Passion, der 1510 entstand. Die Figur des Auf-

---

<sup>369</sup> Die angeschnittene Rückenansicht der Frau und den Hirten rechts daneben, der sich an die Brust faßt, hat Hans von Aachen in seinem Gemälde der Auferweckung des Jünglings zu Nain ebenfalls verwendet: Alte Pinakothek München 1983, S. 33 (mit Abb.).

erstandenen war Michael Conrad Hirt wohl zu statisch und daher entlieh er sich die bewegte Christusfigur aus der Auferstehung des „Moretus-Epitaphs“ von Peter Paul Rubens aus der Zeit um 1611.

Diese drei Beispiele mögen die Fähigkeiten der örtlichen Maler belegen, geschickt mit den vorhandenen Vorlagen umzugehen und sie in das geforderte Epitaph einzufügen. Nochmals hingewiesen sei auf die Veränderungen hinsichtlich des Formates. Hier arbeiteten die Maler die Motive aus breiten Vorlagen in hochformatige Gemälde um und umgekehrt. So ließ etwa der Maler bei der Vision des Hesekiels, *Nördlingen, Stadtmuseum Nr. 2*, die breit angelegte Schar der Auferstehenden aus der Vorlage in seinem Hochformat nach oben ansteigen.

Tabelle der Epitaphgemälde, deren Vorlagen sich nachweisen ließen

In 105 Einzelfällen läßt sich die Verwendung graphischer oder anderer Vorlagen belegen. Einige Graphiken dienten mehreren Epitaphen als Bildvorlagen. Darüber hinaus kann bei weiteren Gemälden von der Benutzung eines Stichs oder Holzschnitts ausgegangen werden. So hat beispielsweise der Maler Johann Hegenberg die Architektur der Gebäude auf den Außenflügeln des Epitaphs *Hof Nr. 2* sicher nicht selbst erfunden, sondern übernommen, die Quelle läßt sich aber nicht angeben. Die Gemälde *Königshofen a. d. Heide* und *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 4* mit der Auferstehung Christi fußen ebenfalls auf einer gemeinsamen, bislang nicht bekannten Graphik.

Die folgende Tabelle bietet eine Übersicht der verwendeten Vorlagen.

Die in der zweiten Spalte vermerkten Nummern verweisen auf die Bildthemen, wie sie im Kapitel 3 behandelt werden. In der Regel sind es die Hauptmotive. Wenn die Nr. in ( ) steht, beziehen sich die Angaben auf eine Nebenszene des Epitaphs im Aufsatz oder Unterhang.

Lfd. Nr.	Motiv	Druckgraphik gefertigt von	nach dem Original- (Gemälde) von	Druckgraphik mit Datierung Folgen / Serien	verwendet für das Gemäldeepitaph	Datierung	Bemerkungen
01	3.3.2 Adam und Eva vor Gericht	Jakob Lucius (um 1530-1597)	Originalgraphik	Flugblatt, Holzschnitt, 1566	Ansbach Nr. 3	1578	wörtlich, stark vereinfacht
02	3.3.2 Adam und Eva vor Gericht	Jakob Lucius (um 1530-1597)	Originalgraphik	Flugblatt, Holzschnitt, 1566	Ansbach Nr. 6	1570-1600	ansatzweise der Vorlage folgend
03	3.3.2 Abendmahl in beiderlei Gestalt	Heinrich Göding d. Ä. (1531-1606)	folgt dem Gemälde, Graphik unbekannt	Gemälde, 1561	Lauf, Pfarrkirche Nr. 2	1665 (†)	wörtlich, vereinfacht, Veränderungen
04	3.4.1 Kruzifix	Boëtius Adamsz Bolswert (1580-1633)	P. P. Rubens (1577-1640)	Stich, nach 1620	Schwäbisch Hall Nr. 27	1707 (†)	Kreuzigung (Le Coup de Lance) wörtlich, nur Kruzifix
05	3.4.1 Kruzifix	Boëtius Adamsz Bolswert (1580-1633)	P. P. Rubens (1577-1640)	Stich, nach 1620	Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 6	1670 (†)	Kreuzigung (Le Coup de Lance) Ähnlichkeit, nur Kruzifix
06	3.4.1 Kruzifix	Paulus Pontius (1603-1658)	P. P. Rubens (1577-1640)	Stich, 1631	Schwäbisch Hall Nr. 13	1676 (†)	wörtlich, nur Kruzifix
07	3.4.1 Kruzifix	Lucas Vorsterman I (1595-1675)	Nachfolger des P. P. Rubens	Stich, wohl vor 1626	Nördlingen, St. Georg Nr. 7	1670 (†)	wörtlich, ohne Landschaft <sup>370</sup>
08	3.4.1 Kruzifix	Lucas Vorsterman I (1595-1675)	Nachfolger des P. P. Rubens	Stich, wohl vor 1626	Schwäbisch Hall Nr. 35	1636 (†)	wörtlich, ohne Landschaft
09	3.4.1 Kruzifix	Hieronymus Wierix (1553-1619)	Pompo Cesura, gen. Aquilano († 1571)	Stich	Langenzenn, Münster	1641 (†)	evtl. Vorbild: nur Christus am Kreuz, vereinfacht, mit Mann
10	3.4.1 Kruzifix	Hieronymus Wierix (1553-1619)	Pompo Cesura, gen. Aquilano († 1571)	Stich	Schwäbisch Hall Nr. 17	1636 (†)	evtl. Vorbild: nur Christus am Kreuz, vereinfacht, mit Ehepaar

<sup>370</sup> Dieses und das folgende Gemälde könnte auch nach einer seitenverkehrten Kopie von Paulus Pontius gefertigt sein, siehe die lfd. Nr. 6 (*Schwäbisch Hall Nr. 13*).



11	3.4.2 Kreuzigung mit Maria u. Johannes	Ægridius Sadeler II (1570-1629)	Hans v. Aachen (1551-1615)	Stich, um 1591	Walsdorf Nr. 5	1607 (†)	wörtlich, aber Zusätze: 4 Engel fangen Blut in Kelchen auf
12	3.4.2 Kreuzigung	Ægridius Sadeler II (1570-1629)	Christoph Schwarz (um 1548-1592)	Stich, 1590	Mönchsdegingen Nr. 2	1600	wörtlich, abziehende Soldaten im Hintergrund fehlen
13	3.4.2 Kreuzigung	Ægridius Sadeler II (1570-1629)	Christoph Schwarz (um 1548-1592)	Stich, 1590	Schwäbisch Hall Nr. 26	1651 (†)	wörtlich
14	3.4.2 Kreuzigung	Philipp Galle (1537-1612)	Johannes Stradanus (= Jan van der Straet) (1523-1605)	Stich, 1574	Rothenburg Nr. 23	1577 (†)	teilweise wörtlich, vereinfacht, mit Änderungen <sup>371</sup>
15	3.4.4 Eherne Schlange	Crispin de Passe I (1564-1637)	Originalgraphik	Stich, um 1585	Rothenburg Nr. 7	1597 (†)	wörtlich, etwas vereinfacht
16	3.4.4 Eherne Schlange	Schelte Adamsz Bolswert (1586-1659)	P. P. Rubens (1577-1640)	Seitenverkehrter Stich, nach 1629	Weißenburg, Spitalkirche	1688 (†)	teilweise wörtlich, mit Veränderungen und Zusätzen <sup>372</sup>
17	3.4.5 Abendmahl	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Peter Candid(o) (= Peter de Witte) (um 1548-1628)	Stich, vor 1600	Reppendorf	1608	teilweise wörtlich, vereinfacht, Änderungen, quer → hoch <sup>373</sup>
18	3.4.5 Abendmahl	HvL <sup>374</sup>	Crispin v. d. Broeck (um 1524-1588/91)	Stich	Creußen Nr. 1	1654	fast wörtlich, vereinfacht, etwas verändert <sup>375</sup>
19	3.4.5 Kreuztragung	Hendrik Goltzius (1558-1617)	Originalgraphik	Stich, Folge zur Passion, 1598	Rothenburg Nr. 15	1637	wörtlich, einfacher, Stadt anders, Christus blickt zum Betrachter

<sup>371</sup> Nur das Hauptbild des detailreichen Stiches wurde verwendet.

<sup>372</sup> Das Gemälde wirkt völlig anders durch die Einfügung des Kreuzifixes in der Bildmitte, auf das die wörtlich übernommene Figur des Moses nunmehr mit dem Stab zeigt.

<sup>373</sup> Der gesamte Bildvordergrund mit der Kanne ist neu und trägt die Signatur des Künstlers Hans Heunisch. Der Maler hat dabei die Halbfiguren der vorne Sitzenden in Ganzfiguren verändert.

<sup>374</sup> Nach Oertel 1974, S. 239, Abb. 6a. — Nach Nagler handelt es sich bei dem Monogrammist „HvL“ um den Amsterdamer Kupferstecher und Kunsthändler Hans van Luyck (um 1570/80 in Amsterdam nachweisbar): Nagler, Monogrammist, III, 1863, S. 694 f.

<sup>375</sup> Der Maler hat die Armhaltung Christi entsprechend dem Evangelium verändert: Im Stich hat Christus seine offene Rechte erhoben, während er im Gemälde Judas das Brot reicht, nach Johannes 13, 26.

20	3.4.5 Kreuzabnahme	Lucas Vorsterman I (1595-1675)	P. P. Rubens (1577-1640)	seitenverkehrter Stich, 1620	Schwabach, Fried- hofskirche Nr. 1	1669 (†)	wörtlich
21	3.4.5 Kreuzabnahme	seitenverkehrt nach Lucas Vorsterman I	P. P. Rubens (1577-1640)	Graphik <sup>376</sup>	Dinkelsbühl Nr. 2	1615-1650	wörtlich, vereinfacht
22	3.4.5 Beweinung	Kopie nach dem Gemälde Dürers	Albrecht Dürer (1483-1528)	Gemälde, um 1498/1500	Nürnberg, St. Sebald Nr. 2	1630-1654	wörtlich
23	3.4.5 Grablegung Jesu	Raphael Sadeler I (1560-1632)	Hans v. Aachen (1551-1615)	Stich, 1593	Schwabach, Fried- hofskirche Nr. 9	1600-1650	wörtlich, vereinfacht, hoch → quer
24	3.4.5 Grablegung Jesu	Ægidius Sadeler II (1570-1629)	Federico Barocci (1526-1612) <sup>377</sup>	Stich	Röckingen	1630	wörtlich
25	3.5.1 Auferstehung Jesu	Lucas van Leyden (1494-1533)	Originalgraphik	Stich, 1521 (14-teilige Folge zur Passion)	Eckersdorf Nr. 2	1600 (†)	wörtlich, vereinfacht
26	3.5.1 Auferstehung Jesu	Albrecht Dürer (1483-1528)	Originalgraphik	Holzchnitt (Große Passion, Nr. 12), 1510	Schwabach, Pfarr- kirche (Sakristei)	1587 (†)	wörtlich, vereinfacht
27	3.5.1 Auferstehung Jesu	Albrecht Dürer (1483-1528)	Originalgraphik	Holzchnitt (Große Passion, Nr. 12), 1510	Nürnberg, St. Peter und Paul Nr. 3	1544 (†)	<u>Einzelmotiv: <i>vielleicht</i></u> Dürers Christus als Vorbild
28	3.5.1 Auferstehung Jesu	Albrecht Dürer (1483-1528) Graphik unbekannt	Originalgraphik P. P. Rubens (1577-1640)	Holzchnitt (Große Passion, Nr. 12), 1510 Moretus-Epitaph, um 1611	Kulmbach Nr. 1	1670	Soldaten von Dürer dazu Christus von Rubens
29	3.5.1 Auferstehung Jesu	Stecher unbekannt, seitenverkehrt	Kopie nach Cornelis Cort	Stich, 1569 nach Giulio Clovio (1498-1578)	Euerbach	1587 (†)	wörtlich

<sup>376</sup> Da es sich bei der Vorlage vermutlich um eine seitenverkehrte Kopie des spiegelverkehrten Nachstiches von Lucas Vorsterman I handelt, entspricht die Darstellung auf dem Epitaph dem Gemälde des Peter Paul Rubens.

<sup>377</sup> Der seitenverkehrte Stich von Ægidius Sadeler II folgt vermutlich einer Graphik von Philipp Thomassin nach dem Gemälde von Federico Barocci in S. Croce in Senigallia.

30	3.5.1 Auferstehung Jesu	Stecher unbekannt, seitenverkehrt	Kopie nach Cornelis Cort	Stich, 1569 nach Giulio Clovio (1498-1578)	Mönchsroth Nr. 1	1596 (†)	relativ wörtlich <sup>378</sup>
31	3.5.1 Auferstehung Jesu	Stecher unbekannt, seitenverkehrt	Kopie nach Cornelis Cort	Stich, 1569 nach Giulio Clovio (1498-1578)	Möttingen Nr. 1	1609 (†)	wörtlich
32	3.5.1 Auferstehung Jesu	Stecher unbekannt, seitenverkehrt	Kopie nach Cornelis Cort	Stich, 1569 nach Giulio Clovio (1498-1578)	Volkach Nr. 3	1592 (†)	wörtlich, mit Zusatz <sup>379</sup>
33	3.5.1 Auferstehung Jesu	Stecher unbekannt, seitenverkehrt	Kopie nach Cornelis Cort	Stich, 1569 nach Giulio Clovio (1498-1578)	Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 5	um 1600-1650	wörtlich
34	3.5.1 Auferstehung Jesu <sup>380</sup>	Stecher unbekannt, seitenverkehrt	Kopie nach Cornelis Cort	Stich, 1569 nach Giulio Clovio (1498-1578)	Beerbach	1590	<u>Einzelmotiv</u> : Christus, wörtlich, vereinfacht
35	3.5.1 Auferstehung Jesu	Stecher unbekannt, seitenverkehrt	Kopie nach Cornelis Cort	Stich, 1569 nach Giulio Clovio (1498-1578)	Velden Nr. 1	1611 (†)	<u>Einzelmotiv</u> : Soldat mit Hand vorn Gesicht, vereinfacht
36	3.5.1 Auferstehung Jesu	Cornelis Cort (1533-1578)	Giulio Clovio (1498-1578)	Stich, 1569	Oettingen Nr. 10	1614 (†)	<u>Einzelmotive</u> : 3 Soldaten im Vordergrund, wörtlich
37	3.5.1 Auferstehung Jesu	Cornelis Cort (1533-1578)	Giulio Clovio (1498-1578)	Stich, 1569	Moritzberg Nr. 1	1590 (†)	<u>Einzelmotive</u> : 2 Soldaten vorne links, wörtlich, versetzt
38	3.5.1 Auferstehung Jesu	Cornelis Cort (1533-1578)	Michiel Coxie (1499-1592)	Stich, 1565	Schwabach, Fried- hofskirche Nr. 8	evtl. 1617 (†)	wörtlich, vereinfacht, mit Veränderungen <sup>381</sup>
39	3.5.1 Auferstehung Jesu	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Maerten de Vos (1532-1603)	Serie, 1582 (Titel + 5 Stiche)	Cadolzburg Nr. 1	um 1620/30	<u>Einzelmotiv</u> : Soldatengruppe, wörtlich

<sup>378</sup> Im Gemälde wurden die Soldaten zwar ziemlich wörtlich von der Vorlage übernommen, aber an die Seiten gedrängt, um die Figur des Auferstandenen zu betonen.

<sup>379</sup> Neu hinzugefügt wurde der gestürzte Soldat im Vordergrund, der aus einer anderen Quelle stammt.

<sup>380</sup> Doppelmotiv: 3 Kreuze mit Maria und Johannes sowie die Auferstehung Jesu, die Christus als Sieger zeigt, der Tod und Teufel zertritt.

<sup>381</sup> Der Soldat rechts außen kommt im Gemälde neu hinzu. Er ist von einer anderen Vorlage übernommen.

40	3.5.1 Auferstehung Jesu	Hieronymus Wierix (1553-1619)	Maerten de Vos (1532-1603)	Passionsserie (Titel + 21 Stiche)	Neidhardswinden	um 1600-1650	Einzelmotive: Christus und der Soldat rechts, Veränderungen <sup>382</sup>
41	3.5.1 Auferstehung Jesu	Raphael Sadeler II (1584-1632)	Hans v. Aachen (1551-1615)	Stich, 1614	Alesheim Nr. 2	1618 (†)	wörtlich, mit leichten Veränderungen
42	3.5.1 Auferstehung Jesu	Ægidius Sadeler II (1570-1629)	Tintoretto (1518-1594)	Fresko, 1578/81, Venedig, Scuola di S. Rocco	Rothenburg Nr. 8	1627 (†)	wörtlich, vereinfacht
43	3.5.1 Auferstehung Jesu	Ægidius Sadeler II (1570-1629)	Tintoretto (1518-1594)	Fresko, 1578/81, Venedig, Scuola di S. Rocco	Wettelsheim	1648 (†)	wörtlich, vereinfacht
44	3.5.1 Auferstehung Jesu	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Baiersdorf Nr. 1	1670/79 (†)	Einzelmotive: Soldat, Christus, aber verändert, quer → hoch
45	3.5.1 Auferstehung Jesu	Stecher, unbekannt Stich seitenverkehrt	Paolo Veronese (1528-1588)	Gemälde, Venedig, S. Francesco della Vigna	Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 4	1622 (†)	wörtlich, seitenverkehrt dem Gemälde folgend
46	3.5.1 Auferstehung Jesu	Stecher, unbekannt Stich seitenverkehrt	Paolo Veronese (1528-1588)	Gemälde, Venedig, S. Francesco della Vigna	Lauf, Pfarrkirche Nr. 3	um 1710/20	wörtlich, seitenverkehrt dem Gemälde folgend (teilweise)
47	3.5.2 Verklärung Jesu	Cornelis Cort (1533-1578)	Raffael (1483-1520)	Stich, 1573	Unterreichenbach Nr. 1	um 1600	wörtlich, vereinfacht, Veränderungen <sup>383</sup>
48	3.5.2 Verklärung Jesu	Johannes Sadeler I (1550-1600) Johannes Sadeler I	Maerten de Vos (1532-1603) Jost van Winghe (1544-1603)	Serie Credo, 1578/79 (12 Stiche) Stich, 1588	Cadolzburg Nr. 2	um 1600-1630	wörtlich, nur die Gruppe mit Christus, Moses und Elias Einzelmotiv: Apostel, wörtlich <sup>384</sup>
49	3.5.3 Auferweckung des Lazarus	Jan Muller (1571-1628)	Abraham Bloemaert (1566-1651)	Stich, um 1593	Schweinfurt	1619 (bez.)	wörtlich

<sup>382</sup> Der Soldat rechts steht in der Vorlage und kniet im Gemälde. Ansonsten sind Christus und der Kriegsknecht wörtlich übernommen. Die Soldaten links sind Kopien anderer Quellen.

<sup>383</sup> Die bei Raffael und im Reproduktionsstich aus kompositorischen Gründen angeschnittenen Personen zu beiden Seiten sind im Gemälde ergänzt. Dies ist entweder eine selbständige Zutat des Malers oder ist auf einen entsprechend ausgeführten Nachstich zurückzuführen.

<sup>384</sup> Der rechte Apostel bei der Verklärung ist die wörtliche Kopie des Apostels rechts vorne aus Lasset die Kinder zu mir kommen nach Jost van Winghe, vgl. die Ild. Nr. 54 (Roth Nr. 2).

50	3.5.3 Auferweckung des Lazarus	Jan Muller (1571-1628)	Abraham Bloemaert (1566-1651)	Stich, um 1593	Ottensoos	1685 (†)	wörtlich
51	3.5.3 Auferweckung des Lazarus	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Isaar	1674	wörtlich
52	3.5.3 Lasset die Kinder zu mir	Georg Pencz (um 1500-1550)	Originalgraphik	Stich, um 1548	Roth Nr. 3	1585 (†)	wörtlich, vereinfacht, Figuren länger, Änderungen
53	3.5.3 Lasset die Kinder zu mir	Stecher unbekannt, seitenverkehrt	Kopie nach Georg Pencz	nach dem Stich, um 1548	Hersbruck Nr. 2	1584 (†)	Einzelmotive: Christus und die kniende Frau, leicht verändert
54	3.5.3 Lasset die Kinder zu mir	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Jost van Winghe	Stich, 1588 <sup>385</sup>	Roth Nr. 2	1628	wörtlich
55	3.5.3 Das himmlische Jerusalem	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Nördlingen, St. Georg Nr. 9	1632 (†)	relativ wörtlich, mit Änderungen und Zusätzen
56	3.5.4 Himmelsleiter	Jost Amman (1539-1591)	Zeichnungen von Johann Bockspurger	Bockspurger-Amman-Bibel, 1564	Oettingen Nr. 6	1608 (†)	wörtlich, vereinfacht, einige Veränderungen <sup>386</sup>
57	3.5.4 Himmelsleiter	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Crailsheim Nr. 7	um 1670	fast wörtlich
58	3.5.4 Himmelsleiter	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Rothenburg Nr. 13	1630 (†)	ähnlich, Jakob anders ausgeführt
59	3.5.4 Himmelsleiter	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Dinkelsbühl Nr. 3	1679	Einzelmotive: Jakob, Himmelsleiter
60	3.5.4 Himmelsleiter	Stecher unbekannt, seitenverkehrt	Kopie nach Matthäus Merian	seitenverkehrt nach der Merianbibel	Dinkelsbühl Nr. 9	1675 (†)	wörtlich mit Veränderungen

<sup>385</sup> Vgl. das Einzelmotiv des Jüngers rechts, eingebunden in die Verklärung Jesu, lfd. Nr. 48 (*Cadolzburg Nr. 2*).

<sup>386</sup> Im Epitaphgemälde fehlt gegenüber dem Holzschnitt der Hund rechts vorne und die Hintergrundszene rechts, in der Jakob den Stein ölt. Die Haltung des schlafenden Jakobs entspricht der Vorlage, doch liegt sein Kopf im Holzschnitt auf der Brust.

61	(3.5.4) Himmelsleiter	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Schwäbisch Hall Nr. 36	1647 (†)	<i>im Aufsatz</i> wörtlich — (Haupt- motiv: Familie als Stammbaum)
62	3.5.4 Hesekei-Vision	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Maerten de Vos (1532-1603)	Serie Credo, 1578/79 (12 Stiche)	Frauental Nr. 1	1594 (†)	wörtlich, vereinfacht und reduziert
63	3.5.4 Hesekei-Vision	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Maerten de Vos (1532-1603)	Serie Credo, 1578/79 (12 Stiche)	Kalchreuth Nr. 2	1620 (bez.)	wörtlich, vereinfacht, linke Seite freier gestaltet
64	3.5.4 Hesekei-Vision	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Maerten de Vos (1532-1603)	Serie Credo, 1578/79 (12 Stiche)	Nördlingen, Museum Nr. 2	1582 (†)	wörtlich, neue Architektur quer → hoch
65	3.5.4 Hesekei-Vision	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Maerten de Vos (1532-1603)	Serie Credo, 1578/79 (12 Stiche)	Rothenburg Nr. 17	1572 (†)	einzelnes wörtlich, vereinfacht, Veränderungen <sup>387</sup>
66	3.5.4 Hesekei-Vision	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Crailsheim Nr. 1	1654	wörtlich, quer → quadratisch
67	3.5.4 Elias Himmel- fahrt	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Nördlingen, Rathaus Nr. 3	1643 (†)	wörtlich
68	3.5.5 Jüngstes Gericht	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Christoph Schwarz (um 1548-1592)	Stich, um 1590	Nürnberg, St. Bar- tholomäus Nr. 1	1624 (†)	wörtlich, rund → queroval
69	3.5.5 Jüngstes Gericht	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Christoph Schwarz (um 1548-1592)	Stich, um 1590	Frauenaurach	1608 (†) ??	wörtlich
70	3.5.5 Jüngstes Gericht	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Christoph Schwarz (um 1548-1592)	Stich, um 1590	Waltershausen	1629 (†)	wörtlich, mit Veränderungen
71	3.5.5 Jüngstes Gericht	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Christoph Schwarz (um 1548-1592)	Stich, um 1590	Pappenheim Nr. 5	1601	wörtlich, mit Veränderungen
72	3.5.5 Jüngstes Gericht	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Christoph Schwarz (um 1548-1592)	Stich, um 1590	Walsdorf Nr. 6	1650-1700	wörtlich, mit Veränderungen

<sup>387</sup> Wörtlich sind Gottvater, Hesekei und die Landschaft im Hintergrund gemalt, die Personen frei oder nach anderer Quelle. Starke Porträthähnlichkeit bei zahlreichen Personen (Familienmitglieder?).

73	3.5.5 Jüngstes Gericht	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Christoph Schwarz (um 1548-1592)	Stich, um 1590	Reichenschwand Nr. 6	1659 (†)	ähnlich, mit Veränderungen
74	3.5.5 Jüngstes Gericht	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Christoph Schwarz (um 1548-1592)	Stich, um 1590	Pommelsbrunn Nr. 1	1742 (†)	<u>Einzelmotive</u> : wie etwa der zentrale Engel
75	3.5.5 Jüngstes Gericht	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650) Johannes Sadeler I (1550-1600)	Originalgraphik Christoph Schwarz (um 1548-1592)	Merianbibel 1625 etc. Stich, um 1590	Nürnberg, St. Jakob Nr. 2	1693	wörtlich, vereinfacht, Veränderungen <u>Einzelmotiv</u> : der zentrale Engel
76	(3.5.5) Jüngstes Gericht	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Schwäbisch Hall Nr. 13	1676 (†)	<i>im Aufsatz</i> wörtlich — (Hauptmotiv: Kreuzifix, Mann, 2 Frauen) <sup>388</sup>
77	3.5.5 Jüngstes Gericht	Frans Floris (1516-1570)	folgt dem Gemälde, Graphik unbekannt	Triptychon von Frans Floris <sup>389</sup>	Nürnberg, St. Sebald Nr. 4	1628	wörtlich, aus allen Teilen des Triptychons übernommen
78	3.6.1 Trinität	Hieronymus Wierix (1553-1629)	Crispin v. d. Broeck (um 1524-1588/91)	Kupferstich	Ansbach Nr. 4	1582 (†)	wörtlich, hoch → quadratisch
79	3.6.1 Trinität	Hieronymus Wierix (1553-1629)	Crispin v. d. Broeck (um 1524-1588/91)	Kupferstich <sup>390</sup>	Neumarkt Nr. 1	1646 (†)	wörtlich, Engelchor im Hintergrund einfacher
80	3.6.1 Gnadenstuhl	Albrecht Dürer (1483-1528)	Originalgraphik	Holzschnitt, 1511	Weißenburg, St. Andreas	1550-1600	wörtlich
81	3.6.1 Gnadenstuhl	Albrecht Dürer (1483-1528)	Originalgraphik	Holzschnitt, 1511	Würzburg, Mainfränkisches Museum	1580	wörtlich
82	3.6.1 Gnadenstuhl	Albrecht Dürer (1483-1528)	Originalgraphik	Holzschnitt, 1511	Schwäbisch Hall Nr. 20	1616	wörtlich

<sup>388</sup> Das Epitaphhauptgemälde folgt dem Kreuzifix von Paulus Pontius nach Peter Paul Rubens (Ild. Nr. 6).

<sup>389</sup> Das Triptychon befindet sich heute im Königlichen Museum für schöne Künste von Belgien, Brüssel.

<sup>390</sup> Bei den Kupferstichen, Ild. Nr. 78 und 79, die als Vorlagen für *Ansbach 4* und *Neumarkt 1* dienten, handelt es sich um unterschiedliche Werke.

83	3.6.2 Taufe Christi	Wolf Traut (1480/85-1520)	folgt dem Gemälde, Graphik unbekannt	Gemälde von Wolf Traut, im GNM, 1517	Ansbach Nr. 1	um 1525- 1550	relativ wörtlich, vereinfacht, Änderungen <sup>391</sup>
84	3.6.2 Taufe Christi	Cornelis Cort (1533-1578)	Francesco Salviati (1510-1563)	Stich, 1575	Rothenberg Nr. 26	1605 (†)	relativ wörtlich, vereinfacht, links fehlt ein Engel <sup>392</sup>
85	3.6.2 Taufe Christi	Cornelis Cort (1533-1578)	Francesco Salviati (1510-1563)	Stich, 1575	Nürnberg, St. Johannis Nr. 6	1583 (†)	wörtlich die Figurengruppe Christus-Täufer <sup>393</sup> , Änderungen
86	3.6.3 Anbetung der Hirten	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Hans v. Aachen (1551-1615), 1591	Stich, nach 1591	Himmelkron Nr. 1	1605	wörtlich, Veränderungen <sup>394</sup>
87	3.6.3 Anbetung der Hirten	Johannes Sadeler I (1550-1600)	Hans v. Aachen (1551-1615), 1591	Stich, nach 1591	Walsdorf Nr. 1	1619	wörtlich, Veränderungen, hochoval → quadratisch <sup>395</sup>
88	3.6.3 Anbetung der Hirten	Stecher unbekannt, seitenverkehrt	Kopie nach Cornelis Cort	Stich, 1568, nach Marco del Pino (um 1535-um 1577/78)	Reichenschwand Nr. 1	1680 (†)	<u>Einzelmotive</u> : Maria, Hirte
89	3.6.3 Barmherziger Samariter	Jost Amman (1539-1591)	Zeichnungen von Johann Bockspeger	Bockspeger-Amman- Bibel, 1564	Dinkelsbühl Nr. 5	1607	wörtlich, vereinfacht quer → hoch
90	3.6.3 Jesus bei Maria und Martha	Vincenzo Campi (ca. 1515/30-1591)	folgt dem Gemälde, Graphik unbekannt	Detail aus einem Küchenstück <sup>396</sup>	Eschenbach	1685 (†)	<u>Einzelmotive</u> : Christus und Maria aus der Nebenszene
91	3.6.3 Stillen d. Sturms	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Nördlingen, St. Georg Nr. 10	1638 (†)	<u>Einzelmotive</u> : einzelne Personen

<sup>391</sup> Das Kolorit der beiden Gemälde stimmt überein, so daß davon ausgegangen werden kann, daß der Kopist Wolf Trauts Tafelbild kannte.

<sup>392</sup> Es fehlt die bei Cornelis Cort wiedergegebene schwebende Gottvatergruppe mit den Engeln. Hier führen göttliche Strahlen aus dem Himmel, vor denen die Taube fliegt.

<sup>393</sup> Auch hier ist nur die Taube mit dem Strahl aus dem Himmel wiedergegeben. Die links stehenden Engel entsprechen denen rechts in der Vorlage, allerdings in seitenverkehrter Ausführung.

<sup>394</sup> Der Stich wurde nur in einzelnen Szenen übernommen. Ausführlich siehe oben: Fränkische Maler und ihre Verwendung von Druckgraphik im Kapitel 2.5.2 Graphische Vorlagen.

<sup>395</sup> Dito. – So fehlt etwa die Rückenfigur im Vordergrund.

<sup>396</sup> Das Gemälde befindet sich in der Galleria Estense in Modena.



92	3.6.4 Steinigung des Stephanus	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650) Ægidius Sadeler II (1570-1629)	Originalgraphik Jacopo Palma (1480-1528)	Merianbibel 1625 etc. Duomo Cividale, Friaul	Nördlingen, Rathaus Nr. 1	1632 (†)	<u>Einzelmotive</u> : einzelne Figuren aus der AT-Szene: Sacharya <sup>397</sup> <u>Einzelmotiv</u> : Sebastian
93	3.6.4 Steinigung des Stephanus	Stecher unbekannt, seitenverkehrt	Kopie nach Ægidius Sadeler II	Jacopo Palma (1480-1528)	Katzwang	1603 (†)	<u>Einzelmotiv</u> : Sebastian <sup>398</sup>
94	3.6.4 Bekehrung Sauls	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Röthenbach bei St. Wolfgang Nr. 3	1669 (†)	wörtlich mit Zusätzen quer → quadratisch
95	3.7.1 Adam und Eva (Sündenfall)	Lucas Cranach d. Ä. (1472-1553) Albrecht Dürer (1483-1528)	Originalgraphik Originalgraphik	Holzschnitt (Der Sündenfall), 1509 Holzschnitt (Kleine Passion, Nr. 3), 1510	Hof Nr. 1	1573	<u>Einzelmotiv</u> : Hirsch <u>Einzelmotiv</u> : Vertreibungs-szene <sup>399</sup>
96	3.7.2 Jakobs Kampf mit dem Engel	Jost Amman (1539-1591)	Zeichnungen von Johann Bockspurger	Bockspurger-Amman-Bibel, 1564	Craillsheim Nr. 6	1681/82	<u>Einzelmotive</u> : Jakob und Engel, wörtlich, vereinfacht
97	3.7.3 Abraham und Lot trennen sich	Adriaen Collaert (um 1560-1618)	Maerten de Vos (1532-1603)	Stichfolge zum AT (8 Stiche)	Schwäbisch Hall Nr. 1	1614 (†)	wörtlich
98	3.7.3 Joseph wird aus dem Brunnen gezogen	Georg Pencz (um 1500-1550)	Originalgraphik	Stichfolge zu Joseph (4 Stiche), 1546	Rothenburg Nr. 14	1609 (†)	wörtlich, mit Zusätzen
99	3.7.3 Salomons Urteil	Boëtius Adamsz Bolswert (1580-1633)	P. P. Rubens (1577-1640)	seitenverkehrter Stich, nach 1629	Rothenburg Nr. 25	1654 (†)	wörtlich
100	3.7.3 Hiob	Jost Amman (1539-1591)	Zeichnungen von Johann Bockspurger	Bockspurger-Amman-Bibel, 1564	Nördlingen, St. Georg Nr. 2	1608 (†)	Personen wörtlich, Hintergrund anders, quer → hoch

<sup>397</sup> Es findet sich kein Detail aus der eigentlichen Stephanusgeschichte der Merianbibel im Gemälde.

<sup>398</sup> Seitenverkehrte Abbildung des Stephanus, der abweichend vom Stich nach links oben blickt.

<sup>399</sup> Die Vertreibung ist ein simultanes Hintergrundmotiv. — Die Haltung des Menschenpaares in der Hauptszene selbst erinnert an den Kupferstich Albrecht Dürers von 1504, den der Maler wohl ebenfalls direkt oder indirekt gekannt hat.

101	(3.7.3) Deutung Nebukadnezars Traum	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Schwäbisch Hall Nr. 28	1710 (†)	<i>im Aufsatz</i> wörtlich — (Hauptmotiv: Kreuzifix mit Ehepaar)
102	3.7.3 Daniel in der Löwengrube	Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)	Originalgraphik	Merianbibel 1625 etc.	Nördlingen, Museum Nr. 7	1757 (†)	stark vereinfacht, quer → hoch
103	(3.8) Vanitasmotiv	Frans Floris (1516-1570)	folgt dem Gemälde, Graphik unbekannt	Gemälde von Frans Floris <sup>400</sup>	Nürnberg, St. Rochus Nr. 5	1624	<i>im Unterhang</i> wörtlich — (Hauptmotiv: Trinität)
104	(3.8) Vanitasmotiv	Frans Floris (1516-1570)	folgt dem Gemälde, Graphik unbekannt	Gemälde von Frans Floris	Nürnberg, St. Sebald Nr. 4	1628	<i>im Aufsatz</i> wörtlich — (Hauptmotiv: Jüngstes Gericht)
105	3.9.1 Allegorie	Hendrik Goltzius (1558-1617)	Originalgraphik	Stich, 1578, aus: 6 Allegorien (Leben Jesu)	Crailsheim Nr. 4	1670	Christus mit Kreuz, wörtlich, veränderte Gesamtszene <sup>401</sup>

<sup>400</sup> Die Tafel von Frans Floris, Vorbild für die Ild. Nr. 103 und 104, befindet sich heute in den Central Picture Galleries, New York.

<sup>401</sup> Anstelle der liegenden kranken Seele des Stiches kniet der von der Tugend am Oberarm gehaltene Verstorbene neben Christus. Ein fränkisches Dorf bildet die neue Hintergrundszene.

Die Verteilung zeigt: 46 Vorlagen stammen von Deutschen, 32 von Niederländern und 22 von Italienern. Weitere fünf Epitaphen gehen jeweils auf die Werke zweier Künstler zurück (*siehe lfd. Nr. 28, 48, 73, 90 und 93*). Sie zählen in der Statistik jeweils als halbe Vorlage. Die bereits oben angesprochene Vormachtstellung der Niederländer läßt sich auch in diesem geschlossenen Bestand Frankens ablesen. Sie lieferten zwar lediglich ein Drittel der Gemälde, Zeichnungen und Kupfer, die Grundlagen der Vorlagen waren, niederländische Stecher besorgten aber vor allem die Reproduktionsgraphik, die etwa 57 Prozent ausmacht.

Kunstwerke und Druckgraphik deutscher Künstler vor Merian wurden 31 mal ganz und sechsmal zur Hälfte verwendet. Die Arbeiten stammen von Hans von Aachen (*lfd. Nr. 11, 23, 41, 86 und 87*), Jost Amman mit seinen Holzschnitten nach den Zeichnungen von Johann Bocksperger in der nach ihnen genannten Bibel<sup>402</sup> von 1564 (*lfd. Nr. 55, 87, 94 und 98*) und Lucas Cranach d. Ä. (*lfd. Nr. 95*). Der liegende Hirsch aus seinem Sündenfall-Holzschnitt von 1509 lieferte einen Teil der Vorlage. Lucas Cranach ist aber nicht mit einer seiner protestantischen Bild-erfindungen vertreten, wie vielleicht eher zu erwarten gewesen wäre. In Albrecht Dürers Werk finden sich einige ganze (*lfd. Nr. 22, 26, 27, 78, 81 und 82*) und zwei Teilvorlagen (*lfd. Nr. 28 und 95*). Es folgen Andreas Göding d. Ä. aus dem Umkreis des jüngeren Cranachs (*lfd. Nr. 3*), Jakob Lucius (*lfd. Nr. 1 und 2*), Georg Pencz (*lfd. Nr. 52, 53 und 98*), Wolf Traut (*lfd. Nr. 83*) sowie Christoph Schwarz mit ganz (*lfd. Nr. 12, 13, 68, 69, 70, 71, 72, 73 und 74*) und teilweise verwendeten Stichen (*lfd. Nr. 75*).

Weit verbreitet und beliebt war nach 1625 die Bilderbibel von Matthäus Merian d. Ä. 14 mal ganz (*lfd. Nr. 44, 51, 55, 57, 58, 59, 61, 66, 67, 76, 91, 94, 101 und 102*) und zweimal teilweise (*lfd. Nr. 75 und 92*) dienten Merians Originalausgaben oder Nachdrucke anderer Verleger zwischen 1632 und 1757 den fränkischen Epitaphen als Vorlagen. In Dinkelsbühl bediente sich ein Maler für das Thema Jakobs Traum von der Himmelsleiter einer seitenverkehrten Kopie nach Merian (*lfd. Nr. 60*).

Kunstwerke und Druckgraphik niederländischer Künstler wurden 32 mal ganz und dreimal teilweise verwendet. Vorbildern lieferten Abraham Bloemaert (*lfd. Nr. 49 und 50*), Crispin van den Broeck (*lfd. Nr. 18, 78 und 79*), Michiel Coxie (*lfd. Nr. 38*), Peter Candid = Peter de Witte (*lfd. Nr. 17*), Frans Floris (*lfd. Nr. 77, 103 und 104*), Hendrik Goltzius (*lfd. Nr. 19 und 105*), Lucas van Leyden (*lfd. Nr. 25*), Crispin de Passe I (*lfd. Nr. 15*), Johannes Stradanus = Jan van der Straet (*lfd.*

---

<sup>402</sup> Die Bocksperger-Ammanbibeln werden nach ihrem Herausgeber auch Feyerabend-Bibeln genannt. Vgl. Hermann Oertel: Die Frankfurter Feyerabend-Bibeln und die Nürnberger Endter-Bibeln. In: MVGN (= Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg) 70 (1983), S. 75-116, bes. S. 77-85.

Nr. 14) sowie Jost van Winghe<sup>403</sup> (*lfd. Nr. 54*). Mehrere Motive gehen auf Maerten de Vos zurück: (*lfd. Nr. 39, 40, 62, 63, 64, 65 und 97*). Bei der Darstellung der Verklärung Jesu fügte ein fränkischer Maler einen der Apostel aus Jost van Winghes Lasset die Kinder zu mir kommen ein (*lfd. Nr. 48*). Beliebte waren in Franken Graphiken nach den Vorgaben von Peter Paul Rubens, die mehrere sogenannte Rubensstecher anfertigten<sup>404</sup> (*lfd. Nr. 4, 5, 6, 16, 20, 21 und 99*). Die Auferstehung des Moretus-Epitaphs in Antwerpen fand zusammen mit den Soldaten nach Dürers Auferstehung Verwendung (*lfd. Nr. 28*). Zweimal diente das Kruzifix eines Rubensnachfolgers (*lfd. Nr. 7 und 8*) als Vorbild.

22 Gemäldeepitaphe fußen ganz und ein weiteres zur Hälfte auf Arbeiten italienischer Künstler. Im einzelnen handelt es sich um Federico Barocci (*lfd. Nr. 24*), Vincenzo Campi (*lfd. Nr. 90*) und Pompo Cesura, genannt Aquilano (*lfd. Nr. 10 und 11*). Das am häufigsten in Franken kopierte Motiv ist die Auferstehung Christi von Giulio Clovio. Fünfmal zogen die Maler das ganze Motiv heran und zweimal einzelne Elemente daraus (*lfd. Nr. 29, 30, 31, 32, 33, 34 und 35*), vermittelt durch die seitenverkehrte Variante des Stiches von Cornelis Cort. Zwei weitere Epitaphe folgen direkt dem Kupfer (*lfd. Nr. 36 und 37*). Die übrigen Italiener sind Jacopo Palma mit einer teilweisen und einer ganzen Vorlage (*lfd. Nr. 92 und 93*), Marco del Pino (*lfd. Nr. 88*), Raffael mit seinem Spätwerk der Verklärung Christi, das Marcantonio Raimondi nach 1520 vollendete (*lfd. Nr. 47*), Francesco Salviati (*lfd. Nr. 84 und 85*), der venetianische Manierist Tintoretto (*lfd. Nr. 42 und 43*) sowie Paolo Veronese (*lfd. Nr. 45 und 46*).

Neben den Drucken der genannten Rubensstecher verwendeten die örtlichen Maler vielfach Reproduktionsgraphiken niederländischer Stecher. Aus dieser Gruppe ragt Johannes Sadeler I heraus, dessen Vorlagen die Maler in 16 Fällen verwendeten (*lfd. Nr. 17, 39, 54, 62, 63, 64, 65, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 86 und 87*) und einmal zur Hälfte (*Tabelle Nr. 75*). Ein weiteres Epitaph geht auf zwei verschiedene Motive zurück, für die er jeweils den Nachstich lieferte (*lfd. Nr. 48*). Noch andere Familienmitglieder der bekannten Stecherfamilie Sadeler lassen sich nachweisen. Ægidius Sadeler II lieferte die Muster für sieben fränkische Epitaphe (*lfd. Nr. 11, 12, 13, 24, 42, 43 und 93*) und ein weiteres teilweise (*lfd. Nr. 92*), Raphael Sadeler I (*lfd. Nr. 23*) und Raphael Sadeler II (*lfd. Nr. 41*) je eines. Die Arbeiten von Cornelis Cort dienten vierzehn Gemälden als Grundlage. Besonders beliebt

---

<sup>403</sup> Matthäus Merian kopierte das Motiv Lasset die Kinder zu mir kommen fast wörtlich für seine Bilderbibel. Sein seitenverkehrter Kupferstich fand aber keinen Widerhall in Franken.

<sup>404</sup> Ingeborg Pohlen geht in ihrem Katalog auch auf vier bei den fränkischen Epitaphen verwendete Stiche ein: das Urteil des Salomo (Kat. Nr. 1 – *lfd. Nr. 97*), Coup de lance (Kat. Nr. 4 – *lfd. Nr. 4 und 5*), Christus am Kreuz (Kat. Nr. 23 – *lfd. Nr. 6*), Kreuzabnahme (Kat. Nr. 37 – *lfd. Nr. 20 und 21*): Pohlen 1985, S. 182 f., S. 188 f., S. 230 f. u. S. 256 f.

und verbreitet war sein Stich der Auferstehung Jesu nach Giulio Clovio (*lfd. Nr. 36 und 37*), der vor allem in Form seitenverkehrter Nachstiche weitere siebenmal Vorbild war (*lfd. Nr. 29, 30, 31, 32, 33, 34 und 35*). Es folgen die übrigen Stichvorlagen Corts (*lfd. Nr. 38, 47, 84, 85 und 88*). Schließlich schufen die fränkischen Maler nach den Kupferstichen von Hieronymus Wierix fünf Epitaphe (*lfd. Nr. 9, 10, 40, 78 und 79*), nach Jan Muller zwei (*lfd. Nr. 49 und 50*), nach Adriaen Collaert (*lfd. Nr. 97*), Philips Galle (*lfd. Nr. 14*) und HvL, wohl Hans van Luyck (*lfd. Nr. 18*), je eines.

Es zeigt sich, daß die Graphiken in ganz Franken verbreitet waren und die Maler überall Zugriff auf sie hatten. Deutlich ablesbar ist dies bei mehrfach kopierten Vorlagen. Es spielt dabei keine große Rolle, ob es sich um größere Städte oder kleine Ortschaften handelt.

## 3. Ikonographie der fränkischen Gemäldeepitaphe

Die heute gebräuchliche Verwendung der Begriffe Ikonographie und Ikonologie geht auf die Forschungen und Theorien von Aby Warburg und Erwin Panofsky zurück. Sie fanden in den letzten Jahrzehnten zahlreiche Kritiken und Ergänzungen<sup>405</sup>. Erwin Panofsky unterscheidet für die ikonographische Beschreibung drei Schichten<sup>406</sup>:

„1. Primäres oder natürliches Sujet“, das er in „tatsachenhaftes“ und „ausdruckshaftes“ unterteilt. Hier geht es um „reine Formen“ oder Farben. Er konstatiert „eine vorikonographische Beschreibung des Kunstwerkes“.

„2. Sekundäres oder konventionales Sujet“. Die zweite Ebene analysiert und erfaßt beispielsweise die Erkenntnis, „daß eine männliche Gestalt mit einem Messer den heiligen Bartholomäus repräsentiert, daß eine weibliche Gestalt mit einem Pflöckchen in der Hand eine Personifikation der Wahrhaftigkeit ist“.

„3. Eigentliche Bedeutung oder Gehalt“<sup>407</sup>.

Die Ikonographie, als Bildbeschreibung, trennt Panofsky deutlich von der Ikonologie, der Bildinterpretation, die für ihn „eine ins Interpretatorische gewandte Ikonographie“ ist<sup>408</sup>. Einen weiteren aufschlußreichen Ansatz bietet, neben anderen, Roelof van Straten, der Ikonologie als einen „Zweig der Kulturgeschichte, der es sich zur Aufgabe macht, den kulturellen, sozialen und historischen Hintergrund von Themen in der bildenden Kunst aufzudecken“ definiert<sup>409</sup>.

Vor der Beschreibung und Interpretation der evangelischen Gemäldeepitaphe in Franken ist es zunächst notwendig, die evangelische Bilderwelt der Zeit zu betrachten.

---

<sup>405</sup> Eine Sammlung von Aufsätzen zum Thema bietet Kaemmerling 1994 — Kaum durchgesetzt hat sich der Begriff der „Hermeneutik“. Vgl. hierzu: Oskar Bätschmann: Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Darmstadt 1988.

<sup>406</sup> Panofsky 1975, S. 36-67, bes. S. 36-50 u. S. 63 f., hier S. 38-43.

<sup>407</sup> Vgl. zu diesen drei Schichten oder Phasen: Straten 1989, S. 16-24.

<sup>408</sup> Panofsky 1975, S. 41 u. 42 (Zitat).

<sup>409</sup> Straten 1989, S. 24-32, hier S. 24.

## 3.1 Die „klassischen“ evangelischen Themen

### 3.1.1 Die Bilderfrage in der evangelischen Kirche

Das Wort hat in der evangelischen Kirche einen sehr hohen Stellenwert. Für manchen ist die evangelische Kirche deshalb in der Bilderfrage gefangen in ihrer Angst vor der Idolatrie und der Entfernung oder gar Vernichtung von Bildern, dem Ikonoklasmus<sup>410</sup>. Georg Dehio faßte dies in einem prägnanten Satz zusammen: „Die Reformation, ich wiederhole es, war nicht der bildenden Kunst feindlich, aber sie war der Kunst unbedürftig“<sup>411</sup>. Von Anfang an benutzten Luther, seine Anhänger, die radikaleren Reformer und selbstverständlich auch die altgläubige Kirche in den Auseinandersetzungen mit den jeweiligen Gegnern die neu entstandenen Medien. Flugblätter, Flugschriften und Zeitungen dienten dazu, die Befürworter der eigenen Sache zu informieren oder zu stärken und / oder den Gegner zu diffamieren<sup>412</sup>.

Bilder, die in erster Linie für den lese- oder den lateinunkundigen Menschen gedacht waren, spielten dabei eine gewaltige Rolle. Sie illustrierten die oft sehr umfangreichen Texte. Andererseits benötigten die teilweise höchst komplizierten Bildmotive eine Erläuterung durch Worte. Mit Hilfe der Bilder konnte das Gehörte anderen Menschen auch gut weitervermittelt werden. Die Lutherbibeln und die Teilübersetzungen waren seit 1522 ebenfalls meist mit Bildern versehen<sup>413</sup>. Ja mehr noch, Martin Luther selbst bestimmte die Stellen, an denen Bilder eingefügt werden sollten. Nach dem Korrektor Christoph Walther aus der Druckerei Hanns

---

<sup>410</sup> Vgl. zur Bilderfrage: Hans Freiherr von Campenhausen: Zwingli und Luther zur Bilderfrage. In: *Das Gottesbild im Abendland* mit Beiträgen von Wolfgang Schöne u. a. (= *Glaube und Forschung*, 15). Witten, Berlin 1957, S. 139-172. — Ders.: Die Bilderfrage in der Reformation. In: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 68 (1957), S. 96-128. — Stirm 1977, bes. Teil 1. — Walther von Loewenich: Bilder VII. Reformatorische und nachreformatorische Zeit. In: *TRE*, VI, 1980, S. 546-557, bes. S. 546-551, mit Literatur. — Peter-Klaus Schuster: Bilderkult und Bildersturm. In: *Kat. Luther und die Folgen* 1983, S. 126-152. — Michalski 1984 — Emmendorffer 1997, S. 20-24.

<sup>411</sup> Georg Dehio: Die Krisis der deutschen Kunst im sechzehnten Jahrhundert. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 12 (1916), S. 1-16, Zitat S. 9.

<sup>412</sup> Vgl. hierzu: Ruth Kastner: Geistlicher Rauffhandel. Form und Funktion der illustrierten Flugblätter zum Reformationsjubiläum 1617 in ihrem historischen und publizistischen Kontext. (= *Mikrokosmos*, 11). Frankfurt/Main u. a. 1982. — Wolfgang Harms (Hg.), bearbeitet von Beate Rattay: *Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe*. Coburg 1983. — Franz-Heinrich Beyer: *Eigenart und Wirkung des reformatorisch-polemischen Flugblatts im Zusammenhang der Publizistik der Reformationszeit*. (= *Mikrokosmos*, 39). Frankfurt/Main u. a. 1994.

<sup>413</sup> Bemerkungen zum September-Testament von 1522 und zur Bilderfrage bei Luther und Melanchthon, siehe Reinitzer 1983, S. 132 f. — Die Illustrationen der Wittenberger Lutherbibeln zwischen 1522 und 1546 zeigt: Schramm 1923. — Zu illustrierten Bibeln und Bilderbibeln vgl. Anm. 356.

Lufft in Wittenberg, hat Luther „die Figuren zum Teil selbst angegeben, wie man sie hat sollen reißen oder malen“<sup>414</sup>. Darüber hinaus wurde das realistische Abbild Luthers, und das anderer Reformatoren, als Kupferstich oder Holzschnitt verbreitet. Die von Lucas Cranach d. Ä. gefertigten Bildnisse Luthers konnten so sogar zum „Image“ werden, wie dies Martin Warnke aus gutem Grund mit einem modernen Begriff bezeichnet<sup>415</sup>.

Für Martin Luther wurde die Bilderfrage selbst erst durch die Ablehnung der Bilder, bzw. das Bildverbot von Andreas Bodenstein, genannt Karlstadt, und die Bilderstürme in Wittenberg im Januar 1522 zu einem Problem. In seinem Traktat „Von abtuhung der Bylder, Vnd das keyn Betdler vnther den Christen seyn sollen“ begründete Karlstadt das Bilderverbot mit dem ersten Gebot. Anstelle der Bilderstiftungen sollte der Christ, wie bereits im Titel angedeutet, sich um seinen Nächsten sorgen und sein Geld zur Armenpflege verwenden. Folglich richtete Karlstadt in Wittenberg eine geregelte, kirchliche Armenpflege ein. In den evangelischen Gebieten spielte die Versorgung der Menschen durch Armenkassen in der Hand der Kirche oder der Städte sehr bald eine wichtige Rolle.

Neben dem Theologen und Luthergegenspieler Johann Eck und anderen hat sich vor allem Martin Luther selbst vehement gegen Karlstadt ausgesprochen. Er kehrte von der Wartburg nach Wittenberg zurück und konnte den Bilderstürmern mit seinen acht „Invokavitpredigten“ Einhalt gebieten. Auch wenn Luther einräumte, daß derzeit Bilder mißbraucht würden, so wandte er sich doch strikt gegen deren gewaltsame Entfernung. Die Bilder seien neutral, sie „seindt weder gut noch böß, man mag sy haben oder nit haben“<sup>416</sup>. 1525 distanzierte er sich grundsätzlich von Karlstadt mit seiner Schrift „Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament“, in der er Karlstadt nunmehr als Irrlehrer bezeichnete.

Für Luther waren nicht die Bilder selbst der Kritikpunkt, sondern allein „die Idee, die Bilderstiftung sei ein verdienstvolles Werk“<sup>417</sup>. Gnade kann sich der sündige Mensch von Gott nicht mit guten Werken erkaufen. So galt für Luther: „Bilder, Glocken, Meßgewand, Kirchenschmuck, Altarlichter und dergleichen halte ich für frei. Wer da will, der kanns lassen, obwohl ich Bilder aus der Schrift und von guten Historien für sehr nützlich halte, aber doch frei und in eines jeden Ermessen. Denn mit den Bilderstürmern halte ich es nicht“<sup>418</sup>. Gerne berief sich Luther „für

---

<sup>414</sup> Schramm 1923, S. VII.

<sup>415</sup> Warnke 1984, vgl. den Untertitel: „Entwürfe für ein Image“.

<sup>416</sup> Peter-Klaus Schuster: Bilderkult und Bildersturm. In: Kat. Luther und die Folgen 1983, S. 128. — Vgl. Tobias Kunz: Bilderflut und Bildersturm – Ursachen, Verlauf und Folgen der Eise-nacher Unruhen im April 1525. In: Kat. Luther und sein Umfeld 1996, S. 337-352.

<sup>417</sup> Hans-Werner Schmidt: Bilder zum Thema. In: Kat. Luther und die Folgen 1983, S. 9.

<sup>418</sup> Ebd.



den Gebrauch bildhafter Rede und zeichenhafter Bilder auf die Gleichnisse Jesu Christi<sup>419</sup>.

Einfluß übte Karlstadt auf Huldrych Zwingli und Jean Calvin aus. Nach Sergiusz Michalski besitzen sowohl Karlstadts als auch Zwinglis Haltung spiritualistische Ansätze. „Zwingli betonte auch sehr stark die Gültigkeit des alttestamentarischen Bilderverbotes“<sup>420</sup>. Für ihn gab es eine ‚Rangfolge‘ der Gefährlichkeit: Glasmalerei, Bilder, doch am schädlichsten waren für ihn die Plastiken. Zwingli „billigte die Bibelillustrationen, wandte sich aber gegen den Bilderkult und riet den Bürgern, die Bilder aus den Kirchen nach Hause zu nehmen“<sup>421</sup>. Calvin lehnte es dagegen völlig ab, Gott, „das Unsehbare und Unbeschreibbare zu verbildlichen“<sup>422</sup>.

In Franken und Nürnberg kam es zu keinem Bildersturm<sup>423</sup>. In Nürnberg sorgte der gemäßigte Rat für einen Ausgleich, denn die schon früh der Reformation zugehörige Reichsstadt wollte und konnte nicht mit dem katholischen Kaiser brechen. Sie lavierte deswegen mehrfach geschickt zwischen dessen Ansprüchen und den Wünschen radikaler Reformen. Die von den stiftungsfreudigen Vorfahren, den Patrizierfamilien und anderen wohlhabenden Bürgern in Auftrag gegebenen Ausschmückungen wurden als Kunstwerke betrachtet, geehrt und blieben in der Regel an ihrem Platz in den Kirchen<sup>424</sup>. Nürnberg führte im Jahr 1525 die Reformation durch und war 1530 einer der Unterzeichner der Confessio Augustana.

Manche Kunstwerke, besonders Altäre mit unliebsamen Motiven, wurden nach der Reformation verändert. Ein Beispiel dafür ist der ehemalige Hochaltar in Rothenburg o. T. von Friedrich Herlin, der 1466 entstand. Die Flügelaußenseiten mit der Jakobslegende ließ der Rat 1582 von Martin Greulich mit Szenen der Passion Christi übermalen. Zwei Gemäldeepitaphe stammen vom gleichen Meister<sup>425</sup>. Die Flügellinnenseiten mit dem Marienleben blieben unangetastet. 1922 nahmen Restauratoren im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege in München die Maleien Martin Greulichs wieder ab. Damit war zwar der mittelalterliche Ursprungszustand wiederhergestellt, aber gleichzeitig ein kulturgeschichtliches Zeugnis zerstört, an das heute nur noch Fotos erinnern<sup>426</sup>.

---

<sup>419</sup> Stirm 1977, S. 92.

<sup>420</sup> Michalski 1984, S. 67.

<sup>421</sup> Willehard Eckert: Reformation. In: LCI, III, 1971, Sp. 517.

<sup>422</sup> Michalski 1984, S. 67.

<sup>423</sup> Gudrun Lutz: Nürnberg und das Ausbleiben des »Bildersturms«. In: Cécile Dupeux u. a. (Hg.): Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille? (Ausstellung Historisches Museum Bern). Zürich 2000, S. 90-96.

<sup>424</sup> Seebaß 1997, S. 34-53.

<sup>425</sup> Epitaphe Rothenburg Nr. 4 und 23.

<sup>426</sup> KDB Rothenburg, S. 171, vgl. Abb. 84 f. (Flügellinnenseiten), Abb. 88 f. (Flügelaußenseiten) und Abb. 94 f. (Flügelaußenseiten mit den Übermalungen Martin Greulichs).

In der frühen lutherischen Kirche entwickelten sich einige neue Bildtypen, während ältere, teilweise abgeändert, weiter verwendet werden konnten<sup>427</sup>. Sie bilden die klassischen evangelischen Themen, wie sie etwa Peter-Klaus Schuster im Hamburger Ausstellungskatalog benennt<sup>428</sup>, dessen Einteilung der Motive hier teilweise übernommen und erweitert wird. Die neuen Bildthemen entstanden zur Zeit Luthers und der Cranach-Schule. Danach unterblieb die Herausbildung weiterer Motive fast vollständig. Die Protestanten wandten sich anderen Bereichen zu wie der Musik, der Plastik oder dem Kirchenbau. Christiane Andersson begründet, daß die evangelische Kunst bei ihrer Entstehung dogmatisch sein mußte und daher keine „große“ Kunst sein konnte: „When faith or religious ecstasy is the source of inspiration, art usually flourishes, but the illustration of abstract dogmatic systems, whether they be Protestant or Catholic, results in an impoverishment of artistic expression. The accusation of poor quality applies more often to Protestant works owing to the historical situation: Luther had a new theology that had to be conveyed by pictures, whereas the Catholic camp had no complex new concepts to publicize“<sup>429</sup>.

Der Hauptgrund für diese Entwicklung lag darin, daß die Kirchen kaum neue Altäre oder anderen Schmuck benötigten, da man vieles übernahm oder umarbeiten ließ. So zeigte sich bei der Restaurierung einer Skulpturengruppe im thüringischen Schlotheim mit der Darstellung der Kindersegnung durch Christus, daß das spätgotische Kunstwerk ursprünglich eine hl. Sippe gewesen war. Aus einer der Frauenfiguren entstand um 1670 eine Christusskulptur<sup>430</sup>. Die zahlreichen Nebenaltäre des alten Kultus gab es nicht mehr und im Lauf der Zeit entfielen die vielfältigen vorreformatorischen Stiftungen. Für Einzelbildschmuck sorgten hauptsächlich Epitaphe, Kanzeln oder Altäre. Die umfangreichen Emporenmalereien vieler evangelischer Kirchen sind in der Regel gemalte Bilderbibeln.

Der Katalog zur Hamburger Ausstellung „Luther und die Folgen für die Kunst“ trägt dieser Situation Rechnung, indem er für das 17. Jahrhundert die Kunst der Gegenreformation und die kirchlich emanzipierte Malerei in den Niederlanden zeigt. Im calvinistischen Holland, das 1566 noch schwere Bilderstürme erlebt hatte, entstanden auch danach noch religiöse Bilder, aber in der Regel für den

---

<sup>427</sup> Vgl.: Christoph Weimer: Reformatorische Bildgedanken – die Zusammenarbeit von Theologe und Künstler: Martin Luther und Lucas Cranach. In: Kat. Luther und sein Umfeld 1996, S. 74-82.

<sup>428</sup> Peter-Klaus Schuster: Protestantische Themen. In: Kat. Luther und die Folgen 1983, S. 204-248.

<sup>429</sup> Christiane Andersson. In: Art Bulletin 60 (1978), S. 553-555, hier S. 555.

<sup>430</sup> Karl-Heinz Meißner: Zwischen Zerstörung und Umdeutung. Kunstschicksale in den Kirchen der lutherischen Reformation. In: Kunst und Kirche, 56 (1993), S. 278-280, mit weiteren Beispielen.

privaten Gebrauch. Hier entwickelte sich im 17. Jahrhundert die alttestamentliche Historienmalerei besonders durch Pieter Lastmann in Amsterdam<sup>431</sup>. Er übte auf andere Maler in Amsterdam und weiteren Städten im Norden großen Einfluß aus. Seit den 1630er Jahren prägte sein Schüler Rembrandt dieses Genre in Amsterdam. Von hier aus strahlte diese Kunst in evangelische und katholische Länder, wobei sich die Holländer umgekehrt von italienischen Künstlern wie Caravaggio oder Tizian inspirieren ließen. Wichtig waren die nördlichen und ebenso die südlichen Niederlande als Lieferanten umfangreicher und vielfältiger Originaldrucke und Reproduktionsgraphik. Dies wirkte sich, wie oben ausgeführt, auf die evangelischen Epitaphe in Franken aus<sup>432</sup>.

Die Bilderkunst lutherischer Kirchen des 17. und 18. Jahrhunderts besteht aus künstlerisch nicht immer originellen, oft handwerklichen Gemälden, die vielfach von niederländischen Vorlagen abhängig sind. Trotzdem oder gerade deswegen sind diese Werke Zeichen für die evangelische Frömmigkeit. Reiner Hausscherr bemängelte zu Recht das Fehlen dieser Epoche in der Hamburger Ausstellung als gravierende und schwerverständliche Lücke, denn es gab „vom 16. bis ins 18. Jahrhundert in Nord- und Mitteldeutschland, ebenso in Skandinavien Bildausstattungen lutherischer Kirchen“ und damit eine lutherische Kirchenkunst<sup>433</sup>. Die vorliegende Arbeit verweist auf die fränkische Bildausstattung anhand der Gemäldeepitaphe.

Ein anderer Grund für die fehlende Weiterentwicklung im Bilderbereich lag in der finanziellen Situation, in der sich die Städte und die einzelnen Menschen befanden. Die Krisenzeiten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und vor allem der fürchterliche Dreißigjährige Krieg ließen kaum große Kunstinvestitionen zu. Nürnberg beispielsweise, eine der großen, führenden Städte des Spätmittelalters, erholte sich wirtschaftlich bis zum Übergang an Bayern nicht mehr. Politisch war mit der Neuzeit die Zeit der aufstrebenden Territorialstaaten gekommen. Die Höfe der Landesherren, Kurfürsten, Fürsten und Fürstbischöfe entwickelten sich zu Kunstzentren, in denen sowohl lutherische und calvinistische als auch katholische Künstler für die Herren der eigenen wie anderer Konfessionen arbeiteten. Zu einem künstlerischen Aufschwung im Protestantismus ist es, wie oben angesprochen, vor allem in den reichen Niederlanden gekommen, aber nicht im Kirchenraum, sondern im Privatbereich.

---

<sup>431</sup> Christian Tümpel: Die alttestamentliche Historienmalerei im Zeitalter Rembrandts. In: Kat. Im Lichte Rembrandts 1994, S. 8-23, hier S. 11 f.

<sup>432</sup> Vgl. hierzu Kapitel 2.5.2 Graphische Vorlagen.

<sup>433</sup> Hausscherr 1984, S. 432.

### 3.1.2 „Gesetz und Gnade“ – Das Rechtfertigungsbild

Das Motiv „Gesetz und Gnade“ von Lucas Cranach d. Ä. ist die bildliche Umsetzung von Luthers Lehre, der Rechtfertigung aus dem Glauben<sup>434</sup>. Ein halb verdorrter und halb grünender Baum zeigt den Menschen vor Szenen des Alten Testaments und der Erlösung durch Jesu Kreuzestod. Weitere Bezeichnungen für dieses Werk sind „Sündenfall und Erlösung“, „Gesetz und Evangelium“ oder „Allegorie von Recht und Gerechtigkeit“. Seine Entstehung dürften Martin Luther und Philipp Melanchthon beeinflusst haben. Frank Büttner betont die Einwirkung der Theologie Melanchthons auf das Bildkonzept und sieht die Gesetz-und-Evangelium-Bilder als argumentative Bilder, im Sinne der Rhetorik, im Unterschied zu narrativen Darstellungen<sup>435</sup>. Auch Werner Schade sowie Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg sprechen sich für Philipp Melanchthon als wesentlichen Motiv-Anreger aus<sup>436</sup>. Dieter Koeplin und Tilman Falk schreiben diese Rolle Martin Luther zu, der die Bilder reformieren wollte und daher neben seinem Katechismus neue Bilder der Reformation wünschte<sup>437</sup>.

Heimo Reinitzer dagegen sieht in seiner 2006 erschienen, umfangreichen Arbeit über „Gesetz und Evangelium“ die Grundidee nicht bei Luther und seinem Umfeld entstanden, sondern in den protestantischen Kreisen von Paris oder im französischsprachigen Antwerpen<sup>438</sup>. Grund ist ein Holzschnitt, ein Unikat in der Bibliothèque Nationale von Paris, der lange Zeit dem französischen Humanisten und Drucker Geoffroy Tory zugeschrieben wurde. Auf den Druck wird weiter unten näher eingegangen. In jüngster Zeit haben sich einige weitere Autoren ebenfalls für dieses Blatt als Ursprung des Bildsujets ausgesprochen<sup>439</sup>.

Zurück zum Dogmenbild Cranachs von dem es zwei Hauptvarianten gibt, die nach ihrem heutigen Aufbewahrungsort als Prager und Gothaer Typus bekannt sind<sup>440</sup>. Nach Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg sind beide Werke 1529 datiert. Zwei undatierte Federzeichnungen Cranachs dazu befinden sich in Dresden, im Kupferstichkabinett (Prager Version) und im Städelschen Kunstinstitut in Frank-

---

<sup>434</sup> Aus heutiger theologischer (und juristischer) Sicht wurde das Thema behandelt von: Wolfhart Pannenberg: Das Thema [= Gesetz und Evangelium] aus theologischer Sicht. In: Wolfhart Pannenberg und Arthur Kaufmann: Gesetz und Evangelium. In: Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte Jahrgang 1986, Heft 2, S. 5-24.

<sup>435</sup> Büttner 1994, S. 30. — Vgl. dazu Brückner 2000, S. 77.

<sup>436</sup> Schade 1974, S. 74. — Friedländer / Rosenberg 1979, S. 114.

<sup>437</sup> Kat. Lucas Cranach Basel 1974, S. 507.

<sup>438</sup> Reinitzer 2006, Bd. 1, S. 18.

<sup>439</sup> Packeiser 2008, Anm. 2.

<sup>440</sup> Friedländer / Rosenberg 1979, Kat. Nr. 221 (Gotha) und Nr. 221 C (Prag). — Nach heutigen Erkenntnissen ist das Prager Bild kein Werkstattgemälde, sondern eigenhändig, vgl.: Koeplin 1988, Anm. 100.

furt/M. (Gothaer Version)<sup>441</sup>. Als dritte Spielart gilt die Mitteltafel der Weimarer Stadtkirche. Daneben entstanden in den Cranachwerkstätten von Vater und Sohn zahlreiche Variationen, wie dies bei den meisten Themen der Fall war<sup>442</sup>. Außerdem schufen Lucas Cranach d. Ä. und seine Schüler zahlreiche Titelholzschnitte für Bibeln<sup>443</sup>. Von dem zweigeteilten Holzschnitt Cranachs nach dem Gothaer Motiv haben sich nur zwei Blätter erhalten: eines mit Bibeltexten im British Museum in London und ein weiteres ohne Texte im Schloßmuseum in Weimar. Das Rechtfertigungsbild wurde im Ganzen oder in Teilen immer wieder in allen möglichen Variationen als Tafelbild, Fresko, Druck, Ofenkachel, Truhnenbild usw. verbreitet<sup>444</sup>. Früh findet es sich ebenso als Epitaphmotiv<sup>445</sup>.

Die Motive der Cranachnachfolge reichen „bis in provinzielle Niederungen“, zu denen dann die fränkischen Epitaphen gezählt werden müssen, außer dem Epitaph für Erbmarschall Graf Heinrich Burghart von Pappenheim, das als „Prachtstück der Spätrenaissance“ gilt und sich heute wieder in Pappenheim in der ehemaligen Augustiner-Eremitenkirche befindet<sup>446</sup>. Schließlich wurde aus dem Dogmenbild ein Historienbild, was ein Gemälde zeigt, das ehemals dem Pommerschen Landesmuseum gehörte<sup>447</sup>. Als Moralallegorie lebte es nach der Gegenreformation weiter, z. B. in einem Werk des Jacob de Wit von 1726 im Rijksmuseum Het Catharijnenconvent in Utrecht.

Der Grundgedanke dieser reformatorischen Bild-Erfindung ist die Antithese von Ecclesia und Synagoge, also Neuem und Altem Bund. Diese seit dem Mittelalter bekannte Anschauung erhält einen neuen Sinn dadurch, „daß sich jetzt alles um den irdischen Menschen dreht und so die ganze Heilslehre des sündigen Menschen wegen in Bewegung kommt“<sup>448</sup>. Bernhard Lohse verweist darüber hinaus auf die

---

<sup>441</sup> Abb. finden sich z. B. bei: Lucas Cranach d. Ä. Das gesamte graphische Werk. (Einleitung Johannes Jahn). München 1972, S. 28 f.

<sup>442</sup> Vgl. hierzu: Berthold Hinz: „Sinnwidrig zusammengestellte Fabrikate“? Zur Varianten-Praxis der Cranach-Werkstatt. In: Kat. Lucas Cranach 1994, S. 174-179. — Reinitzer 2006.

<sup>443</sup> Thulin 1955, S. 126-148. — Reinitzer 2006.

<sup>444</sup> Vgl. hierzu: Foerster 1909. — Meier 1909— Ernst Grohne: Die bremischen Truhen mit reformatorischen Darstellungen und der Ursprung ihrer Motive. (= Schriften der Bremer Wissenschaftlichen Gesellschaft, Reihe D), 10 (1936), August 1936. — Thulin 1955, bes. S. 134-140. — Reinitzer 2006.

<sup>445</sup> Richard Foerster beschreibt das Gemäldeepitaph für den schlesischen Reformator Johann Hess († 1547) in der Maria Magdalenenkirche Breslau, sowie das nach dem Weimarer Altarbild gemalte Epitaph für Anna Badehorn († 1557) im Stadtmuseum Leipzig (aus der dortigen Nikolaikirche): Foerster 1909, S. 123-125, (Tafel VIII), S. 139 f. mit Abb. XV. — Karl Ernst Meier nennt ein gemaltes Epitaph in der Thomaskirche Leipzig für Barth. Helmut († 1554) und ein plastisches in der Nikolaikirche Lemgo für Moritz von Donop († 1587): Meier 1909, S. 419 f., S. 427-431 mit Abb. — Christensen 1972.

<sup>446</sup> Urbach 1989, S. 55.

<sup>447</sup> Ebd., S. 56. — Abb. siehe Thulin 1955, S. 144 (Abb. 182).

<sup>448</sup> Urbach 1989, S. 40.

Einheit der Bibel, denn das Alte Testament prophezeit das Evangelium und dieses enthält wiederum das Gesetz. Das Wort Gottes begegnet „dem Menschen als Gesetz und Evangelium, als richtendes und begnadigendes Wort“<sup>449</sup>. In seiner umfangreichen Arbeit „Gesetz und Evangelium“ geht Friedrich Ohly ebenfalls der Frage der Typologie bei Luther und Lucas Cranach nach<sup>450</sup>. Der Mensch, der meist als nackter Mann dargestellt wird, muß sich zwischen Sündenfall, Tod und dem Glauben an die Gnade Gottes entscheiden. Diese Gnade manifestiert sich im Kreuzestod Christi, der Ursünde und Tod überwindet. Obwohl das Rechtfertigungsbild neue Inhalte und eine neue Lehre aufzeigt, ist die Bildform traditionell und enthält keine künstlerisch revolutionären Elemente. Susanne Urbach vermutet hierin die Ursache, daß das Bildthema „lange Zeit kein wirkliches kunstgeschichtliches Interesse“ fand<sup>451</sup>.

Im Zentrum dieser Arbeiten steht ein Baum, der das Bild teilt: auf der linken, der Gesetzeseite, ist er verdorrt, während er auf der rechten, der Seite der Gnade Gottes, grünt. Bibelstellen erläutern einzelne Szenen und das Wesen von Gesetz und Gnade. In der Gothaer Fassung läuft auf der linken Seite der nackte Mensch, der Sünder, von Tod und Teufel verfolgt auf die Hölle zu. Über ihm thront Christus als Weltenrichter. Unter dem kahlen Baum steht eine Gruppe Propheten mit Moses und den Gesetzestafeln. Im Hintergrund sind der Sündenfall und die Aufrichtung der ehernen Schlange zu sehen. Rechts weist Johannes der Täufer den sündigen Menschen auf den Gekreuzigten. Den Sünder trifft ein Blutstrahl aus der Seitenwunde als Gnadenbeweis. Das Lamm mit der Siegesfahne zertritt Tod und Teufel und über dem offenen Grab fährt Christus in den Himmel auf.

Im Holzschnitt von Lucas Cranach d. Ä. von 1529/30 und einem Werkstattgemälde im GNM, um 1535, rückt die alttestamentarische Szene der Ehernen Schlange sinnvollerweise auf die rechte Seite, um den Bezug zu ihrem Antitypus Kreuzifix zu verdeutlichen. Desweiteren sind hier die Verkündigung an Maria, die Empfängnis, sowie die Verkündigung an die Hirten zu sehen. Das Lamm mit der Siegesfahne steht nun zu Füßen des Kreuzes, während Jesus selbst Tod und Teufel nach seinem Sieg zertritt. Das komplexe Werk läßt sich, ebenso wie der folgende Prager Typ, mit gutem Recht nach Gottfried Seebaß als „biblisch-katechetisches Lehrbild“ bezeichnen<sup>452</sup>.

Im Prager Typ hebt Lucas Cranach d. Ä. die strikte Zweiteilung des Bildes auf<sup>453</sup>. Den unter dem Baum sitzenden Menschen weisen sowohl ein Prophet, als auch Jo-

---

<sup>449</sup> Lohse 1981, S. 164.

<sup>450</sup> Ohly 1985, bes. S. 1-45.

<sup>451</sup> Urbach 1989, S. 41.

<sup>452</sup> Kat. Martin Luther 1983, Kat. Nr. 538, S. 398-400, hier S. 400.

<sup>453</sup> Gelegentlich wird das Prager Bild als erste Fassung des Motivs gesehen, so Busch 1982, S. 116. — Urbach 1989, S. 48. — Reinitzer 2006, Bd. 1, S. 41.

hannes der Täufer auf das Kreuz Christi hin. Im Hintergrund links empfängt Moses auf dem Berg Sinai die Gesetzestafeln. Im Vordergrund fällt der Blick auf ein geöffnetes Grab mit einem Toten. Wie bei den Varianten zu Gotha triumphiert Christus über Tod und Teufel. Einen ähnlichen Aufbau zeigen das Pariser Holzschnitt-Unikat um 1530, der Titelholzschnitt zur niederdeutschen Bibel von 1533 von Erhard Altdorfer und ein Gemälde von Hans Holbein d. J. um 1535 in Edinburgh, National Galleries of Scotland<sup>454</sup>.

Eine dritte Form des Rechtfertigungsbildes zeigt die Mitteltafel des Weimarer Altars in der Stadtkirche St. Peter und Paul in Weimar von 1555, die oft als eigenständiges Werk des jüngeren Cranach bezeichnet wird, dessen Vater 1553 gestorben war. Hier fehlt der Baum als trennendes und ordnendes Gestaltungsmoment. Im Vordergrund ist das Kruzifix zu sehen, unter ihm das Lamm Gottes und links der auferstandene Siegeschristus, der Tod und Teufel zertritt. Rechts steht eine Dreiergruppe mit Johannes dem Täufer, der auf Christus weist, Lukas Cranach d. Ä. und Luther, der die aufgeschlagene Bibel in Händen hält und eine Textstelle anzeigt. Ein Blutstrahl aus der Seitenwunde trifft als Gnadenbeweis das Haupt Cranachs. Im Hintergrund sind der vom Tod ge jagte Mensch, Moses mit den Gesetzestafeln, die Erhöhung der Ehernen Schlange und dahinter die Verkündigung an die Hirten zu sehen.

Immer wieder wurde in der Forschung, wie oben angesprochen, Lucas Cranach die Bild-Erfindung abgesprochen und dem unbekanntem Entwerfer des Pariser Holzschnittes zugewiesen. Heute gilt Geoffroy Tory nicht mehr als dessen Autor<sup>455</sup>, er wird aber vielfach in der Literatur noch als solcher genannt und deshalb hier erwähnt. Hubert Schrade meinte schon 1932: „Die reformatorischen Allegorien sind nicht auf Deutschland beschränkt geblieben. Aus Frankreich ist ein Holzschnitt bekannt, der fälschlich dem Geoffroy Tory zugeschrieben wird. Von diesem läßt sich nicht sagen, ob er für Katholiken gemacht worden ist. Aber der Jesuitenverleger Christoph Plantin in Antwerpen hat die Kompositionen der lutherischen Titelholzschnitte, die »Sündenfall und Erlösung« darstellen, für seine Bibeln wiederholen lassen“<sup>456</sup>. Das Blatt zeigt, im Unterschied zu den Cranachbildern, auf der Gesetzesseite noch die Ismael säugende Hagar und auf der Gnadenseite Sara mit Isaak. Es fand Nachahmung im (französischen) Kunstgewerbe, wohl vor allem in Hugenottenkreisen. Werner Busch sieht in seinem Aufsatz von 1982 Geoffroy Tory als Erfinder an, nimmt dabei die Argumente von Anna Maria

---

<sup>454</sup> Sie sind beispielsweise abgebildet in: Kat. Luther und die Folgen 1983, Kat. Nr. 86.

<sup>455</sup> So schreibt etwa Heimo Reinitzer, daß eine Zuschreibung an Tory „heute ganz unsicher ist“: Reinitzer 2006, Bd. 1, S. 18.

<sup>456</sup> Schrade 1932, S. 300.

Göransson von 1957 auf und führt sie weiter<sup>457</sup>. Die Priorität Geoffroy Torys betont auch Konrad von Rabenau, der die Entstehung von Torys Druck „vermutlich vor 1529“ annimmt. Für ihn hat Lucas Cranach d. Ä. „die Motivfülle behutsam reduziert und akzentuiert (Prager Typ), aber unter dem Einfluß Luthers auch energisch umgestaltet“ (Gothaer Typ)<sup>458</sup>. Reiner Hausherr geht ebenso von der früheren Datierung des Pariser Unikates aus und bezieht sich dabei auf den Aufsatz von Werner Busch<sup>459</sup>.

Einige Autoren folgern nun, daß das künstlerisch gelungenere Bild auch das ursprüngliche sein muß, was meines Erachtens aber nicht zutrifft. Für Armin Kunz ist der französische Holzschnitt die originäre Bilderfindung<sup>460</sup>. Peter-Klaus Schuster betont hingegen 1983 bei dem Tory-Druck die künstlerisch bessere „Organisation dieses komplexen Bildthemas“ und seine größere Klarheit, sieht aber gleichwohl die Urheberschaft bei Cranach<sup>461</sup>. Frank Büttner geht in einem 1994 erschienen Aufsatz auf die Arbeit von Friedrich Ohly ein. Neigte Ohly eher der Priorität Cranachs vor Tory zu<sup>462</sup>, spricht Büttner direkt von „einer Bilderfindung des älteren Cranach“<sup>463</sup>. Er verweist auf die Typologie des Bildes, die auch Ohly betont, merkt aber an, daß etwa der von Tod und Teufel gehetzte Mensch in der Gothaer Fassung nicht der Typus zum Menschen auf der Gnadenseite sein kann<sup>464</sup>. Auch Jean Wirth spricht sich für den Vorrang Cranachs aus<sup>465</sup>. Für Susanne Urbach ist der Pariser Holzschnitt nach Holbeins Vorbild entstanden und um 1535 zu datieren<sup>466</sup>.

Susanne Urbach datiert die Rechtfertigungsbilder nach Lucas Cranachs Prager Gesetz-und-Gnade-Bild von 1529, das sie als Ursprung ansieht<sup>467</sup>. Bei der Besprechung einer Kopie im Budapester Museum der bildenden Künste, die sie in die Forschung einführt, geht sie von einem verschollenen Vorbild von Cranach aus, nach dem dieses und der Bibel-Titelholzschnitt Erhard Altdorfers von 1533 stam-

---

<sup>457</sup> Busch 1982, bes. S. 114-118. — Anna Maria Göransson: Livstrådet och Geoffroy Tory. In: *Tidskrift för Konstvetenskap* 30 (1957), S. 57-85. — Vgl. Ohly 1985 und seine umfangreiche Darstellung (auch der Literatur), Anm. 52. — Vgl. auch die Literaturzusammenstellung von Urbach 1989, Anm. 24, die Ohly lediglich erwähnt. — Zuletzt die Literatur bei: *Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM*, S. 139 f.

<sup>458</sup> Konrad von Rabenau. In: *Dasein und Vision. Bürger und Bauern um 1500. Ausstellungskatalog Berlin (Ost)*. Berlin (Ost) 1989, Kat. Nr. C 67, S. 131 f.

<sup>459</sup> Hausherr 1984, S. 423.

<sup>460</sup> Armin Kunz in: *Kat. Himmel 1994*, Kat. Nr. 114, S. 312 f.

<sup>461</sup> *Kat. Luther und die Folgen 1983*, Kat. Nr. 86, S. 212.

<sup>462</sup> Ohly 1985, S. 25, Anm. 56.

<sup>463</sup> Büttner 1994, S. 27.

<sup>464</sup> *Ebd.*, S. 30.

<sup>465</sup> Wirth 1981, S. 17 f.

<sup>466</sup> Urbach 1989, S. 55.

<sup>467</sup> Urbach 1989, S. 48-57.



men. Dieses Vorbild sieht sie als eine hochformatige Ausführung im Gegensatz zum Querformat des Prager Bildes. Des weiteren verweist sie auf das Gemälde von Hans Holbein d. J., das seinerseits immer wieder einmal als ursprüngliches Gesetz-und-Gnade-Werk angesehen wird. Sie geht von einer Datierung von 1535 als terminus ante quem aus, da Holbein Motive des Gemäldes für eine 1536 erschienene englische Bibel verwendete. Oskar Bätschmann und Pascal Griener datieren es ebenfalls um 1535. Weiter schreiben sie: „Der Zusammenhang von Holbeins reformatorischem Lehrbild mit dem Holzschnitt von Lucas d. Ä. Die Rechtfertigung des Sünders vor dem Gesetz durch die Gnade Gottes und den Glauben, der um 1530 gedruckt wurde, ist evident“<sup>468</sup>.

Ein Bild, das in der Forschung bislang weitgehend unbekannt blieb, ist der Titelholzschnitt der Zwickauer Offizin Kantz für die 1528 erschienene „Auslegung der Euangelien vom Aduent bis auff Ostern“ von Martin Luther. Im Ausstellungskatalog „Gesetz und Gnade“ ist er abgebildet und als „Cranach-Werkstatt“ nach dem Prager Typus bezeichnet. Dazu heißt es: „womöglich ist dieser Titelholzschnitt einziges Beispiel einer frühen Fassung des Themas noch vor den Gothaer und Prager Bildern“<sup>469</sup>. Der Druck stammt nach Hildegard Zimmermann vom Meister der Jakobsleiter, der „das wichtige Thema der Cranach-Schule aufnimmt“<sup>470</sup>. Er ließe sich auf das von Susanne Urbach angesprochene verlorene Cranachvorbild zurückführen. Sonst ähnelt er stark den späteren Bildern nach Cranach, wie dem Hamburger Gemälde aus St. Johannis in Eppendorf<sup>471</sup> oder dem folgenden Holzschnitt aus Erlangen, auf dem der Mensch ebenfalls die Beine verschränkt hat und auf einem glatten Steinblock sitzt.

Armin Kunz erwähnt den Titelholzschnitt ebenfalls und nimmt ihn als Argument, um den undatierten Holzschnitt der Universitätsbibliothek in Erlangen zeitlich einzuordnen<sup>472</sup>. Der Autor möchte die Priorität Torys beweisen und setzt daher den Erlanger Druck „vor 1525“ an, was sicher zu früh ist. Dieser steht der Prager Version von Lucas Cranach viel näher als dem Werk aus Paris. Kunz führt „die dramatische, von Strahlen umgebene Wolkenformation der linken Bildhälfte oder die Küstenlandschaft“ an, die angeblich nur auf dem Pariser Holzschnitt ausgeführt sind. Eine Küstenlandschaft findet sich auch beim Prager Bild, und die Wolkenstimmung mag der auf dem Pariser Druck ähneln, ist aber kein Beleg für eine Übernahme des Motivs. Die entscheidenden Szenen finden sich in völliger

---

<sup>468</sup> Oskar Bätschmann und Pascal Griener: Hans Holbein. Köln 1997, S. 119 (Abb. 161).

<sup>469</sup> Kat. Gesetz 1994, Kat. Nr. 42, S. 53.

<sup>470</sup> Hildegard Zimmermann: Beiträge zum Werk einzelner Buchillustratoren der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. In: Buch und Schrift 1 (1927), S. 39-91, hier S. 58 f. und Anm. 111a.

<sup>471</sup> Siehe etwa Kat. Luther und die Folgen 1983, Kat. Nr. 88, S. 215. — Urbach 1989.

<sup>472</sup> Armin Kunz: Kat. Himmel 1994, Kat. Nr. 114, S. 313. — Kat. Gesetz 1994, Kat. Nr. 42, S. 53.

Übereinstimmung zu Cranachs Prager Bild und eben nicht zu dem französischen. So empfängt Moses die Gesetzestafeln auf dem Pariser Unikat in der Wolke, während Gottvater sie im Erlanger Blatt und bei Cranach Moses aus der Wolke reicht. Die Gnadenseite mit der stehend empfangenen Maria (im französischen Holzschnitt kniet sie), der frei stehende Kruzifixus und der vor der Grabeshöhle auf dem Tod stehende Siegeschristus entsprechen dem Prager Bild. Die Dreiergruppe um den Menschen ist in ihrer Gestik und Körperdrehung Cranach wesentlich näher. Der sitzende Mensch hat die Beine ähnlich wie bei Holbein übereinandergeschlagen, was auch bei anderen Gemälden nach Cranach der Fall ist. Der Mensch sitzt auf der Pariser Graphik völlig anders, die Bein- und Armhaltung ist ganz unterschiedlich aufgefaßt. Als weiteren Beleg führt Kunz einen Stern am Baum an, der beim Erlanger Druck wirklich auffallend ist und für den ein eigens angelegtes Schriftfeld leer blieb. Dieser hat auf dem Paris-Blatt keine entsprechende Form und Bedeutung, denn eine Art Stern befindet sich an einer untergeordneten Stelle des Baumes. Armin Kunz bleibt zudem die Antwort schuldig, weswegen die Hagar- und Sara-Gruppen bei dem Erlanger Holzschnitt fehlen. Ihr „Verschwinden“ ist für Werner Busch ein wesentliches Argument für die Umgestaltung der französischen Vorlage durch Lucas Cranach<sup>473</sup>. Mit einer Vereinfachung durch die Kopie ließe sich dies nicht erklären, denn bei den französischen Übernahmen etwa auf Emailgeschirr aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind diese beiden Gruppen stets vorhanden<sup>474</sup>. Vielmehr erscheinen die Hagar- und Sara-Gruppen als eine Zufügung des unbekanntes Graphikers über die Vorlagen von Lucas Cranach hinaus. Der Erlanger Holzschnitt zeugt jedoch von einer Übernahme der Cranachschen Vorbilder, die wohl indirekt vermittelt wurde.

Armin Kunz führt noch ein weiteres Bild an, um seine These der Priorität Torys vor Cranach zu untermauern: eine Flugschrift des Urbanus Regius von 1525, die in der Nationalbibliothek in Wien aufbewahrt wird und deren Holzschnitt Wilhelm Steinböck 1975 der Forschung zugänglich machte<sup>475</sup>. Der Druck sieht aus wie die rechte Seite eines Gesetz-und-Gnade-Bildes. Von links unten steigt von einer Zuschauergruppe, die der übergroßen Figur Johannes des Täufers gegenübersteht, eine Linie nach links oben auf. Johannes, als „Anzeiger Christi“ bezeichnet, weist mit der Hand nach oben zum Kruzifix, bei dem es „Vnser Rechtfertigvng“ heißt. Das Kreuz steht am Berg, auf dem oben Maria mit ausgebreiteten Armen das mit „Emanvel“ bezeichnete Kind empfängt. Neben Maria ist „Gnad“ eingetragen. Von diesem Blatt führt kein direkter Weg zum Pariser Blatt oder gar umgekehrt. Ähn-

---

<sup>473</sup> Busch 1982, bes. S. 116 f.

<sup>474</sup> Vgl. etwa die Abb. bei Urbach 1989, S. 52.

<sup>475</sup> Steinböck 1975, bes. S. 429-432, Abb. 13 (Tafel 43).

lichkeiten zum Erlanger Holzschnitt und zum Prager Bild sind dagegen durchaus vorhanden, die Bezeichnungen erinnern an die späteren Gesetz-und-Gnade-Drucke.

In seiner umfangreichen Studie „Gesetz und Evangelium“ sieht Heimo Reinitzer dagegen, wie oben bereits kurz angesprochen, den Pariser Holzschnitt als Ursprung an. Der Erlanger Druck, die Flugschrift des Urbanus Regius und das Gemälde von Hans Holbein d. J. stellen seiner Meinung nach von diesem abhängige Kopien dar. Als Neuformulierungen des Themas erachtet er die Predigtbilder von Lucas Cranach d. Ä. Dem Prager Bild, genannt „Gesetz und Gnade“, das sonst meist als zweite Fassung Cranachs gesehen wird<sup>476</sup>, folgt Reinitzer zufolge die zweiteilige Gothaer Tafel, die nunmehr „Gesetz und Evangelium“ verbildlicht. In seinem umfangreichen und breit angelegten Katalog listet Heimo Reinitzer 860 Darstellungen auf, darunter sind auch die hier behandelten Epitaphe *Pappenheim Nr. 1* und *4*<sup>477</sup>. Die drei anderen fränkischen Gemäldeepitaphe zum Thema, *Heilsbronn Nr. 4*, *Neunhof* und *Markt Erlbach Nr. 2*, sind Heimo Reinitzer allerdings unbekannt.

Die Diskussion wird wohl noch anhalten. Die Einordnung der meist undatierten Werke schwankt je nach Argumentation. So datiert Heimo Reinitzer den Pariser Holzschnitt um 1522/23, Susanne Urbach dagegen erst um 1535. Die Flugschrift des Urbanus Regius und andere Holzschnitte mögen Quellen bei Cranachs Suche nach der Formulierung eines Lehrbildes gewesen sein. So macht Susanne Urbach deutlich: „In der kunstgeschichtlichen Forschung ist immer klar gewesen, daß die lutherische Dogmenallegorie den Endpunkt der typologischen Ikonographie und keine neue Bilderfindung darstellt“<sup>478</sup>. Humanistische, sprich antike Quellen und Bildmotive fließen mit ein, wie Herkules am Scheideweg<sup>479</sup>. Heimo Reinitzer bezeichnet es allerdings als „weitverbreitetes Mißverständnis“, den nackten Menschen mit Herkules am Scheideweg zu vergleichen. Der Mensch entscheide nicht zwischen Gesetz und Evangelium, denn er brauche beides<sup>480</sup>.

---

<sup>476</sup> Vgl. Anm. 453.

<sup>477</sup> Reinitzer 2006, Kat. Nr. 557 und 556.

<sup>478</sup> Urbach 1989, S. 57 f., Zitat S. 57. — Ähnlich argumentiert Steinböck 1975, bes. S. 432. — Vgl. Thulin 1955, bes. S. 143-148.

<sup>479</sup> Panofsky 1930, bes. S. 101 f., S. 156-160. — Zum Y-Signum als Zweiwege-Symbol vgl.: Wolfgang Harms: *Homo viator in bivio*. Studien zur Bildlichkeit des Weges. (= *Medium Aevum*. Philologische Studien, 21). München 1970. — Hier sei auf das Motiv des neuen Jerusalems und die besonders bei den Protestanten verbreiteten Zweiwegebilder verwiesen: Scharfe 1968, S. 263-270, Abb. 146-153.

<sup>480</sup> Reinitzer 2006, Bd. 1, S. 35 f.

### 3.1.3 Weitere Motive aus dem protestantischen Themenkanon

#### Porträts

Bildnisse waren zu Lebzeiten Martin Luthers bereits Tradition und erschienen als Bildgattung kaum suspekt. „In den protestantischen Gebieten erlebten die Porträts, sowohl in Form von Gemälden als auch gedruckt, in der Tat eine Blütezeit“<sup>481</sup>. Der Reformation als Bewegung dienten sie darüber hinaus zur Propaganda, weil sie die Möglichkeit boten, die Reformatoren und vor allem die Förderer der Reformation wie Luthers Landesherren im Andenken zu behalten und ihr Bild zu verbreiten. Das Porträt, das Lucas Cranach d. Ä. von Martin Luther malte, wurde nicht nur zum „Image“, sondern auch zum Vorbild für die protestantischen Pfarrerbilder<sup>482</sup>, gelten doch Luther und seine Ehefrau Katharina von Bora als Begründer des evangelischen Pfarrerstandes<sup>483</sup>. Letztlich beeinflusst das von Cranach gemalte Konterfei noch unser heutiges Luther-Bild.

Um 1580 stach Wolfgang Stuber Luther sogar als hl. Hieronymus im Gehäuse, eine wohl humanistisch geprägte Gleichsetzung, die Albrecht Dürers gleichnamigen Kupferstich von 1514 seitenverkehrt übernahm<sup>484</sup>. In gleicher Pose hatte vordem schon Lucas Cranach d. Ä. den Luthergegner Kardinal Albrecht von Brandenburg gemalt<sup>485</sup>. Lucas Cranach d. J. setzte im Dessauer Altarbild von 1565 die Reformatoren als Jünger an die Seite Christi. Diese Einbindung von Gestalten der Reformation in die Heilslehre hatte es schon in der Frühzeit der Reformation gegeben, um damit das „wahre“ Christentum zu betonen. Freilich setzten die Katholiken dieselben Mittel ein, wie am Beispiel Kardinal Albrechts von Brandenburg zu sehen war, der sich von Matthias Grünewald nach 1520 als hl. Erasmus darstellen ließ<sup>486</sup>.

---

<sup>481</sup> Craig Harbison: Eine Welt im Umbruch. Renaissance in Deutschland, Frankreich, Flandern und den Niederlanden. Köln 1985, S. 18.

<sup>482</sup> Warnke 1984, S. 40.

<sup>483</sup>Vgl. z. B. Gottfried Seebaß: Die Bildung des Pfarrstandes. In: Kat. Martin Luther 1983, S. 410-414.

<sup>484</sup> Vgl.: Vorbild Dürer. Kupferstiche und Holzschnitte Albrecht Dürers im Spiegel der europäischen Druckgraphik des 16. Jahrhunderts. (Ausstellung GNM Nürnberg). München 1978, S. 152-155, hier Nr. 186, S. 154.

<sup>485</sup> Das Gemälde befindet sich heute im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Vgl. Kat. Lucas Cranach Basel 1974, Kat. Nr. 45, Farbtafel 12. — Eine Fassung mit dem Kardinal als hl. Hieronymus in einer Landschaft findet sich in der Berliner Gemäldegalerie des SMPK im Kulturforum Tiergarten, früher Berlin-Dahlem.

<sup>486</sup> Das „prunkvolle Repräsentationsbild“ hängt in München: Alte Pinakothek München 1983, S. 232 f. mit Abb., Farbtafel VII.

### Die Nachfolge Christi – Der Gekreuzigte und der Schmerzensmann

Für die Reformatoren wollte der Gekreuzigte mit seinen ausgestreckten Armen alle Gläubigen mit den Worten „kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid“ an sich ziehen. Der Tod Jesu am Kreuz erlöst die Menschen, sie empfangen die Gnade Gottes und benötigen keinen anderen Fürsprecher als Christus selbst. Darstellungen des gekreuzigten Christus oder des Schmerzensmannes waren deshalb wichtige Motive in der evangelischen Kirche. Bei der Kreuzigung fanden bereits zwei Sünder durch ihren Glauben zu Christus, der gute Schächer und der Hauptmann. In einigen Fassungen haben Lucas Cranach und seine Werkstatt daher Longinus unter das Kreuz gemalt. Bei zahlreichen Stichen und Holzschnitten aus der Kampfzeit, in der die wahre und falsche Kirche verglichen werden, verweist ein evangelischer Prediger auf den Gekreuzigten. Auf der Predella des Altares in der Wittenberger Stadtkirche zeigt ihn Luther selbst der Gemeinde.

Bereits vor der Reformation gab es Gemälde mit Betenden vor dem Kruzifix. Diese Tradition setzten die Protestanten fort, während Kreuzigungsszenen mit der vermittelnden Maria kaum mehr auftauchen. Maria wird, neben Johannes, zu einer bloßen Assistenzfigur. Das Kruzifix erscheint ambivalent, es ist sowohl hölzernes, bemaltes Bildwerk, als auch „passionsgeschichtliche Gestalt“<sup>487</sup>. Bei Epitaphen, besonders bei plastischen und reliefierten, bildete sich die intime Anbetung der Verstorbenen allein oder mit Partnern heraus. Diese Form ist weitverbreitet und im katholischen wie evangelischen Bereich im 16. und 17. Jahrhundert gleich beliebt<sup>488</sup>.

### Taufe, Abendmahl und Predigt

Taufe und Abendmahl sind die beiden Sakramente der evangelischen Kirche, entsprechend früh und häufig werden sie dargestellt. Auf mehreren Holzschnitten wohnen Luther, die sächsischen Fürsten und/oder andere Reformatoren der Taufe Christi bei. Für die Reformatoren galt, daß nicht die gestifteten Werke, sondern nur die von Christus als Sakramente eingesetzte Taufe und das Abendmahl zum Geschenk des ewigen Lebens führen<sup>489</sup>.

---

<sup>487</sup> Kat. Luther und die Folgen 1983, S. 217. — Vgl.: Kat. Martin Luther 1983, Kat. Nr. 490.

<sup>488</sup> Vgl. als katholisches Beispiel den Würzburger Dom: Brückner 1988 und als evangelisches St. Michael, Schwäbisch Hall: Wunder 1987, S. 63 (Nr. 9), S. 103 (Nr. 99) und S. 110 f. (Nr. 114 f.).

<sup>489</sup> Koepplin 1988, S. 87.

Neben dem Motiv von Gesetz und Gnade ist die Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt durch evangelische Geistliche oder Luther und Melancthon selbst ein weiteres Lehr- oder Rechtfertigungsbild. Folglich findet es sich mit der Taufe an zentraler Stelle auf den Konfessionsbildern<sup>490</sup>. Genauso wichtig ist für die protestantische Kirche die Darstellung der letzten Feier Christi mit seinen Jüngern, bei der er das Abendmahl einsetzte. Das Thema wünschte sich Luther deswegen als Tafel auf dem Altar, wo es sich schließlich häufig findet, wenn nicht als Hauptmotiv, so doch zumindest als Predellenbild<sup>491</sup>. Es sollte die Menschen einladen, es den Jüngern gleich zu tun und an den Altar, den Tisch des Herrn zu kommen. Demgemäß hat Lucas Cranach d. J. die Reformatoren auf dem Epitaph für Joachim von Anhalt für die Dessauer Schloßkirche als Jünger Jesu gemalt.

Ein interessantes Tafelbild besitzt der Altar in Burkersdorf bei Zittau, das der Abbildung nach gleichzeitig ein Epitaph darstellt und auf originelle Weise die beiden evangelischen Sakramente vereint<sup>492</sup>. Im Vordergrund teilen zwei Pfarrer der Familie (?) das Abendmahl in beiderlei Gestalt aus. Den dargestellten Altar ziert, als Bild im Bild, ein gemaltes Altarblatt der Zeit mit der Taufe Christi. Entstanden ist das Gemälde um 1600. Dahinter feiert, räumlich getrennt, Christus mit seinen Jüngern das letzte Abendmahl. Zu beiden Seiten kündigt sich in Form von Ausblicken durch Fenster die Passion und damit die Erlösung der Menschen an. Links ist die Ölbergszene und rechts die Gefangennahme Jesu zu sehen.

Die Predigt ist in der ‚Kirche des Wortes‘ ebenfalls häufig im Bild wiedergegeben. Sei es in frühen Flugblättern oder später zur Illustration der holländischen Hekkenpredigten von 1566, die an Stelle der verbotenen Gottesdienste im Freien stattfanden. Den predigenden Täufer, der die Menschen zu Christus führt, hat Lucas Cranach d. Ä. wohl auf Wunsch Luthers mehr ins Blickfeld gerückt, denn das Thema tauchte vorher nur vereinzelt in der Graphik auf<sup>493</sup>.

#### Der gute Hirte und Lasset die Kinder zu mir kommen

In den Auseinandersetzungen um die Reformation bedienten sich die Protestanten in Flugschriften gerne des Motivs des guten Hirten oder des Schafstalles Christi, der gegen die katholischen Wölfe verteidigt wird. Der gute Hirte wird dann erst wieder im 19. Jahrhundert häufiger dargestellt und dies ebenfalls vorwiegend in der Graphik. Gemälde sind selten. Ein Wittenberger Gemäldeepitaph von 1573

---

<sup>490</sup> Vgl.: Konfessionsbilder im Kapitel 1.5 Evangelische Andachtsbilder und Bekenntnisbilder.

<sup>491</sup> Haebler 1957, S. 14.

<sup>492</sup> Thulin 1939, S. 31, Abb. 6.

<sup>493</sup> Kat. Luther und die Folgen 1983, S. 231.

zeigt Jesus als guten Hirten inmitten der in einer Landschaft knienden Familie. Es wird Lucas Cranach d. J. zugeschrieben.

Neben dem Dogmenbild Gesetz und Gnade ist Lasset die Kinder zu mir kommen die bekannteste Bildschöpfung Lucas Cranachs d. Ä. für den Protestantismus<sup>494</sup>. Hans Carl von Haebler zählt noch das Paradiesmotiv als evangelische Motivschöpfung hinzu<sup>495</sup> und seine vierte ist die des auferstandenen Christus mit der Siegesfahne, der Tod und Teufel zertritt. In zahlreichen Variationen ist das Bild des Kinderfreundes Jesus, wie bei Cranachs Werkstattbetrieb üblich, verbreitet worden, teilweise als Epitaphgemälde<sup>496</sup>. Daneben nahmen sich auch die Nürnberger Künstler Georg Pencz, einer der drei „Gottlosen Maler“<sup>497</sup> oder Georg Scheurer mittels der Druckgraphik dieses Themas an. Christus, der die Kinder segnete, belehrte die abwehrenden Jünger nach Markus 10, 14: „lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret ihnen nicht, denn solcher ist das Reich Gottes“<sup>498</sup>. Es war für Martin Luther ein wichtiges Motiv. Die Kindersegnung galt den Lutheranern darüber hinaus als Beweis für die Kindertaufe. Das Cranachmotiv ist aber nicht als vorrangig gegen die Wiedertäufer gerichtet zu verstehen. Gottfried Seebaß meint zu Recht, daß so die Polemik gegen diese radikale Reformationsgruppe überbewertet würde. Die Täuferbewegung hatte beim Aufkommen der Tafelbilder Ende der 1530er Jahre ihren Höhepunkt bereits hinter sich<sup>499</sup>.

Für Luther waren Kinder die wahren Gläubigen, ihnen hatte Jesus das Himmelreich versprochen. Er und seine Anhänger stellten sich darüber hinaus Christus gerne als Kind vor, nicht als strafenden Herrscher, was die Barmherzigkeit Gottes unterstrich. Das Motiv des „Kinderfreundes Jesu“ wurde gerne für Epitaphe verwendet, auch im Untersuchungsgebiet. Auf einem Kinderepitaph bekommt der Bibelvers „lasset die kindlein zu mir kommen“ freilich eine andere Dimension. Die Eltern wünschten sich damit die Aufnahme ihrer Kinder in den Himmel an Christi Seite. Ein verwandtes Epitaphmotiv für Kindergedächtnistafeln ist ein Engel, der das verstorbene Kind oder dessen Seele zu Christus in den Himmel bringt. Dieser Gedanke wurde im 19. Jahrhundert in der populären Druckgraphik wieder aufgegriffen. Nach der Zeichnung „Der Engel“ von Wilhelm von Kaulbach

---

<sup>494</sup> Vgl. hierzu: Andersson 1981, die sich mit den Bildern um Ehe und Familie auseinandersetzt: Die heilige Sippe, Christus und die Ehebrecherin sowie die Kindersegnung.

<sup>495</sup> Haebler 1957, S. 17.

<sup>496</sup> Ein Beispiel von Lucas Cranach d. J zeigt: Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloß Gottorf, NF 2 (1988/89), S. 92 f.

<sup>497</sup> Vgl. hierzu: Herbert Zschelletschky: Die „drei gottlosen Maler“ von Nürnberg. Leipzig 1975.

<sup>498</sup> Die Bibelzitate hier und im Folgenden beziehen sich auf die Stuttgarter Jubiläumsbibel von 1949.

<sup>499</sup> Gottfried Seebaß: Die Auseinandersetzung mit den Täufern. In: Kat. Martin Luther 1983, Kat. Nr. 349, S. 269 f.

zu Hans Christian Andersens gleichnamiger Erzählung entwickelten sich über mehrere Schritte die Pendants Von Gott und Zu Gott oder auch die Kombination eines Schutzengelbildes mit dem Motiv Zu Gott<sup>500</sup>.

#### „Beruf als Gottesdienst“

Damit meint Peter-Klaus Schuster „Luthers Auffassung vom Beruf als einem Dienst am Nächsten und damit einem innerweltlichen Gottesdienst“. Die Reformation graphik wertete mühevoll und alltägliche Arbeit auf<sup>501</sup>. Luther war der Überzeugung, daß jeder einzelne, ob als Eltern, Handwerker oder Knecht „gute Werke“ vollbringen müsse und dies auch tue<sup>502</sup>. Als Beispiele für bildliche Umsetzungen führt Schuster landwirtschaftliche Themen an wie den Schäfer, der sich um seine Tiere müht, das Gleichnis vom Sämann, Monatsbilder oder die Arbeit im Weinberg. Letzteres Thema hat Lucas Cranach d. J. 1569 für ein Epitaph in der Wittenberger Stadtkirche aufgegriffen. Hier ist es allerdings polemisch für den Kirchenkampf genommen, denn im Vergleich wächst der Weingarten der Reformatoren, während der von der katholischen Kirche gepflegte Garten kahl bleibt. Ein wichtiger Bereich war die Bekämpfung der Bettelerei und die Versorgung der Armen, die sich auf die Nächstenliebe und Mildtätigkeit der Menschen stützte. Hier mußten die evangelische Kirche, bzw. die Städte den Ausfall der Stiftungen abfangen, die früher Arme unterstützt hatten. Sie gründeten Armenkassen und in den Kirchen standen Almosenkasten, auf die vielerorts Bilder aufmerksam machten und um Einlagen baten<sup>503</sup>.

#### Die Christliche Familie

Bilder der Heiligen Sippe warben mit einem entsprechenden Text für die Einrichtung evangelischer Schulen und Bilder der Caritas predigten die menschliche Nächstenliebe. Die heilige Familie mit Maria, nach Luther die Empfängerin gött-

---

<sup>500</sup> Christa Pieske: Engel zu Gott. Bildmotiv und Glaubensvorstellung. In: Rolf Wilhelm Brednich und Andreas Hartmann (Hg.): Populäre Bildmedien. Vorträge des 2. Symposiums für ethnologische Bildforschung (Reinhausen 1986). Göttingen 1989, S. 107-129. — Langner 1992, bes. S. 90-95.

<sup>501</sup> Peter-Klaus Schuster: Beruf als Gottesdienst. In: Kat. Luther und die Folgen 1983, S. 237. Die Überschriften dieses Kapitels gehen teilweise auf denselben zurück: Protestantische Themen. In: Kat. Luther und die Folgen 1983, S. 204-248.

<sup>502</sup> Gottfried Seebaß: Der Christ im weltlichen Stand. In: Kat. Martin Luther 1983, S. 422.

<sup>503</sup> Vgl. Armenfürsorge und Stiftungswesen. In: Kat. Martin Luther 1983, S. 424-428 (mit Abb.).



licher Gnade, war Vorbild für die evangelische Familie. Diese zeichnete sich durch die Ausübung der Werke der Barmherzigkeit und die Reinheit (Kehrwoche) aus<sup>504</sup>. Die Darstellung der stillenden, nährenden Caritas ersetzte teilweise die Maria lactans, was sowohl humanistische als auch reformatorische Wurzeln hatte. Besonders in der niederländischen Malerei geben vordergründige Genrebilder Beispiele eines gottgefälligen Lebens und Haushaltens der Familie.

#### Die Erfahrung der göttlichen Gnade

In der Hamburger Ausstellung und ihrer Aufstellung protestantischer Themen fehlen Motive wie Christus und die Ehebrecherin oder Christus und das kanaanäische Weib, die ebenfalls zu den klassischen Bildthemen im Protestantismus zählen. Christus und der Ehebrecherin besaß „für Luther ein und dieselbe Bedeutung wie das Gesetz-und-Gnade-Motiv<sup>505</sup>. Ähnlich wie etwa der gute Schächer oder der Hauptmann unter dem Kreuz erzählt die Geschichte vom kanaanäischen Weib von der Kraft des Glaubens, die Vorbildfunktion hatte. Bei Motiven wie Christus und die Ehebrecherin oder Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen steht die Güte und Gnade Gottes im Vordergrund. Göttliche Gnade empfing aber auch der Hauptmann Cornelius, den Petrus als ersten Heiden, also Nichtjuden, taufte. Einen weiteren Beweis göttlicher Gnade und eines starken Glaubens stellt schließlich die Bekehrung des Saulus zum Paulus dar.

#### Die biblischen Historien im Alten Testament

Beliebt waren bei den Protestanten die Geschichten aus dem Alten Testament. Hier fanden sich Beispiele eines starken Glaubens, auf den die Reformatoren Bezug nahmen, etwa wenn Abraham bereit war, seinen eigenen Sohn zu opfern. Die mittelalterliche Typologie-Lehre fortführend, gewannen alttestamentliche Themen ihre Eigenbedeutung. Beliebt waren Darstellungen, die humanistische Ideen enthielten und der Renaissance nahestanden. Zu ersteren gehört die „Weibermacht“, exemplifiziert an Lot und seinen Töchtern oder an Judith und Holofernes. Parallelen zu den antiken Helden bildete etwa Simson, der den Löwen zerreißt.

---

<sup>504</sup> Die Kehrwoche war freilich Mittel obrigkeitlicher Sozialisierung. Vgl.: Werner Unseld: Die schwäbische Verbesserung der Sünder. Vom Kirchenkonvent zur Kehrwoche. In: Zwischen Kanzel und Kehrwoche 1994, Bd. 1, S. 140-149.

<sup>505</sup> Andersson 1981, S. 52.

Besonders die niederländische Kunst schmückte die Berichte des Alten Testaments erzählerisch aus und verbreitete sie im privaten Bereich. Über die Druckgraphik vermittelt gelangten diese Bilder nach Deutschland. Der Grund für die Beliebtheit der alttestamentlichen Geschichten in den calvinistisch geprägten nördlichen Niederlanden ist auch politisch zu begründen: „Die Selbstdarstellung der Niederländer als ‚neue Hebräer‘ und die ihres Landes als ‚niederländisches Israel‘ war das vereinigende patriotische Band, das dem neuen Staat innere Festigkeit verlieh. Die alttestamentlichen Geschichten fungierten als Vorbilder und Mahnungen im Hinblick auf ein tugendhaftes Leben über die konfessionellen Grenzen hinweg“<sup>506</sup>.

#### **3.1.4 Klassische evangelische Themen auf fränkischen Gemäldeepitaphen**

Etliche Epitaphe in Franken lassen sich dem oben genannten protestantischen Themenkanon zuordnen. Fünf der erhaltenen fränkischen Gemäldeepitaphe zeigen Annäherungen oder auch Weiterentwicklungen des Themas Gesetz und Gnade. Es gibt jedoch keine direkte Übernahme des evangelischen Lehrbildes von Lucas Cranach d. Ä., weder des Gothaer noch des Prager Typus. Zwar macht die Anzahl dieses Motivs gerade einmal ein Prozent der fränkischen Gemäldeepitaphe insgesamt aus, aber mit dem jüngst wieder nach Pappenheim zurückgekehrten Epitaph für Graf Heinrich Burghart von Pappenheim befindet sich ein bedeutendes Beispiel dieser lutherischen Lehrbilder in Franken. Es wird sogar der Werkstatt des jüngeren Cranach zugeschrieben<sup>507</sup>. Andere evangelische Bekenntnisbilder wie Christus als Sieger über Tod und Teufel, das Abendmahl in beiderlei Gestalt und Adam und Eva vor Gericht sind insgesamt siebenmal als Hauptbilder vertreten. Die relativ geringe Anzahl von Gesetz-und-Gnade-Bildern hängt wohl mit der weiträumig gefestigten konfessionellen Situation in Franken zusammen. Hier gab es keine „Kampfsituation“ wie etwa in Teilen Schlesiens, wo man sich gegen Altgläubige abgrenzen mußte. Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang, daß sich in Österreich heute noch 12 protestantische Epitaphe mit der Darstellung von Gesetz und Gnade finden. Sie stammen aus dem Zeitraum zwischen 1559 und

---

<sup>506</sup> Kat. Im Lichte Rembrandts 1994, S. 6.

<sup>507</sup> Kat. Luther und die Folgen 1983, Kat. Nr. 89, S. 216. — Kat. Reformation 1979, Kat. Nr. 149, S. 145. — Das Gemäldeepitaph fand sich bis Anfang der 1990er Jahre in der Privatsammlung Zach in Waldburg.

der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. 1590 begann in Österreich die erfolgreiche Gegenreformation<sup>508</sup>.

Auf fränkischen Gemäldeepitaphen fehlen Porträts der Reformatoren. Lediglich in Schwäbisch Hall existiert ein Beispiel, das Epitaph für Philipp Büschler und seine Frau mit dem Familienbild als Hauptmotiv. Es zeigt im Aufsatz das Porträt des Reformators Johannes Brenz, der von 1522 bis 1548 in Hall predigte und dem Philipp Büschler zur Flucht riet. Porträts an sich sind aber die größte Gruppe mit einhundert Epitaphen. Hier stand freilich die persönliche Erinnerung im Vordergrund. Die Porträtierten verstanden sich als gute Protestanten und wollten eine Vorbildrolle einnehmen. Einige Epitaphen, deren Hauptmotive religiöse Themen behandeln, weisen zusätzlich Porträts des oder der Verstorbenen im Unterhang oder Aufsatz auf. Um 1557 datiert das früheste Porträt auf fränkischen Gemäldeepitaphen, das Ganzfigurenporträt des Markgrafen Albrecht d. J. zu Brandenburg in Heilsbronn. Das älteste fränkische Gemäldeepitaph mit einem Brustbild entstand um 1646 in Kirchensittenbach für Johannes Jakob Tetzl. Den Schlußpunkt setzt ein Pfarrerepitaph in Marktleuthen mit dem Brustbild für Johann Wolfgang Barnickel († 1823).

Unter den Gemäldeepitaphen in Franken stellt der Gekreuzigte die zweitgrößte Motivgruppe nach den Porträts dar. Insgesamt finden sich heute 67 Gemälde mit der Kreuzigung. Hier nicht mit eingerechnet sind die Familientafeln, auf denen in der Regel die Familie zu beiden Seiten des Kreuzifixes kniet. Das Motiv des Schmerzensmannes kommt hingegen lediglich einmal direkt und ein weiteres Mal indirekt als „Ecce Homo“ auf den Epitaphen vor. Zwei weitere zeigen dessen alttestamentlichen Typus, den duldenden Hiob.

Vom Themenkreis Taufe, Abendmahl und Predigt wurde die Taufe Christi am häufigsten dargestellt. Dreizehnmal ist sie das Hauptbild und einmal erscheint sie im Aufsatz eines Epitaphs. Das letzte Abendmahl kommt nur dreimal vor, das Abendmahl in beiderlei Gestalt lediglich zweimal, wobei sich eine Darstellung auf der Predella eines Epitaphaltars befindet. Die Predigt ist in Form der Predigt Johannes des Täufers zweimal vertreten.

Das Thema des guten Hirten fehlt in Franken völlig. Lediglich ein Epitaph in Schwäbisch Hall mit dem Hauptbild eines Ehepaares unter dem Kreuzifix zeigt auf seinem rechten Seitenhang ein Gemälde des guten Hirten und auf dem anderen den Hohen Priester mit einem Weihrauchfaß. Auf fünf fränkischen Gemäldeepitaphen ist Lasset die Kinder zu mir kommen dargestellt. Vorbilder dafür waren aber nicht die Cranachgemälde, sondern Graphikvorlagen von Georg Pencz und

---

<sup>508</sup> Gerhard Winkler: Zur Typologie und Ikonographie der sepulkralen Kunst des 16. Jahrhunderts in Österreich. In: Renaissance in Österreich. Geschichte – Wissenschaft – Kunst. Horn 1974, S. 213-222, hier S. 219.

anderen. Für das Motiv Engel bringen Kinder zu Christus finden sich sechs Beispiele im Untersuchungsraum.

Der Motivbereich des Berufes als Gottesdienst und Dienst am Nächsten ist lediglich mit dem Gleichnis vom barmherzigen Samariter vertreten. Die Darstellung der Christlichen Familie hatte auf fränkischen Epitaphen keinen Widerhall. Als meist plastische Zierform der Architektur oder in den Seitenhängen findet sich die Allegorie der Caritas. Sie gehört zur Gruppe der drei Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe, die zusammen oder einzeln in der evangelischen Bilderwelt beliebt waren und auf Gemäldeepitaphen des Untersuchungsraumes ebenfalls immer wieder zu sehen sind.

Szenen mit der „Erfahrung der göttlichen Gnade“ wiederum kommen vor, wenn auch nicht in großer Zahl. Ein Epitaph berichtet vom Hauptmann Cornelius, dem ein Engel erschien, da Gott seine Gebete gehört hatte. Er und die Bewohner seines Hauses wurden schließlich als erste Heiden von Petrus getauft. Zu dieser Motivgruppe können auch die Glaubensvorbilder gezählt werden, wie der Proto-Märtyrer Stephanus, von dessen Tod auf zwei Epitaphen erzählt wird, und die hl. Katharina, von der ebenfalls zwei Beispiele überdauerten. Ein Beweis göttlicher Gnade und eines starken Glaubens ist die ebenso oft erhaltene Bekehrung des Saulus zum Paulus.

Schließlich zeigen 48 Gemäldeepitaphen biblische Historien aus dem Alten Testament. Sie stehen teilweise in typologischer Verbindung zum Neuen Testament und sind als direkte biblische Hinweise auf Christus und seine Erlösungstat zu verstehen. Vier-, zwei- und einmal finden sich die Erhöhung der ehernen Schlange (Kreuzigung Christi), Jonas, den der Wal ausgespien hat (Auferstehung Christi) und die Himmelfahrt des Elias (Himmelfahrt Christi). Häufiger dargestellt sind dagegen der Traum Jakobs von der Himmelsleiter (Himmelfahrt Christi, elfmal) und die Vision des Hiesekiel (Auferstehung der Toten, neunmal). Hinzu kommen noch 21 Gemäldeepitaphen, mit 16 unterschiedlichen Themen aus dem Alten Testament. Darüber hinaus gibt es im untersuchten Gebiet zahlreiche weitere nicht spezifisch evangelische Motive wie Szenen der Passion, die Verklärung Christi, Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, die Auferstehung der Toten und das Jüngste Gericht, die Totenerweckungen sowie Trinität und Gnadenstuhl. Einen detaillierten Überblick bietet das folgende Kapitel.

## 3.2 Auflistung aller Motive der fränkischen Gemäldeepitaphe

In Franken sind die Gemäldeepitaphe, wie in anderen evangelischen Gebieten, ein wesentlicher Bestandteil des evangelischen Kirchenschmucks. Sie tragen ebensoviel zur Gestaltung der Räume bei wie Altäre, Kanzelverzierungen und bemalte Emporen. Im Unterschied zu diesen entstanden sie aber ausschließlich auf privates Zutun. Die zahlreichen, unterschiedlichen und oft auch seltenen Motive auf den fränkischen Gemäldeepitaphen rechtfertigen eine ausführlichere Analyse.

Die fränkischen Gemäldeepitaphe habe ich in 11 Gruppen untergliedert:

- Evangelische Glaubens- und Rechtfertigungsbilder
- Die Erlösungstat Christi – der Tod am Kreuz  
(und die alttestamentlichen Typen)
- Auferstehung und Ewiges Leben – Hoffnung auf das Paradies  
(und die alttestamentlichen Typen)
- Einzelthemen aus dem Neuen Testament
- Einzelthemen aus dem Alten Testament
- Sterbebett, Begräbnis und Totentrauer
- Allegorien
- Porträtepitaphe
- Katholische, nachreformatorische Gemäldeepitaphe
- Inschriftenepitaphe<sup>509</sup>
- Epitaphfragmente<sup>510</sup>

Um die Motivvielfalt zu zeigen sind sowohl die eigentlichen Hauptmotive als auch die Nebenszenen aus den Seitenteilen erfaßt. Gezählt werden nur die 458 Hauptbilder. Die untersuchten Epitaphe und Epitaphfragmente sind, bedingt durch die Veränderungen und Verluste im Laufe der Zeit, ein willkürlicher Restbestand des einst vorhandenen. Eine statistische Aufstellung zur Häufigkeit bestimmter Darstellungen läßt tendenziell dennoch auf deren ehemalige Beliebtheit schließen.

Neben den Zahlen zeigt die Tabelle insbesondere den ungeheuren Reichtum an Themen. Die Geschichte von Jakob, der geschälte Stäbe in die Schafstränke legt, mag erstaunen. Anderes, wie die Auferstehung Christi und der damit verbundene

---

<sup>509</sup> Die Epitaphe sind behandelt im Kapitel 2.4.2 Inschriftenepitaphe.

<sup>510</sup> Die Epitaphe sind behandelt im Kapitel 2.3.2 Epitaphfragmente und 2.3.3 Die Familienbilder und Familientafeln.

Gedanke an das Ewige Leben, ist bei einem Totengedächtnis wohl eher zu erwarten. Ergänzend werden einige katholische Gemäldeepitaphe aus dem Untersuchungsraum vorgestellt. Sie greifen teilweise die gleichen Themen auf, weisen aber auch ausgesprochen katholische Darstellungen auf.

<b>Evangelische Bekenntnisbilder</b>			<b>11</b>
Gesetz und Gnade		5	
Christus als Sieger über Tod und Teufel <i>dazu als Zusatzmotiv:</i> <i>3-mal bei: Auferstehung Christi<sup>511</sup>,</i> <i>davon 1-mal Doppelmotiv<sup>512</sup> mit:</i> Die drei Kreuze mit Maria und Johannes <i>1-mal bei: Engel bringen Kinder zu Jesus</i>		3	
Abendmahl in beiderlei Gestalt <i>1-mal als Nebenbild</i>		1	
Adam und Eva vor Gericht		2	
<b>Die Erlösungstat Christi – der Tod am Kreuz</b>			<b>95</b>
Das Kruzifix, mit und ohne Verstorbenen unter dem Kreuz		35	
Eine Person unter dem Kreuz	5		
Ehepaare (auch mit mehreren Partnern) unter dem Kreuz <i>1-mal dazu als Doppelmotiv bei: Eherne Schlange</i>	9		
Familien unter dem Kreuz <i>1-mal dazu als Doppelmotiv bei: Jüngstem Gericht</i>	17		
Kruzifix ohne Verstorbene	2		
Blutstrahl auf den Mann unter dem Kreuz <i>2-mal als Nebenbild auf: Mann/Familie (Familietafeln)</i>	2		

<sup>511</sup> Das Motiv von Christus als Sieger über Tod und Teufel ist in die „klassische“ Szene der Auferstehung Christi eingebunden.

<sup>512</sup> Doppelmotive werden nach dem „ersten“ Motiv nur einmal gezählt und zugeordnet, also nach der Darstellung links, bzw. oben.

### 3.2 Die Auflistung aller Motive der fränkischen Gemäldeepitaph

Die Kreuzigung mit Assistenzfiguren		28	
Orant neben Maria und Johannes unter den drei Kreuzen	1		
Maria und Johannes unter dem Kreuz <i>3-mal davon: Engel fangen Christi Blut auf</i> <i>1-mal davon Doppelmotiv mit: Auferstehung Christi –</i> <i>mit Zusatzmotiv Christus zertritt Tod u. Teufel</i>	10		
Maria, Johannes und andere Personen unter dem Kreuz	3		
Engel und Frau unter dem Kreuz (Epitaph von 1901)	1		
Die drei Kreuze mit Maria und Johannes <i>1-mal davon als Doppelmotiv mit: Auferstehung Christi</i>	4		
Mehrfigurige Kreuzigung (Kalvarienberg) <i>1-mal davon als Doppelmotiv mit: Auferstehung Christi</i>	8		
Die Kreuzigung, kombiniert mit anderen Szenen		7	
Die Eherne Schlange – die alttestamentliche Entsprechung <i>1-mal davon als Doppelmotiv mit: Familie unter dem Kreuz</i> <i>3mal als Nebenbild</i>		4	
Weitere Passionsdarstellungen		22	
Fußwaschung	1		
Letztes Abendmahl	4		
Ölbergsszene	2		
Ecce Homo <i>1-mal als Nebenbild</i>	1		
Der Schmerzensmann	1		
Kreuztragung	5		
Kreuzabnahme	2		
Beweinung	3		
Grablegung	3		
<i>1-mal als Nebenbild: Kreuzaufrichtung</i>			

3.2 Die Auflistung aller Motive der fränkischen Gemäldeepitaphe

<b>Auferstehung und Ewiges Leben – Hoffnung auf das Paradies</b>			<b>122</b>
Auferstehung Jesu <i>2-mal davon Zusatzmotiv: Christus zertritt Tod und Teufel</i> <i>3-mal dazu Doppelmotiv mit: Kreuzigungsszenen, 1-mal davon Zusatzmotiv: Christus zertritt Tod und Teufel</i> <i>10-mal als Nebenbild, 9-mal davon im Aufsatz</i>		39	
Weitere Themen um die Auferstehung Christi		12	
Verklärung Christi	5		
Der Auferstandene	1		
Himmelfahrt Christi <i>1-mal als Nebenbild</i>	5		
Aussendung des Heiligen Geistes (Pfingstwunder) <i>1-mal als Nebenbild</i>	1		
<i>1-mal als Nebenbild: der ungläubige Thomas</i>			
Totenerweckungen durch Christus		9	
Auferweckung des Lazarus <i>1-mal als Nebenbild</i>	8		
Auferweckung von Jäirus Töchterlein	1		
Hoffnung auf Ewiges Leben		23	
Lasset die Kinder zu mir kommen	5		
Engel bringen Kinder zu Jesus	5		
Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel	10		
Blick auf das Himmlische Jerusalem	3		
Alttestamentliche Typen zur Auferstehung und zur Himmelfahrt Christi		22	
Traum Jakobs von der Himmelsleiter <i>2-mal als Nebenbild</i>	10		
Vision des Hesekiel <i>2-mal als Nebenbild</i>	9		
Himmelfahrt des Elias <i>1-mal als Nebenbild</i>	1		



### 3.2 Die Auflistung aller Motive der fränkischen Gemäldeepitaphe

Jonas, den der Wal ausgespien hat <i>2-mal als Nebenbild</i>	2		
Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht <i>1-mal davon als Doppelmotiv mit: Ehepaar unter dem Kreuz</i> <i>2-mal als Nebenbild</i>		17	
<b>Einzelthemen aus dem Neuen Testament</b>			<b>49</b>
Dreieinigkeit und Gnadenstuhl <i>1-mal als Nebenbild</i> Trinität, <i>3-mal</i> Ergänzung des Christus im Hauptbild durch <i>Nebenbild</i> Gottvater und Hl. Geist		11	
Taufe Christi durch Johannes den Täufer <i>2-mal als Nebenbild</i>		12	
Weitere Szenen aus dem Leben Jesu		17	
Anbetung der Hirten <i>3-mal als Nebenbild</i>	6		
Anbetung der Könige <i>1-mal als Nebenbild</i>	3		
Darbringung im Tempel	1		
Predigt Johannes des Täufers <i>1-mal als Nebenbild</i>	1		
Johannes der Täufer sendet zwei Jünger zu Christus	1		
Gleichnis vom Barmherzigen Samariter	2		
Christus bei Maria und Martha	1		
Die Stillung des Sturmes	1		
Die Heilung eines Kranken am Teich Bethesda	1		
<i>2-mal als Nebenbild:</i> Die Verkündigung an Maria <i>3-mal als Nebenbild:</i> Die Heimsuchung Mariens <i>1-mal als Nebenbild:</i> Die Beschneidung Jesu <i>2-mal als Nebenbild:</i> Maria mit dem Kind <i>1-mal als Nebenbild:</i> Die Speisung der 5000 <i>1-mal als Nebenbild:</i> Die Heilung der zehn Aussätzigen <i>1-mal als Nebenbild:</i> Der gute Hirte <i>1-mal als Nebenbild:</i> Christus als König der Welt <i>1-mal als Nebenbild:</i> Christus, der Erlöser			

### 3.2 Die Auflistung aller Motive der fränkischen Gemäldeepitaphe

Glaubensvorbilder		9	
Die Steinigung des Stephanus	2		
Sauls Bekehrung zum Paulus <i>3-mal als Nebensbild: Der Apostel Paulus</i>	2		
Der Hauptmann Cornelius (die erste Heidentaufe)	1		
Die vier Evangelisten <i>1-mal als Nebensbild: Der Evangelist Johannes</i>	1		
Die Predigt des Apostels Andreas am Kreuz <i>1-mal als Nebensbild: Der Apostel Andreas</i>	1		
Die hl. Katharina	2		
<i>1-mal als Nebensbild: Die hl. Crispin und Crispinian</i> <i>2-mal als Nebensbild: Die hl. Margaretha</i> <i>1-mal als Nebensbild: Der hl. Wolfgang</i> <i>1-mal als Nebensbild: Augustinus</i> <i>1-mal als Nebensbild: Hieronymus</i>			
<b>Einzelthemen aus dem Alten Testament</b>			<b>21</b>
Adam und Eva (z. T. mehrere Szenen auf einem Bild)		3	
Die Erschaffung Evas	1		
Der Sündenfall	2		
Jakob-Themen [ohne Jakobs Traum von der Himmelsleiter (10)]		5	
Jakob legt geschälte Stäbe in die Schafstränke	1		
Jakob rüstet sich zur Begegnung mit Esau	1		
Der Kampf Jakobs mit dem Engel <i>1-mal als Nebensbild</i>	2		
Jakob (Szenen aus seinem Leben)	1		
Weitere Themen aus dem Alten Testament		13	
Abraham und Lot trennen sich	1		
Opferung Isaaks <i>1-mal als Nebensbild</i>	2		

### 3.2 Die Auflistung aller Motive der fränkischen Gemäldeepitaphe

Joseph wird von seinen Brüdern aus dem Brunnen gezogen und verkauft	1		
Moses vor dem brennenden Dornbusch <i>2-mal als Nebenbild Moses</i>	1		
Jonathan schießt seine Pfeile ab (= Abschied von David)	1		
König David <i>2-mal als Nebenbild</i>	1		
Abners Tod	1		
Urteil des Salomon	1		
Hiob	2		
Daniel in der Löwengrube	2		
<i>1-mal als Nebenbild: Nebukadnezars Traum</i> <i>1-mal als Nebenbild: Der Hohepriester Aaron</i>			
<b>Sterbebett, Begräbnis und Totentrauer</b>			<b>2</b>
Kindbett / Sterbebett <i>2-mal als Nebenbild</i>	1		
Begräbnis <i>1-mal als Nebenbild: Ein Leichenzug</i>	1		
<i>3-mal als Nebenbild: schlafende Knaben/Putti</i> <i>5-mal als Nebenbild: Totenschädel, z. T. mit Putti</i> <i>1-mal als Nebenbild: der Tod als Sensenmann</i>			
<b>Allegorien</b>			<b>3</b>
Der Mensch in der „Höllen-Welt“	1		
Christus als Arzt	1		
Die Tugend des Glaubens und das Jüngste Gericht <i>5-mal als Nebenbild: Glaube/Fides</i>	1		
<i>3-mal als Nebenbild: Die Allegorie der Liebe/Caritas</i> <i>3-mal als Nebenbild: Die Allegorie der Hoffnung/Spes</i> <i>1-mal als Nebenbild: Die Allegorie der Klugheit/ Prudentia</i>			

### 3.2 Die Auflistung aller Motive der fränkischen Gemäldeepitaphe

<i>2-mal als Nebenbild:</i> Die Allegorie der Gerechtigkeit/ Justitia			
<i>2-mal als Nebenbild:</i> Die Allegorie der Tapferkeit/ Fortitudo			
<i>2-mal als Nebenbild:</i> Die Allegorie der Geduld/Patientia			
<i>16-mal als Nebenbild:</i> Engel und Putti			
<i>6-mal als Nebenbild:</i> Embleme und Devisen			
<b>Porträtepitaphe</b>			<b>100</b>
Brustbilder und andere halbfürliche Bildnisse <i>22-mal als Nebenbild:</i> Porträts an anderen Epitaphen		57	
Bildnisköpfe	2		
Büsten	20		
Halbfigurporträts	1		
Brustbilder	6		
Brustbilder, die Porträtierte mit Bibeln zeigen	23		
Brustbilder – Porträtierte deuten auf Kruzifix oder Lamm	5		
Ganzfigurenporträts		10	
Verschiedene Porträtkonfigurationen		20	
Porträts mit Christus oder Engel im Wolkenloch	3		
Pendants (Mann und Frau)	4		
Doppelporträts <i>1-mal als Nebenbild</i>	2		
Porträts von Aufgebarhten	2		
Gemalte Porträtmedaillons an plastischen Epitaphen	8		
Gemalte Familientafel an Relief-Epitaph	1		
Familienporträts		8	
Familien als Hauptmotiv <i>1-mal als Nebenbild</i>	6		
Familien mit gemaltem Stammbaum	2		
Gemalte Wappen als Hauptmotiv		5	

### 3.2 Die Auflistung aller Motive der fränkischen Gemäldeepitaphe

<b>Katholische Gemäldeepitaphe nach der Reformation</b>			<b>4</b>
Marienkronung (Aufnahme Mariens in den Himmel)	2		
Maria als Himmelskönigin mit Dominikus und Franziskus	1		
Die Heiligste Dreifaltigkeit mit dem hl. Franziskus	1		
<i>1-mal als Nebenbild: Der hl. Christophorus</i> <i>1-mal als Nebenbild: Die hl. Katharina</i> <i>1-mal als Nebenbild: Der hl. Laurentius</i> <i>1-mal als Nebenbild: Die hl. Margaretha</i>			
weitere 8 katholische Epitaphe sind als Vergleich bei den einzelnen Motiven mit aufgelistet, dies sind: <i>2-mal Das Kruzifix mit dem Verstorbenen als Orant</i> <i>1-mal Maria und Johannes unter dem Kreuz</i> <i>1-mal Kreuztragung</i> <i>1-mal Auferstehung Christi</i> <i>1-mal Lasset die Kinder zu mir kommen</i> <i>1-mal Heilige Dreifaltigkeit, der Gnadenstuhl</i> <i>1-mal Familienporträt</i>			
<b>Inschriftenepitaphe</b>			<b>36</b>
Inschriftenepitaphe mit Malerei	10		
Inschriftenepitaphe mit gemaltem Rahmendekor	8		
Inschriftenepitaphe mit plastischem Rahmendekor	8		
Inschriftenepitaphe mit Wappenzier	7		
Inschriftenepitaphe mit Porträts	3		
<b>Epitaphfragmente</b>			<b>15</b>
Bildtafeln (mit Engeln, wohl Epitaph-Seitenteile)		2	
Texttafeln		3	
Familietafeln		10	
Familietafeln (ohne Texte)	7		
Familietafeln mit Texten	3		

Die größte Gruppe der 458 Gemäldeepitaphe in Franken entfällt dabei auf den Themenkomplex „Auferstehung und Ewiges Leben“ mit 122 Gemäldeepitaphen, wovon die „Auferstehung Christi“ allein etwa ein Drittel ausmacht. Die „Auferstehung Christi“ wurde außer als Hauptmotiv auch mehrfach im Aufsatz gemalt. Die zweite bedeutende Gruppe sind mit 100 Epitaphen die Porträts, deren größte Untergruppe die Brustbilder sind. Die Porträts erscheinen ebenfalls häufig zusätzlich als Nebenmotive an weiteren Epitaphen, im Unterhang oder im Aufsatz. Die „Erlösungstat Christi“ folgt als dritte große Gruppe mit 95 Gemäldeepitaphen. Die Kreuzigung mit ihren einzelnen Variationen (Kruzifix, Kreuzigung mit Assistenzfiguren, die drei Kreuze mit Assistenzfiguren oder die vielfigurige Kreuzigung) umfaßt dabei 69 Epitaphe, 22 Epitaphe sind Passionsdarstellungen und die übrigen 4 zeigen die „Aufrichtung der Ehernen Schlange“. Das Kruzifix trennt darüber hinaus bei etwa der Hälfte der Familientafeln die Männer- von der Frauenseite.

#### 3.2.1 Bildprogramme auf fränkischen Gemäldeepitaphen

Bei einigen Epitaphen bilden Haupt- und Nebenszenen ganze Bildprogramme. Sie sollen hier im Gesamtzusammenhang vorgestellt werden. Aufgeführt werden Gemäldeepitaphe mit mehr als zwei Motiven. Verwiesen sei aber auch auf die Kapitel mit den Gesetz-und-Gnade-Werken und den szenisch erweiterten Kreuzigungen, die in einem Bild zahlreiche Darstellungsebenen mit typologischen Beziehungen vereinen<sup>513</sup>.

Einige weitere Gedächtnismale zeigen gleichfalls die für die Protestanten so wichtigen Zusammenhänge von Altem und Neuem Testament. Das Epitaph *Absberg Nr. 2* mit Maria, Johannes und weiteren Personen unter dem Kreuz verfügt seitlich über zwei Szenen aus dem Alten Testament, die links mit der Opferung Isaaks durch Abraham auf das Opfer des Menschensohnes hinweisen und rechts mit der Aufrichtung der Ehernen Schlange auf die Erhöhung Jesu am Kreuz. Diese beiden alttestamentlichen Präfigurationen zur Kreuzigung finden sich häufig in der protestantischen Kunst<sup>514</sup>. Im oberen Bereich rahmen Jakobs Traum von der Himmelsleiter und der Wal, der Jonas an Land speit, das Mittelbild mit der Auferstehung Christi.

Abgesehen von der Typologie spielen bei den Nebenbildern vor allem Szenen aus dem Leben Jesu eine Rolle. Der Epitaphaltar *Alfalter*, um 1642, zeigt im geöffneten Zustand als Hauptbild die Kreuztragung. Auf dem linken Flügel folgen oben

---

<sup>513</sup> Kapitel 3.3.1 Gesetz und Gnade und 3.4.3 Die Kreuzigung, kombiniert mit anderen Szenen.

<sup>514</sup> Schiller Ikonographie, II, 1968, S. 175.

die Verkündigung und unten die Anbetung der Hirten, rechts die Beschneidung und die Anbetung der heiligen Drei Könige. Die Familientafel bildet die Predella. Im geschlossenen Zustand findet sich auf der linken Außenseite oben ein kleines quadratisches Bild mit Johannes dem Täufer, in der Mitte ein schmales hohes Feld mit dem Evangelisten Johannes und darunter Jakobs Kampf mit dem Engel, wieder im kleineren Format. Rechts sind es Christophorus, Jakobus und die Noli-me-tangere-Szene. Auf vier Feldern der Flügelaußenseiten sitzen links die Evangelisten Johannes und Lukas, rechts Matthäus und Markus begleitet von ihren Attributen beim Schreiben ihrer Evangelien.

Auf dem Klappepitaph *Bayreuth Nr. 3*, datiert 1615, ergänzen drei Gemälde das vorreformatorische Holzrelief mit der Anbetung der heiligen Drei Könige: Im Aufsatz die Verkündigung und auf den seitlichen Flügeln die Heimsuchung Mariens und die Anbetung der Hirten. Singulär ist die Stadtansicht von Bayreuth darunter mit dem Leichenzug zur Friedhofskapelle.

Das Epitaph *Frauenaurach* mit der Auferstehung der Toten und dem Jüngsten Gericht entstand um 1608. Die beiden Gemälde im Aufsatz weisen eine chronologisch unrichtige Reihenfolge auf, denn links befindet sich die Auferstehung Christi und rechts die Anbetung der Hirten.

Bei drei Werken bilden die Haupt- und die zwei begleitenden Nebenbilder eine Art Triptychon. Das Klappepitaph *Hersbruck Nr. 1* entstand 1619. Im offenen Zustand ist in der Mitte die Hauptszene mit der Auferweckung des Lazarus zu sehen. Rechts steht der Tod noch triumphierend mit der Sense auf einem Sarg. Doch durch die, links dargestellte, Auferstehung hat Jesus dessen Macht endgültig besiegt. Das Monument *Heidenheim* mit dem Traum Jakobs von der Himmelsleiter wurde um 1697 errichtet. Zwei weitere alttestamentliche Begebenheiten begleiten das Hauptbild. Links ist die mit „GEN: L: V: 13“ bezeichnete Szene von Jakobs Begräbnis in Hebron zu sehen, und rechts steht der Makkabäer Simon nach „I: MACC: XIII: V: 28“ vor dem Grabmonument, mit den sieben Säulen für seine Eltern, die vier Brüder und ihn selbst. *Hof Nr. 2*, um 1561, zeigt als zentrales Motiv die Heilung eines Kranken am Teich Bethesda und zwei weitere Wunder-taten auf den Seitenflächen. Links findet sich die Geschichte der zehn aussätzigen Männer, die Jesus um Gnade anriefen. Von ihnen kam später nur der Samariter zurück, um Gott für die Heilung zu danken. Auf der anderen Seite erweckt Jesus den Lazarus.

Bei der Tafel *Marktbreit Nr. 2*, um 1592, gruppieren sich vier Szenen um die Auferstehung Christi. Es beginnt oben links mit der Geburt Christi und dem Aufrichten des Kreuzes mit Jesus. Unter dem viermal so großen Hauptbild sind die Himmelfahrt Jesu und rechts das Pfingstwunder angeordnet.

Das Wandepitaph *Nürnberg, St. Rochus Nr. 5* von 1624 hängt heute geöffnet in der Friedhofskapelle. Rechts fällt der Blick auf die Anbetung der Hirten und daneben auf die Flügellinnenseite mit dem Tod der Creszentia Pirckheimer, zu der Verwandtschaftsverhältnisse bestanden. Im Gemälde des Gnadenstuhls auf der Außenseite des Flügels hält Gottvater seinen Sohn in den Armen. Darunter verdeckt eine Klappe mit Inschriften und einem Medaillon der Maria mit Kind die Familientafel. Den Abschluß bildet eine Kartusche mit zwei schlafenden Putti und weiteren Vanitasmotiven. Einer der Engel deutet auf die Nebenszene der Hesekeelvision.

Der Epitaphaltar *Repperndorf* von 1608 weist eine Besonderheit auf. Das Hauptbild zeigt die bei evangelischen Altären beliebte Darstellung des letzten Abendmahles. Als Nebenmotiv findet sich zwischen dem Altarbild und der Familientafel die Austeilung des Laienkelchs in einem Kirchenraum durch zwei evangelische Pfarrer. Die bildliche Umsetzung des Auftrags Jesu, das Abendmahl weiterhin in seinem Gedächtnis zu feiern, ist dezidiert evangelisch. Die Austeilung in beiderlei Gestalt war lange Zeit übermalt gewesen, vermutlich weil die Gegenreformation ab 1629 Fuß faßte, bevor 1650 das Simultaneum galt. Das Gemälde wurde anlässlich einer Restaurierung wieder entdeckt und freigelegt<sup>515</sup>. Zum Gesamtwerk gehören die Taufe Christi im Aufsatz und Skulpturen der vier Evangelisten.

Das Epitaph *Schweinfurt* von 1619 stellt eine Kombination dar aus einem seltenen Wandgemälde und einer Holztafel mit der Abbildung der Familie. Es befindet sich in der südlichen Laibung des Chores. Von gemaltem Zierwerk umgeben sind im oberen Register die Eherne Schlange sowie Maria und Johannes unter dem Kreuz gemalt, wobei Longinus dem toten Christus mit der Lanze die Seite öffnet. Darunter sind zwei gemalte Nischen mit dem Apostel Paulus und Maria mit dem Kind zu sehen, die eine leere Fläche einrahmen, in der wohl ursprünglich die Inschrift des Epitaphs zu lesen war. Es folgt das Hauptgemälde mit der Auferweckung des Lazarus, das sich über die gesamte Breite erstreckt. In die Wand eingelassen ist die hölzerne Familientafel, während ein aufgemalter Unterhang das Epitaph nach unten abschließt.

In Schwäbisch Hall hängen einige Gemäldeepitaphe, auf deren Seitenteilen neben den Tugenden vor allem biblische Gestalten dargestellt sind. Sie werden in der folgenden Tabelle zusammengefaßt.

---

<sup>515</sup> Vgl. Anm. 52(.



## Die Motive auf den Gemäldeepitapfen in Schwäbisch Hall

	<b>linke Seite</b>	<b>Hauptbild</b>	<b>rechte Seite</b>	<b>Aufsatz</b>
<i>Nr. 7</i>	Moses	Kruzifix mit Oranten	Christus der Erlöser	Wappen
<i>Nr. 13</i>	Christus mit Weltkugel	Kruzifix mit Oranten	Paulus	Jüngstes Gericht
<i>Nr. 14</i>	St. Johannes	Kruzifix mit Oranten	St. Wolfgang	Wappen
<i>Nr. 16</i>	David	Opferung Isaaks	Moses	Wappen
<i>Nr. 20</i>	Glaube	Gnadenstuhl	Hoffnung	Wappen
<i>Nr. 23</i>	St. Augustinus	Kruzifix mit Oranten	St. Hieronymus	Wappen
<i>Nr. 24</i>	König David	Kruzifix mit Oranten	Paulus	Jakobs Kampf mit dem Engel
<i>Nr. 26</i>	Glaube	Volkreiche Kreuzigung	Tapferkeit	Inscription
<i>Nr. 27</i>	Engel	Kruzifix mit Orant	Engel	Himmelfahrt des Elias
<i>Nr. 28</i>	Hoher Priester	Kruzifix mit Oranten	Jesus, der Gute Hirte	Nebukadnezars Traum
<i>Nr. 33</i>	St. Andreas	Kruzifix mit Oranten	St. Margaretha	Speisung der 5000

Einige Epitaphe weisen als Nebenszenen Gemälde von Allegorien auf. Genannt sei hier *Nürnberg, St. Rochus Nr. 3*, datiert 1622. Bei geschlossenem Schrein stehen Justitia links und Caritas rechts in schmalen geschnitzten Rollwerkrahmen. Im geöffneten Zustand folgen Patientia links, in der Mitte das Hauptbild mit Katharinen Szenen und Fides rechts. Ein eigenes Kapitel erläutert die übrigen, oft paarweisen Darstellungen von Tugenden und Engeln<sup>516</sup>.

<sup>516</sup> Siehe Kapitel 3.9.2 Tugenden und Engel als Nebenmotive.

## 3.3 Evangelische Bekenntnisbilder

### 3.3.1 Gesetz und Gnade

Die evangelischen Bekenntnisbilder werden auch als Glaubens- oder Rechtfertigungsbilder bezeichnet. Das Motiv „Gesetz und Gnade“ kommt, insgesamt gesehen, sehr häufig in der evangelischen Bilderwelt vor, auch als Epitaph<sup>517</sup>. Bei den Gemäldeepitaphen aus Franken ist es aber lediglich fünfmal vertreten. Zweimal, in Markt Erlbach und Neunhof, steht dabei die Kreuzigung Christi im Vordergrund, die der Gnadenbeweis Gottes für die Menschen ist. Die Tafeln zeigen in den Nebenszenen Typologien zur Kreuzigung und Johannes der Täufer deutet auf Jesus wie bei den Gesetz und Gnade-Bildern. Auf dem Epitaph *Markt Erlbach Nr. 2* für Pfarrer Kaspar Widmann († 1606) nimmt hier der kniende Verstorbene die Stelle „des Menschen“ ein, den der Täufer auf den Gekreuzigten hinweist. Vor dem dunklen Himmel wendet sich Christus sowohl dem Oranten als auch dem guten Schächer zu, während sich der böse Schächer mit dem ganzen Körper von Christus abwendet. In einem hell strahlenden Wolkenloch über Christus erscheint Gottvater. Er sendet einen Gnadenstrahl hinab zur Taufszenen. Die drei nur derb aus den Bäumen herausgeschlagenen Kreuze teilen die Hintergrundlandschaft in vier Abschnitte. Von links sind der Sündenfall, die Erhöhung der ehernen Schlange, die Taufe Christi und die Auferstehung Jesu geschickt in die Landschaft komponiert. Der Sündenfall weist eine seltene Nebenszene auf. Unter der Schlange im Baum steht Eva und legt ihrem Gefährten eine Frucht in dessen ausgestreckte Hand. Gleichzeitig hebt Eva ihren Arm, um sich selbst eine abzubrechen. In einer Zusatzszenen reicht eine nackte Gestalt hinter dem Stamm Eva einen Apfel, während sie nach oben zu den Früchten des Baumes zeigt. Bei diesem Gemälde sowie denen in Heilsbrunn und Neunhof fehlt das Motiv des halb verdorrten und halb grünenden Baumes.

Das Epitaph *Neunhof* gedenkt der Kinder Wilhelm Kress († 1617) und Susanna Kressin († 1622). Im Vordergrund, nicht mittig, sondern nach rechts versetzt, hängt Christus am Kreuz. Zu seinen Füßen stehen Johannes und Maria. Der Jünger weist Christus auf den neben ihm knienden Johann Kress, der mit einem guten halben Jahr verstarb. Christi Haupt neigt sich ihm zu, seine rechte Hand macht am Kreuz den Segensgestus. Der nach unten gerichtete Blick Jesu geht auch zu der rechts knienden Schwester Susanna, die 1622 mit zwei Jahren verstarb. Auf der einen Seite greift dieses Gemälde das Thema der Oranten unter dem Kreuz auf, doch zeigen die Hintergrundszenen klare Anklänge an die Gesetz

---

<sup>517</sup> Siehe oben Kapitel 3.1.2 „Gesetz und Gnade“ – Das Rechtfertigungsbild.

und Evangelium-Bilder. Abgesetzt von der Kreuzigung öffnet sich dahinter eine Landschaft unter einem dunklen Himmel. In der Mitte senkt sich im Strahlenglanz die Taube herab und darüber erscheinen die hebräischen Buchstaben für „Jehowa“. Sie symbolisieren gemeinsam mit Christus die Trinität. Vor vier Zelten im Mittelgrund liegen die von Schlangen getöteten Israeliten. An einem hohen Kreuz hängt die eherne Schlange, auf die der links stehende Moses mit seinem Stab verweist. In der anderen Hand hält er die Gesetzestafeln. Neben ihm deutet Johannes der Täufer auf den Gekreuzigten. Der Sündenfall ist auf einem Hügel dahinter dargestellt, neben dem Erlöser, der die Schuld der Menschheit getilgt hat.

Wieder etwas näher an Cranach orientiert, zumindest was die biblischen Neben-szenen betrifft, ist das Epitaph *Heilsbronn Nr. 4* für eine unbekannte Familie, das dem Nürnberger Maler Lukas Grunenberg zugeschrieben und um 1560 datiert wird. Die Hauptgruppe, die Dreifaltigkeit, ist jedoch völlig anders gedacht. Gottvater erhebt das Richtschwert gegen die sündige Menschheit. Christus, der neben ihm kniet, hält die Klinge mit seiner Hand nach unten. An seiner Seite hat sich auch die Taube mit ausgebreiteten Flügeln auf dem Schwert niedergelassen. Vor der Trinität kniet am Rande der Landschaft die Familie, auf die Christus verweist. Er bittet für sie und darüber hinaus für alle Menschen um die Gnade Gottes. Dadurch wird das Epitaph auch zu einer reformatorischen Variante der Intercessio, der Fürbitte des Erlösers<sup>518</sup>. Zu dieser seltenen Darstellung hat Grunenberg sicher ein vorreformatorisches Tafelbild von 1511 in derselben Kirche, das sogenannte „Heilsbronner Rechtfertigungsbild“ aus dem Marienaltar von Sebastian Dayg aus Nördlingen angeregt. Hier stehen Gottvater und Christus als Schmerzensmann nebeneinander. Christus ergreift das erhobene Schwert, auf dem die Taube sitzt und deutet auf seine Seitenwunde. Daneben steht Maria in einer leuchtenden Wolke und breitet vor Papst und Kardinal, Kaiser und König ihren Mantel aus. Diese Zweiteilung der Hilfe für die Menschen vor dem Zorn Gottes durch Christus im Himmel und durch die bei den Zisterziensern (und Heilsbronn war ein Zisterzienserkloster) beliebte Schutzmantelmadonna auf Erden fehlt selbstverständlich auf dem protestantischen Bild, denn Martin Luther lehnte das Bild der Schutzmantelmadonna ausdrücklich ab. Die linke Seite des Epitaphs nehmen Ereignisse aus dem Garten Eden ein. Liebe zum Detail zeichnet etwa den Vordergrund mit drei Vögeln aus, einem Schwan, einem Truthahn und einem Storch. Weitere Tiere bevölkern das Paradies, so etwa das Einhorn. In der Ferne verweist Gottvater das Menschenpaar auf den Baum der Erkenntnis und neben dem Sündenfall werden Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben. Auf einem Hügel am Rande des

---

<sup>518</sup> Vgl. Schiller Ikonographie, II, 1968, S. 240.

Sündenfalles, der hier die Gesetzesseite symbolisiert, steht Maria, die neue Eva. Sie empfängt das Christuskind, das ihr aus den Wolken entgegen schwebt. Unterhalb von Maria schreitet das Lamm mit der Siegesfahne und weist auf die rechte Seite, die Seite der Erlösung. Im Hintergrund beginnt die Heilsgeschichte mit der Verkündigung an die Hirten. Ihr folgt die Taufe Christi, die Kreuzigung und die Auferstehung Christi. Das Tafelbild speist sich aus verschiedenen Quellen und zeigt eine neue Version des Themas Gesetz und Gnade.

Über Cranach hinaus gehen auch die beiden Epitaphe aus Pappenheim, die erst wieder seit 1997 in der ehemaligen Pappenhimer Klosterkirche vereint sind. Aus der Privatsammlung Zach in Waldburg kam *Pappenheim Nr. 4* für Heinrich Burkhard zu Pappenheim († 1547) und seine Frau in die gräfliche Kirche derer von und zu Egloffstein, in die es wohl auch ursprünglich gestiftet worden war. Dieses szenen- und textreiche Epitaph war 1979 auf der Nürnberger Reformationsausstellung und 1983 in Hamburg ausgestellt<sup>519</sup>. Vor dem zweigeteilten Baum sitzt der Mensch zwischen einem Prophet, der in einem Buch blättert und dem Täufer, der ihn auf den Gekreuzigten hinweist. Diese Gruppe lehnt sich an Cranachs Prager Typ, bzw. an Geofroy Tory oder Erhard Altdorfer an. Im Sarkophag links davon steht der Tod und zielt mit seinem gespannten Bogen auf den Menschen. Dieses Motiv geht nicht auf die Gesetz und Gnade-Bilder, sondern eher auf Memento-mori-Darstellungen zurück.

Nicht nur die Städte und Berge zeigende Landschaft zwischen „ARABIA“ und „SIRIA“ ist eigenständig. Neu ist auch die Teilung des Bildes durch den Baum im Verhältnis eins zu zwei, zugunsten der Gnadenseite und das „Glaubensschiff“<sup>520</sup> in diesem Bildteil. Hinter dem Tod hat der unbekannte Künstler auf der Gesetzesseite den Sündenfall von Adam und Eva gemalt. Das in den Hafen der Erlösung einlaufende Schiff wird links flankiert von einem großen Kruzifix, vor dem das Lamm mit der Siegesfahne ruht. Rechts steht der auferstandene Christus mit der Siegesfahne auf der Weltkugel und zerdrückt damit den Tod. Die drei großen Szenen vorne, Sündenfall mit dem drohenden Tod, Kruzifix und Auferstehung Christi, spielen vor der weit ausgebreiteten Landschaft des Heiligen Landes, die über und über mit Titeln und Erklärungen versehen ist.

Die Gesetzesseite ist mit „ARABIA“ betitelt. In einer orangeroten Wolke erscheint Gottvater und reicht Moses auf dem höchsten von drei Bergen, dem „Synai“, die Gesetzestafeln, „Das Gesaez / EXO 24-31“. Auf der linken Erhebung ist der brennende Dornbusch zu sehen, aus dem heraus Gottvater Moses zu seinem Prophet

---

<sup>519</sup> Kat. Reformation 1979, Kat. Nr. 149 und Kat. Luther und die Folgen 1983, Kat. Nr. 89.

<sup>520</sup> Die lutherische Kunst setzte dem katholischen Kirchenschiff oder Schiff Petri, das Luther vehement ablehnte, ein Glaubensschiff entgegen: Koepplin 1988, S. 78. — Vgl. zur Darstellung des Schiffes im Protestantismus auch: Kat. Luther und die Folgen 1983, S. 202 f., Kat. Nr. 76-78.

machte. Unter der Gesetzesübergabe an Moses findet sich der Tanz um das goldene Kalb und daneben vor dem rechten der drei Berge die Aufrichtung der Ehernen Schlange. Anders als bei den Cranach-Ausführungen ist dies hier nur ein kleines Nebenmotiv und wird nicht als Typus zur Kreuzigung hervorgehoben. Dagegen hat der Künstler hinter dem Baum der Erkenntnis auf einem Hügel die Opferung Isaaks gemalt, die als Typus der Bereitschaft Gottvaters selbst gilt, seinen Sohn zu opfern. Einige kleine Szenen finden sich in der flachen Landschaft, wie die Reise Abrahams nach Ägypten, bzw. seine Rückkehr und der Kampf Davids gegen Goliath.

Die Gnadenseite trägt die Länderbezeichnungen „BABI[L]ONIA“, „MESOPOTAMIA“ und „SIRIA“. Im Mittelpunkt des Gemäldes findet sich „Die heilige Stat hierusalem“. Darüber ist im Hintergrund Davids Kampf gegen Goliath zu sehen, sowie die Heimsuchung, die Geburt Jesu, die Verkündigung an die Hirten und die heiligen drei Könige. Auf dem Balkon eines Gebäudes der Stadt Jerusalem zeigt der Maler die Ecce-Homo-Darstellung. In zwei Szenen trägt Christus sein Kreuz durch die Straßen, wobei ihm Nikodemus hilft. Im dritten Bild ist Christus allein und zum zweiten Mal unter dem Kreuz gefallen. Aus der Ebene ragt hinter Jerusalem der kegelförmige Ölberg empor. Am Fuß des Felsens betet Christus, während in halber Höhe der Engel schwebt. Abseits schlafen die drei Jünger und daneben sind der Judaskuß und die Gefangennahme Jesu zu sehen. Neben und hinter dem Ölberg erheben sich weitere Berge und oberhalb fährt Christus in einer Mandorla in den Himmel. Weiter rechts beobachten zahlreiche Jünger und Juden die Himmelfahrt Christi. Rechts oben gehen zwei Himmelsstrahlen zur Erde. Aus der rechten Wolke, die mit „Gnad“ bezeichnet ist, fällt einer auf die kniende Maria, die ein Engel grüßt. Der andere ist auf die Taufe Christi gerichtet. Daneben ist die zweimalige Versuchung Jesu durch den Teufel am Fuß eines Berges und auf dessen Spitze dargestellt. Zahlreiche weitere Szenen und Texte in sehr kleinem Format sind über die gesamte Landschaft verteilt.

Das Epitaph *Pappenheim Nr. 1* für Cecilia Marschallin Freifrau zu Pappenheim, geb. von Seiboltsdorf († 1587), reduziert die Darstellung auf die Personengruppe um den Menschen. Anders als bei den Cranachbildern und den übrigen fränkischen Ausführungen sind hier die Gesetzes- und Gnadenseite vertauscht. Zu Füßen des geteilten Baumes, dessen kahle Seite nach rechts zeigt, stehen drei Männer um den Menschen. Insgesamt acht Bibelzitate sind den Personen und dargestellten Szenen in Textfeldern zugeordnet. Das Epitaph setzt somit einen Wunsch Luthers um, daß die „Bibelsprüche als Hauptstücke »fur den augen da-stunden, damit das hertz dran gedecht“<sup>521</sup>. Auf der Gnadenseite stehen links der

---

<sup>521</sup> Zitiert nach Koeplin 1988, S. 76.

Apostel Paulus und Johannes der Täufer. Letzterer weist den Menschen auf Christus am Kreuz hin. Das Kruzifix erhebt sich auf dem mit „SION“ bezeichneten Berg im Hintergrund. Parallel dazu erblickt der Betrachter auf der Gesetzesseite den Berg „SINAI“ mit dem Sündenfall. Neben dem Menschen hält Moses seine Gesetzestafeln und deutet auf den Tod am rechten Bildrand. Dieser zielt mit seinen Pfeilen in Richtung des Menschen, die linke Hand erhebt drohend und mahnend das Stundenglas. Davor öffnet sich, teilweise vom Text beschnitten, der Höllenschlund. Vermutlich ist diese Szene der Grund gewesen, die Gnaden- und die Gesetzesseite zu vertauschen, da sich der offene Höllenschlund traditionell auf der rechten Seite einer Darstellung befindet. Verstößt Jesus die Ungläubigen auf Motiven des Jüngsten Gerichts doch auf seine linke Seite.

### 3.3.2 Die übrigen Rechtfertigungsbilder

Christus als Sieger über Tod und Teufel

Drei fränkische Epitaphe in Heilsbronn, Kulmbach und Schwabach zeigen den auferstandenen Christus als Sieger über Tod und Teufel. Diese Szene gilt als „neues, lehrhaftes Bildmotiv“, das die Reformation einführte<sup>522</sup>. Ohne die Gruppe der Soldaten, die das Grab bewachten, ist Christus auf dem Epitaph *Heilsbronn Nr. 1* für Georg Pawreisen († 1560) abgebildet. Christus steht auf den besiegten bösen Mächten Tod und Teufel, während sich im Hintergrund die drei Frauen dem Grab nähern. Der Stab des Todes ist zerbrochen und Jesus durchbohrt mit der Fahne den Leib des gefiederten Satans. Dessen Schild ist zu Boden gestürzt. Ebenso sein Dolch, den er in den Händen hielt. Auf dem eigentümlichen Haupt Satans ruht eine Krone. Es besteht aus zwei untereinander liegenden Tierschädeln, die leicht nach rechts gewendet sind, einem Löwen- und einem Hundekopf. Zusätzlich sieht eine hundeförmige Schnauze nach links. Der Figur liegt die allegorische Darstellung der Zeit zugrunde, die der hellenistischen Mythologie entstammt. Die Saturnalien des Macrobius beschreiben so den Begleiter des Gottes Sarapis. Links trägt er den Kopf eines Wolfes, in der Mitte den eines Löwen und rechts den eines Hundes. Sie stehen sinnbildlich für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft<sup>523</sup>.

Tod und Teufel auf dem Epitaphfragment *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 3* für Wolfgang Ulbeck († 1562) und seine Frau Barbara gleichen dem Heilsbronner Bild und gehen auf eine gemeinsame Vorlage zurück. Hier aber trägt der löwenartige

---

<sup>522</sup> Auferstehung. In: Sachs / Badstübner / Neumann, S. 48.

<sup>523</sup> Panofsky 1930, S. 6 (Anm. 1).

Kopf, der zum Betrachter herausblickt, die Tiara. Das Epitaph erhält dadurch eine antipäpstliche Polemik. Die übrige Komposition zeigt die erschreckten und geblenden Soldaten am rechten Rand, der heute beschnitten ist.

Das Epitaph *Kulmbach Nr. 5* für eine unbekannte Familie entstand um 1580. Zusammen mit einer Kreuzigung aus der gleichen Zeit in derselben Kirche, ist es das seltene Beispiel eines Freskos als Epitaph. Im Zentrum des Geschehens zertritt Christus das Böse und durchbohrt es mit der Siegesfahne. Zu beiden Seiten flieht ein erschreckter Grabwächter.

Drei weitere Epitaphe, *Hohenfeld* und *Mönchsroth Nr. 4* sowie das Doppelmotiv *Beerbach* mit der Kreuzigung mit drei Kreuzen, zeigen die traditionelle Komposition der Auferstehung Christi. Zusätzlich ist jedoch dargestellt, daß Jesus die beiden besiegten dunklen Mächte zertritt. Die Person des Siegeschristus erscheint hier nicht so prägnant wie bei den oben beschriebenen Epitaphen. Auf dem Kinderepitaph *Dinkelsbühl Nr. 8* führt ein Engel Jesus ein Mädchen zu. Der Aufgestandene weist auf seine Seitenwunde. Der Sieger Christus stößt auf der Weltkugel stehend den Teufel nieder, während rechts ein Engel auf den überwundenen Tod einschlägt<sup>524</sup>.

#### Abendmahl in beiderlei Gestalt

Zur Gruppe der Rechtfertigungsbilder zählt auch die Darstellung des „Abendmahles in beiderlei Gestalt“. Als Epitaphbild blieb dieses Motiv in Franken singulär. Lediglich ein Epitaph in Lauf zeigt es als Hauptbild. Auf einem Epitaphaltar erscheint es noch als Nebenbild.

Im Epitaph *Lauf, Pfarrkirche Nr. 2* für die Familie Samstag (gemalt um 1665) reichen Luther und Melanchthon zwei sächsischen Kurfürsten Brot und Wein. Zwischen 1554 und 1665 datieren die Sterbejahre von fünf Generationen der Laufer Familie Samstag. Das Gemälde ist die relativ wörtliche Kopie der Allegorie auf den Naumburger Vertrag zwischen der ernestinischen und der albertinischen Linie des Hauses Sachsen von 1554, entstanden im Umkreis Lucas Cranachs d. J. im Jahr 1561<sup>525</sup>. Die Tafel gelangte 1989/91 aus dem Kunsthandel in das Schleswig-Holsteinische Landesmuseum Schloß Gottorf. Als Maler gilt Heinrich Göding d. Ä (1531-1606)<sup>526</sup>. Die zentrale Darstellung des Altars mit der Austeilung des

---

<sup>524</sup> Näheres zu den vier Epitaphen siehe Kapitel 3.5.1 Die Auferstehung Jesu und 3.5.3 Totenerweckungen durch Jesus und Hoffnung auf das himmlische Leben.

<sup>525</sup> Drees 1988/89 und ders. 1990/91.

<sup>526</sup> Jan Drees nennt den Dresdener Hofmaler Andreas Göding (1570-1625), der Aufgrund seiner Lebensdaten aber nicht in Frage kommen kann, Drees 1990/91.

Abendmahles in beiderlei Gestalt und die Kindertaufe gingen ein in die „Konfessionsbilder“, die gegen Ende des 16. Jahrhunderts entstanden. Die Bildtafel in Lauf zeigt den Altar an dem die beiden Reformatoren das Abendmahl reichen. Er ist auf einer hellen Platte vor einer Landschaft errichtet. Dahinter erhebt sich das Kreuz Christi. Über dem Haupt Christi erscheint die Hand Gottes mit einem Schlüssel. Zu beiden Seiten des Kreuzes stehen Paulus und Matthäus, Markus und Lukas. Unter der Tischplatte liegen die besiegten bösen Kräfte Tod und Teufel, die Christi Fuß zertritt. Die Hand mit dem Schlüssel und der das Böse vernichtende Fuß verweisen auf die Kreuzallegorie des „Lebenden Kreuzes“. Danach werden dem Kreuzestod Christi vier Funktionen zugewiesen: Überwindung des Gesetzes und Anfang der Kirche, Erschließen des Himmels durch den Erlöser und Sieg über den Tod<sup>527</sup>. Im Hintergrund erblickt man eine Stadt in der Landschaft, in der vier Szenen dargestellt sind: Links neben der Abendmahlsszene sind der Tod des Pharaos im Toten Meer und eine Taufe zu sehen. Von der Seitenwunde Jesu geht ein Gnadenstrahl zum Täufling und aus dem Himmel darüber schwebt die Taube des Hl. Geistes herab. Auf der rechten Seite ist im Hintergrund die Auferstehung Christi in einer Gloriole zu erkennen. Im Haus daneben feiert Jesus das letzte Abendmahl mit seinen Jüngern.

Die Tafel in Gottorf zeigt einige Unterschiede. Altar und Abendmahl in beiderlei Gestalt sind formatfüllend ausgeführt. Links kniet der albertinisch-sächsische Herzog August I. (1526-1586) und rechts der ernestinisch-sächsische Herzog Johann Friedrich der Großmütige (1503-1554), dahinter stehen ihre Familienangehörigen. Dieses Motiv fehlt in der Laufer Fassung. Historischer Hintergrund des Bildes ist die Bemühung um Aussöhnung der beiden wettinischen Linien im Streit um die Kurwürde. Vermutlich entstand das Bild im Auftrag des dargestellten Kurfürsten August. Der Maler des Epitaphs wählte ein breiteres Bildformat und setzte die Szene zurück, um im Vordergrund Raum für die knienden Familienmitglieder zu haben. Während die Allegorie Paulus links und die drei Synoptiker rechts zeigt, stehen sie auf dem Epitaph paarweise zu Seiten des Kreuzes. In Lauf fehlt die Darstellung Gottvaters im Wolkenloch, der seinen Gnadenstrahl zur Taufe sendet und der Mann mit dem Wasserkrug, der den beiden Jüngern das Haus zeigt, in dem Jesus mit ihnen das Passahmahl feiern will. Der Maler hat dagegen die Himmelfahrt Jesu eingefügt.

Als Nebenmotiv findet sich das Abendmahl in beiderlei Gestalt auf dem Epitaphaltar *Repperndorf* von 1608 gemeinsam mit der Darstellung des letzten Abendmahles als Hauptbild. Die Szene ist zwischen dem Altarbild und der Familientafel angebracht. Der Laienkelch erhält seine Rechtfertigung durch das Hauptbild mit

---

<sup>527</sup> LCI, II, Sp. 599. — Grundlegend: Robert L. Füglistler: Das lebende Kreuz. Einsiedeln u. a. 1964.



dem Abendmahl Jesu und dessen Auftrag, es weiterhin in seinem Gedächtnis zu feiern. Die Tafel zeigt zwei evangelische Pfarrer, die in einem Kirchenraum vor einem Altar das Abendmahl austeilen. Auf dessen Altarblatt sind Maria und Johannes unter dem Kreuz zu sehen. Das Abendmahl in beiderlei Gestalt war längere Zeit übermalt und wurde erst anlässlich einer Restaurierung wieder entdeckt und freigelegt<sup>528</sup>. Da in Repperndorf zwischen 1650 und 1910 das Simultaneum galt, wurde das Motiv vermutlich spätestens 1650 überstrichen. Möglicherweise geschah dies aber schon einige Jahre früher, da die Gegenreformation in dem seit 1528 evangelischen Repperndorf in den Jahren 1629 bis 1632 und 1634 bis 1650 wieder Fuß gefaßt hatte<sup>529</sup>.

#### Adam und Eva vor Gericht

1556 erschien ein Holzschnitt von Jakob Lucius d. Ä., der Adam und Eva vor dem Gericht der Trinität zeigt und ihre Erlösung durch Christus in einkomponierten Texten zum Ausdruck kommen läßt<sup>530</sup>. Zugegen sind vier Tugenden, deren Streit schließlich zur Erlösungstat Christi führt, wie dies zuerst Bernhard von Clairvaux formulierte<sup>531</sup>. Das „schön tröstlich Bild: aus dem heiligen Bernhardo genommen“, wie es in der Überschrift dieser Graphik heißt, bezeichnete Dieter Koeplin als „im Gehalt (...) reformatorisch“<sup>532</sup>. Das Motiv des querformatigen Drucks übernahmen zwei Epitaphe in Ansbach im Hochformat.

Der Holzschnitt zeigt, in Wolken eingerahmt, die Gerichtsszene mit der Trinität an einem Tisch, auf dem die Gesetzestafeln und der abgepflückte Apfel vom Baum der Erkenntnis liegen, die Ecken bezeichnen geflügelte Engelsköpfe. Ihr Gerichtshof ist von einem Holzgatter umgeben. Vor der Schranke steht das mit der Schlange gefesselte Menschenpaar, das der mit Pluderhosen bekleidete Teufel heranzuführt. Diese bunten Hosen gehörten zur Kleidung der Landsknechte, die andere Männer dann ebenfalls übernahmen. 1555, ein Jahr vor dem Holzschnitt, war die gedruckte Predigt des Brandenburgischen Superintendenten Andreas Musculus

---

<sup>528</sup> Vgl. Infoblatt: (Hg.) Evang.-luth. Pfarramt St. Ulrici-Brüdern, Braunschweig: Christi Leib und Blut für dich gegeben und vergossen, o. O., o. J.

<sup>529</sup> Simon 1960, S. 539.

<sup>530</sup> Zu Jakob Lucius vgl. Heinrich Röttinger: Beiträge zur Geschichte des sächsischen Holzschnittes (Cranach, Brosamer, Meister MS, Jakob Lucius aus Kronstadt). (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 213). Straßburg 1921, S. 80-100. Der Holzschnitt wird im Werkverzeichnis in der lateinischen Fassung als Nr. 22 geführt, mit Abb. (Tafel IX).

<sup>531</sup> Mäder 1971. — Waltraud Timmermann: Studien zur allegorischen Bildlichkeit in den Parabolae Bernhards von Clairvaux. (= Mikrokosmos, 10). Frankfurt/Main, Bern 1982. — Vgl. auch Wolfgang Schild: Gerechtigkeitsbilder. In: Pleister / Schild 1988, S. 93-101.

<sup>532</sup> Kat. Martin Luther 1983, Nr. 483, S. 363.

„Vom Hosenteufel“ erschienen, der sich gegen diese lasterhafte Mode wandte. Jutta Zander-Seidel meint, daß bei Jakob Lucius die „von Musculus als *hellische Flammen* mißbilligte(n) Futterauszüge“ im Holzschnitt eine wörtliche Übertragung erfuhren<sup>533</sup>. Über Christus erhebt sich die Lilie, neben Gottvater das Schwert als Zeichen des Gerichts. Zu Seiten des Gatters knien links neben Jesus die bittenden Tugenden „Pax“ und „Misericordia“ und rechts neben Gottvater die anklagenden „Ivsticia“ und „Veritas“. Im Sinne des Gegensatzes von Gesetz und Gnade ist in den Ecken außerhalb der Wolken oben links die Kreuzigung plaziert und rechts der Sündenfall. Unten wird die Aufnahme der Frommen in den Himmel, die der auferstandene Christus anführt, mit dem Höllenrachen und den Verdammten kontrastiert.

Auf dem Epitaph *Ansbach Nr. 3* für Sigismund Haßenthaller († 1578) hat der unbekannte Maler den Holzschnitt relativ wörtlich wiedergegeben, wenn auch wesentlich vereinfacht. Die Texte des Vorbildes fehlen und Christus wendet sich mit bittendem Gestus seinem Vater zu. Lilie und Schwert fehlen. Der Teufel hat keinen Raubvogelkopf, sondern ein menschliches Gesicht, aber wie im Holzschnitt eine prächtige Pluderhose und Krallen statt Hände und Füße. Die Hose ist, so Jutta Zander-Seidel, gegenüber dem Druck noch realistischer geworden: „Mit voluminösen farbigen Auszügen und dem um die Hüften gelegten Puffenkranz ausgestattet, sind sie unmittelbar der Zeitmode entlehnt. Zur Steigerung des negativen Zeichencharakters der Pluder-Mode war darüber hinaus das Wams des Teufels mit ‚Pluderärmeln‘ versehen“<sup>534</sup>. Zwischen die Szene mit den Guten, die das Himmelreich erwartet, und dem Höllenrachen hat der Maler die Auferstehung der Toten eingefügt, bei der Petrus den Seeligen die Tür zum Himmel mit seinem Schlüssel öffnet. Stehen bei Jakob Lucius Holzschnitt Martin Luther und der sächsische Kurfürst bei den Seeligen, die dem auferstandenen Jesus folgen, lassen sich im Epitaphgemälde Adam, Eva und der Erzengel Michael an der Spitze der Erretteten finden, Christus aber nicht.

Noch stärker vereinfacht ist das Thema beim Epitaph *Ansbach Nr. 6* für Katharina Vogel und ihren Mann aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, bei dem ein Textteil verloren ging. Richtertisch und Gatter sind hier queroval wiedergegeben. Die Krone Gottvaters fehlt, die Gerichtsinsignien Lilie und Schwert sind dagegen vorhanden. Der Teufel erscheint als geflügelte nackte Gestalt mit Hörnern. Auf die charakteristische Pluderhose wurde also verzichtet. Das Menschenpaar ist ihm zugewandt und von vorne zu sehen, nicht wie im Holzschnitt und auf dem Haßenthaller-Epitaph in der Rückenansicht. Die vier Tugenden treten als Engel auf und sind nicht mehr benannt, so daß ohne Kenntnis der Vorlage nur

---

<sup>533</sup> Zander-Seidel 1987, S. 63.

<sup>534</sup> Ebd.

noch Justitia mit ihrer Waage identifiziert werden kann. Neu ist ein von Engeln und geflügelten Engelsköpfen gebildetes Dreieck, das sich von der Taube zu den Tugendpaaren erstreckt und die Dreifaltigkeit rahmt.

Das reformatorische Bekenntnisbild findet sich ziemlich wörtlich auch auf einem reliefierten Epitaph zweier katholischer Pröpste des Augustinerchorherrenstifts um 1581 aus Reichersberg am Inn<sup>535</sup>. Darauf verweist Andreas Blühm bei der Vorstellung eines Gemäldes mit diesem Motiv, erworben vom Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck. Als weiteres Beispiel stellt er das Hassenthaller-Epitaph aus Ansbach vor, das andere dort ist ihm unbekannt. Der Autor betont dabei die „seltene Ikonographie“<sup>536</sup>.

Das Bild von Adam und Eva vor Gericht sahen Leopold Kretzenbacher und Eduard Mäder in enger Verbindung zu den geistigen Spielen des Protestantismus und den österreichischen Paradeissspielen<sup>537</sup>. Beiden war bei ihrer Veröffentlichung der Holzschnitt von Jakob Lucius unbekannt. Ihr Ausgangspunkt war ein Gemälde von 1681 im Finnischen Nationalmuseum (Suomen Kassaallismuseo) in Helsinki, das Samuel Chew 1947 in die Forschung eingeführt hatte<sup>538</sup>. Es hält sich sehr eng an Jakob Lucius. Eduard Mäder stellte fest: „die etwas unbeholfene Darstellung nimmt sich aus wie ein Szenenbild aus einem der oben besprochenen Adam- und Evaspiele (etwa Mai's oder Krügers)“<sup>539</sup>. Die „schöne vnd lustige Action“ von Bartholomäus Krüger, 1580 erschienen<sup>540</sup>, entstand erst nach dem Holzschnitt. Das Spiel des Schulmeisters Lukas Mai aus Hildburghausen „Ein Schöne vnnnd neue Comedien, Von der wunderbarlichen vereinigung Göttlicher gerechtigkeit vnd barmhertzigkeit [...] aus S. Bernardo genomen“ dagegen erschien 1562 in Wittemberg<sup>541</sup>. Mai beruft sich im Titel, wie Lucius, auf den hl. Bernhard. Vermutlich haben sich die beiden sogar gekannt und Jakob Lucius reagierte mit seinem Holzschnitt direkt auf das protestantische Spiel.

---

<sup>535</sup> Blühm 1989, S. 71 (Abb .6). — Weitere Darstellungen auf evangelischen Epitaphen finden sich etwa in Rudolstadt/Thüringen und in der Frauenkirche in Meißen. Eine kleine Gemäldetafel mit dem Thema besitzt das Schnütgenmuseum in Köln, abgebildet bei Wolfgang Schild: Gerechtigkeitsbilder. In: Pleister / Schild 1988, S. 94, Abb. 154.

<sup>536</sup> Ebd., S. 64.

<sup>537</sup> Leopold Kretzenbacher: Gericht über Adam und Eva. Südostalpine Traditionsparallelen zur Ikonographie eines schwedisch-finnischen Barockbildes in Helsinki. In: Carinthia I 156 (1966), S. 10-47. — Durch Fotos waren ihm beide Ansbacher Epitaphe bekannt, die 1966 an der gleichen Seitenwand hingen, was heute nicht mehr der Fall ist, vgl. S. 47, Anm. 56. — Mäder 1971.

<sup>538</sup> Angaben nach Mäder 1971, S. 128, Anm. 287. — Samuel C. Chew: The virtues reconciled. Toronto 1947, (S. 66 f., Tafel 6) konnte nicht eingesehen werden.

<sup>539</sup> Mäder 1971, S. 128.

<sup>540</sup> Ebd., S. 96 f. mit Anm. 210.

<sup>541</sup> Ebd., S. 92-95, Titel vgl. S. 93, Anm. 205.

## 3.4 Die Erlösungstat Christi – der Tod am Kreuz

### 3.4.1 Das Kruzifix

#### Einzelpersonen und Ehepaare unter dem Kreuz

Der Tod Christi am Kreuz und seine Erlösungstat für die Menschen bildete schon in vorreformatorischer Zeit ein häufiges Motiv für Epitaphe. Im Spätmittelalter entwickelte sich hierzu die Darstellung des betenden Stifters oder Verstorbenen unter dem Kreuz. Dies änderte sich in der Folgezeit nicht: „Die Reformation hat die Konzentration auf den gekreuzigten Christus, wie sie schon im Spätmittelalter begegnet, noch verstärkt“<sup>542</sup>. Auch in der Zeit nach der Reformation blieb die Darstellung der Kreuzigung als Epitaphmotiv bei katholischen und evangelischen Stiftern beliebt. Für Martin Luther bilden das letzte Abendmahl und die Kreuzigung eine der zentralen Aussagen der protestantischen Lehre<sup>543</sup>. Luther hatte das Bild des Gekreuzigten vor Augen, der sündige Menschen mit seinen am Kreuz ausgebreiteten Armen zu sich ziehen will, um sie von ihren Sünden zu befreien. Bezeichnend war ihm das sogenannte „Herrenwort“ (Matthäus 11, 28) „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid“, das auch für Zwingli ein Schlüsselwort bildete<sup>544</sup>. Die fränkischen Gemäldeepitaphe mit der Darstellung des Kruzifixes zeigen denn auch in der Mehrzahl einen Christus mit weit geöffneten Armen am Kreuz. Bereits im Mittelalter galt die Kreuzigungsszene als Überwindung des Todes, „doch erst die Kunst der Reformation des 16. Jh. stellt den auferstandenen Christus als Sieger über den Tod in so eindringlicher Weise neben den Gekreuzigten und schildert sinnfällig die Existenz des Menschen zwischen Tod und Leben“<sup>545</sup>. Auf einigen Epitaphen mit dem Doppelmotiv Kreuzigung und Auferstehung kommt dies zum Ausdruck.

Bei beiden Konfessionen war, vor allem bei plastischen Epitaphen, die um 1500 aufgekommene Version der Darstellung des knienden Verstorbenen im Profil in Zwiesprache mit dem oft kleineren Kruzifix verbreitet<sup>546</sup>. Eine Übernahme der Komposition im Gemälde kam bei den untersuchten Epitaphen in Franken nur

---

<sup>542</sup> Bernhard Lohse: Die frühe reformatorische Theologie und Frömmigkeit. In: Kat. Martin Luther 1983, Kat. Nr. 134, S. 122.

<sup>543</sup> Craig Harbison: Introduction to the Exhibition. In: Symbols in Transformation. Iconographic Themes at the Time of the Reformation. An Exhibition of Prints in Memory of Erwin Panofsky. The Art Museum, Princeton University 1969, S. 15-34, hier S. 31.

<sup>544</sup> Koepplin 1988, S. 88. — Vgl. auch: Kat. Martin Luther 1983, Nr. 485, S. 364.

<sup>545</sup> Schiller Ikonographie, II, 1968, S. 176.

<sup>546</sup> Vgl. etwa Wolfgang Brückners Untersuchung zu Bildnissen des 16. Jahrhunderts von Würzburger Bischöfen: Brückner 1988.

vereinzelt vor. Das Gemäldeepitaph *Langenzenn, Münster* für Simon de Retona († 1642) zeigt ihn als Ritter von der Seite, zur linken des Kreuzes, Christi Haupt ist ihm zugeneigt. Die andere Bildhälfte nimmt das große Wappen des Ritters ein. Auf dem jüngsten Epitaph in Franken, dem Glasfenster *Roth Nr. 5* von 1920, kniet Christian Heid († 1916) rechts neben dem Kruzifix. Christus beugt sich mit einer Körperdrehung zu ihm hinab. In einer zweiten Szene darunter reicht Jesus aus einer Wolke dem Verwundeten den Kelch.

Ein prägendes Werk für die Gedächtnismale war Lucas Cranachs Bild von Kardinal Albrecht von Brandenburg unter dem schräg stehenden Kreuz in der Alten Pinakothek München. Dieter Koeplin betonte 1973 „die Schlüsselstellung des Cranach-Bildes für die Geschichte des ab 1530/40 bis ins 17. Jahrhundert gültigen Epitaphtypus“<sup>547</sup>. Diesem Typus stehen ein Epitaph in Schwäbisch Hall, sowie zwei Pendants aus dem katholischen Neumarkt in der Oberpfalz nahe, die sich heute an getrennten Orten befinden. Das Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 27* für einen Pfarrer wird unten im Kapitel zum Kruzifix mit Gnadenblutstrahl behandelt. Zwei Neumarkter Gedächtnismale sind spiegelbildlich angelegt. *Neumarkt Nr. 3* für David Hainn († 1707) zeigt ihn rechts neben dem Kruzifix. Auf der Tafel *Neumarkt, Stadtmuseum* für Maria Clara Hain († 1698) kniet sie links hinter dem Kruzifix. Christus ist hier länger und schlanker wiedergegeben als auf dem Gemälde für David Hainn.

Auf dem Bild des Epitaphs *Königsberg Nr. 2* für Herzog Johann Ernst († 1626) kniet ein Mönch in einer Landschaft vor einem Kruzifix. Allerdings ist das Gemälde nicht das ursprüngliche, das noch 1754 Johann Werner Krauß mit „Ausführung der Gebeine Josephs aus Egypten“ benannte und auf das in den Inschriften Bezug genommen wird. Der Mönch unter dem Kreuz paßt nicht zu einem evangelischen Epitaph. Wann das heute vorhandene Gemälde dem Epitaph zugefügt wurde und woher es stammt ist nicht bekannt.

Die oben genannten Epitaphen zeigen das Gespräch des frommen Christen mit seinem Erlöser. Ebenso gedacht sind jene, bei denen Ehepartner zu beiden Seiten des Kreuzes knien. Dazu gehören die Gemälde eines Ehemannes mit seinen beiden Ehefrauen. Die Konstellation Ehefrau mit mehreren Gatten findet sich im Untersuchungsraum nicht, obgleich manche Frauen mehrfach verheiratet waren. In den überlieferten Werken spiegelt sich, daß in der Vergangenheit viele Frauen im Kindbett starben. Die Gemälde ähneln in der Komposition der Entwurfs-Zeichnung für ein Epitaph, auf dem ein Ehepaar zu beiden Seiten des Gekreuzigten betet. Es handelt sich dabei um eine Skizze von Lukas Cranach d. Ä., die heute im Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museum aufbewahrt wird<sup>548</sup>. Eine Anre-

<sup>547</sup> Dieter Koeplin: Cranach-Publikationen. In: du 33 (1973), S. 454-458, hier S. 457.

<sup>548</sup> Kat. Lucas Cranach Basel 1974, Bd. 2, Nr. 345, S. 494.

gung für die Gestaltung der Epitaphe kann auch der Titelholzschnitt des Neuen Testaments von Lukas Cranach d. J. für den Wittenberger Druck von 1546 gegeben haben. Er zeigt zu den Seiten des Kruzifixes die schräg knienden Oranten Kurfürst Johann Friedrich und Martin Luther.

Ehepaare unter dem Kreuz finden sich auf den Epitaphen *Nördlingen, St. Georg Nr. 18* für Johannes Haunold († 1608), *Schwäbisch Hall Nr. 19* für Johann David Stellwag († 1679) und seine Frau Susanna Maria, *Schwäbisch Hall Nr. 25* für Johann Michael Bonhöfer († 1716) und seine Frau sowie *Schwäbisch Hall Nr. 28* für Jacob Reitz († 1710) und seine Frau Anna Regina. Beim Gedächtnismal *Veitlahm Nr. 1* für Georg Christoph von Künßberg und seine Frau Magarethe Barbara von 1678 befinden sich die Eheleute zu beiden Seiten des Kreuzes. Sie knien dabei fast frontal gegenüber dem Betrachter.

Gemälde mit dem Ehemann und zwei Ehefrauen unter dem Kruzifix finden sich in Schwäbisch Hall. Die Frauen beten nebeneinander auf der rechten Seite, weshalb das Kreuz etwas nach links gerückt ist: *Schwäbisch Hall Nr. 7* für Nicolaus Glock († 1647), *Nr. 13* für Georg Philip Bonhöffer († 1676) und seine beiden Frauen, *Nr. 17* für Johann Jakob Parsimonius († 1636) und seine beiden Frauen sowie *Nr. 24* für David Zweifel († 1677) und seine beiden Ehefrauen.

Das Doppelmotiv-Epitaph *Waltershausen* zeigt beim ersten Hauptmotiv die Auferstehung der Toten und das Jüngste Gericht sowie beim zweiten den Ehemann mit seinen beiden Ehefrauen unter dem Kreuz. Singulär ist dabei die Anordnung der beiden Schächer neben Christus. Das Kruzifix steht hier, anders als bei den Haller Epitaphen, im Zentrum. Der Mann kniet links, nahe am Kreuz, und die Frauen rechts, leicht nach vorne gerückt.

#### Familien unter dem Kreuz

Aus Schwäbisch Hall stammen vier Beispiele, die Familien unter dem Kreuz abbilden: *Schwäbisch Hall Nr. 14* für Johannes Weidner und seinen Sohn Wolfgang Weidner († 1669), beide mit ihren Ehefrauen, *Nr. 23* für Hieronymus Holl († 1658) und seine Frau Anna Margaretha, *Nr. 33* für Andreas Drüller († 1669) und seine Frau Margaretha sowie *Nr. 35* für David Schmalcalder († 1636) und seine beiden Frauen. Gemeinsam ist ihnen, daß die Eltern, wie bei den eben vorgestellten Werken, direkt am Kreuz knien und die Kinder zum Bildrand hin angeordnet sind. Auch auf *Ansbach Nr. 2* für Balthasar Bernhold und seine Frau Margarethe und *Weiltingen Nr. 2* für Friedrich Konten und seine Frau Margaretha, beide von 1661, befinden sich die Eltern innen.

Zwei andere Epitaphgemälde verzichten auf die symmetrische Anordnung. Die Knaben knien hinter ihrem Vater, der direkt am Kreuzstamm betet, zum linken Bildrand hin. Die Ehefrauen knien außen und ihre Töchter sind gleichfalls nach links, zum Kruzifix hin, aufgereiht. Es sind die Epitaphe *Rothenburg Nr. 10* für Johann Jakob Kröll († 1591) und seine beiden Frauen sowie *Trautskirchen* für Klaus Dietrich v. Sperreuth († 1653) und seine Frau Anna Catharina.

Bei anderen Epitaphen des gleichen Hauptmotivs und auf Familientafeln knien die Eltern dagegen meist außen und die Kinder sind zur Bildmitte hin nach hinten gestaffelt. Neun fränkische Epitaphe sind auf diese Weise gestaltet. Es handelt sich um die Gedächtnismale *Auhausen* für Margaretha Mayer († 1663), *Gräfenberg* für die vier Kinder Anna Maria, Katharina, Heinrich und Barbara († 1618), *Gunzenhausen Nr. 2* für Lenhart Wolff († 1629) und seine drei Frauen, *Königsberg Nr. 1* für Larius Wolffrum († 1585) und seine beiden Frauen, 1590 gestiftet von deren Sohn, *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 6* für Michael Lehner, einen Weber († 1670), und seine Frau Sibilla, *Scheuerfeld* für die Ehefrauen Helena († 1615) und Anna († 1624) von Johann Christian Merclin, *Unteraufseß Nr. 2* für eine unbekannte Familie, sowie *Weiltingen Nr. 1* für eine unbekannte Familie aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Philipp von Truchseß († 1552) und seine Frau Amalie mit Sohn sind auf dem Epitaph *Pommersfelden Nr. 1* von der Seite dargestellt, während die meisten Ehepaare schräg zu beiden Seiten des Kreuzstammes angeordnet sind. Der übergroße Christus wendet sich zu Philipp von Truchseß hinunter, der mit einem Schriftband versehen ist: „O got ich weinll. [weihe] Dir mein geÿst in Deine hendt“. Den Gekreuzigten umgibt eine Schar geflügelter Engelsköpfe, in der Manier von Lucas Cranach d. Ä.

Drei Gemälde mit Familien neben dem Kruzifix bilden die unteren Szenen von Doppelmotiv-Epitaphen. Sie stellen in diesen Fällen gleichzeitig die Familienbilder dar und unterscheiden sich nicht von diesen. Ihre Größe entspricht aber der von Hauptszenen. Im Gedächtnismal *Creußen Nr. 2* mit dem ersten Motiv der Sendung von Aposteln Johannes des Täufers zu Jesus knien die Eltern außen. *Gesees* mit der Auferstehung Christi zeigt die Frau außen, hinter ihren Töchtern, und den Mann direkt neben dem Kreuz, vor seinen Söhnen. Auf der Bildtafel *Nördlingen, Stadtmuseum Nr. 5* mit der Aufrichtung der Ehernen Schlange steht das Kruzifix in einer Landschaft. Die Familienmitglieder knien auf Steinplatten, die mit ihren Namen versehen sind. Hier findet sich die Frau ebenfalls außen und der Mann direkt unter dem Kreuz.

Auf etwa der Hälfte der Familienbilder und -tafeln befindet sich zwischen der Männer- und Frauenseite ebenfalls ein Kruzifix, an dessen Seite die Familie

kniend betet und sich damit unter Christi Schutz stellt<sup>549</sup>. Bei zwei Epitaphen verbindet der Gekreuzigte Haupt- und Familienbild. Das Epitaph *Gunzenhausen Nr. 2* zeigt im Hauptbild ein Kruzifix vor einer Stadt. Deutlich durch einen gemalten Strich getrennt ist darunter die Familie in klassischer Form vor dunklem Hintergrund aufgereiht. Der Kreuzesstamm reicht über diese Linie hinaus bis auf den Boden des „Raumes“ und verbindet somit die beiden Bildteile. Im Gemälde *Bayreuth Nr. 1* mit der Darstellung des Gnadenstuhls hält Gottvater das Kreuz so, daß es zwischen den Familienmitgliedern zu stehen kommt.

Als Nebenmotive kommen Kruzifix und Kreuzigung sonst nicht vor. Verwiesen sei auf vier Porträtepitaphe. Sie zeigen die Personen gemeinsam mit einem Tischkruzifix. Auf drei Bildern deuten die Porträtierten ausdrücklich mit ihrer Hand darauf<sup>550</sup>.

Lediglich zwei Epitaphe zeigen ausschließlich den Gekreuzigten, ohne Einbindung von Oranten, so das 1794 von Hans Joachim Wilhelm Scheurl gestiftete, fragmentarisch erhaltene Epitaph *Vorra Nr. 4* und das Gemäldeepitaph *Nördlingen, St. Georg Nr. 7* für Euphrosina Weng († 1670) und Theodor Buchner. Der Christus in *Vorra* erinnert in seiner Kopfhaltung – der Kopf ruht auf seiner linken Schulter und der Blick geht nach oben – an den Gekreuzigten nach einem Gemälde des Anthonis van Dyck, das Matthijs Borrekens gestochen hat. Die Körperhaltung Jesu dagegen entspricht bei den Epitaphen nicht der des Stiches, da bei van Dyck die Arme des Erlösers gerader herabhängen. Der Stich nach van Dyck eignete sich wegen der Kopfhaltung Christi, insgesamt gesehen, weniger für die Übernahme auf ein Epitaph. Die Maler stellten in der Regel den Blickkontakt zwischen Jesus und dem Familienoberhaupt her, zumindest neigt sich der Gekreuzigte meist nach links zur Familie hinab, mit der Blickrichtung zur Männerseite.

Die Kreuzigungen spielen in der Regel vor einem düsteren bis dunklen Wolkenhimmel. Die Szenen finden in einer Landschaft statt und meist ist die Stadt Jerusalem, entsprechend den biblischen Berichten, im Hintergrund zu sehen. Nur selten ist, wie im Epitaph *Königsberg Nr. 1*, ein konkreter Ort gemeint. Eher orientalistisch mutet die Stadt im Hintergrund des Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 25* an und eine Stadt mit Häusern mit Renaissancegiebeln zeigt *Pommersfelden Nr. 1*. Auf einem Hügel erhebt sich auf dem Gemälde *Schwäbisch Hall Nr. 17* eine Burg. Dasselbe phantastische Gebäude, einen Zentralbau, weisen *Schwäbisch Hall Nr. 23* und *33* auf. Auf den Epitaphen *Ansbach Nr. 2* und *Rothenburg Nr. 10* umschweben den Gekreuzigten, der sonst alleine dargestellt ist, jeweils zwei Engel.

---

<sup>549</sup> Siehe Kapitel 2.3.3 Die Familienbilder und Familientafeln.

<sup>550</sup> Siehe Abschnitt „Brustbilder mit Tischkruzifixen“ im Kapitel 3.10.1 Brustbilder und andere halbfigürliche Bildnisse.



Fünf der Kruzifixdarstellungen gehen auf drei unterschiedliche Vorlagen von Peter Paul Rubens, bzw. einen Nachfolger Rubens, zurück. Das erste Kruzifixmotiv ist Teil eines Gemäldes der Kreuzigung, des sogenannten „Le coup de lance“ von 1620, das Boëtius Adamsz. Bolswert in Kupfer gestochen hat. Vielleicht gab es auch Drucke, die den kräftigen Körper des Gekreuzigten alleine zeigen, wie ihn die Epitaphe *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 6* und *Schwäbisch Hall Nr. 27* abbilden. Das 1631 von Paulus Pontius gestochene Kruzifix übernahm der Maler für das Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 13*. Es zeigt Christus frontal, mit leicht nach links gebogenem Oberkörper, die Arme hängen senkrecht herab, sein Kopf ist himmelwärts gerichtet. Diese Art der Darstellung ist auch als einsamer Kruzifixus bekannt<sup>551</sup>. Lucas Vorsterman I schließlich kopierte das Kruzifix eines Rubensnachfolgers, das von der Körperhaltung her spiegelbildlich zum Werk von Paulus Pontius angelegt ist, doch geht der Blick des Gekreuzigten hier zum Betrachter. Wörtlich übernahm das Epitaph *Nördlingen, St. Georg Nr. 7* diesen Gekreuzigten, beim Epitaphgemälde *Schwäbisch Hall Nr. 35* ist der Kopf etwas verändert und die Dornenkrone fehlt. Zwei weitere Gemälde, *Ansbach Nr. 2* und *Schwäbisch Hall Nr. 19*, zeigen eine starke Ähnlichkeit mit dem Stich von Vorsterman, folgen aber wohl einer anderen, unbekanntem Vorlage. Bei den zuletzt genannten schwingt das Lententuch nach links. Der Hauptunterschied aber, ist die spiegelbildlich zur Vorlage wiedergegebene Fußhaltung, bei der der rechte Fuß Christi auf dem linken liegt, während die sonstige Körperhaltung mit dem Druck übereinstimmt.

#### Der Gnaden-Blutstrahl aus der Seitenwunde des Gekreuzigten

Auf dem Altargemälde in der Weimarer Stadtkirche von Lucas Cranach Vater und Sohn aus dem Jahre 1555 stehen Martin Luther und Lucas Cranach d. Ä. mit Johannes dem Täufer, der sie auf den Gekreuzigten verweist, unter dem Kreuz. Ein Blutstrahl aus der Seitenwunde trifft das Haupt des Malers<sup>552</sup>. Georg Rhau meinte in seinem etwa zeitgleich erschienenen Seelengärtlein von 1558, nach dem 1. Johannesbrief, „das Blut Jhesu macht vns rein von aller Sünde“<sup>553</sup>. Noch 150 Jahre später war dieses Gnadenmotiv präsent. Das Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 27* für den Pfarrer Georg Bernhard Wibel († 1707) zeigt diesen links neben dem Kreuz. Christi Haupt ist in seine Richtung geneigt und jeweils ein Blutstrahl der

---

<sup>551</sup> Erich Hubala: Peter Paul Rubens. Der Münchener Kruzifixus. (= Werkmonographien zur bildenden Kunst in Reclams Universalbibliothek, 127). Stuttgart 1967. — Schiller Ikonographie, II, S. 244 f.

<sup>552</sup> Zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst, wie es im Untertitel heißt, vgl.: Ohly 1985.

<sup>553</sup> Koepplin 1988, S. 84. — Das Bibelzitat findet sich auch in der Frieszone des Epitaphs *Dinkelsbühl Nr. 10*, mit dem Kruzifix und den Tugenden Glaube und Hoffnung.

rechten Hand und aus der Seitenwunde treffen das Haupt des Oranten. Rechts hinter dem Kreuz ist Wibels Wirkungsstätte zu sehen, die St. Michaels-Kirche. Der Gekreuzigte geht auf „Le coup de lance“ von Peter Paul Rubens zurück. Das Motiv des Gnaden-Blutstrahls stammt freilich nicht von ihm. Ein weiteres Beispiel bietet *Mönchsroth Nr. 2* für Johann Narzt († 1674) und seine Ehefrau. Das Epitaphfragment für das Pfarrerehepaar entstand gemäß dem Kirchenführer im Jahr 1673<sup>554</sup>. Beide knien unter dem Kruzifix, der Blutstrahl aus der Seitenwunde trifft aber nur den Mann, zu dem sich Christus auch hinneigt.

Als Nebenmotiv findet sich der Gnadenstrahl zweimal in Crailsheim. Sowohl die Darstellung der Szene auf einer Familientafel ist in Franken eine Besonderheit, als auch die Tatsache, daß hier die Blutstrahlen jeweils alle Familienmitglieder erreichen. Auf dem Epitaph *Crailsheim Nr. 1* mit der Vision des Hesekeel als Hauptmotiv haben Christus und der Familienvater Blickkontakt. Im Familienbild *Crailsheim Nr. 6* – Hauptmotiv ist hier Jakobs Kampf mit dem Engel – sind die Blutstrahlen auf die Eltern als Dreifachstrahlen betont. Begleitet wird die Szene von dem eingangs erwähnten Vers aus dem Johannesbrief.

Verwiesen sei noch auf ein anderes Motiv des Gnadenblutstrahls. Das Epitaph *Crailsheim Nr. 4* zeigt den auferstandenen Christus mit einem Kreuz, um das sich eine Schlange windet. Aus der Seitenwunde fließt das Blut Jesu in ein Gefäß, das der neben ihm kniende Arzt Johann Valentin Maier († 1668) in seinen Händen hält<sup>555</sup>.

#### 3.4.2 Die Kreuzigung mit Assistenzfiguren

Bei Darstellungen der Kreuzigung mit Assistenzfiguren ist die intime Nähe zwischen den Oranten und dem Gekreuzigten nicht mehr möglich, da hier Maria und Johannes die Position unter dem Kreuz einnehmen. Lediglich das Epitaph *Mitwitz Nr. 2* für Hanns Otto von Ebleben († 1608) bildet hier eine Ausnahme. Es zeigt eine Kreuzigung mit den drei Kreuzen vor einer Stadtkulisse, sowie Maria und Johannes unter dem Kreuz. Doch der Verstorbene und Christus, der sich nach links zu ihm hinunter beugt, zeigen innerhalb der Komposition die Nähe des Oranten zum Gekreuzigten, wie sie bei den Kruzifixen zu sehen ist. Rechts stehen Johannes und Maria und hinter ihnen und von Ebleben erheben sich die Kreuze der beiden Schächer.

---

<sup>554</sup> A. und G. Reese: Ehem. Benediktiner Propstei St. Peter und Paul Mönchsroth. Bayreuth 1994, S. 3.

<sup>555</sup> Vgl. Kapitel 3.9 Allegorische Darstellungen.

In einem weiterverwendeten Gemälde des Epitaphs *Segringen*, entstanden um 1500, kniet der im Verhältnis kleinere Orant unter dem Kreuz, zu dessen Seiten Maria und Johannes stehen. Der Größenunterschied geht auf den im Mittelalter entwickelten Bedeutungsmaßstab zurück, bei dem die biblischen Personen größer dargestellt wurden als die Stifter. Knien die Familienmitglieder bei den folgenden Kreuzigungsszenen mit im Hauptbild, so sind sie in der Regel vom biblischen Geschehen abgesetzt, wie in den Familienbildern und -tafeln aufgereiht und blicken zum Betrachter. Beispiele dafür sind die Gemäldeepitaphe *Neuendettelsau*, *Pappenheim Nr. 2* und *Walsdorf Nr. 5*. Beim Epitaph *Heilsbronn Nr. 6* sind die beiden wesentlich kleineren Oranten von der Seite dargestellt und Christus blickt zum Mann hinunter, der zu ihm emporsieht.

#### Maria, Johannes und andere Personen unter dem Kreuz

Einige Epitaphe zeigen das Motiv der Kreuzigung, bei dem nur Maria links und Johannes rechts trauernd neben, bzw. unter dem Kreuz Jesu stehen, wie es die Kanonbilder der Meßbücher zeigten. Es handelt sich um die Epitaphe *Fechheim* für eine unbekannte Familie, von 1611, bei dem Jesu mit der rechten Hand segnet, *Neuendettelsau* für Ruger von Westernach († 1554), *Pappenheim Nr. 2* für Erbmarschall Thomas d. Ä. zu Pappenheim († 1552) und seine Frau Susanna sowie *Segringen* für Jakob Krafft und seine Frau Elisabeth, um 1650 gestiftet, mit einem wiederverwendeten Gemälde der Zeit um 1500. Ein Doppelmotiv-Epitaph mit der Auferstehung Christi als Zweitmotiv ist *Röthenbach b. St. Wolfgang Nr. 4* für Hans Piehler und seine Frau Barbara († 1605). Aus der Übergangszeit zur Reformation stammt *Altenmuhre Nr. 2* für Wilhelm von Lentersheim († 1555) und seine Frau Margaretha, denn beide halten Rosenkränze in ihren Händen. Auf dem Epitaph *Roth Nr. 1* für Albrecht Fiechtmüller, seine Frau Margaretha und ihre Kinder von 1621 steht hinter Maria eine weitere Frau.

Bei drei Gemälden fangen Engel das Blut Christi aus seinen Wunden in Kelchen auf. Dieses Motiv fehlt bei den Kruzifixdarstellungen. Lediglich *Ansbach Nr. 2* und *Rothenburg Nr. 10* weisen zwei Engel auf, die allerdings ohne Kelche, tröstend an Christi Seite schweben. Drei oder vier Engel mit Kelchen zeigen der Holzschnitt eines Dürernachfolgers um 1516<sup>556</sup> oder der Kupferstich Martin Schongauers<sup>557</sup>, dies sind allerdings keine direkten Vorbilder. Die Epitaphe sind *Nürnberg, St. Egidien*, um 1600, für einen Herrn Tetzl und seine beiden Frauen und *Walsdorf*

---

<sup>556</sup> Scherer 1904, S. 336 (mit Abb.). — Strauss 1980, S. 662 f. (mit Abb.). — TIB 10.2 Albrecht Dürer, S. 324-326 (mit Abb.).

<sup>557</sup> Hollstein Schongauer, Nr. 13, S. 42 f.

Nr. 5 für Hieronymus von Abenberg († 1607) und seine Frau Margaretha. Letzteres erinnert an einen Stich von Aegidius Sadeler nach Hans von Aachen. Die beiden Hände Jesu formen den Segensgestus. *Unternesselbach* für Leonhardt Christoph Lietzheimer († 1616) und seine Frau Margaretha zeigt als singuläres Motiv auf dem Kreuz noch zusätzlich die Darstellung des Pelikans. Dieser öffnet mit dem Schnabel die eigene Brust, um mit seinem Blut, Symbol für das Blut Christi, die Jungen zu tränken<sup>558</sup>. Auf einem weiteren Epitaph, *Mitwitz Nr. 1*, für Hans Veit von Würzburg († 1610) und seine beiden Frauen, fliegen Engel an Jesu Seite, ohne Blut aufzufangen.

Einige Gemäldeepitaphe zeigen die kniende Magdalena am Fuß des Kreuzes. Sie erscheint bei einer Kruzifix-Darstellung mit Fides und Spes, zweimal wird sie mit Maria und Johannes unter dem Kreuz dargestellt. Beim Motiv der Kreuzigung mit den drei Kreuzen kniet sie bei acht von 14 Epitaphen unter dem Kreuz Christi. Dies belegt Dieter Koeplins Hinweis, daß die Protestanten Magdalena im allgemeinen seltener unter dem Kreuz darstellen ließen. Sie war „Modell“ für den hemmungslosen Schmerz unter dem Kreuz, den Luther aber ablehnte, ebenso wie das gesteigerte „Hinein-Leiden“ bei Visionen, die mystische Versenkung oder die Selbstzerfleischung. Magdalena wurde deshalb im Schneeberger Altar von 1538/39 und auf zwei wenig älteren Dessauer Kreuzigungsbildern nach Koeplins Meinung in „eine betende Frau, die in ihrem Glauben den inneren Frieden findet“ umgedeutet. In der gegenreformatorischen Kunst wurde Magdalena dagegen zur Figur der aktiven Buße des Menschen<sup>559</sup>. Auf dem Epitaph *Nördlingen, St. Georg Nr. 8* für Michael Jörg († 1668) ist Christus zwar die Hauptfigur und seine Erlösungstat zentrales Thema, dennoch ist Magdalena in ihrem Schmerz und ihrer erotischen Ausstrahlung nicht zu übersehen. *Absberg Nr. 2* für Hans Konrad von und zu Absberg († 1611), seine beiden Frauen und die fünf Kinder zeigt die kniende Maria Magdalena am Kreuzesstamm inmitten weiterer Assistenzfiguren. Mit der rechten Hand segnet Christus. Links stehen Maria und eine weitere Frau, rechts öffnet ein Soldat mit seiner Lanze die Seite Christi und außen wendet sich Johannes zum Betrachter. Vielleicht ist hierin ein Porträt des Stifters oder sogar des Malers zu sehen.

Singulär ist die Darstellung beim neogotischen Gemäldeepitaph *Nürnberg, Peterskirche* für Georg von Grundherr († 1901). Unter dem Kreuz knien links ein betender Engel und rechts eine weinende Frau, die das Wappen der Familie Grundherr hält. Seitlich wird im Hintergrund die Stadt Nürnberg und das Schloß der Grundherr erkennbar. Die junge Frau in mittelalterlicher Tracht stellt entweder eine

---

<sup>558</sup> Vgl. dazu das untere Emblem des Inschriftenepitaphs *Wunsiedel Nr. 3*, siehe Kapitel 3.9.3 Embleme und Devisen an fränkischen Epitaphen.

<sup>559</sup> Koeplin 1988, S. 89.

Verwandte oder die Allegorie der Trauer dar. Im Unterhang schläft der „in fremder Erde“ Ruhende in einer südländischen Landschaft vor einem See. Von hinten schleicht, mit Hut und Umhang bekleidet, der Tod heran und greift nach dessen Stock.

Als Nebenmotiv findet sich die Kreuzigung mit Maria und Johannes auf dem Wandgemälde *Schweinfurt* mit dem Hauptmotiv der Auferweckung des Lazarus im oberen Register des vielszenigen Werkes, neben der Ehernen Schlange. Unter dem Kreuz findet sich neben der Gottesmutter und dem Jünger noch Magdalena. Rechts steht Longinus und öffnet mit seiner Lanze Christi Seite.

#### Die Kreuzigung mit den drei Kreuzen

Eine eigene Gruppe bilden die Gemälde mit der Darstellung von drei Kreuzen samt Maria und Johannes, eine weitere sind die mehrfigurigen Kreuzigungen, die bis zu volkreichen Kalvarienbergen ausgestaltet sein können. Zur ersten zählen die Epitaphe *Heilsbronn Nr. 6* für Bartholomäus Kunig und Christoph Kienlein (beide † 1558), *Kulmbach Nr. 4*, ein um 1580 entstandenes Wandbild für eine unbekannte Familie und *Rothenburg Nr. 12* für Peter Frey († 1573) und seine Frau. Das 1590 datierte Epitaph *Beerbach* für Katharina Weiland († 1599) und ihre früher verstorbenen Ehemänner Sebald Geyger und Christoph Veber ist ein Doppelmotiv-Epitaph mit der Auferstehung Christi. Jesus ist zusätzlich als Sieger dargestellt, der Tod und Teufel zertritt. Für die eben genannten Gemälde gilt, daß die Kreuze mit den Assistenzfiguren in einer Landschaft vor einer Stadt stehen, die lediglich in Kulmbach fehlt. Bis auf Beerbach, wo die Familie in einer eigenen Zone kniet, befinden sich die Familienmitglieder mit im Hauptbild.

Mehrfigurige Kreuzigungen zeigen die folgenden Gedächtnistafeln: Auf dem Epitaph *Dietenhofen Nr. 2* für Stephan Forster († 1588) und seine Frau Anna († 1606) würfeln die Soldaten unter dem Kreuz um die Kleider Jesu, während der Hauptmann mit seiner Lanze Jesus in die Seite sticht. Zwei berittene Soldaten blicken zu Maria und Johannes hinauf, die links trauernd auf einem Hügel im Vordergrund stehen. Weitere Kriegsknechte wandern zurück in die Stadt Jerusalem im Hintergrund. Im Himmel öffnen sich zwei Wolkenlöcher. Links sitzt „Charitas“ mit ihren zwei Kindern und über Christus betet der Verstorbene mit einem Kreuz über der Schulter vor Gottvater. In der Szene wird seine Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel deutlich. Im Gemälde *Mosbach* für Samuel Vogtherr († 1584) und seine beiden Frauen reicht ein Soldat Jesus den Essigschwamm hinauf. Unter dem Kreuz Jesu sitzt Magdalena und eine zweite Frau blickt mit gefalteten Händen zu ihm empor. Links trauern Johannes, Maria und eine weitere Frau. *Rothen-*

*burg Nr. 11* von 1575 für eine unbekannte Familie zeigt, wie Christus mit dem guten Schächer spricht, während der böse sich mit dem ganzen Körper abwendet. Hinter dem Kreuz würfeln die Soldaten um die Kleider Jesu. Vor dem Kreuz blicken die Rückenfiguren eines Soldaten und des Hauptmanns zu Pferd zu Jesus empor, während sich der Soldat rechts außen zur Seite und damit zum Betrachter wendet. Vielleicht blickt uns hier der Maler an. Links im Vordergrund ist Maria zusammengesunken, um die sich Johannes und eine Frau kümmern. Hinzu kommt das um 1600 entstandene Doppelmotiv-Epitaph *Wassertrüdingen* für Zacharias Zigler mit der Auferstehung Christi.

*Mönchsdeggingen Nr. 2* für Lawarus Baumeister und seine Frau Barbara (ohne Jahreszahlen) sowie Gottfried Baumeister († 1600) und seine Frau Regina und *Schwäbisch Hall Nr. 26* für Ezechiel Wenger († 1651) und seine Frau Margaretha gehen auf die Vorlage von Ægidius Sadeler II nach einer verlorenen Zeichnung von Christoph Schwarz zurück. Beobachtet von zwei Reitern kümmert sich rechts eine Gruppe von trauernden Frauen um die zusammengebrochene Maria. Die trauernde Magdalena spricht zu Jesus empor, der sich ihr zuwendet. Der Trupp abziehender Soldaten in Rückenansicht im Hintergrund fehlt in *Mönchsdeggingen*. Lediglich bei diesen beiden und dem Epitaphgemälde *Rothenburg Nr. 11* weisen Juden auf das Kreuz hin.

Das Gemäldeepitaphfragment *Rothenburg Nr. 23* für Florian Bernbeck († 1577) geht auf einen Stich Philips Galles nach Johannes Stradanus zurück. Teilweise hat der Maler Martin Greulich den Stich relativ wörtlich, aber verflacht, übernommen. Er kopierte Christus und die beiden Schächer, wobei die Handhaltung des bösen Schächers im Stich nach oben weist, im Gemälde hängt die Hand herab, auch der Kopf ist wesentlich kleiner wiedergegeben. Die Hintergrundszene mit Volk im Mittelgrund und einer Stadt am Horizont hat sich verändert. In *Rothenburg* ist lediglich eine Stadt gemalt, die nicht auf die Vorlage zurückgeht. Die trauernden Frauen am Kreuz und die nach oben blickende Maria Magdalena besitzen ebenfalls keine Entsprechung bei Galle. Wörtlich dagegen entlehnte Greulich den Soldat auf dem Pferd zwischen Christus und dem bösen Schächer, ebenso den Reiter rechts, der im Epitaph näher nach vorne rückt und als eigene Ausgestaltung eine römische Fahne mit der Aufschrift „SPQR“ hält. Anstelle der knienden Soldatengruppe im Vordergrund rechts tritt die Familiendarstellung der Frauenseite. Wieder übernommen sind die beiden Soldaten links vorne. Der hintere Soldat hält den Stab mit dem Schwamm, aus dem Wasser in einen Wasserkessel tropft. Der vordere Kriegsknecht hält in seiner rechten Hand einen Essigkrug. Im Kupferstich blickt er nach unten auf den Schwamm, im Gemälde ist sein Kopf leicht erhoben, wodurch sein Blick ins Leere geht. Außerdem hat der Maler

die Engel am Kreuzquerbalken weggelassen sowie die am Stamm angeketteten Figuren Tod und Teufel und sie durch den Totenschädel Adams ersetzt.

Volkreiche Kalvarienberge zeigen dann zwei von Hans Mack gemalte Gemälde-epitaphe, *Rothenburg Nr. 2* und *Rothenburg Nr. 9* für J/(G)ustina Schantz († 1547). Eine Erläuterung des Bildfragments *Rothenburg Nr. 2* findet sich im nächsten Kapitel, da es noch weitere Szenen aufweist. Beide genannten Epitaphe erinnern, ohne dort ein konkretes Vorbild zu haben, etwa an die Kalvarienberge eines Hans Raphon, der um 1500 in Niedersachsen tätig war<sup>560</sup>. Nach Elisabeth Roth begann „die eigentliche Zeit der großen Kalvarienberge [...] in Franken erst mit dem Bamberger Altar von 1429“, der sich heute im BNM befindet<sup>561</sup>. Die verzerrten Körper der beiden Schächer in *Rothenburg* gehen aber in ihren verdrehten Körperhaltungen, mit denen die gebogenen Kreuze korrespondieren, über die spätmittelalterlichen (Altar)bilder hinaus.

### 3.4.3 Die Kreuzigung, kombiniert mit anderen Szenen

Einige Epitaphe zeigen neben der Kreuzigung in ihren verschiedenen Varianten vom Kruzifix bis zum Kalvarienberg eine simultane Erweiterung des Themas durch typologische Szenen oder solche aus dem Leben Jesu, die nach seinem Opfertod im Sieg über den Tod und in der Auferstehung gipfeln<sup>562</sup>.

Einen Einzelfall bildet die Darstellung auf dem Gemäldeepitaph *Dinkelsbühl Nr. 10* für Jakob Regler und seine beiden Frauen von 1677. Sie zeigt den Gekreuzigten in einem Bogen, vor dem auf Podesten zwei Tugenden stehen, links die Allegorie des Glaubens und rechts die der Hoffnung. In der Wölbung hinter dem Kruzifix sind, wie auf einem aufgespannten weißen Tuch, mehrere Bibelsprüche zu lesen. In einer Wolke darüber leuchtet in goldenem Licht der Name Gottes. Unten am Kreuzesstamm kniet Magdalena. Ihr Blick geht zu Jesus, der sich nach links zur Fides wendet.

Auf der Gedenktafel *Nürnberg, Holzschuherkapelle* von 1567 für die Familie Holzschuher steht das Kruzifix in einer Landschaft. Zu beiden Seiten knien gestaffelt mehrere Holzschuher-Familien. Über dem Kreuz erscheint im Wolkenloch Gottvater und darunter die Taube des Heiligen Geistes. Sie bilden zusammen die Tri-

---

<sup>560</sup> Vgl. hierzu: Karin Hahn-Jänecke: Ein wiederentdeckter Altar des Hans Raphon in der Národní-Galerie zu Prag. In: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 4(1965), S. 115-136, Abb. 76, 90 u. 91.

<sup>561</sup> Elisabeth Roth: *Der volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Kunst des Spätmittelalters.* (= *Philologische Studien und Quellen*, 2). Berlin 1958, S. 83 f.

<sup>562</sup> Vgl. auch die Kombinationen von Kruzifix und Elementen der Gesetz-und-Evangelium-Bilder auf den Epitaphen *Markt Erlbach Nr. 2* und *Neunhof* im Kapitel 3.3.1 Gesetz und Gnade.

nität und gleichzeitig einen Gnadenstuhl. Links neben dem Gekreuzigten hat der Maler die Geburt Jesu mit der Anbetung der Hirten dargestellt und auf der anderen Seite die Auferstehung Christi.

Mit seiner Kalvarienbergdarstellung *Rothenburg Nr. 2* für Johann Hornburg d. Ä. († 1571) und seine beiden Frauen schuf Hans Mack einen kleinen Kosmos in den von ihm bevorzugten Erdfarben Rot und Braun. Hinter dem Gewimmel der Personen um die Kreuze entwickelt sich eine Landschaft mit einer Stadt am hochgelegenen Horizont in die Tiefe. Unter dem Kreuz Christi ist Maria zu Boden gesunken, umsorgt von Johannes und drei Frauen. Links liegt eine weitere Frau bäuchlings am Boden und trauert, während Maria Magdalena am Kreuzesstamm zu Jesus emporblickt, dessen Seite von einem Soldat mit seiner langen Lanze geöffnet wird. Soldaten zu Fuß und zu Pferde beleben die Szenerie, im Mittelgrund würfeln sie um die Kleider Christi. Nach dem Johannesevangelium zeigt der Maler, wie einer der Kriegsknechte einem Schächer die Beine bricht und dabei mit seinem Beil ausholt, während sie beim ersten bereits zerschlagen sind. Im Hintergrund links oben hat Hans Mack die Kreuzabnahme Jesu gemalt, während die beiden Übeltäter noch an ihren Kreuzen hängen, darunter wird Jesus zu Grabe gelegt. Rechts oben steht Christus von den Toten auf.

Die folgenden drei Epitaphe zeigen typologische Szenen. Das erste Bild, *Reichenschwand Nr. 5* für eine Familie Furtenbach-Derrer aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, zeigt Maria und Johannes mit Maria Magdalena unter dem Kreuz. Rechts oben erscheint Gottvater mit Engeln im roten, wirbelnden Umhang. Ein Motiv, das in der venezianischen Kunst beheimatet ist<sup>563</sup>. An der rechten Seite Christi schwebt ein Engel und fängt das Blut aus der Seitenwunde in einem Kelch auf. Im Hintergrund erblickt der Betrachter eine Stadt und daneben die Zelte der Israeliten und die Erhöhung der Ehernen Schlange, den Typus zur Kreuzigung Christi.

Mehr in das Zentrum rückt der Maler Hans Mack die Typologie auf der Bildtafel *Frauental Nr. 2* für Heinrich Winkler und seine Frau Barbara, aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Gleichberechtigt nebeneinander rahmen die alttestamentlichen Typen der Kreuzigung das Kruzifix, die Opferung Isaaks links und die Eherne Schlange rechts. Am unteren Rand des Bildes kniet die kleiner gemalte Familie. Mit erhobenem Schwert ist Abraham bereit, seinen Sohn zu opfern, so wie Gott den eigenen Sohn für die Befreiung der Menschen von der Sünde hingibt. Der Engel verhindert die Tötung des Knaben und der Finger Abrahams deutet auf das Opfertier, einen Widder. Der Engel verweist auf die Szene im Hintergrund, in der Vater und Sohn den Widder verbrennen und Gott danken. Im Mittelgrund

---

<sup>563</sup> Vgl. zu diesem Motiv oben die Auferstehung Christi von Johann Heinrich Schönfeld im Kapitel 2.5.1 Die Maler und Handwerker.



ziehen die beiden zur Opferstätte. Rechts weist Moses mit seinem Stab auf die Eherne Schlange, die erhöht an einem Kreuz die Israeliten retten soll. Nur wer zu ihr emporblickte, den verschonte das Gift der von Gott geschickten Schlangen. In der Tiefe erheben sich die Zelte der Juden. Auf dem Berg empfängt Moses die Gesetzestafeln, die er im Vordergrund in Händen hält. Die Szene mahnt, daß die Menschen zum Gekreuzigten empor blicken und seiner Erlösungstat gedenken sollen. Das Epitaphgemälde bildet heute das Altarbild im verbliebenen Kirchenraum im Westteil der ehemaligen Zisterzienserkirche, deren Oberkirche der Verein Tauberfränkische Volkskultur heute museal nutzt<sup>564</sup>.

Das Epitaph *Wirsberg* mit dem Kruzifix für ein unbekanntes Ehepaar, datiert „1539“, gehört mit zu den frühesten evangelischen Gemäldeepitaphen Frankens. Es zeigt über dem Gekreuzigten in einem Wolkenloch Gottvater und zu beiden Seiten eine Engelschar. Den langen Kreuzesstamm begleiten jeweils fünf Rauten mit Motiven des Dekalogs. Unten kniet das Ehepaar, durch vier Wappen getrennt. Das frühe Werk erweist sich bei näherer Betrachtung als gut lutherisches Epitaph. Die zehn Gebote werden anhand alttestamentlicher Begebenheiten erläutert, die Philipp Melanchthons Erläuterungen der zehn Gebote bebilderten<sup>565</sup>. Für diese, 1527 erschienene, Zehn-Gebote-Drucktafel schuf Lucas Cranach d. Ä. die Holzschnitte. Die Drucke illustrierten dann auch den Katechismus von Martin Luther von 1529 und spätere Ausgaben. Das Gemäldeepitaph folgt den Szenen, zeigt aber eine eigenständige Ausführung der jeweiligen Motive. Das erste Gebot wird im Epitaph durch Moses veranschaulicht, der die Gesetzestafeln empfängt, im Hintergrund ist das goldene Kalb dargestellt (2. Buch Mose 32, 1-6); das zweite durch die Steinigung eines Gotteslästerers (3. Buch Mose 24, 10-16 und 23); das dritte durch die Predigt in einem evangelischen Gotteshaus (4. Buch Mose 15, 32-36); das vierte durch die Bedeckung des trunkenen Noah durch seine Söhne (1. Buch Mose 9, 20-27); das fünfte durch Kain, der seinen Bruder Abel erschlägt (1. Buch Mose 4, 4-8); das sechste durch David, der Bathseba erblickt (2. Samuel 11); das siebte durch Achan, der den gestohlenen Mantel vergräbt (Josua 7); das achte durch eine profane Szene: ein Mann schwört vor einem König, ein anderer deutet auf den Schwörenden; das neunte durch Jakob, der die Herde Labans an sich bringt (1. Buch Mose 30, 25-43) und das zehnte durch Joseph und Potiphars Weib (1. Buch Mose 39, 7-18). Der Cranachholzschnitt zeigt beim dritten Gebot noch zusätzlich den Mann, der am Sabbath Holz sammelt. Beim achten ist anstelle der profanen Szene die Verleumdung Susannas durch die beiden Alten zu sehen.

---

<sup>564</sup> Vgl.: Ausstellungsführer: Elfriede Schick u. a. (Mitarbeit): Museum. Vom Kloster zum Dorf. Creglingen-Frauental. (= Beiträge zur Tauberfränkischen Volkskultur, 1). O. O. (Weikersheim), o. J. (ca. 1990).

<sup>565</sup> Vgl.: Schiller Ikonographie, IV a, 1976, S. 119 u. 121-134. — Veldman 1995, S. 224-226.

In diesen Zusammenhang gehört auch das vorreformatorische Altarbild *Fischbach*, um 1470/90, das stark niederländisch beeinflusst ist und teilweise Motive Memlings zitiert<sup>566</sup>. In evangelischer Zeit wurde es durch Einfügen von Gedächtnisinschriften für die Familie Scheurl, zwischen 1531 und 1655, zum Epitaph. Diese Angaben finden sich auf den Flügelaußenseiten, sind also nur im geschlossenen Zustand zu sehen. Auf den Innenseiten findet sich links der Stifter mit dem hl. Jakobus d. Ä. und rechts seine Frau mit dem hl. Cosmas. Die Haupttafel zeigt die Erschaffung Evas und dahinter den Gekreuzigten mit Maria und Johannes sowie weitere Szenen aus dem Leben Jesu. Links ist die Verkündigung zu sehen, dazu die Geburt Jesu und die Grablegung. Darüber sind die Beichte (Vergebung der Sünden) mit einem Kardinal, der thronende Papst und der richtende Christus dargestellt. Die Szene mit dem Papst an prominenter Stelle war in der evangelischen Zeit immer zu sehen. Hinter dem Kreuz erhebt sich eine Säule mit dem Hahn als Zeichen der Verleugnung durch Petrus. Rechts vorne ist die Niederfahrt zur Hölle gemalt, darüber die Auferstehung Christi mit der Himmelfahrt.

#### 3.4.4 Die Eherne Schlange – der alttestamentliche Typus

Die alttestamentliche Prophezeiung der Kreuzigung, die Aufrichtung der Ehernen Schlange, spielt seit Martin Luthers Typologielehre im Protestantismus eine wichtige Rolle. Das wirkte sich besonders auf die Gesetz-und-Gnade-Bilder Lucas Cranachs aus. Hier erscheint „die Eherne Schlange im Bild als Präfiguration des Kruzifixes, da beide dem Glaubenden Rettung verheißen“<sup>567</sup>. Auf drei Epitaphen in Franken findet sich die alttestamentliche Erzählung als Hauptbild, dazu einmal als Doppelmotiv mit dem Gekreuzigten sowie zweimal als Nebenthema. Im Alten Testament findet sich die Geschichte im 4. Buch Mose 21, 4-9. Im achten Vers heißt es: „Da sprach der Herr zu Mose: Mache dir eine eherne Schlange und richte sie zum Zeichen auf; wer gebissen ist und sieht sie an, der soll leben“. Der Verweis auf die Erfüllung des Alten Testamentes findet sich bei Johannes 3, 14 im Gespräch Jesu mit Nikodemus: „Und wie Mose in der Wüste eine Schlange erhöht hat, also muß des Menschen Sohn erhöht werden“. Die Bibelstelle ist auch am Nördlinger Doppelmotiv-Epitaph neben dem Kruzifix wiedergegeben.

---

<sup>566</sup> BKD Nürnberg, S. 282 f.

<sup>567</sup> Ohly 1985, S. 20. — Vgl. zum Motiv auch: Donald L. Ehresmann: The Brazen Serpent. A Reformation Motif in the Works of Lucas Cranach the Elder and His Workshop. In: Marsyas. Studies in the History of Art 13 (1966/67), S. 32-47.

Die Epitaphszene *Rothenburg Nr. 7* für Michael Hoffmann († 1597) und seine beiden Frauen folgt dem Stich von Crispin de Passe I aus der Zeit um 1585<sup>568</sup>. Im Vordergrund liegen fünf Israeliten am Boden und kämpfen mit den Schlangen, die sich um ihre Körper winden. Im Gegensatz zum Stich hat der unbekannte Maler den Mann rechts vorne, dessen Bein auf dem Körper eines anderen liegt, nicht nackt, sondern bekleidet wiedergegeben. In der Mitte erhebt sich ein hohes Kreuz mit der Ehernen Schlange, die wie die Äskulapnatter um den Stamm geringelt ist. Links stehen Aaron und Moses, der mit seinem Zeigestab auf die Eherne Schlange deutet. Im Mittelgrund beten sieben Personen mit Blick auf das Bronzobild. Im Hintergrund sind vor den Bergen die Zelte der Juden zu sehen.

Auf dem Epitaph *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 5* für Andreas Schwenck († 1601) und seine Frau Margaretha († 1608) kommt die Glaubensgewißheit in der Inschrift im Aufsatz zum Ausdruck: „Mose richt auff ein Schlang zur stundt. / Wer die ansach der war gesundt. / So wer an Christum glauben thut, / lebt Ewig und im Grab sanfft ruht“. In einer von links nach rechts ansteigenden Landschaft steht Moses rechts und deutet mit dem Stab auf die im Mittelgrund von einem Taukreuz herabhängende Eherne Schlange, um die sich mehrere Menschen scharen. Links stehen als kompositorisches Gegengewicht zur Einzelfigur Moses mehrere Personen, deren Armbewegungen mit Schlangen, die sie von sich weg zu halten versuchen, gegen Moses gerichtet sind. Neben Moses ist ein nackter Mann kämpfend zu Boden gestürzt und im Vordergrund liegen eine Mutter und ihr Kind leblos am Boden.

Auf dem Doppelmotiv-Epitaph *Nördlingen, Stadtmuseum Nr. 5* für Jörg Scherb und seine Frau von 1565 knien die Israeliten um das Kreuz mit der Ehernen Schlange, die über dem Querbalken hängt. Moses steht mit dem Zeigestab links daneben, deutet jedoch direkt mit seiner linken Hand zur Schlange hinauf, zu der die Knienden emporblicken. Letztere bilden einen Kreis, in dessen Innerem einige Juden tot am Boden liegen. Die Landschaft im Hintergrund zeigt links Moses, wie er auf dem Berg Sinai die Gesetzestafeln empfängt. Rechts tanzen die Israeliten vor ihrer Zeltstadt um das goldene Kalb. Mose schreitet mit wehendem Mantel heran, die Tafeln, die er im nächsten Moment zu Boden schleudern wird, schweben noch über seinem Kopf. Das untere Bild zeigt die kniende Familie ebenfalls vor einer bergigen Landschaft zu Seiten des Gekreuzigten. In diesem Fall weist das Epitaph mit der gleich großen Familientafel und der Einteilung in Typus und Antitypus zwei gleich gewichtete Hauptbilder auf.

Eine Variante des Themas, die ohne jede Parallele ist, zeigt das Epitaph *Weißenburg, Spitalkirche* für Johann Georg Sonnenmeyer († 1686) und seine drei Frauen.

---

<sup>568</sup> Kat. Das gestochene Bild 1987, Nr. 4, S. 21.

Der unbekannte Künstler kopierte teilweise den Stich von Schelte Adamsz. Bolswert nach Peter Paul Rubens<sup>569</sup>, veränderte ihn aber zu einem klassisch protestantischen Werk, das nicht nur der Typologie folgt, sondern auch ein Hauptelement des Gesetz-und-Gnade-Motivs enthält. Das querformatige Kupfer mit der dichten Komposition zweier Personengruppen wird im Epitaphgemälde zum Bildvordergrund eines Hochformats. In der Graphik finden sich links die von den Schlangen angegriffenen Juden. Die Menschen sind zu Boden gestürzt oder kauern auf der Erde. Einige versuchen vergeblich, die Schlangen abzuwehren. Ihnen gegenüber stehen Moses und Aaron unter der aufgerichteten Ehernen Schlange und verweisen auf sie. Moses hat dabei den rechten Arm nach oben hinten gebogen und deutet zusätzlich mit seinem Stab auf die Schlange. Das Kreuz mit der Ehernen Schlange hat der Maler in Weißenburg fast in das Zentrum des Gemäldes gerückt. Er ließ dafür die Frau mit dem nackten Oberkörper in der Mitte des Kupferstiches weg, die sich in Moses Richtung hinüberbeugt und ebenso die Person, welche die Frau von hinten umfaßt. An ihrer Stelle erhebt sich das hohe Kreuz mit der Ehernen Schlange. Rechts daneben steht Moses, ohne Aaron, mit der gleichen Armhaltung wie im Stich. Seine erhobene Hand gebietet einerseits Aufmerksamkeit und deutet andererseits auf die erhöhte Schlange. Mit dem Stab weist er allerdings auf das hinter ihm stehende, schräg gestellte Kreuz, das der unbekannte Künstler hier in der Manier des einsamen Kruzifixes einfügte. Moses steht zwischen der Ehernen Schlange und dem Gekreuzigten und verweist, anstelle des Täufers der Gesetz-und-Gnade-Bilder, als „Zeiger“ auf den Erlöser. Der Oberkörper Jesu ist nach links gebogen, sein Kopf liegt auf der linken Schulter und der Blick geht nach oben. Die Füße ruhen auf einem Suppedaneum. Am rechten Rand blickt eine Person zum Kreuz empor. Sie ist gegenüber dem Stich ebenso eine Zufügung, wie direkt unter dem Kruzifix die Rückenfigur eines muskulösen Mannes, der nach hinten greift, um eine Schlange zu fassen. Neu ist auch die verschattete Personengruppe in der rechten Ecke, eine Mutter mit zwei Kindern, die schützend ihren Arm gegen die Schlangen erhebt. Im Hintergrund hat der Künstler links einen Felsen gemalt. Außerdem fügte er die Zelte der Israeliten hinzu. Den rechten Rahmen des Gemäldes bildet der Schatten eines angeschnittenen Zeltes.

Das Epitaph *Absberg Nr. 2* zeigt die Eherne Schlange gemeinsam mit der Opferung Isaaks als Nebenszene zu beiden Seiten des Hauptbildes mit Maria, Johannes und anderen Personen unter dem Kreuz. Im Fresko *Schweinfurt*, mit dem

---

<sup>569</sup> Das Gemälde von P. P. Rubens befindet sich heute in der National Gallery London. Es wurde mehrfach kopiert und auch mehrmals in der gleichen Richtung wie im Gemälde nachgestochen: Hulst / Vandenven 1989, Nr. 24, S. 90-94, Abb. 54, 58 u. 59. — Kat. Rubens, Kupferstich 1995, S. 14 f.

Hauptbild der Auferweckung des Lazarus, findet sich die Aufrichtung der Ehernen Schlange zusammen mit der Kreuzigung in der obersten Reihe. Das Textfragment *Ipsheim Nr. 2* weist zwischen zwei Bibelstellen in einer Art Wappenkartusche die Eherne Schlange auf.

### 3.4.5 Weitere Passionsdarstellungen

Neben dem Kruzifix und den unterschiedlichen Ausbildungen der Kreuzigung fanden weitere Themenbereiche der Passion Eingang in evangelische Gemäldeepitaphen: Fußwaschung, Letztes Abendmahl, Christus am Ölberg, Ecce Homo, Schmerzensmann, Kreuztragung, Kreuzabnahme, Beweinung und Grablegung.

#### Fußwaschung

Singulär blieb die Darstellung der Fußwaschung. Lediglich das Bildfragment *Crailsheim Nr. 3* zeigt sie, doch ist letztlich unklar, ob es sich bei dem 1668 datierten Gemälde von Michael Rauck um ein Epitaphfragment handelt<sup>570</sup>. In einem tonnengewölbten Raum steht die Schar der Jünger aufgereiht. Teilweise sind sie im Gespräch und gestikulieren auf verschiedene Art mit ihren Händen. Im Vordergrund sitzt Petrus mit den Füßen in einer Waschschiessel und macht abwehrende Handbewegungen, da der rechts vor ihm kniende Christus sich anschickt, ihm die Füße zu waschen. Als kleine Nebenszene erscheint die Fußwaschung im Epitaph *Lauf Nr. 1* mit dem Hauptbild des letzten Abendmahls.

#### Letztes Abendmahl

Die Darstellung des letzten Abendmahles des Herrn und seiner Jünger wünschte sich Martin Luther als Altarbild, wovon die Altäre in vielen evangelischen Kirchen heute noch zeugen. Es findet sich in Franken auch auf vier Epitaphen. Im ersten Fall handelt es sich um den Epitaphaltar *Repperndorf* für Barbara Weicker und ihren zweiten Ehemann Georg Fick († 1606). Zusätzlich zeigt der von Hans Heunisch 1608 gemalte Altar zwischen dem Altarbild und der Familientafel noch eine weitere Tafel mit der Austeilung des Abendmahles in beiderlei Gestalt durch zwei Geistliche. Die Begründung liegt in der Einsetzung des Altarsakramentes durch

---

<sup>570</sup> Juliana Bauer nimmt an, daß es sich um einen Kirchenauftrag handelt: Bauer 1994, S. 43.

Jesus im Kreis der Jünger<sup>571</sup>. Das oben halbrunde, hochformatige Abendmahlbild ist eine Kopie des Stiches von Johannes Sadeler I nach Petrus Candidus (= Peter de Witte). Johannes liegt in der Graphik an der linken Schulter Christi, während ihn Heunisch mehr auf dem Tisch liegend malte. Der Jünger links vorne spricht in der Vorlage mit dem Apostel links außen, im Gemälde wendet er sich dagegen Jesus zu. Sadeler gibt die vorderen Personen nur als Halbfiguren, die Ausarbeitung als Ganzfiguren und die Zufügung der großen Abendmahlskanne im Vordergrund, auf die Judas mit seinem Fuß verweist, sind eigene Arbeiten von Hans Heunisch. Der Verräter ist an seinem Geldbeutel kenntlich und neben Jesus die einzige Person, die direkt zum Betrachter blickt.

Im Epitaph *Creußen Nr. 1* von 1654 für Johannes Reinhart und seine Frau diente der Stich des Meisters HvL nach Crispin v. d. Broeck als Vorbild. Hier ist die Kanne, auf die der rechts sitzende Jünger mit dem Fuß deutet, im Druck vorgebildet. Im Gegensatz zu diesem gibt der Maler den Moment wieder, in dem Christus dem links vorne sitzenden Verräter das Brot reicht. Um die querovale Szene malte er eine Rollwerkkartusche mit Fruchtgehängen. Eine ähnliche Szenerie zeigt das Gemälde *Dinkelsbühl Nr. 7* aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Christus erhebt seine rechte Hand zum Segensgestus, während links vorne Judas im Begriff ist, aufzustehen. Auch hier sitzen die Jünger erregt miteinander sprechend um den Tisch. Davor steht ebenfalls die Weinkanne am Boden. Vergleichbar ist die Ausführung mit *Lauf Nr. 1* für Anna Döring, das aus der Zeit um 1750 stammt. Der Jünger rechts außen neben Christus blickt aus dem Bild heraus zum Betrachter. Darüber ist klein die Fußwaschung dargestellt, worauf der links im Hintergrund stehende Diener verweist, der gleichfalls aus dem Bild heraus sieht. Links vorne befindet sich ein kleiner Tisch, an dem ein weiterer Bediensteter mit dem Essen hantiert.

### Christus am Ölberg

Zweimal findet sich die Ölbergszene auf fränkischen Epitaphen. In seinem Gebetskampf im Garten von Gethsemane will Christus, trotz seiner menschlichen Angst, den Kelch der Passion annehmen. Das hochovale Gemälde *Baiersdorf Nr. 2* für Anna Magdalena Zeidler († 1697) rückt den betenden Christus ins Zentrum, dem ein Engel aus einer leuchtenden Wolke den Kelch reicht. Im Hintergrund schlafen die drei Jünger, während die Häscher mit Judas an der Spitze bereits den Garten

---

<sup>571</sup> Die Kombination von letztem Abendmahl und der Austeilung in beiderlei Gestalt war im (frühen) Protestantismus geläufig, vgl. Absatz Taufe, Abendmahl und Predigt im Kapitel 3.1.3 Weitere Beispiele aus dem protestantischen Themenkanon.

durch das Tor betreten. Im Epitaphfragment *Rothenburg Nr. 4* von 1584 für Ottilia und Margarethe Schwarz, die Ehefrauen des Ludwig Schwarz, nähern sich ebenfalls die Soldaten. Christus betet mit ausgebreiteten Armen. Ein schwebender Engel, mit dem Kreuz über seiner linken Schulter, reicht Jesus aus einem strahlenden Wolkenloch den Kelch. Im Vordergrund schlafen die drei Jünger. Der Arm von Johannes liegt auf einem Buch. Der liegende Petrus hält sein Schwert griffbereit in der Rechten.

#### Ecce Homo

Singulär blieb in Franken die Darstellung des „Ecce Homo“, die das Epitaph *Kulmbach Nr. 6* für Friedrich Fugmann († 1649) zeigt. Vor dunklem Hintergrund stehen um Christus vier weitere, in gedeckten Farbtönen gehaltene Personen, wobei von zweien lediglich die Köpfe zu sehen sind. Der unbekannte Maler läßt den gefesselten Menschensohn durch die helle Hautfarbe vor den übrigen erstrahlen und hebt ihn dadurch stark aus der Gruppe hervor. Links befindet sich Pilatus und deutet mit den Händen zum Betrachter, den er auch anblickt. Die prächtige Mütze und der lange Bart zeigen einen vornehmen und mächtigen Mann. Ein Soldat mit einer schweren Hellebarde in seiner Hand und einem Schwert an der Seite bewacht den Gefangenen.

#### Der Schmerzensmann

Das Fragment *Nürnberg, GNM Nr. 1* für drei Familien Ayrer entstand um 1551/52. Die von Paul Lautensack gemalte Tafel ist heute links beschnitten. In drei Reihen übereinander beten Heinrich I. Ayrer († 1497) und seine drei Frauen, Heinrich IV. Ayrer († 1554) und seine Frau Klara, († 1555), Gilg (Egidius) Ayrer († 1573) und seine Frau Anna († 1551) jeweils mit ihren Kindern. Zwischen der Männer- und Frauenseite steht der Schmerzensmann, in einen Mantel gehüllt. Zu seinen Füßen schweben zwei geflügelte Engelsköpfe. Die vor der Brust gekreuzten Hände halten Rute und Peitsche. Darüber erscheinen Gottvater und die Taube des Heiligen Geistes, die mit Christus die Trinität formen. Der Epitaphaltar *Alesheim Nr. 1* zeigt als Nebenmotiv den Schmerzensmann als Halbfigur im Aufsatz. Jesus trägt einen roten Umhang und hält einen Stock in seinen gefesselten Händen.

## Kreuztragung

Vier Epitaphe und das Hauptbild eines Epitaphaltars thematisieren die Kreuztragung. Das Epitaph *Heilsbronn Nr. 5* für Johannes Wirsing († 1552) malte Lucas Grunenberg für den letzten Abt des ehemaligen Zisterzienserklosters. Es hing bis 1771 in der Katharinenkirche und gelangte nach deren Abbruch in die Klosterkirche<sup>572</sup>. Inmitten des Soldatentrosses, der gerade das Stadttor verlassen hat, ist Christus mit dem Kreuz zu Boden gesunken und stützt sich auf einen Stein. Hinter ihm ist gebückt Simon von Kyrene zu erkennen. Rechts vorne verfolgen die drei Marien den Gang nach Golgatha. Vor Maria, die sich nach hinten zu ihm herabneigt, kniet ganz klein Johannes Wirsing. Der Maler, der mit seiner Werkstatt die meisten anderen (evangelischen) Epitaphe in Heilsbronn schuf, stellte bewußt die Nähe des Abtes, der zu Christus blickt, zur Gottesmutter her, denn die Zisterzienser verehrten Maria besonders.

Vergleichbare Bildaufbauten weisen auch die übrigen, evangelischen Epitaphgemälde auf, wie das in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstandene *Reichenschwand Nr. 4* für das Ehepaar Furtenbach-Harsdörffer. Der Zug hat sich aus der Stadt heraus begeben, deren Mauern im Hintergrund erkennbar sind. Links auf einem Hügel in der Ferne ragen die drei Kreuze auf. Im Vordergrund ist Christus unter dem Kreuz zusammengesunken. Der das Kreuz mittragende Simon von Kyrene kniet hinter ihm. Ihnen folgen die beiden gefesselten Schächer.

*Rothenburg Nr. 15* für Anna Raab († 1637), Konrad Raab und ihren Mann aus erster Ehe, namens Geiß, zeigt eine weite Landschaft mit einer Stadt. Am Horizont sind Berge und ein breiter Fluß erkennbar. Der Zug der Soldaten erstreckt sich von der Stadt in der Ferne, an einer Burg auf einem Hügel vorbei, bis in den Vordergrund, wo Jesus unter dem Kreuz am Boden kniet. Der unbekannt Monogrammist „HIR“ kopierte relativ wörtlich einen Stich von Hendrik Goltzius von 1578, aus dessen Passionsfolge und fügte die Flußlandschaft hinzu. Während Christus sich bei Goltzius zu den Frauen umwendet, blickt er aus dem Gemälde heraus zum Betrachter, als wolle er ihn direkt ansprechen.

Der 1642 von Jakob F. Tetzl gestiftete Altar *Alfalter* für Hans Jakob Tetzl († 1646) und seine Frau Magdalena wird heute im geöffneten Zustand präsentiert. Das Hauptbild zeigt den zusammengesunkenen Christus unter einem übergroßen Kreuz. Um ihn herum bewegt sich der gewaltige Soldatentross. Er reicht bis hinauf zum Hügel vor der Stadt, der mit den zwei aufgerichteten Kreuzen für die Schächer die Schädelstätte anzeigt. Im Vordergrund knien rechts drei Frauen mit

---

<sup>572</sup> Muck, I (1879), S. 448.



Johannes. Veronika, die nur von der Seite zu sehen ist, hält Christus das Tuch hin, damit er sich den Schweiß abwischen kann<sup>573</sup>.

*Nördlingen, St. Georg Nr. 13* für Martin Wunsch († 1674) und seine drei Frauen ist geradezu manieristisch gemalt. Im Unterschied zu den anderen Versionen dieses Themas hat der unbekannte Künstler das Geschehen verdichtet. Der Blick fällt auf eine kleine Personengruppe um den kreuztragenden Christus auf der linken Seite. Ein nach rechts ausschreitender Kriegsknecht mit bloßem Oberkörper ist als Rückenfigur gegeben. Er nimmt, im Gegensatz zur eher statischen Schar links, eine dynamische Gegenbewegung ein. Mit einer Hand zieht er an Jesus, die andere ist erhoben. Sein gedrehter Körper vermittelt das Drängen und Weitertreiben. Der unter der Kreuzeslast zusammengesunkene Christus blickt hilfesuchend zum Betrachter. Bittend und betend begleiten ihn seine verbliebenen Getreuen Maria, eine weitere Frau und Johannes. Wie bei den oben genannten Epitaphgemälden in Heilsbronn und Rothenburg belebt ein Hund die Szene.

Als Nebenmotiv findet sich die Aufrichtung des Kreuzes auf dem Epitaph *Marktbreit Nr. 2* mit der Auferstehung Christi. Sie erscheint in der oberen Zone, rechts neben der Geburt Jesu.

#### Kreuzabnahme

Die beiden Gemälde der Kreuzabnahme in Franken gehen ziemlich wörtlich auf die Mitteltafel des 1611-1614 entstandenen Kreuzabnahme-Altars von Peter Paul Rubens in der Kathedrale von Antwerpen zurück. Das Hauptbild im Epitaphaltar *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 1* für Johann Wolfgang Brückner († 1669) und seine Frau Eva Jacobina folgt dabei wörtlich dem Stich Lucas Vorstermans I von 1620. Auf dem Leichentuch, das zwei Männer oben am Kreuz halten, gleitet der tote Christus langsam vom Kreuz. Er sinkt in die Arme des Johannes, der den Leib abstützt, wobei ein Bein ruht auf der Schulter Magdalenas. Neben ihr befinden sich die beiden Marien. Joseph von Arimathäa und Nikodemus halten seitlich das Tuch. Das Gemälde *Dinkelsbühl Nr. 2* für ein unbekanntes Ehepaar – wohl aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts – dagegen, führte der dortige Maler seitenrichtig zum Rubensgemälde aus. Entweder gab es eine eigene, seitenrichtige Kopie der Altarmitteltafel oder ein anderer Stecher hat den Vorsterman-Stich seitenverkehrt nachgearbeitet.

---

<sup>573</sup> Zum weiteren Aufbau des Epitaphaltars siehe Kapitel 3.2.1 Bildprogramme auf fränkischen Gemäldeepitaphen.

## Beweinung

Die Beweinung blieb auf evangelischen Gemäldeepitaphen in Franken singulär. Darüber hinaus finden sich ein weitergenutztes, mittelalterliches Epitaph mit diesem Thema und die Kopie eines älteren Werkes. *Nördlingen, St. Georg Nr. 14* für Johann Heidenreich († 1675) erinnert von der Malerei und dem Gesamtaufbau her an die dortige *Nr. 13* mit der Kreuztragung, die aus der gleichen Zeit stammt. Wie bei Dürers Beweinung Christi aus der großen Passion, um 1498, stützt Johannes den toten Christus, den Maria und Magdalena am Arm und an den Füßen halten. Zwei weitere, trauernde Frauen sowie zwei Engel stehen dabei. In der fernen Landschaft erblickt der Betrachter die Kreuze und im Hintergrund rechts wird Christus in einer zweiten Szene in das Felsengrab getragen.

Die Bildtafel des Epitaphs *Nördlingen, Spitalkirche Nr. 2* für Georg Biberacher († 1627), seine Frau Margaretha sowie zwei weitere Familien Biberacher entstand bereits um 1515 und zeigt Maria mit ihrem toten Sohn auf dem Schoß. Neben ihr stehen in einer Reihe zwei weinende Frauen rechts und eine weitere Frau mit Johannes links. Auf dem Tafelbild kniet darunter, in kleinerem Maßstab, die Familie. Diese Darstellung der Beweinung war bei den Protestanten unüblich, doch blieb die Tafel in reformatorischer Zeit nicht nur erhalten, sondern wurde mit zwei Familientafeln bis 1627 ergänzt. Das dritte Gemälde, *Nürnberg, St. Sebald Nr. 2*, stammt zwar aus evangelischer Zeit in Nürnberg, ist jedoch eine reine Kopie des Epitaphs für die Familie Holzschuher, das Dürer um 1498/1500 schuf und das sich heute im GNM befindet<sup>574</sup>. Dürers Gemäldeepitaph hing bis 1566 in der Holzschuherkapelle im Friedhof St. Johannis, gelangte durch die Erben Veit Holzschuhers († 1580) nach St. Sebald, kam 1620 durch Kauf in die Pellersche Sammlung, über die Sammlung Boisserée in die Ludwigs I. und 1882 ins GNM<sup>575</sup>. Als Maler der Kopie wird Jörg Gärtner d. J. vermutet, der 1654 starb, so daß das heutige Bild in St. Sebald vermutlich zwischen 1620 und 1654 entstand<sup>576</sup>.

---

<sup>574</sup> Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM, S. 192-197, hier S. 194. — Vgl. hierzu Dürers Holzschnitt der Beweinung Christi aus der großen Passion, um 1498, besonders Christus und Johannes.

<sup>575</sup> Hier befindet sich bis heute ein weiteres Epitaph der Familie Holzschuher, siehe Kapitel 3.4.3 Die Kreuzigung, kombiniert mit anderen Szenen.

<sup>576</sup> BKD Nürnberg, S. 138. — Die Kopie von Jörg Gärtner wird im Bestandskatalog des GNM nur beiläufig als „alte Kopie an der ehemaligen Stelle des Originals“ genannt, ohne Jörg Gärtner d. J. zu erwähnen: Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM, S. 192-197, Zitat S. 194.

## Grablegung

Die Grablegung Christi haben drei fränkische Epitaphe zum Inhalt. Das Gemälde *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 9* entstand wohl in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nach einem Kupferstich Raphael Sadeler I nach Hans von Aachens Vorlage von 1593. Über die Rückenfigur einer Frau hinweg wird der Blick des Betrachters auf den toten Christus gelenkt. Während der Leichnam von drei Männern und einer Frau, die seinen Arm hält, vorsichtig in einen Sarkophag gelegt wird, halten Johannes am linken Bildrand und die Frau im Vordergrund ihre Finger ausdrucksvoll gespreizt. Hinter Christus stehen weitere Trauernde vor einem Felsvorsprung.

Das 1630 errichtete Epitaph *Röckingen* für Paul Waltz († 1616) und seine vor ihm verstorbenen Frauen dient heute als Altaraufbau, weswegen der Unterhang mit dem Text separat aufbewahrt wird. Das hochformatige Bild verläuft oben in einem Halbrund. Die Vorlage bildet der Kupferstich von Ægidius Sadeler II nach Federico Baroccis Werk. Auch hier geht der Blick über eine Assistenzfigur, die in seitlicher Rückenansicht gemalte kniende Magdalena, zum Zentrum mit dem toten Christus. Johannes, Joseph und Nikodemus, tragen den schweren Leichnam zur Grabesöffnung, in der ein weiterer Mann Vorbereitungen trifft. Dahinter verfolgen die drei weinenden Frauen um Maria das Geschehen. Über deren Köpfen erhebt sich in der Ferne der Hügel mit den drei Kreuzen, an denen noch die beiden Schächer hängen. Gegenüber ist der Turm eines Schlosses zu erkennen. Links vorne liegen auf hellem Grund die Dornenkrone, die drei Nägel mit Zange und Hammer sowie eine mit einem Tuch bedeckte Schale.

*Rothenburg Nr. 29* für Johann Ludwig Winterbach († 1641) und seine Frau Anna Maria zeigt dagegen Joseph und Nikodemus, die dem Betrachter das Leichentuch mit dem toten Christus entgegenhalten. Ein dritter Mann, der zusammen mit einem weiteren Mann am Eingang zur Grabeshöhle steht, hält das Tuch gespannt. Von hinten beugt sich die Gottesmutter mit einer der anderen Marien über Christus, weinend folgt ihnen eine dritte Frau. Ein Mann blickt von links hinüber zu dem Toten, während von Ferne zwei Männer heranschreiten. Vorne außen leiten zwei kniende Assistenzfiguren den Blick auf das zentrale Geschehen des Bildes. Links faltet eine der drei Marien die Hände und ihr gegenüber weint eine andere Frau auf der Sarkophagplatte. In der „orientalischen“ Landschaft mit Palmen stehen die drei Kreuze. Ein Schädel unter dem Kreuz Christi und ein weiterer setzen die Bezeichnung des Ortes Schädelstätte bildlich um. In der Ferne liegt Jerusalem.

## 3.5 Auferstehung und Ewiges Leben – Die Hoffnung auf das Paradies

Der Themenkomplex der Auferstehung Christi erscheint geradezu prädestiniert für ein Epitaph, denn kaum ein Text unterläßt es, die Hoffnung auf „fröhliche Auferstehung“ zum Ausdruck zu bringen<sup>577</sup>. Hubert Schrade verweist darauf, daß die Auferstehungsszene in der deutschen Sepulkralkunst bis zum 16. Jahrhundert relativ selten dargestellt wurde. Erst unter dem Einfluß der Reformation wandelte sich die Situation<sup>578</sup>. Ein Bild mit der Auferstehung Christi, den typologischen Erzählungen des Alten Testaments, den Wundertaten der Totenerweckungen Jesu oder der Auferstehung der Toten am Jüngsten Tag symbolisierte nun deutlich den Glauben an die eigene Auferstehung. „Wichtiger als die Auferstehung Christi ist dem Protestantismus aber die Kreuzigung, in der sich die Erlösung bereits erfüllt“, meint Hans Aurenhammer<sup>579</sup>. Dies spiegelt sich auch bei den fränkischen Gemäldeepitaphen. Die Epitaph-Gruppe mit Darstellungen des Kruzifixes oder der Kreuzigung ist etwa doppelt so groß wie diejenige mit der Auferstehung Christi.

### 3.5.1 Die Auferstehung Jesu

In der Darstellung der Auferstehung Christi auf fränkischen Gemäldeepitaphen lassen sich vier unterschiedliche Auffassungen unterscheiden. Die erste Form, wie Christus aus dem Sarkophag heraussteigt, zeigt lediglich das Epitaph *Hohenfeld* für Friedrich Joachim von Seckendorf († 1573). Bei der zweiten Anschauung steht Christus auf dem Sarkophag, dessen Deckel geschlossen oder seitlich verschoben ist, bei der dritten schwebt er stehend in einer Aureole. In der vierten Manier hat sich Christus in einer deutlichen Aufwärtsbewegung über den Sarkophag erhoben, wodurch diese Ausgestaltung an die Himmelfahrt erinnert. Beide Themen werden theologisch als eines betrachtet.

In der Regel umgeben Wächter das Grab, die den Künstlern die Möglichkeit für unterschiedliche Körperstudien boten. Manche Soldaten schlafen (*Baiersdorf Nr. 1*) oder nehmen eine erregte, abwehrende Haltung ein (*Cadolzburg Nr. 1*), sie schützen sich mit der Hand vor dem blendenden Licht (*Euerbach* und die anderen Epi-

---

<sup>577</sup> Vgl. allgemein: Schrade 1932. — Hubert Schrade: Auferstehung Christi. In: RDK I, 1937, Sp. 1230-1240. — Wolfgang Braunfels: Die Auferstehung. (= Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie, 3). Düsseldorf 1951. — Pia Wilhelm: Auferstehung Christi. In: LCI I, 1968, Sp. 201-218.

<sup>578</sup> Hubert Schrade: Auferstehung. In: RDK I, 1937, Sp. 1238.

<sup>579</sup> Aurenhammer 1967, S. 245.

taphe nach Cornelis Cort), halten ihren Schild über sich (*Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 4*) oder richten sogar ihre Lanzen gegen die Erscheinung (*Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 4*).

#### Der stehende Auferstandene

Den stehenden Auferstandenen auf dem geschlossenen Sarkophag zeigen die Epitaphe *Crailsheim Nr. 5* von 1717 für eine unbekannte Familie, *Dietenhofen Nr. 1* für Stephan Forster und seine Frau Anna († 1606), *Eckersdorf Nr. 1* für Margaretha von Plassenberg († 1570), *Feucht* für Frau Birgita († 1580) und ihre beiden Männer Wolfgang Peßler und Christoph Mordeisen, *Marktbreit Nr. 2* für Georg Ludwig von Seinsheim († 1591) und seine Frau Ursula, sowie *Nürnberg, Margaretenkapelle Nr. 1* für die Frauen des Bartlmes Pömer, Hester (geb. Tetzl) und Anna (geb. Muffel, † 1566). Hinzu kommt das Doppel epitaph *Gesees* für Nikolaus von Herdegen und seine Frau, geb. von Kotzau († 1556) mit der Familie unter dem Kreuzifix als zweitem Motiv. Der geschlossene Sarkophag, der sich auch bei den anderen Darstellungsformen findet, folgt mittelalterlicher, theologischer Tradition und verdeutlicht das Wunder der Auferstehung<sup>580</sup>. Auf dem geöffneten Sarkophag dagegen steht der Auferstandene bei den Epitaphen *Nürnberg, St. Johannis Nr. 4* von 1582 für eine unbekannte Familie und *Rothenburg Nr. 3* von 1575 für Hans Jagstheimer d. J. und seine Frau Barbara (beide † 1571). Im Hintergrund steigen auf einem Lichtstrahl Engel in den Himmel empor

#### Der schwebende Auferstandene

Die Darstellung mit dem statisch schwebenden Christus im Strahlenglanz zeigen *Velden Nr. 1* für Georg Pömer und seine drei Frauen (die dritte † 1611) und *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 1* für Jobst von Kindsberg zu Weidenberg († 1591).

Einige weitere Epitaphe mit dieser Darstellung folgen nachgewiesenen graphischen Vorlagen. Die Auferstehungsszene *Eckersdorf Nr. 2* für Sabina Margaretha von Thurnau († 1600) kopiert den 1521 entstandenen Stich einer Passionsfolge des Lucas van Leyden. Die Verstorbene kniet hier in ähnlicher Haltung wie bei der Zwiesprache mit dem Gekreuzigten und blickt dabei aus dem Bild heraus zum Betrachter. Das Epitaphgemälde *Neidhardswinden* für einen Exilanten aus dem schlesischen Geschlecht Karl von Wallendorf aus der ersten Hälfte des 17. Jahr-

---

<sup>580</sup> Pia Wilhelm: Auferstehung Christi. In: LCI I, 1968, Sp. 201-218, hier Sp. 216.

hundreds zitiert mit der Übernahme von Jesus und dem Soldat rechts teilweise den Stich von Hieronymus Wierix nach Marten de Vos. *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 8* für Christoph Zainer († 1619) und seine drei Ehefrauen übernimmt die Vorlage von Cornelis Cort nach Michiel Coxie, wobei der Christus des Drucks mehr emporgehoben erscheint. Albrecht Dürers Holzschnitt der Auferstehung aus der großen Passion war die Vorlage für *Schwabach, Pfarrkirche Nr. 2* für Johann Frauentraut († 1587), seine Frau Barbara und ihren Schwager Conrad Frauentraut. Der Maler des Epitaphs *Nürnberg, St. Peterskapelle Nr. 3* für Christoph Tetzl († 1544) und seine Frau Klara nahm vermutlich ebenfalls das Dürerblatt für seinen Auferstandenen zum Vorbild. Bis auf die Sarkophage auf den Gemälden *Neidhardswinden* und *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 8* sind alle weiteren im geöffneten Zustand dargestellt.

#### Aufwärtsbewegung des Auferstandenen

Eine Aufwärtsbewegung erfährt Christus in den Gemälden der Epitaphe *Mönchsdeggingen Nr. 3* für Barbara Sandl aus Deggingen und Martin Röttinger aus Bißwing, *Moritzberg Nr. 1* für Christoph Fürer († 1590) und seine Frau Susanne, *Oettingen Nr. 10* für Jakob Moser und seine beiden Frauen (die zweite † 1614), *Roßtal* für Johann Christoph Schwartz († 1693) und *Roth Nr. 4* für Jörg Stättler († 1612) und seine Frau Barbara. Die beiden Gemäldeepitaphe *Königshofen a. d. Heide* für das Kind Christian Albrechts Beck († 1691) und *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 4* für eine Pfarrerrfamilie aus dem 17. Jahrhundert gehen auf eine gemeinsame, unbekannte Vorlage zurück. Während Christus in Königshofen aus einem offenen Sarkophag emporsteigt, schwebt er in Weidenberg über dem geschlossenen Deckel. Der Maler in Königshofen konzentrierte sich auf die Gestalt des Auferstandenen und ließ die Wächter weg.

Von einigen weiteren Gemälden dieser Gruppe lassen sich die Vorlagen bestimmen. *Alesheim Nr. 2* für Caspar Stör den Älteren († 1618) folgt ziemlich wörtlich dem Stich Rudolph Sadeler II nach Hans von Aachen. *Cadolzburg Nr. 1* für Bernhard Jäger und seine beiden Frauen aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts zitiert lediglich die Gruppe der Soldaten von Johannes Sadeler I nach Marten de Vos, während die Christusfigur, die entgegen dem Sadeler-Stich die Siegesfahne hält, ein anderes Vorbild hat. Der Maler des Epitaphs *Baiersdorf Nr. 1* für Andreas Zeidler († 1670/1679) übernahm aus der Merianbibel den schlafenden Soldat vor dem Sarkophag sowie den Auferstandenen, veränderte jedoch den Umhang Jesu und gab ihm die Siegesfahne in die Hand. Für den 1670 entstandenen Epitaphaltar *Kulmbach Nr. 1* für Leonhart Eck († 1673) und seine beiden Frauen entlehnte der

Maler Michael Conrad Hirth die Soldatengruppe von Albrecht Dürers Holzschnitt aus der großen Passion und fügte dazwischen ein Doppelporträt des Ehepaares ein. Die Vorlage für die Christusfigur dagegen bietet das Moretus-Epitaph des Peter Paul Rubens.

Besonders beliebt war in Franken die Auferstehung von Cornelis Cort nach Giulio Clovio. Für die Werke *Oettingen Nr. 10* und *Moritzberg Nr. 1* kopierten die Maler drei bzw. zwei Soldaten aus der Vordergrundszene. Interessanterweise entstanden fünf Gemälde ganz und zwei teilweise nach einem seitenverkehrten Nachstich. Es sind *Euerbach* für Hans von Steinaue, genannt Steinruck († 1587), und seine Frau Anna, *Mönchsroth Nr. 1* für Georg Hummel († 1596), *Möttingen Nr. 1* für Matthäus Moll († 1609), das katholische Epitaph *Volkach Nr. 3* für Georg Sigmund Zöllner († 1592) und seine beiden Frauen sowie *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 5* für das Pfarrerehepaar Speckner vom Ende des 16. Jahrhunderts. *Beerbach* und *Velden Nr. 1* beinhalten lediglich Einzelmotive wie den Christus und einen Soldaten.

Auf den folgenden Epitaphen schwebt Jesus himmelwärts. Die beiden Gemälde *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 4* für Lorenz Brant († 1622) und seine drei Frauen und *Lauf, Pfarrkirche Nr. 3* für ein Ehepaar Sichart / Mohr um 1710/1720 folgen dem Gemälde von Paolo Veronese in Venedig, S. Francesco della Vigna, auf dem sich die Siegesfahne wie ein Segel hinter dem emporgestiegenen Christus bläht. In Langenzenn zeigt das Bild im Aufsatz dann folgerichtig die Dreifaltigkeit. Gänzlich erhoben hat sich der Auferstandene bei den Gemälden, die dem Stich von Ægidius Sadeler II nach Tintoretto folgen, *Rothenburg Nr. 8* von 1628 für Jakob Hartmann († 1627) und seine beiden Frauen und *Wettelsheim* für Johann von Leibelfing († 1648). Hoch über den Sarkophag aufgestiegen ist der Christus, der den Tod besiegt und das Irdische sichtbar verlassen hat im Bild *Nördlingen, St. Georg Nr. 15* von Johann Heinrich Schönfeld für Heinrich Gottfried Gundelfinger († 1671) und seine Frau Regina.

#### Der Siegeschristus zertritt Tod und Teufel

Dreimal findet sich ein zusätzliches Detail bei der Darstellung der Auferstehung Christi, das diese Epitaphe zu evangelischen Bekenntnisbildern macht. Die Bilder zeigen innerhalb der geläufigen Komposition den Auferstandenen beim Zertreten der bösen Mächte. Im Gemälde des Epitaphs *Mönchsroth Nr. 4* für Daniel Feuchtwegh († 1583) und seine Frau Dorothea besiegt der auf der leicht geöffneten Sarkophagplatte stehende Christus den Tod mit der Sense, der sich vergeblich an seine Wade klammert. Der Teufel windet sich in Gestalt einer Schlange unter dem anderen Fuß. Auf der Tafel *Hohenfeld* steigt Christus aus dem offenen Sarkophag

heraus. Mit seinem rechten Bein hat er Tod und Teufel zu Boden gedrückt. Auf dem Doppelmotiv *Beerbach* mit Maria und Johannes unter den drei Kreuzen als erster Hauptszene zertritt Jesus, auf der Weltkugel stehend, seine Widersacher Tod und Schlange.

Die für den Protestantismus so wichtige Verbindung von Kreuzigung und Auferstehung Christi stellen noch zwei weitere Doppelmotiv-Epitaphe her. Es handelt sich um *Röthenbach bei St. Wolfgang Nr. 4* mit Maria und Johannes unter dem Kreuz und *Wassertrüdingen* mit der Kreuzigung. Lediglich zweimal ist die Auferstehung Christi als Nebenszene in Verbindung mit dem Hauptthema Kreuzigung ausgeführt. Beim Epitaph *Auhausen* ist ein Kruzifix das Hauptbild und bei *Mitwitz Nr. 1* Maria und Johannes unter dem Kreuz. In *Auhausen* schwebt Jesus über dem offenen Sarkophag. In *Mitwitz* ist der Auferstandene zu sehen, auf den zwei Engel hinweisen.

Als weiteres Nebenmotiv findet sich die Auferstehung Christi auf dem linken Flügel der Klapptafel *Hersbruck, Pfarrkirche Nr. 1* mit der Auferweckung des Lazarus als Mittelbild. Ferner zeigen sie im Aufsatz *Nördlingen, St. Georg Nr. 1* mit den Plagen Hiobs, die als Typus der Leiden Christi am Kreuz gelten, *Velden Nr. 2* mit Tod und Begräbnis einer Frau, die im Kindbett verstarb und *Schwäbisch Hall Nr. 5* mit dem Hauptbild des Familienstammbaums. Auf den drei Epitaphen mit den Ganzfigurenporträts dreier Brüder, *Walsdorf Nr. 2-4*, ist die Auferstehung Christi im Aufsatz jeweils unterschiedlich ausgeführt. Zwei Gemälde im Aufsatz weist das Epitaph *Frauenaurach* mit dem Hauptmotiv der Auferstehung der Toten und dem Jüngsten Gericht auf. Die beiden sind aber nicht chronologisch nebeneinander gereiht, denn der Auferstehung Christi folgt die Geburt Christi mit der Anbetung der Hirten. Auf der reich bebilderten Tafel *Absberg Nr. 2* mit Maria und Johannes unter dem Kreuz sind in der oberen Zone der Auferstehung seitlich die beiden alttestamentlichen Typen zugeordnet: links Jakobs Himmelsleiter und rechts Jonas, den der Wal ausgespien hat. Das Familientafel-Fragment *Ipsheim Nr. 1* für eine unbekannte Familie zeigt den stehenden Auferstandenen auf dem geschlossenen Sarkophag in einer Mandorla zwischen der Frauen- und Männerseite.

Abschließend sei auf einige Details und Besonderheiten bei den gerade vorgestellten Epitaphgemälden hingewiesen: Bei einigen Gemälden findet man den oder die beiden Engel, von denen die Frauen berichten, als sie am dritten Tag das Grab aufsuchen. Die Evangelisten Matthäus und Markus sprechen von einem, Lukas und Johannes dagegen von zwei Engeln. Auf dem offenen Sarkophag der Epitaphe *Cadolzburg Nr. 1* und *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 8* sitzt jeweils ein Engel. Bei *Crailsheim Nr. 5* verweist ein kleiner Engel neben dem Sarkophag auf den geschlossenen Deckel, auf dem der Siegesheiland steht. *Nürnberg, St. Johannis Nr. 4*



zeigt einen Engel hinter dem Sarkophag, ein zweiter Engel fliegt von links oben mit einer Krone für Jesus heran. Dieses Motiv ist sonst unbekannt. Auf den Sarkophagen der Bilder *Baiersdorf Nr. 1* und *Nördlingen, St. Georg Nr. 15* sitzen je zwei Engel. Vier schwebende Engel halten bei Tintoretto, wie dies die Maler für *Rothenburg Nr. 8* und *Wettelsheim* übernahmen, den geöffneten Sarkophagdeckel. Sie haben mit dem biblischen Bericht nichts zu tun und sind künstlerische Gestaltungsfreiheit.

Dreimal ist der Auferstandene alleine zu sehen, ohne Grabwächter. *Feucht* zeigt Christus mit der Siegesfahne auf dem Sarkophag. Davor betet die kleiner gemalte Familie. Im Gemälde *Nürnberg, St. Peterskapelle Nr. 3* schwebt Jesus in der Mandorla. Darunter knien vor einer angedeuteten Landschaft ebenfalls kleinere Oranten. Das Epitaph *Königshofen a. d. Heide* wurde für ein Kind gestiftet, das im Alter von einem Jahr verstarb. Der Auferstandene fährt aus dem offenen Sarkophag empor. Rechts daneben blickt das betende Kind zu ihm hinauf. Der „isolierte“ Christus folgt einer unbekanntem Vorlage, die auch der Maler von *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 4* verwendete. Nur bei letzterem lagern Soldaten um den geschlossenen Sarkophag.

#### 3.5.2 Weitere Themen um die Auferstehung Christi

Zu diesem Kapitel zählen der Auferstandene, die Himmelfahrt Christi und schließlich das Pfingstwunder. Eingangs wird die Verklärung Christi behandelt, da Auferstehung und Himmelfahrt bereits hier bei der Verherrlichung Jesu mit anklängen.

##### Die Verklärung Christi

Jesu Verklärung, die sich nach der Tradition auf dem Berg Tabor ereignete, erhöhte und verherrlichte Christus, ließ ihn hell leuchten, und Gottvater sprach aus der Wolke die gleichen Worte wie bei der Taufe Jesu. In der Kunst leitete Giotto's Werk in der Arenakapelle zu Padua eine neue Entwicklung in der Ikonographie ein und ließ den verklärten Christus mit ausgebreiteten Armen in der Luft schweben. Eine weitere Entwicklung, die auch in der Zeit des Barocks Gültigkeit hatte und die Vorlage für eines der fünf fränkischen Epitaphe ist, stellt Raffaels Transfiguration in der Pinacoteca Vaticana in Rom dar. Das Fragment *Unterreichenbach Nr. 1*, um 1600 für eine Schwabacher Familie gemalt, folgt Raffaels Verklärung, vielleicht nach dem Stich von Cornelis Cort. Raffael teilte das Bild in zwei Erzähl-

bereiche. Über einem Hügel schweben Elias und Moses mit dem verklärten Jesus. Die am Boden kauern den Jünger sind von dieser Erscheinung geblendet, während links zwei Zeugen, die das Geschehen beobachten, auf die Knie gesunken sind. Am Fuß des Hügels weist die Schar der Apostel auf die Transfiguration, während eine kniende Frau im Vordergrund um Hilfe für das besessene Kind fleht. Im Matthäus-Evangelium folgt die Geschichte der Heilung des Kindes durch Jesus der Verklärung. Die Person links außen ist in Raffaels Gemälde und Corts Kupferstich angeschnitten, im Epitaph dagegen ist sie ganz zu sehen.

Die vier anderen Gemälde zeigen die Verklärung Christi alleine. In Ansbach und Nürnberg erscheinen neben dem schwebenden Christus die beiden Propheten in Brustbildern. Elias weist dabei auf Christus hin und Moses auf die Gesetzestafeln, wodurch alter und neuer Bund, Gesetz und Gnade verdeutlicht werden. Beide zeigen im Aufsatz Gottvater, der aus der Wolke die Worte spricht (Matthäus 17,5): „dies ist mein lieber Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe, den sollt ihr hören!“. Auf dem Gemälde *Ansbach Nr. 5* für Christian Polmann († 1558) kauern die erschrockenen Jünger auf dem Boden. Der Maler fügte unter Elias den Feuerwagen hinzu, das Symbol seiner Himmelfahrt, und bei Moses die Bundeslade. Diese Zusätze finden sich sonst nicht. Auf dem Epitaph *Nürnberg, St. Peter und Paul Nr. 2* für Barbara Schürstab und ihren Mann Hieronymus († 1573) lagern fünf Apostel, und blicken teilweise betend nach oben. Ansonsten sind nur die in der Bibel erwähnten drei Jünger zu sehen.

Als Ganzfiguren sitzen und stehen Elias und Moses in Cadolzburg und Oettingen auf Wolken neben Jesus. Der Maler des Epitaphs *Cadolzburg Nr. 2* aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts für eine unbekannt Familie läßt die Jünger emporschauen. Die Christus-Elias-Moses-Gruppe ist nach dem Stich von Johann Sadelner I nach Marten de Vos gearbeitet. Für den rechts knienden Apostel Petrus übernahm er die kniende Rückenfigur aus dem Motiv „Lasset die Kinder zu mir kommen“, ein Werk desselben Stechers nach Jost van Winghe<sup>581</sup>. Im Bild *Oettingen Nr. 3* für Wilhelm Siegel († 1617) und seine Frau Barbara blicken die Jünger erschrocken gen Himmel.

#### Der Auferstandene

Der Epitaphaltar *Alesheim Nr. 1* für Margaretha Rammelmüller († 1681) entstand um 1681. Das jetzige Hauptbild wurde erst 1985 gemalt und zeigt den Auferstandenen als Lichtgestalt, der auf der Sarkophagplatte auf den Betrachter zuschrei-

---

<sup>581</sup> Vgl. das Epitaph *Roth Nr.2* unter Lasset die Kinder zu mir kommen im Kapitel 3.5.3.

tet. Seine erhobenen Hände tragen die Wundmale. Im dunklen Vordergrund sind zwei Soldaten zu Boden gestürzt. Links sitzen vier Personen, darunter eine stillende Frau. Eine alte Frau wendet sich Jesus mit gefalteten Händen zu. Drei Männer auf der anderen Seite repräsentieren die Lebensalter. Der Mittlere steht und hebt seine rechte Hand zu Jesus empor, während die anderen knien und die Erscheinung nicht beachten. Das *Ecco Homo*-Bild im Aufsatz stammt, wie der gesamte Aufbau, aus der Zeit um 1681.

Als Nebenmotiv findet sich eine Szene mit dem Auferstandenen im Porträt-Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 31* für den Stadtschreiber Thomas Schweickert. Im Inneren des Schreins wird der von Schweickert selbst kalligraphisch gestaltete Nachruf gezeigt. Den Rahmen bekrönt das Bild, auf dem der Auferstandene den ungläubigen Thomas im Kreis der Jünger seine Wundmale befühlen läßt. Ob es auch von Jakob Hoffmann stammt, dem Maler des Bildnisses auf den Außenflügeln, ist nicht geklärt<sup>582</sup>.

### Die Himmelfahrt Christi

Lediglich fünf der überkommenen fränkischen Gemäldeepitaphe bilden das Thema der Himmelfahrt ab. Dreimal steigt Christus aus der Schar der Seinen in den Himmel empor. Im Epitaph *Moritzberg Nr. 5* für Christoph Fürer († 1537) und seine Frau Katharina begleiten geflügelte Engelsköpfe die Aureole Jesu. Ein Engel begleitet die Gruppe der Apostel. Maria fehlt in ihrem Kreis. Auf der Tafel *Nürnberg, Margaretenkapelle Nr. 2* für Christoph Fürer († 1653) und seine beiden Frauen öffnet sich der Himmel über Christus im Lichtglanz. Der Künstler verdeutlicht die Aufwärtsbewegung durch die nach oben gehobene Hand Jesu, die Gebärden seiner Anhänger und den stehenden Petrus, der die Arme nach Jesus emporstreckt. Die Himmelfahrt *Creglingen, Pfarrkirche* aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für eine unbekanntes Familie erscheint vergleichsweise schematisch und flach, denn die anderen Bilder sind wesentlich differenzierter ausgeführt.

*Schwäbisch Hall Nr. 15* für Veronika Schultherr († 1590) zeigt die bereits vollzogene Aufnahme Christi in den Himmel. Wie in mittelalterlichen Darstellungen ist nur noch ein Teil seines Umhangs zu sehen. Auf diese Weise gab auch Albrecht Dürer in seiner kleinen Passion die Himmelfahrt Christi wieder. Während die zahlreichen Zeugen Jesus nachblicken, sind die beiden Männer in weißen Kleidern erschienen, von denen die Apostelgeschichte berichtet. Sie erklären den Umsteh-

---

<sup>582</sup> Vgl. Deutsch 1983, S. 3 f.

enden, daß Christus wiederkommen werde. Das Aufsatzbild mit der Dreifaltigkeit vollendet die Himmelfahrt, denn Christus sitzt dort zur Rechten Gottes. Im Himmelfahrtsbild *Mönchsroth Nr. 3* für Johann Christoph Beer († 1700) und seine Frau schwebt Christus über dem Ölberg, auf dem noch seine Fußspuren zu sehen sind. Ihn begleiten zwei weißgekleidete Engel. Lediglich zwei Jünger knien am Boden. Der linke blickt zu Jesus empor und deutet auf den Mann, der mit seiner Familie vor den Jüngern betet.

Als Nebenmotiv findet sich die Himmelfahrt Jesu in Franken nur auf der Tafel *Markbreit Nr. 2* mit der Auferstehung Christi, in der unteren Zone links. Daneben ist die Pfingstszene zu sehen.

### Das Pfingstwunder

Singulär blieb unter Frankens Gemäldeepitaphen die Darstellung der Ausgießung des Heiligen Geistes an Pfingsten. Lediglich *Nördlingen, St. Georg Nr. 12* für Sigmund Nüffer und seine Frau Christina († 1645) zeigt diese Szene<sup>583</sup>. In einem dunklen Raum mit angedeutetem Rundbogenfeld erscheint die Taube des heiligen Geistes. Kreisförmig sitzen und knien die 11 Jünger mit Maria in der Mitte des Zimmers und die Feuerzungen des Heiligen Geistes schweben bereits über ihren Köpfen. Maria steht aber nicht im Mittelpunkt der Jüngerschar, wodurch andere Bilder die Gottesmutter hervorheben. Die Komposition ist typisch für Pfingstwunderdarstellungen des 17. Jahrhunderts, ohne daß eine konkrete Vorlage benannt werden könnte.

Nebenmotiv ist die Erscheinung zu Pfingsten zusammen mit der Himmelfahrt Jesu auf der Tafel *Markbreit Nr. 2*, mit dem Hauptbild der Auferstehung Christi.

## 3.5.3 Totenerweckungen durch Jesus und Hoffnung auf das himmlische Leben

### Auferweckung des Lazarus und von Jäirus Töchterlein

Zu den Motiven in der Sepulkralkunst, die vom Wunsch nach der Wiederauferstehung und dem ewigen Leben geprägt sind, gehören neben der Kreuzigung und der Auferstehung Christi die drei neutestamentlichen Erzählungen, in denen Jesus Tote wieder zum Leben erweckt. Diese Taten sind die Auferweckung des Laza-

---

<sup>583</sup> Vgl. Stephan Seeliger: Pfingsten. Die Ausgießung des Heiligen Geistes am fünfzigsten Tag nach Ostern (= Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie, 10). Düsseldorf 1958.

rus, des Jünglings zu Nain und von Jäirus Töchterlein. Sie zählen zu den Wunder-  
taten Jesu, die viele Heilungen einschließen, aber nur geringen Niederschlag in  
den fränkischen Gemäldeepitaphen fanden<sup>584</sup>. Die Auferweckung des Lazarus ist  
auf acht Gemäldeepitaphen und auf dem Seitenteil eines als Triptychon gestalte-  
ten Epitaphs dargestellt. Die Erweckung der Tochter des Jäirus findet sich nur  
einmal, eine Ausführung mit dem Jüngling zu Nain fehlt in Franken ganz.

Die Auferweckung des Lazarus<sup>585</sup> zeigt diesen in Leichentüchern. Außer auf den  
Epitaphgemälden in Isaar und Oettingen ist sein Oberkörper entblößt. In Isaar,  
Nördlingen sowie Rothenburg sitzt er auf der Grab-, bzw. Sarkophagplatte, in Ot-  
tensoos, Schweinfurt und Sommerhausen dagegen am Rande des Bodengrabes. In  
Hersbruck hat er sich im Sarkophag erhoben und in Oettingen steigt er aus dem  
Grab heraus. Die zentrale Bibelstelle „Ich bin die Auferstehung und das Leben.  
Wer an mich glaubet, der wird leben, ob er gleich stürbe; und wer da lebet und  
glaubet an mich, der wird nimmermehr sterben“ (Johannes 11, 25-26) findet sich  
als Zitat auf den Gedächtnismalen Hersbruck, Oettingen und Schweinfurt.

Das Epitaph *Isaar* für Johann Georg Hagenmüller († 1674) stiftete die Mutter  
ihrem mit 25 Jahren verstorbenen Sohn, einem Theologiestudenten. Die Darstel-  
lung der Auferweckungsszene folgt der Merianbibel. Matthäus Merian kopierte  
dafür seinerseits seitenverkehrt einen Stich Isaak Duchemins nach Adrian de  
Weerts<sup>586</sup>. Christus steht im Gemälde rechts und hebt seine Hand nach links. Dort  
sitzt Lazarus im Profil, mit dem Rücken zu Jesus. Seine Schwester faßt ihm von  
hinten stützend an die Schulter, während ein junger Mann von der anderen Seite  
seine Hände ergreift, um ihm aufzuhelfen. Weitere Frauen und Männer sind zu-  
gegen und beobachten die Wundertat Jesu.

Das Gemälde *Ottensooos* für Georg Stubenrauch († 1685) und das 1619 bezeichnete  
Wandbild *Schweinfurt* für Paul Pruckner († 1622) und seine drei Frauen folgen  
dem seitenverkehrten Stich von Jan Muller nach Abraham Bloemaerts Zeich-  
nung<sup>587</sup>. Die manieristischen Gebärden der Personen mit ihren gespreizten Fin-  
gern werden vom Maler des Ottensoooser Epitaphs insgesamt genauer wiedergege-  
ben. Im Zentrum der Gemälde liegt Lazarus mit gefalteten Händen, gestützt von  
einem jungen Mann. Neben ihm steht Christus mit erhobener linker Hand, der

---

<sup>584</sup> Siehe Kapitel 3.6.3 Weitere Szenen aus dem Leben Jesu. — Vgl.: *Miracula Christi*. Aus-  
stellungskatalog Recklinghausen. Recklinghausen 1962.

<sup>585</sup> Vgl.: Schiller Ikonographie, I, 1966, S. 189-194. — Guratzsch 1980.

<sup>586</sup> Abb. des Stiches von Isaak Duchemin bei: Guratzsch 1980, Bd. 2, Abb. 91.

<sup>587</sup> Ein weiterer, seitenrichtiger Stich stammt von Visscher. Abb. der Zeichnung Bloemaerts und  
des Stiches von Jan Muller bei Herwig Guratzsch. Dieser listet 12 Kopien nach Bloemaert auf,  
von denen 3 Epitaphe sind, die sich in Norwegen und Hattstedt bei Husum befinden: Guratzsch  
1980, Bd. 2, Abb. 98, 99, sowie S. 350 f. — Vgl. auch: Roethlisberger 1993. Bd. 1, Nr. 31, S. 78-81  
und Bd. 2, Abb. 62. Marcel Roethlisberger verzeichnet 25 Kopien nach beiden Stichen.

soeben den Toten mit den Worten „Lazarus, komm heraus!“ erweckt hat. Auf dem Schweinfurter Gemälde steht dieses Zitat. Vor Lazarus kniet eine seiner Schwestern als Rückenfigur, die andere befindet sich hinter dem Auferweckten und blickt zu Jesus empor. An den Seiten stehen zwei Helfer mit bloßem Oberkörper und Spaten in den Händen. Ihre athletischen Körper sind gedreht. Der linke wendet sich Lazarus zu, sein rechter Arm weist, perspektivisch verkürzt, nach vorne. Der rechte ist das kompositorische Gegengewicht zur Gruppe in der anderen Bildhälfte. Als Rückenfigur gegeben wendet er sich leicht nach rechts zu den Personen im Hintergrund, während sein linker, muskulöser Arm ausgestreckt ist und den Betrachter zur Hauptperson des Gemäldes leitet, dem auferweckten Lazarus. Zugewandt sind erstaunte Zuschauer, die Jesus und die Lazarus-Schwester zum Grab begleiteten. Eine junge Frau links hält sich die Nase zu, denn Martha, die Schwester von Lazarus hatte Jesus gewarnt: „Herr, er stinkt schon; denn er ist vier Tage gelegen“.

Bei allen acht Epitaphen begleitet eine Zuschauergruppe aus Jüngern, Angehörigen und Juden das Geschehen. Auf den Gemälden *Nördlingen*, *Stadtmuseum Nr. 3* für Dorothea Rehlin und ihren Mann Sixt von 1578 und *Rothenburg Nr. 24* für Johann Hofmann († 1576) aus dem gleichen Jahr sitzt Lazarus auf der Sarkophagplatte, Christus steht vor ihm und Petrus löst ihm die gebundenen Hände<sup>588</sup>. Die Gestalt des Lazarus in *Nördlingen* ähnelt der in *Rothenburg*, doch unterscheiden sich die Gemälde in der weiteren Ausführung voneinander. In beiden Fällen machen Judenhüte ihre Träger kenntlich. Der Maler Hieronymus Wehinger des *Nördlinger Epitaphs* versetzte die Szene vor eine Stadt mit Renaissancebauten. Das Detail der Fessellösung findet sich auch im Bild *Sommerhausen* für Johann Martin Höchstatter († 1648). Christus steht mit erhobener Rechter im Mittelgrund links hinter Lazarus und blickt an ihm vorbei zum Betrachter.

*Rothenburg*, *Sommerhausen* und *Oettingen Nr. 5* für Sebastian Rietmüller († 1596) und seine Frau Barbara zeigen die Erweckung in einer Landschaft mit einer Stadt im Hintergrund. Auf den Gemälden *Ottensos* und *Hersbruck Nr. 1* für Sigmund Herel († 1618), seine Frau Dorothea Rosina und ihre Kinder fehlt die Stadt. Hier sind Ruinen angedeutet. In *Hersbruck* treten diese mächtig in Erscheinung und weisen auf die Vergänglichkeit des Lebens hin. Petrus stützt Lazarus, der sich mit gebundenen Händen erhebt. Die Flügel des Klappepitaphs ergänzen die Lazarus-

---

<sup>588</sup> Das Motiv des die Binden lösenden Petrus findet sich auf drei Gemälden. Es kann einmal darauf anspielen, daß die Juden damit zu Zeugen der göttlichen Macht Christi werden, andererseits darauf, daß Petrus die Macht hat, zu binden und zu lösen. Damit wäre es eher ein katholisches Motiv, da von dieser Bibelstelle der päpstliche Anspruch des Stuhles Petri herrührt. Herwig Guratzsch verweist aber darauf, daß das Löse-Motiv auch gestalterisches Element ist und keinesfalls Zeichen für katholisch oder reformiert sein kann. Vgl. hierzu: Guratzsch, S. 209-215.

geschichte mit der Auferstehung Christi links und dem Tod mit der Sense, der triumphierend auf einem Sarg steht, rechts. Die Gemälde schuf der Nürnberger Maler Georg Gärtner d. J.

Der rechte Flügel des Epitaph-Triptychons *Hof Nr. 2* mit der Heilung eines Kranken am Teich Bethesda als Hauptmotiv erzählt als Nebenmotiv vom Wunder der Auferweckung. Jesus schreitet energisch nach vorne. Er hat den ganz in Leinentücher gehüllten Toten gerufen, der nun aus dem Felsengrab heraussteigt.

Die Auferweckung von Jairus Töchterlein *Hersbruck, Pfarrkirche Nr. 3* für das Kind Anna Maria Haller von Hallerstein († 1708) findet in einem Zimmer statt, das von einer Fackel erleuchtet ist. Entgegen den biblischen Erzählungen, nach denen Christus nur Petrus, Jakobus, Johannes und die Eltern des Kindes mitnahm (Markus 5, 37-42 und Lukas 8, 51-56), befinden sich im Gemälde acht Personen und das Mädchen im Raum. Links vom Bett, über dem sich ein dunkler Vorhang hebt, stehen und knien die Eltern. Neben Jesus stehen seine drei Jünger, von denen Johannes eine Fackel hält. Es folgt eine weinende Frau, die Petrus anspricht und sie auf die Auferweckung hinweist, sowie eine weitere Frau. Durch seinen roten Mantel hervorgehoben steht Christus als Rückenfigur vor dem Bett des Mädchens und befiehlt ihr aufzustehen. Sie erhebt sich etwas und streckt ihre linke Hand empor. Im Vordergrund knien links außerhalb der Szene drei Kinder, wogegen die Inschrift nur eine Tochter des Pflegers Haller von Hallerstein erwähnt.

Lasset die Kinder zu mir kommen

Fünf Epitaphe in Franken zeigen das Motiv Lasset die Kinder zu mir kommen<sup>589</sup>. Epitaphe mit diesem Thema wurden sowohl für Kinder als auch für Erwachsene gestiftet. Von diesen fünf erinnern vier an Kinder und eines, *Roth Nr. 2*, an ein Ehepaar.

Für das Epitaphgemälde *Roth Nr. 3* für zwei Kinder mit dem Namen Georg Wolf von Schönberg († 1583 und 1585) kopierte der Maler „C B“ den um 1548 entstandenen Kupferstich von Georg Pencz. Nach links gewandt steht Christus mit einem Kind auf dem Arm, ihm gegenüber stillt eine Frau ihr Kind. Dazwischen kniet eine zweite Frau, die auf einem Kissen ein Kind hochhebt, das Christus berührt. An der anderen Hand hält sie einen Jungen mit einem Steckenpferd, dem ein Mädchen mit einer Puppe in der Hand folgt. Von rechts kommt eine dritte Frau mit zwei Kindern, die die Jünger zurückzuhalten versuchen. Georg Pencz hat hier viel-

---

<sup>589</sup> Vgl. zum Motiv: Kibish 1955.

leicht seine drei Frauen und sieben Kinder dargestellt<sup>590</sup>. Er orientierte sich in Details an Lucas Cranachs Bilderfindung, schuf aber gleichwohl ein eigenständiges Werk. Lucas Cranach d. Ä. und seine Werkstatt führten zahlreiche, leicht voneinander abweichende Ausführungen des Themas aus<sup>591</sup>. So findet sich bereits bei Cranach das Motiv Christi, der ein nacktes Kleinkind im Arm hält, das sich an sein Gesicht schmiegt und der mit der anderen Hand ein ihm dargebrachtes Kind am Körper umfaßt. Ebenso ist die stillende Frau vorgebildet und die Mutter mit einem Kind auf dem Arm, die ein zweites an der Hand führt. Der Maler des Epitaphs in Roth faßte die beiden Personengruppen enger zusammen, da er die querformatige Vorlage in ein leichtes Hochformat umsetzen mußte. Im Hintergrund öffnet sich, an zwei korinthischen Säulen vorbei, die im Stich keine Vorlage besitzen, eine Landschaft mit einer Stadtansicht in der Ferne. Die Personen des Gemäldes sind in die Länge gezogen und besitzen unproportional kleine Köpfe.

Der unbekannte Maler des Epitaphs *Hersbruck, Pfarrkirche Nr. 2* für das Kind Anna Maria Tetzl († 1584) verwendete eine seitenverkehrte Kopie des Kupferstichs von Georg Pencz als Vorlage. Christus und die kniende Frau sind spiegelbildliche Übernahmen daraus. Sonst weist das Epitaph keine weiteren Übereinstimmungen mit dem Stich auf. Die Frau deutet mit ihrer freien Hand nach rechts unten, wo klein im Schatten eines Podestes das Mädchen Anna Maria Tetzl mit dem Tetzlwappen kniet. Weitere Frauen und Kinder umringen Christus, links stehen die Jünger. Im Hintergrund der engstehenden Personengruppe ist eine Phantasiearchitektur zu sehen.

Eine weitere Fassung des Motivs, *Roth Nr. 2* für Johannes Matthäus Küchel und seine Frau Sophia von 1628, entstand nach dem Stich von Johannes Sadeler I nach Jost de Winghe. Dessen Gemälde hat auch Matthäus Merian für seine Bilderbibel seitenverkehrt kopiert. Vor einer imposanten Architektur sitzt Jesus, umringt von Frauen mit ihren Kinder auf einem Podest. Eines der Kinder hält er auf seinem Schoß. Rechts vorne kniet, von hinten gesehen, Petrus auf einer Stufe und lenkt, verstärkt durch die perspektivische Linienführung des Podestes, den Blick auf Christus. Links erklettert ein Junge mit nacktem Hinterteil den Absatz, um zu Jesus zu gelangen. Hinter dem Herrn ragt eine Säule mit einer Spitze über dem Kapitell in den Himmel.

Auf dem Epitaph *Röthenbach b. St. Wolfgang Nr. 6* für die vier Kinder Susanna Helena, Maria Magdalena, Sebastian Jakob und Christoph Paulus Kordenbusch

---

<sup>590</sup> Landau 1978, S. 72.

<sup>591</sup> Vgl.: Kibish 1955 mit 3 Abb. verschiedener Ausführungen des Themas in Naumburg, St. Wenzel; Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut und Hamburg, Kunsthalle. — David Landau zeigt die Version von Augsburg, St. Anna (Abb. 22) und die Zeichnung aus Leipzig, Museum der Bildenden Kunst (Abb. 21): Landau 1978, S. 72.



(† zwischen 1652 und 1660) sitzt Jesus auf einem Stein vor einer Palastarchitektur mit einem Kind im Arm und umfaßt ein zweites, das neben ihm steht. Hinter ihm blicken fünf Jünger auf ihn nieder. In der Mitte hält eine kniende Frau Christus ihr Kind hin. Sie sind vom göttlichen Himmelslicht beschienen. Die Jünger stehen im Halbschatten. Von links nähern sich aus der Dämmerung weitere Frauen und Kinder.

Während bei den bisherigen Epitaphen die Familie oder die verstorbenen Kinder in separaten Zonen knien, ist die katholische Familie auf der Tafel *Neumarkt Nr. 2* in das biblische Geschehen eingebunden. Das Gemälde mischt biblische Erzählung und Familienporträt. Georg Truckmiller und seine Frau Katharina Dorothea ließen das Bild 1656 zum Gedächtnis an ihre sieben verstorbenen Kinder malen. Im Zentrum sitzt Jesus, den seine Jünger begleiten. Über der Szene schweben Gottvater, Engel und die Taube des Heiligen Geistes. Zwei Kinder stehen neben Jesus und legen ihre Arme auf seine Knie. Alle Familienmitglieder blicken aus dem Gemälde heraus. Der älteste Sohn steht neben seinem Vater, dem Kämmerer und Obrist Truckmüller, und hat wie dieser, breitbeinig und selbstbewußt den Betrachter fixierend, die rechte Hand in die Hüfte gestemmt.

#### Engel bringen Kinder zu Jesus

Fünfmal finden sich Epitaphe, auf denen Engel die Kinder, bzw. ihre Seelen zu Christus bringen. Auf dem Gemäldeepitaph *Stein* für das Kind Johann Jakob Basser († 1686) trägt ein schräg nach rechts schreitender Engel ein sitzendes Kind vor sich her. Rechts oben erscheint Christus mit ausgebreiteten Armen in einer Wolkengloriole und blickt zu den beiden hinunter. Der Junge trägt ein Taufhäubchen und umfaßt mit der rechten Hand einen Palmzweig. *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 5* für Johann Gottfried Helwigs († 1680) zeigt einen wandernden Engel, der einen Knaben im Totenhemd mit Totenkranz im Haar an der Hand führt. Im Abendrot steht in der Ferne eine Kirche auf einem Hügel. Am Weg blühen Blumen und verweisen auf den Leichttext „Der Mensch vom Weibe gebohren, lebet eine kurtze Zeit, und ist voller Unruhe; gehet auf wie eine Blume und fallet ab“ (Hiob 14, 1-2). Der Engel dreht sich dem Jungen zu und weist ihn auf Jesus hin, der mit ausgebreiteten Armen im Himmel erscheint<sup>592</sup>.

---

<sup>592</sup> Das Motiv Jesu, der sich aus dem Himmel heraus dem Engel mit dem Gläubigen zuwendet, findet sich zeitgleich in den Flugblättern der Zwei-Wege-Thematik: Vgl.: William A. Coupe: *The German illustrated broadsheet in the seventeenth century. Historical and Iconographical studies.* 2 Bde. (= *Bibliotheca Bibliographica Aureliana*, 17, 20). Baden-Baden 1966/67, Abb. 109.

Im Epitaph *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 7* für Margaretha Philippina Söhner († 1711) führen zwei Engel auf Wolken schreitend die Seele zu Christus, der ihnen mit offenen Armen entgegenkommt. Im Hintergrund erscheint das himmlische Jerusalem. Auf der „Familietafel“ sitzt das im Alter von zwei Jahren verstorbene Mädchen als junge Frau in einer Landschaft. In ihrer rechten Hand hält sie ein Stundenglas, ihre linke ruht auf einem Totenschädel. Entsprechende Verse links und rechts von ihr kommentieren den Sonnenuntergang und -aufgang: „heute geh ich nieder“ und „morgen kom(m) ich wieder“. Im Gemälde *Gunzenhausen Nr. 3* für die Kinder Amalie Salome Schweiger († 1640), Caspar Balthasar, Dorothea Johanna und Maria Salome (alle † 1649) tragen zwei Engel auf einer Wolke die vier knienden Kinderseelen empor. Zwei weitere Himmelsboten halten ein Schriftband mit dem Text „Lasset die kindlein zu mir kommen ...“. In der leuchtenden Wolkenöffnung in der Mitte des Himmels erscheint Christus mit weit ausgebreiteten Armen, umgeben von geflügelten Engelsköpfen.

Das Epitaph *Dinkelsbühl Nr. 8* für das Kind Maria Barbara Georg († 1652) ist von wesentlich höherer künstlerischer Qualität als die anderen vier besprochenen Werke. Der Vater des Mädchens war fürstlich württembergischer Rat und Amtsadvokat. Er gab das prächtigste Kinderepitaph Frankens in Auftrag. Es nähert sich vom Motiv her den Bekenntnisbildern an. Im Zentrum zertritt der auferstandene Siegesheiland, auf der Weltkugel stehend, den Teufel. Rechts schlägt ein Engel auf den überwundenen Tod ein. An der linken Seite erscheinen Gottvater und die Heilig-Geist-Taube. Sie bilden mit Christus die Dreifaltigkeit. Unter der Taube kniet das vierjährige Mädchen, das von einem hinter ihm stehenden Engel Jesus gleichsam empfohlen wird.

### Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel

Zwischen den Motiven Engel zu Jesus und Hoffnung auf die Aufnahme in den Himmel besteht eine starke thematische Ähnlichkeit. Waren es bei erstem nur Kinder, die Jesus zu sich in den Himmel aufnahm, sind es hier auch Erwachsene, denen vielfach die Krone oder der (Lorbeer)Kranz des Lebens aufgesetzt wird. Sie gehen in den Himmel ein oder befinden sich zumindest in höheren Sphären. Totenkronen wurden den Kindern und den unverheiratet Verstorbenen auf den Sarg gelegt und dann oft in der Kirche verwahrt<sup>593</sup>. Sie sind ein Symbol für die himmlische Hochzeit mit dem Bräutigam Jesus. Ein drittes Motiv gehört zu diesem The-

---

<sup>593</sup> So besitzt das Textepitaph *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 1* einen heute leeren, verglasten Schrein, in dem ursprünglich die Totenkrone oder ein Totenkranz verwahrt waren.

menkreis. Der Mensch kann mit dem Blick auf das Himmlische Jerusalem das Ziel der Gerechten sehen. In allen Bildern kommt die Zuversicht der Menschen auf Wiederauferstehung am Jüngsten Tag und das Ewige Leben sichtbar zum Ausdruck.

Zehn Gemäldeepitaphe verbildlichen die Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel. *Gunzenhausen Nr. 1* für Martin Firlinger († 1690) zeigt den Siebenjährigen, der auf einer Wolke kniet. In der Landschaft ist rechts die Stadt Gunzenhausen zu erkennen, links steht ein Kruzifix. Der Junge hält einen Palmzweig in der rechten Hand während ihm zwei Engel einen Lorbeerkranz aufsetzen<sup>594</sup>. Das kreuzförmige Epitaph *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 8* für Hans Konrad Förster († 1682) gibt das Brustbild des Müllers in einer Wolke wieder, umgeben von geflügelten Engelsköpfen. Sein Haupt zieren zwei Zweige. In den Seitenarmen weisen zwei gemalte Mühlräder auf seinen Beruf hin. Sein Vater, der das Epitaph errichten ließ, übte das gleiche Handwerk aus. Die Ausführung des Epitaphrahmens als Kreuz blieb in Franken singulär.

Im Epitaphgemälde *Kalbensteinberg Nr. 2* für Anna Catharina von Lindenfels († 1710) schwebt die Achtzehnjährige auf einer Wolke empor. Am Boden bleibt der offene Sarg auf seinem Tragegestell zurück. Das Epitaphfragment *Nördlingen, Stadtmuseum Nr. 6* für Georg Hauff († 1660) und seine beiden Frauen findet sich heute im Depot des Museums. Im Triumphwagen, gezogen von zwei Pferden und begleitet von fünf Tugenden und mehreren Engeln, fährt die Seele des mit 70 Jahren verstorbenen sogenannten „Archidiaconus“ in Gestalt eines Jünglings zu Christus. Jesus schwebt aus einer Pforte heraus mit der Aufschrift „Hier ist guet sein“ und hält die Krone des Lebens sowie einen Umhang in seinen Händen. Georg Hauff begrüßt Jesus mit freudig erhobenen Armen. Zum Zeichen des Sieges über den Tod fährt der Wagen über das am Boden liegende Totengerippe hinweg. Über der Pforte erscheint in der leuchtenden Wolkenöffnung Gottvater mit ausgebreiteten Armen. Die Taube des Heiligen Geistes hält die Zügel der festlich geschmückten Pferde. Auf ihnen reiten Caritas mit dem Kelch in der Hand und Sapientia mit einem offenen Buch. Die drei anderen Tugenden sitzen auf dem Wagen. Vorne hebt Spes Kopf und Hände gen Himmel und neben ihr hält Patientia ein Lamm auf dem Schoß. Hinten hat Fides mit dem Kruzifix Platz genommen<sup>595</sup>. Neben den Rädern laufen vier Putti.

---

<sup>594</sup> Vgl. zu diesem Epitaph oben die Ausführungen im Kapitel 2.4.1 Epitaphtexte – Bibelzitate und biographische Angaben, S. 72.

<sup>595</sup> Hinter Fides sieht die kleine Halbfigur einer Frauengestalt mit einem Anker in der Hand hervor. Sie paßt eigentlich nicht zu den übrigen Tugenden. Wurde sie später hinzugefügt, weil Spes nicht erkannt wurde?

Im Epitaph *Weidenberg, Friedhofskirche* für Anna Magdalena von Sparneck († 1685) ist der Übergang vom irdischen zum himmlischen Bereich deutlich gemacht. Links schmücken zwei schwebende Putti vor dunklen, hohen Zypressen einen Obelisk, hinter dem noch ein zweiter zu erkennen ist, mit Trauerflor. Ein dritter Putto am Fuße des Obeliskens befestigt das schwarze Band an einem ovalen Brustbild der Verstorbenen. Rechts binden zwei weitere Putti Trauerbänder an das am Boden stehende Wappen. Zwischen diesen beiden Gruppen steht ein sechster Putto, der als einziger aus dem Bild herausblickt und den Betrachter auf das Porträt sowie die Szene im Hintergrund verweist. Dort geleiten in einer Wolke zwei Engel die weißgekleidete Seele an ihren Händen zum Himmel. Auf den göttlichen Lichtstrahlen fliegt ein Putto mit einer Krone in der Hand herab.

Im Gedächtnismal *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 2* für Maria Elisabeth Siebenkäs († 1713) hält ein Engel ein ovales Brustbild der Fünfzehnjährigen in der Hand. Er steht auf der Terrasse eines Schlosses und weist mit seiner rechten Hand nach oben in den Himmel. Dort sitzen, von mehreren Engelsköpfen begleitet, Maria und Elisabeth in einer Wolke. Maria ist hier freilich nicht als Himmelskönigin zu interpretieren, die beiden Frauen sind christliche Vorbilder und Namenspatroninnen. Über dem Zeigefinger des Engels befindet sich eine strahlende Sonne mit dem Namen Gottes in hebräischer Schrift. Im Aufsatz halten zwei plastisch ausgeführte Putti eine Gemäldekartusche, die von einer vergoldeten Krone überfangen wird. Im Bild fliegt ein Putto mit dem Kranz für Maria Siebenkäs in der rechten und dem Palmzweig in der linken Hand. Dazu heißt es im Spruchband: „So soll dein Tugendschein, auch hier beständig seyn“.

Das Epitaph *Oettingen Nr. 7* für Daniel le Suire († 1693) und seine beiden Frauen ließ seine zweite Gattin 1694 errichten. Le Suire war fürstlich Oettingischer Kastner in Nördlingen. Das Gemälde zeigt den Verstorbenen als Jüngling im weißen Gewand an einen Felsen gelehnt. Zu seinen Füßen liegt ein Totenschädel, um den eine Schlange kriecht. Daneben steht ein Engel, der in seiner erhobenen Rechten ein Kreuzifix hält, auf das er zusätzlich mit seinem Zeigefinger verweist. Die andere Hand deutet auf den Felsen gegenüber, an dem ein Bild des Entschlafenen hängt, der auf die Dunkelheit des Grabes und des Todes zugeht. Jenseits des Felsens schlängelt sich in der Ferne ein Weg nach oben, auf dem Daniel le Suire wandert. Um die leuchtende Wolkenöffnung über ihm schweben fünf Engel, von denen ihm einer seine Hand reicht. Der Wanderer zwischen dem irdischen Jammertal und dem himmlischen Jerusalem hat sein Ziel erreicht.

Zum Gedenken an seine zweite Frau Anna Helena Grundherr († 1757) ließ Johann Karl Grundherr den Epitaphschrein *Altenthann* fertigen. Die Gemälde schuf der Nürnberger Maler Johann Justin Preisler. Auf der linken Flügellinnenseite sitzt Anna Helena gemeinsam mit ihren drei Stiefkindern in einem Gartenpavillon. Der

rechte Flügel zeigt innen die bekrönte Frau, die von einem Engel zum Himmel getragen wird, im Totenhemd und mit einem Palmzweig in der Hand. In der hell strahlenden Himmelsöffnung erscheint eine Hand, die einen Sternenreif über sie hält. Am Boden blicken ihre erwachsenen Stiefkinder und ihr Ehemann in antiker Bekleidung zu ihr empor. Birke Griebhammer meinte zu diesem Bild, daß „die Himmelfahrt einer Patriziersehefrau eine erstaunliche Anmaßung“ sei<sup>596</sup>. Das Gemälde darf aber, wie die anderen Beispiele auch, nicht als „Himmelfahrt“ gedeutet werden, sondern ist Ausdruck der berechtigten Hoffnung der gläubigen Protestanten auf Aufnahme in den Himmel.

Das Epitaph *Reichenschwand Nr. 3* für Veit Adam von Furtenbach († 1620) verbindet die Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel, ein Porträt und die Geschichte von Jakobs Traum von der Himmelsleiter miteinander. Der Verstorbene ruht mit erhobenem Oberkörper in voller Rüstung im Vordergrund einer Landschaft. Auf einem Stein neben ihm liegt sein Helm, davor lehnt der Schild. Im Mittelgrund stehen zwei Zelte mit einem Trupp Soldaten. Von Furtenbach kam mit 21 Jahren bei seinem vierten Feldzug in Böhmen ums Leben. In der Ferne sind verschiedene Kirchen und andere Gebäude zu sehen, auf einem Hügel links steht eine kleine Kirche, die der Reichenschwander Friedhofskirche ähnelt. Hinter Furtenbachs Knien erhebt sich die Himmelsleiter. In einem leuchtenden Wolkenkranz schwebend erscheint Gottvater, der eine Hand zu dem Ruhenden ausstreckt, der mit erhobener rechten Hand zum Himmel emporblickt. Zwei Engel steigen die Leiter hinauf und hinab, ein dritter Engel steht am Boden. Er weist zu Furtenbach und nach oben zu Gott. Bei der Gesamtkomposition hatte der unbekannte Maler sicher die Szene mit Jakobs Traum von der Himmelsleiter vor Augen. Furtenbach nimmt hier die Stellung des schlafenden Jakobs ein<sup>597</sup>.

Die Bildtafel *Petersaurach* für Johann Georg Kirchner († 1729) und seine Frau Anna Elisabeth zeigt den Pfarrer mit seiner Familie, die in einer angedeuteten Landschaft schematisch nebeneinander steht. Über dem Pfarrer heißt es „Mein Knecht Moses ist gestorben / Josua 1. V 2“. In einer Simultanszene kniet der bereits in den Himmel Aufgenommene in einer Wolke vor Christus, dem Sieger über den Tod. Der Erlöser trägt das Kreuz auf der Schulter und segnet mit der linken Hand den Verstorbenen. Für ihn und die Familie erscheint als Schriftband die Gewißheit: „ich will euch nicht verlassen noch versäumen“.

---

<sup>596</sup> Griebhammer 1990, S. 130.

<sup>597</sup> Epitaphe mit der Darstellung der Himmelsleiter folgen am Beginn des nächsten Kapitels.

### Blick auf das Himmlische Jerusalem

Das Himmlische Jerusalem, die Stadt des Paradieses und der Ort der Gerechten wird in der Offenbarung des Johannes 21, 10-27 und 22, 1-5 beschrieben. Drei Epitaphe zeigen diese Vision der Apokalypse.

Im Gemälde *Tennenlohe Nr. 1* für Peter Petersen († 1707) wandert der Verstorbene – was ein Schriftband darunter erläutert – ins Himmlische Jerusalem<sup>598</sup>. Das Motto des Bildes kommt auch in der Aufsatz-Inschrift zum Ausdruck, die ein plastischer, geflügelter Engelskopf hält: „Wir haben hier keine bleibende Stadt, sondern die Zukünftige suchen wir“. Über einem hohen Berg, um den sich der Weg in Serpentina emporwindet, liegt in den Wolken die himmlische Stadt. Das Lamm steht auf einem Hügel in ihrer Mitte.

Der unbekannt Maler des Epitaphs *Nördlingen, St. Georg Nr. 9* für Johann Stabel († 1632) folgte der Vorlage der Merianbibel, die er aber abänderte. In einer weiten Landschaft mit Bergen in der Ferne, die in der Vorlage fehlen, liegt das quadratisch angelegte Himmlische Jerusalem. Die Ecktürme der Stadt des Merianstiches fehlen, wodurch die 12 Tore der Stadt, welche die Bibel benennt, deutlicher erkennbar sind. Auf einem hohen Bergabsatz daneben stehen Johannes und der Engel, der zur Stadt hinunter deutet. Auch hier hat der Maler die Vorlage leicht verändert und aus der Not eine Tugend gemacht. Der Kupferstich Merians ist querformatig, während das Gemälde für den ehemaligen Bürgermeister ein Hochformat aufweist. Der Künstler stellt statt des breit angelegten Berges einen schmalen, schroff abfallenden Bergvorsprung dar, der dem Bild Dynamik verleiht. Merian setzte das sehr kleine Lamm in die Mitte der Stadt auf einen Hügel. Letzterer erscheint im Gemälde ebenfalls, bleibt aber leer. Im Epitaph geht vom Wort „Jahwe“ ein Strahl aus, der einen gemalten Tisch, auf dem das Buch mit den sieben Siegeln liegt, erfaßt und sich bis zur Stadt erstreckt. Die Stadt wirkt dadurch wie eine göttliche Projektion, denn Johannes wurde „im Geiste“ vom Engel auf den Berg geführt. Seitlich neben dem Buch schreitet das Lamm mit der Siegesfahne. Zu beiden Seiten stehen in gemalten Nischen Patientia und Spes.

Das Epitaphgemälde *Möttingen Nr. 2* für Johann Paulus Beurer († 1680) ähnelt dem vorherigen. Auf dem Berg steht neben dem Engel, der auf das Himmlische Jerusalem im Tal deutet, der verstorbene Pfarrer im Talar und blickt zum Betrachter. Er darf die Stadt anstelle des Johannes schauen. Am Horizont leuchtet ein göttliches Licht. Die Stadt ist, verglichen mit der Nördlinger Darstellung, spiegelbildlich angelegt. Die willkürliche Anzahl der Tore entspricht nicht dem Bibeltext. So sind in einer Achse drei Türme erkennbar, wobei die Ecktürme, wie bei

---

<sup>598</sup> Erinnerung sei an die populäre Druckgraphik, in der die Zwei-Wege-Thematik mit dem Ziel Himmlisches Jerusalem bis heute bekannt ist, vgl. Scharfe 1968, S. 263-270, Abb. 146-153.

Merian, keine Tore besitzen. Die andere Achse zeigt dagegen vier Türme mit zwei Stadttoren. Ältere Illustrationen der Offenbarung wie Albrecht Dürers Apokalypse oder die Holzschnitte der Lutherbibeln nutzte der Maler des Epitaphs nicht als Vorbilder. Dürer etwa versetzte die Szene in seine fränkische Heimatlandschaft.

### 3.5.4 Alttestamentliche Entsprechungen zur Auferstehung und zur Himmelfahrt Christi

Der Traum Jakobs von der Himmelsleiter

Zehn fränkische Gemäldeepitaphe haben den Traum Jakobs von der Himmelsleiter zum Inhalt, den alttestamentlichen Typus zur Himmelfahrt Christi. Als Nebenmotiv findet er sich im Aufsatz zweier weiterer Epitaphe. Die Darstellungen sind ähnlich aufgebaut. Jakob liegt ausgestreckt und schläft. Hinter ihm ragt die Leiter zum Himmel, an deren Ende meist Gottvater zu sehen ist, der Jakob ihm Traum erscheint.

Die gebogene Holztafel *Nördlingen, Stadtmuseum Nr. 4* für Johann Bering und seine beiden Frauen († 1562 und 1615) hing früher an einem Rundpfeiler in der Kirche St. Georg. Das Gemälde schildert die biblische Erzählung ausführlicher als die meisten anderen Epitaphe. Jakob liegt mit dem Kopf am linken Bildrand. Sein Haupt ruht entsprechend dem 1. Buch Mose 28, 11 auf einem Stein. In der Landschaft ist im Hintergrund ein befestigter Ort erkennbar. Neben Jakobs Füßen steigt die Leiter schräg nach rechts oben. Vier Engel steigen hinauf oder herab und im strahlenden Wolkenloch erscheint Gottvater. Die Bibel berichtet weiter, daß Jakob am nächsten Morgen die Heiligkeit des Ortes erkannte, an dem ihm der Herr erschienen war. Deshalb nahm er, 1. Mose 28, 18-22 folgend, den Stein und richtete ihn zu einem Mal auf. Er goß Öl darüber und gelobte, bei der Rückkehr ein Gotteshaus zu errichten. Die Salbung des Steines stellte der Künstler in einer Simultanszene neben der Himmelsleiter dar. Dies schildert ansonsten nur der Maler des Nürnberger Epitaphs.

Auf dem Epitaph *Ansbach Nr. 7* für Barbara Vogel († 1567), datiert 1584, schläft Jakob auf der rechten Bildhälfte unter einem Baum. Sein Kopf ruht am Felsen, sein Arm liegt auf einem Stein daneben und hält seinen Wanderstab fest. Der linke Fuß liegt seltsam verdreht, was die ungenaue Übernahme einer graphischen Vorlage vermuten läßt. In der Landschaft dahinter erhebt sich links ein Berg mit einer Ruine, daneben ist in der Ferne eine Stadt zu erkennen. Jakob gegenüber steht die Leiter am Boden. Fünf Engel steigen auf und ab. An ihrer Spitze erscheint Gottvater und segnet den Schlafenden. Ähnlich ruht Jakob auf dem Ge-

mälde *Oettingen Nr. 6* für Matthias Kessler, Hans Baumann und ihre Frau Maria Baumann († 1608), das ziemlich wörtlich dem Holzschnitt der Frankfurter Bibel von Sigmund Feyerabend folgt, die 1564 mit Holzschnitten von Jost Amman nach Zeichnungen Johann Bockspergers erschien. Die Leiter mit den Engeln und Gottvater ragt hinter Jakob in den Himmel. Im Gemälde fehlt die Szene mit der Salbung des Steines und der Hund rechts im Vordergrund. Die Vorlage zeigt Jakob zudem mit auf die Brust gesunkenem Haupt. Der Maler läßt Jakob dagegen mit nach hinten gestrecktem Kopf in den Himmel schauen. In einer Simultanszene links in der Landschaft hütet Rahel, die Tochter von Jakobs Onkel Laban, die Schafe und Jakob steht bei ihr.

Das Epitaphgemälde *Dinkelsbühl Nr. 6* für Paul Jakobi († 1720) ist ein Nachtstück. Im Vordergrund einer dunklen Landschaft schläft Jakob. Auf der linken Bildseite erhebt sich die Himmelsleiter steil in die Höhe. Das göttliche Licht strahlt aus dem Himmel herab und scheint auch auf Jakob. Gottvater wird nicht in persona dargestellt. Vor der Leiter steht im Schatten außerhalb des Lichtstrahls ein Engel, der als Rückenfigur wiedergegeben ist. Seine linke Hand weist nach oben, die andere auf den schlafenden Jakob. Auf der Leiter stehen zwei weitere Engel. Aus dem Himmel blicken zwei Putti auf sie herab. In Dinkelsbühl haben sich noch zwei weitere Epitaphe mit dem Motiv der Himmelsleiter erhalten, die unten folgen.

Drei Epitaphe gehen zumindest in Teilen auf die Ausführung der Himmelsleiter von Matthäus Merian zurück. Hier liegt Jakob leicht zusammengerollt unter einem großen Baum. Der Kopf ruht in seiner linken Hand. Hinter ihm erstreckt sich relativ flach die lichtdurchflutete Engelsleiter. An ihrer Spitze ist nicht Gottvater zu sehen, sondern nur das hebräische Wort für „Jahwe“. In der linken Bildseite erstreckt sich eine Flußlandschaft mit Bergkulisse. Im Fluß befindet sich eine kleine Insel mit einem Haus, von dem gerade ein Boot abgelegt. Davor kreuzt ein Weg mit einer Brücke, auf der zwei Menschen entlanglaufen, den Fluß. Der Maler Michael Rauck folgt im Fragment *Crailsheim Nr. 7*, um 1670, wörtlich der Merianbibel. Das Querformat der Vorlage setzt er allerdings in ein annäherndes Quadrat um, wodurch der schlafende Jakob ins Zentrum rückt. Im Vordergrund kniet die Familie, die aus dem Bild herausblickt. Die Engel auf der Leiter sind im Verhältnis zu Jakob größer und schräg von vorne gemalt, da die Leiter steiler steht als in der Vorlage. Das Oval mit dem Namen Gottes wandelte Rauck in ein Dreieck um. Links neben der Leiter heißt es „SURSUM TENDIMUS OMNES“, rechts „TRAHE NOS POST TE“.

Auch das Epitaphgemälde *Dinkelsbühl Nr. 3* für Friedrich Mumbach († 1679), ein ovales Hochformat, gibt Jakob unter dem Baum und die Engel auf der Himmelsleiter nach Merian wieder. Der Maler ersetzte den Namenszug „Jahwe“ allerdings



durch die Figur Gottvaters. Die Landschaft änderte er völlig. In der Ferne erheben sich hohe Berge. Der Bach über den eine Steinbrücke führt verläuft diagonal. Den Aufsatz des Epitaphs bildet das Porträt des ältesten Bürgermeisters Augsburger Konfession. Über seinem Haupt findet sich die gemalte Krone des Lebens.

Das Fragment *Rothenburg Nr. 13* für Adolf Ramminger († 1630) folgt mit der Landschaftsszene und dem großen Baum wörtlich dem Merianstich. Die Darstellung der Engel auf der Himmelsleiter und des an ihrem Ende stehenden Gottvaters unterscheidet sich aber von der Vorlage. Völlig anders lagert auch der schlafende Jakob, der lang ausgestreckt mit dem Kopf auf dem linken Unterarm schläft.

Das Gemälde *Dinkelsbühl Nr. 9* für Johann Melchior Wildeisen d. Ä. († 1675) ist dem Merianstich ebenfalls ähnlich. Der Schläfer, die Himmelsleiter mit den Engeln und der Name Gottes im strahlenden Oval sind allerdings spiegelbildlich angeordnet. Entweder folgte dieser Maler einem seitenverkehrten Stich nach Matthäus Merian oder einer unbekanntenen Vorlage, die Merian seinerseits kopierte.

Auf dem Gemälde *Heidenheim* für Johannes Paul Jung († 1697) und seine Frau Gertrud gibt es keine Leiter mehr, die Engel steigen auf einem Lichtstrahl empor, was auf Rembrandt zurückgeht<sup>599</sup>. Im Himmel steht Gottvater, umringt von einer kreisförmigen Engelschar. Eine Wolke rahmt die gesamte Himmelsleiter. Dieses Motiv weist so nur noch Dinkelsbühl Nr. 6 auf, bei den übrigen Ausführungen befindet sich lediglich Gottvater in einer himmlischen Wolke. Am Boden ruht der mit einem Hirtengewand gekleidete, jugendliche Jakob neben einem Bachlauf. Der Schläfer erinnert an Kopien nach Raffael<sup>600</sup>. Die Epitapharchitektur bilden gewaltige, geschnitzte und vergoldete Akanthusranken. Zwei Adler halten an den Seiten Kartuschen mit je einem Gemälde. Links ist die mit „GEN: L: V: 13“ bezeichnete Szene von Jakobs Begräbnis in Hebron zu sehen, und rechts steht nach „I: MACC: XIII: V: 28“ der Makkabäer Simon vor dem Grabmonument mit den sieben Säulen für seine Eltern, die vier Brüder und ihn selbst.

Das Gemälde des Epitaphs *Nürnberg, St. Bartholomäus Nr. 3* für die Familie Rinder, entstanden um 1616, stellt eine Kombination aus Jakobs Traum von der Himmelsleiter und der Deutung des Traumes Pharaos durch Jakobs Sohn Joseph dar. Insgesamt lassen sich sechs Szenen unterscheiden. Der Baum unter dem Jakob sitzend mit dem Gesicht nach oben schläft, teilt das Bild in zwei Hälften. Darüber erscheinen an der Leiter der segnende Gottvater mit einem Kreuzifix in der Hand und der Heilige Geist. Vier Engel steigen die Leiter auf und ab. Links im Hinter-

---

<sup>599</sup> C. M. Kauffmann: Jakob. In: LCI II, 1970, Sp. 370-381, hier Sp. 375.

<sup>600</sup> Vgl. die Radierung von Giovanni Lanfranco von 1607: Coelen 1996, S. 86, Nr. 151. — Siehe auch Corinna Höper u.a.: Raffael und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit. Ausstellung Stuttgart 2001. Ostfildern-Ruit 2001.

grund salbt Jakob den Stein. In der Ferne steht eine Ruine auf einem Hügel. In der rechten Bildhälfte gestikuliert Joseph, der vor einem Palast steht, mit seinen Fingern. Er deutet die beiden Träume des Pharaos, der ihm gegenüber, mit einem Turban auf dem Kopf, an einer Steinbrüstung lehnt. Neben dem Herrscher erlaubt ein Fenster einen Blick in den Palast. Dort liegt der Pharao im Bett und träumt. Nach hinten erstreckt sich eine italienisch wirkende Landschaft. Im Mittelgrund werden die beiden Träume erzählt. Links stehen sich die sieben fetten und mageren Kühe gegenüber, rechts, über Josephs erhobenem Zeigefinger, neigen sich die sieben leeren Ähren, um die vollen zu verschlingen. Eigentümlicherweise trägt Jakob den gleichen Bart wie der Pharao.

Als Nebenmotiv findet sich Jakobs Traum von der Himmelsleiter zweimal auf den untersuchten Epitaphen. Im trapezförmigen Aufsatz von *Schwäbisch Hall Nr. 36* mit dem Familienstammbaum folgt das Gemälde wörtlich der Merianbibel. Das Gemäldeepitaph *Absberg Nr. 2* mit Maria und Johannes unter dem Kreuz weist in der Aufsatzzone drei Motive auf: die Himmelsleiter, die Auferstehung Christi und Jonas, den der Walfisch ausgespien hat. In der mittleren Szene erfüllen sich die beiden außen dargestellten alttestamentlichen Prophezeiungen.

#### Die Vision des Hesekiel im Tal der Knochen

Elfmal kommt die Vision des Hesekiel oder Ezechiel als Epitaphmotiv in Franken vor, davon zweimal als Nebenszene im Aufsatz, bzw. im Unterhang. Nach Hesekiel 37, 1-14 sah der Prophet anhand von Knochen und Skeletten, denen wieder ihr Fleisch wuchs und die lebendig wurden, die Auferstehung der in der babylonischen Gefangenschaft verstorbenen Israeliten. Gottvater hauchte ihnen erneut Leben ein: „Wind komm herzu aus den vier Winden und blase diese Getöteten an, daß sie wieder lebendig werden!“ (Hesekiel 37, 9). Die vier Winde fehlen daher bei den wenigsten Epitaphgemälden. Der Prophet steht inmitten oder am Rand des Feldes mit den Skeletten und Menschenkörpern. In den Wolken erscheint Gottvater, mit dem Hesekiel spricht.

1575 entstand das Epitaph *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 7* für Christoph Linck von Haussen und seine Frau Magdalena, bei dem Gottvater das jugendliche Aussehen Jesu hat. Im Hintergrund befindet sich in der Landschaft ein Wasserschloß mit fränkischem Fachwerk, dahinter öffnet sich das Meer. Links ragt eine Stadt hinter der Steilküste auf. Im Vordergrund blickt Hesekiel zu Gottvater empor. Zu seinen Füßen erstreckt sich ein Feld mit Skeletten und menschlichen Leibern. Gerippe, an denen das Fleisch wieder wächst, finden sich hier nicht. Auf dem Gemälde *Nürnberg, St. Peter und Paul Nr. 1*, um 1626 für Hans Jakob Haller von

Hallerstein und Hans Ebner sowie ihre beiden Frauen errichtet, bewegt sich Hesekiel – was in Franken singulär ist – mit dem Rücken zum Betrachter. Es fehlen die sonst üblichen Köpfe der personifizierten Winde, ebenso Gottvater. Lediglich der Blick Hesekiels in den Himmel und das helle Leuchten in den Wolken verraten dessen Anwesenheit.

Unter einem nächtlich blauen Himmel steht Hesekiel im Epitaph *Hersbruck, Hirtenmuseum*<sup>601</sup> für Johann Herel, erste Hälfte des 17. Jahrhunderts, mit ausgebreiteten Armen zwischen den Auferstehenden. Die vier Winde blasen vom Himmel herab und in einer hell leuchtenden Wolke schwebt Gottvater mit wehendem Mantel heran. Die Männer im Vordergrund und am rechten Bildrand haben Porträtcharakter. Hesekiel notiert die Worte Gottes auf der Tafel in seiner Hand, ein Motiv, das sich auch bei Matthäus Merian findet. In der Ferne erhebt sich die Phantasiearchitektur einer Stadt.

Das Gemälde *Schwabach, Pfarrkirche Nr. 1* für Fabian Berlefein († 1589) und seine Frau zeigt noch eine weitere Weissagung, die in Franken sonst nicht dargestellt wurde. Der Prophet sieht und beschreibt den neuen Tempel (Hesekiel 40-43), den der Maler auf einem Bergplateau hinter den Auferstandenen darstellt. Hesekiel steht seitlich gedreht und blickt zu Gottvater in den Wolken rechts oben empor. Das Gemälde gibt in zwei Gruppen im Mittelgrund die große Zahl menschlicher Leiber wieder, denn es war „ein sehr großes Heer“ (Hesekiel 37, 10). Abgesetzt davon liegt im Vordergrund der Verstorbene als auferstandener Mann und sieht zu Gott hinauf. Die Familie am Fuß des Bildes ist durch gemalte Vorhänge von der biblischen Szene getrennt. Außergewöhnlich ist, daß hier der Mann alleine kniet, während sich der erwachsene Sohn auf der rechten Seite neben seiner Mutter befindet.

Vier Gemäldeepitaphe gehen schließlich auf einen Stich von Johannes Sadeler I nach Maarten de Vos aus dem Jahr 1578 zurück. Hesekiel steht mit wehendem Mantel im Zentrum des Druckes und wendet sich nach links. Über ihm erscheint in den Wolken Gottvater. In den vier Ecken blasen die Winde den Gerippen den Odem ein. In der weiten Landschaft mit Bergen am Horizont ist in der Ferne rechts eine Burganlage zu erkennen. Die Gemäldeepitaphe *Frauental Nr. 1* für Martin Wagner und seine Frau Anna († 1594) und *Kalchreuth Nr. 2* für Hans Wilhelm Haller von Hallerstein († 1618) und seine Frau Klara, datiert 1620, geben den Stich wörtlich, aber einfacher wieder. In Frauental sind am linken Bildrand

---

<sup>601</sup> Der Verweis auf Johann Herel erfolgt nach Hoffmann 1952. – Johann Herel war der Vater von Sigmund Herel, dessen Epitaphschrein mit der Auferweckung des Lazarus in der Stadtkirche hängt. 1952 war das Hesekiel-Epitaph noch im nördlichen Kastnerschörlein untergebracht. Später wurde es abgehängt und in der Stadtkirche deponiert. Seit Juni 2006 hängt es, restauriert, in der Dauerausstellung des Museums Kirche in Franken im Fränkischen Freilandmuseum Bad Windsheim.

ein Mann und eine Frau mit erhobenem Arm eingefügt, die die Eheleute darstellen. Sie blicken zum Betrachter. In Kalchreuth hat der Maler mit der Signatur „F H“ die Landschaft mit Bäumen und Sträuchern versehen.

Der unbekannte Maler des Epitaphs *Nördlingen, Stadtmuseum Nr. 2* für Rochus Zweiffel († 1582) hat den Stich ebenfalls wörtlich wiedergegeben, aber durch die Umwandlung des querformatigen Stiches in ein Hochformat die Skelette und menschlichen Körper mehr in die Tiefe gestaffelt und dichter zusammengedrängt. Allerdings veränderte er den Hintergrund völlig und fügte links eine Phantasie-Stadt mit Hafen ein. In der fernen Landschaft erhebt sich rechts ein massives Gebirge.

Am freiesten ging der Maler des Gemäldes *Rothenburg Nr. 17* für Leonhard Hirsching und seine Frau Anna († 1589) mit der Vorlage um. Er übernahm wörtlich den Propheten, Gottvater in den Wolken, die vier Winde sowie die Landschaft. Die Masse der Auferstandenen in der Ferne ließ er fort. Eine eigene Fassung entwickelte er vor allem für die zwei Gruppen von Skeletten, Menschen und Übergangsformen zu beiden Seiten des Hesekiel. Der Maler setzte, vergleichbar dem Epitaph in Frauental, auf der linken Seite vier männliche Porträtköpfe ein. Er verband sie allerdings ungeschickt mit Körpern, die vermutlich aus einer unbekanntem Vorlage entlehnt sind. Die Köpfe wirken im wahrsten Sinne des Wortes „aufgesetzt“. Der stehende Mann rechts und das Gesicht des Mannes unter ihm sind dagegen aus dem Sadeler-Stich übernommen.

Für das jüngste Gemäldeepitaph mit der Hesekiel-Vision, *Crailsheim Nr. 1* für Anna Margaretha Mehlführer († 1652) von 1654, kopierte der Maler Michael Rauck wörtlich den Stich von Matthäus Merian. Er erweiterte die Landschaft geringfügig nach unten, fügte eine Mauer und die kniende Familie zu Seiten des Gekreuzigten, von dem Blutstrahlen auf alle Familienmitglieder treffen, hinzu. Das Kreuz ragt in die biblische Zone hinein und verbindet die Vision des Alten Testaments mit der Gnade des Neuen Testaments. Im Zentrum des Gemäldes steht Hesekiel. Wie bei Merian üblich, ist Gottvater nur durch den strahlenden Namenszug im Himmel dargestellt und die vier Winde blasen aus Wolken ohne Gesicht heraus. Daß der Prophet Hesekiel seinem Volk die Worte Gottes weissagt verdeutlichte Merian, wie der Maler des Hersbrucker Epitaphgemäldes, durch einen Stift und eine Tafel in dessen Hand.

Als Nebenmotiv findet sich die Hesekiel-Szene in einer Nebenszene auf dem Unterhang des Klappepitaphs *Nürnberg, St. Rochus Nr. 5* von 1624 mit der Anbetung der Hirten. Das Vanitasmotiv auf dem Unterhang, eine Kopie nach Frans Floris, zeigt einen weinenden und einen schlafenden Knaben<sup>602</sup>. Die Fußspitze des Wei-

---

<sup>602</sup> Vgl. den Punkt Vanitasmotive auf Nebenbildern im Kapitel 3.8 Sterbebett, Begräbnis und Totentrauer.

nenden verweist nach rechts, wo in einem Bild im Bild Hesekiel in einer weiten Landschaft mit Gerippen und sich aufrichtenden Menschen steht. Das Motiv hat Jörg Gärtner d. J. vier Jahre später dann auch im Aufsatz des Epitaphs *Nürnberg, St. Sebald Nr. 4* mit dem Hauptmotiv der Auferstehung der Toten und des Jüngsten Gerichts übernommen.

### Die Himmelfahrt des Elias

Die Himmelfahrt des Elias im Feuerwagen blieb als Hauptmotiv auf fränkischen Epitaphen singular. *Nördlingen, Rathaus Nr. 3* für Konrad Gundelfinger († 1643) folgt wörtlich der Merianbibel. Am linken Bildrand kniet Elisa, auch Elisäus genannt, der Zeuge der Himmelfahrt des Propheten Elia. Nach der Bibel erschien „ein feuriger Wagen mit feurigen Rossen“ (2. Buch der Könige 2, 11). Die Gemäldeform beschreibt ein Rechteck mit aufgesetztem Kreissegment. In letzterem ist die Entrückung des Elias dargestellt, die sich bei Matthäus Merian in der rechten Ecke befindet. Um es in den Halbkreis einzupassen hat der unbekannte Maler das rechte Pferd, entgegen der Vorlage, so komponiert, daß es sich nach hinten umwendet. Elia winkt Elisa und wirft ihm seinen Mantel zu. Der Jordan durchzieht diagonal das Bild. Links hat ein Fischer im Boot sein Netz ausgeworfen. Am gegenüberliegenden Ufer liegt die Stadt Jericho und direkt am Fluß wartet die Schar der Prophetenschüler. In einer zweiten Szene schlägt Elisa mit dem Mantel des Elias auf das Wasser des Jordans, das zurückweicht, damit Elisa trockenen Fußes zu seinen Jüngern zurückkehren kann. Auf dem Hinweg hatte Elia dasselbe getan. Elisa galt damit als dessen gottgewollter Nachfolger. Über dem Hauptbild befindet sich in einem Oval das Familienwappen, darunter ist eine ovale Fehlstelle, auf der ursprünglich das Porträt des Verstorbenen angebracht war.

Das Gemäldeepitaph *Schwäbisch Hall Nr. 27* mit dem Kruzifix im Hauptfeld zeigt ein Aufsatzmotiv, das an die Himmelfahrt des Elias erinnert. Nunmehr aber sitzt der Verstorbene Georg Wibel im Feuerwagen, den zwei Pferde ziehen. Ein Engel lenkt das Gespann zum Himmel. Der Szene wohnt sein Sohn bei, der den Betrachter anblickt, aber mit der rechten Hand nach oben auf den Wagen deutet, dazu heißt es „mein Vatter“. Hier wird die alttestamentliche Erzählung herangezogen, um die Hoffnung eines Gläubigen auf Aufnahme in den Himmel zu verbildlichen.

Jonas, den der Wal ausgespien hat

Zwei Epitaphgemälde in Oettingen zeigen den Wal, der Jonas an Land gespien hat. Die Geschichte des Jonas, einer der 12 kleinen Propheten, galt als Typus der Grablegung, vor allem aber als jener der Auferstehung Christi. Jonas floh vor Gottes Auftrag auf ein Schiff. Dort wurde er zur Beruhigung der stürmischen See ins Meer geworfen, von einem Wal(Fisch) verschlungen und nach drei Tagen, nachdem er zu Gott gebetet hatte, wieder an Land gespuckt. Schließlich predigte er gegen die Stadt Ninive, die Gott wegen ihres sündigen Treibens untergehen lassen wollte, aber nach ihrer Bußfertigkeit verschonte. Jonas war damit unzufrieden und wartete in einer Hütte vor der Stadt auf deren Untergang. Gott ließ für den Propheten zunächst einen „Rizinus“ wachsen, um ihm Schatten zu geben. Am nächsten Morgen aber verdorrte der Strauch. Als Jonas dies beklagte, sprach Gottvater zu ihm, „dich jammert des Rizinus [...] und mich sollte nicht jammern Ninives, solcher großen Stadt“ (Jona 4, 10-11). Teilweise übernahmen die Maler diese biblischen Schilderungen.

Im Fragment *Oettingen Nr. 4* kniet Jonas mit wehendem Mantel und erhobener linker Hand am Ufer, während der Wal wieder in den Fluten verschwindet. Rechts sitzt in einer simultanen Szene Jonas im Schatten des Strauches auf einer Landzunge und blickt erwartungsvoll hinüber zu der Stadt in der Ferne. Unter einem Himmel mit dunklen Wolken erstreckt sich hinter zerklüfteten Felsen Ninive, das am Meer liegt. Links ragt ein Leuchtturm empor.

Standen eben Jonas und der Wal im Vordergrund, ist es bei *Oettingen Nr. 9* für Balthasar Zoch († 1610) und seine beiden Frauen das Gespräch Gottvaters mit Jonas unter dem Strauch, hier einem Feigenbaum. Im Vordergrund links sitzt der Prophet und gestikuliert. Seinen Mantel hat er zum Schutz gegen die brennende Sonne über den Kopf gezogen. Er spricht mit Gottvater, der aus dem Himmel zu Jonas herabsieht. Hinter ihm erstreckt sich die Stadt Ninive am Meer. Im Hafen ankert eine Galeere. In der Ferne hat der Maler mit den Initialen „ISG“, wohl nach einer unbekanntem Vorlage, jene Szene hinzugefügt, in der die Matrosen Jonas vom Schiff herab ins aufgerissene Maul des Wales werfen. Im Mittelgrund rechts speit ihn dieser wieder ans Land, Jonas hebt wie zum Dank die Hand und eilt davon.

Als Nebenmotiv findet sich das Jonas-Thema auf dem Epitaph *Absberg Nr. 2* zusammen mit der Himmelsleiter und der Auferstehung Christi im dreigeteilten Aufsatz. Der Wal hat Jonas an Land gespuckt. Im Hintergrund ragt ein Turm auf und in der Ferne ist Ninive zu erkennen. Auch das in Seenot geratene Schiff ist zu sehen. Zentrales Bild der Tafel ist die Kreuzigung. *Schwäbisch Hall Nr. 1* mit dem Hauptmotiv Abraham und Lot trennen sich zeigt im Aufsatz, wie Jonas hinter

dem Busch kauert und Schutz vor der Sonne sucht, die auf ihn hernieder brennt. Er blickt mißmutig auf die riesige Stadt am Meer gegenüber. Davor hat ihn in einer Simultanszene der Wal ans Land gelassen.

### 3.5.5 Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht

17 Gemäldeepitaphe haben die Auferstehung der Toten und das Weltgericht zum Thema<sup>603</sup>. Als Nebenmotiv kommt sie weitere zweimal vor. In der Mehrzahl ist die Deesis dargestellt, der thronende Christus zwischen der fürbittenden Maria und Johannes dem Täufer. Einige Künstler zeigen jedoch ganz bewußt Christus alleine. Die Weltgerichtsdarstellung entwickelte sich aus verschiedensten Quellen des Alten und Neuen Testamentes<sup>604</sup>.

Das Epitaph *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 3* für Johannes Fischer († 1609), das Pfarrer Johannes Fischer selbst gemalt hat, weist nur das Jüngste Gericht mit der Familie als Motiv auf. Es zeigt den Geistlichen mit seinen Angehörigen auf einem Boden mit Schachbrettmuster vor einer Mauer kniend. Darüber sitzt in einer Wolke Christus mit Maria und Johannes der Täufer zu Gericht. Seitlich der Deesis blasen zwei Engel die Posaunen. Christus thront auf einem Regenbogen, seine Füße stützen sich auf einen zweiten. Von ihm gehen Lilie und Schwert aus.

Im hochrechteckigen Gemälde *Nürnberg, St. Nikolaus und Ulrich Nr. 1* für Veit Holzschuher von Harrlach d. Ä. († 1580) und seine vier Frauen nimmt die Himmelszene mehr als die Hälfte der gesamten Tafel ein. Um die Deesis im Zentrum schweben geflügelte Engelsköpfe, darüber senkt sich die Taube des Heiligen Geistes herab. Am oberen Bildrand halten zwei Engel, jeder in einer Wolke, das Kreuz und die Geißelsäule. Seitlich bläst zu beiden Seiten ein Engel in sein Krummhorn. Hinter Maria und Johannes dem Täufer sitzen auf Bänken die 12 Apostel. Unter der Deesis steht auf einem Wolkenband eine Märtyrerin, eine Heilige mit einer Sanduhr kniet daneben, ihnen folgen Moses und Justitia. Auf der Erde steigen die Toten aus den Gräbern. Zwei Himmelsboten schweben über der Gruppe der Guten und Bösen. Die Seligen werden von Engeln zur Sonne geleitet und die Verdammten von Teufeln in den Höllenrachen getrieben. Auf dem offenen Maul sitzt ein Krummhorn blasender Teufel, ein eher seltenes Motiv. Aus dem Familienbild im untersten Viertel des Gemäldes ragt der Oberkörper des Gekreuzigten in das Gräberfeld hinein.

---

<sup>603</sup> Vgl. zum Motiv: Georg Troescher: Weltgerichtsbilder in Ratshäusern und Gerichtsstätten. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 11 (1939), S. 139-214. — Ferner Harbison 1976. — Siehe auch die Rezension zu Harbison von Christiane Andersson. In: The Art Bulletin 60 (1978), S. 553-555.

<sup>604</sup> Eine Übersicht bieten Sachs / Badstübner / Neumann, S. 203.

Die querformatige Bildtafel *Rothenburg Nr. 6* für Johann Winterbach († 1578) zeigt die Deesis mit Aposteln an den Seiten. Christus thront auf dem Regenbogen und stützt seine Füße auf die Weltkugel, die von vier geflügelten Engelsköpfen getragen wird. Auf der Erde helfen Engel den Auferstandenen aus den Gräbern. Zwei Seelen schweben durch eine überirdisch leuchtende Öffnung in den Himmel empor. Ein Engel links vorne weist den Menschen vor sich darauf hin, während Teufel die Verdammten in den Höllenschlund werfen. Auf dem Klappepitaph *Nürnberg, St. Johannis Nr. 3* für Christoph und Helena Scheurl, Albrecht Scheurl und seine Frau Anna († 1557) sowie Christoph und Katharina Scheurl haben sich zu beiden Seiten der Deesis Engel versammelt. Unten stehen in einem Bogen dicht nebeneinander die von den Toten Auferstandenen. Einer der Nackten blickt nach oben in den Himmel und hält dabei seinen Arm über die Augen. Das Gemälde zeigt nur das himmlische Gericht und die nackte Menschheit, die Hölle fehlt.

Einem Stich von Johannes Sadeler I nach Christoph Schwarz folgen fünf Epitaphgemälde, ein sechstes geht relativ frei mit der Vorlage um und zwei weitere übernehmen einzelne Elemente, wie den zentralen Engel, der eine der Auferstandenen bei der Hand faßt. Ein weiteres Epitaph kopiert darüber hinaus in Teilen die Merianbibel. Der Stich von Johannes Sadeler I, der zwischen 1589 und 1593 am Hof Herzogs Wilhelms V. weilte, geht auf ein verlorenes Gemälde des Münchener Hofmalers Christoph Schwarz zurück, das um 1580/1590 für die Herzogin Renata von Lothringen entstand und in ihren Privatgemächern hing<sup>605</sup>. Wilhelm V. von Bayern war ein vehementer Verfechter und Vorkämpfer der Gegenreformation in Süddeutschland.

Der Stich Sadelers war als Vorlage nicht nur in Franken beliebt, sondern weit darüber hinaus. In seiner Dissertation über Christoph Schwarz aus dem Jahr 1960 zählt Heinrich Geissler vier Varianten des Stiches sowie 29 erhaltene und drei verlorene Gemälde nach dem Kupferstich auf<sup>606</sup>. Einige davon sind Epitaph. Er erwähnt diejenigen in Eisenach, Flensburg, Hadersleben in Dänemark (Ende 17. Jahrhundert), Kamenz (1619), Naestved in Dänemark (1621), Zwickau (1659) und Pappenheim (1601). Die übrigen fränkischen Gemäldeepitaph kennt Geissler aber nicht: *Frauenaurach* um 1608, *Nürnberg, St. Bartholomäus Nr. 1* um 1624, *Walsdorf* aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und *Waltershausen* um 1629, ebensowenig das frei ausgeführte Epitaph *Reichenschwand* um 1659/ 1671. Von der weiten Verbreitung der Vorlage zeugen auch die beiden Epitaph mit einem Einzelement des Kupferstichs: *Pommelsbrunn* um 1742 und *Nürnberg, St. Jakob* von 1693. Das Letztgenannte folgt ansonsten dem Merianstich.

---

<sup>605</sup> Glaser 1980, S. 59 f., Kat. Nr. 86.

<sup>606</sup> Geissler 1960, S. 81-83 und 223-226 (Gemälde) sowie S. 300 f. (Stiche).



Auf dem leicht querovalen Kupferstich von Johannes Sadeler I teilt ein Wolkengebirge das Bild, in dessen Zentrum Posaune blasende Engel die Toten aus den Gräbern wecken. In der Mitte der Himmelszone thront Christus auf dem Regenbogen, mit einem Fuß auf dem Erdball. Links an seiner Seite kniet Maria auf einer Wolke. Nach rechts abgesetzt, kniet Johannes der Täufer an der Spitze einer Märtyrergruppe. Darüber halten Engel das Kreuz und andere Leidenswerkzeuge. Auf der linken Seite sitzt, angeführt von Moses, eine weitere Gruppe. Darüber schrauben sich Engel mit weiteren Arma Christi empor. Unten links ist eine Gruppe von Seligen nach oben gestaffelt. Im Hintergrund ziehen Selige dem Licht entgegen. Rechts der Mitte ergreift in einer dramatischen Szene ein Engel eine auferstandene Frau am Arm und verweist sie mit einer Geste auf das Licht. Der Bereich der Verdammten ist an den rechten Bildrand gedrängt.

Formal und von der Ausgestaltung her, ähnelt das von Michael Herr gemalte querovale Epitaph *Nürnberg, St. Bartholomäus Nr. 1* für Anna Mechthilda Leubelfing († 1624) und ihre zwei Töchter dem Kupferstich Sadeliers sehr stark. Die Malerei ist viel mehr in die Breite gezogen und verflacht die differenzierte Vorlage, kommt ihr von allen fränkischen Epitaphen aber am nächsten. Bei allen übrigen ist der Engel, der die Frau an der Hand ergreift, in die Bildmitte gerückt. Die Formen der Gemälde gehen vom annähernden Quadrat bis zum schlanken Hochformat in Waltershausen. Dort ergab sich das langgestreckte Gemälde aus formalen Gründen, da es sich um ein Doppelepitaph mit der Kreuzigung handelt. Der mutmaßliche Maler Wolfgang Fugker des Epitaphs *Walsdorf Nr. 6* für Johann Reuß († 1599), seine Stieftochter Martha Schwertman († 1600) und seine Frau Barbara († 1600) hat die Motive der Vorlage Sadeliers insgesamt reduziert. Er verdichtete den Blick auf die Mitte und ließ, auch wegen des hochrechteckigen Formates, die beiden äußeren Szenen fort. Zu beiden Seiten der Deesis sitzen die 12 Apostel auf der Wolke. Von Christus gehen hier, entgegen dem Stich, Lilie und Schwert aus. Im Unterschied zur Vorlage und allen anderen Ausführungen zeigt *Pappenheim Nr. 5* für Magdalena Marschallin von Pappenheim († 1602) die Hölle als geöffnetes Drachenmaul.

Der Maler des Epitaphs *Waltershausen* für Maria von Romrot und ihren Mann Hans Georg († 1629) fügte links unten das Brustbild eines Kindes ein, das zum Betrachter sieht. An dieser Stelle finden sich auch beim Pappenheimer Epitaph, etwas versteckt, drei Personen mit Porträtcharakter. Auf den Bildern *Frauenaurach* für Nikolaus Hager († 1608), *Reichenschwand Nr. 6* für Bonaventura von Furtenbach, seine Frau Maria Magdalena († 1659) und ihre fünf Kinder sowie *Pommelsbrunn Nr. 1* für Hans Sigmund von Preysing († 1634) und seine Frau Anna Barbara könnte es sich bei den Personen an entsprechender Stelle ebenso um Porträts handeln. In Pommelsbrunn ist wohl die gesamte Familie auf der Seite

der Seligen versammelt, denn mehrere Personen schauen zum Betrachter, während andere, wie im Stich, als Rückenfiguren erscheinen. Sogar Säuglinge sind dargestellt, die im Kupferstich keinerlei Vorlagen besitzen. In der Mitte der linken Seite steht ein Mann auf einer Wolke und winkt Christus zu, der sich ihm zuwendet. Hier hält Jesus selbst das Kreuz. Die Engel mit den Leidenswerkzeugen fehlen, wie auch in Walsdorf.

Die herausgehobene Christus-Maria-Gruppe, die sich mit Johannes dem Täufer auf einer eigenen Wolke rechts unterhalb von Maria zur Deesis ergänzt, übernahmen die Künstler in Nürnberg, St. Bartholomäus und Frauenaurach. In Waltershausen hat der Maler auf die Darstellung Marias an repräsentativer Stellung in gut protestantischem Sinne verzichtet, um Christus allein die Ehre zu geben. Der leeren Wolke unter Jesus fehlt die Funktion, die Komposition wirkt unschlüssig. In Pappenheim und Reichenschwand fehlt Maria ebenfalls, dort rückt jedoch Jesus in die Mitte der Wolke, was nicht nur Christi Stellung betont, sondern das Gemälde auch ausgewogener macht. In Walsdorf und Pommelsbrunn kniet wie in der Vorlage Maria an der Seite Christi, aber Johannes der Täufer ist gleichberechtigt an die andere Seite hochgerückt. Die Maler stellten damit die von Christoph Schwarz aufgelockerte Deesis mittelalterlicher Prägung wieder her. In Pappenheim, Walsdorf und Waltershausen sitzen die Jünger zu den Seiten Christi, gefolgt von weiteren Männern. In Pommelsbrunn bilden die Apostel, zwischen Maria und dem Täufer, einen Halbkreis hinter Christus. Zur rechten Seite Jesu sind in Reichenschwand Johannes der Täufer und eine Frau mit Buch einander zugewandt. Gegenüber versammeln sich Propheten um Moses mit den Gesetzestafeln.

Das Epitaphgemälde *Nürnberg, St. Jakob Nr. 2*, 1693 durch Johann Christoph und Johann Hieronymus Murr neu gemalt, folgt der Merianbibel. Von der diffizilen Vorlage sind nur einzelne Gruppen und Elemente übernommen, diese aber wörtlich. Christus thront auf der Weltkugel, Strahlen gehen von ihm aus. Den teilweise dreistufigen Wolkenring mit den Propheten und Heiligen hat der Maler auf die Apostel und zwei Engel reduziert. Maria sitzt erhöht bei ihnen, doch das Zentrum gehört Christus allein. Links unten streben die Seligen, manchmal in Leichentücher gehüllt, himmelwärts. Rechts brennt das Feuer der Hölle. In der Mitte des Gräberfeldes, aus dem die Toten auferstehen, steht bei Merian ein Engel, der die Rechte erhebt. Im Gemälde ist es, wie oben erwähnt, der Erzengel Gabriel nach dem Weltgericht von Christoph Schwarz, der nach einer Frau greift und zum Licht des Himmelseinganges weist. Von ihm stammt auch die Szene dahinter, in der ein Teufel eine menschliche Gestalt an den Füßen hinter sich her zum Feuer schleift.

Wie bei den Epitaphen Pappenheim, Reichenschwand und Waltershausen nach dem Weltgericht von Christoph Schwarz befindet sich bei fünf weiteren Gemälden

Jesus allein im Zentrum. Maria und Johannes der Täufer sind, wenn sie überhaupt dargestellt wurden, lediglich Teil der himmlischen Heerscharen. Die Gnade gewährt alleine Christus. Es bedarf keiner himmlischen Fürbitter mehr. Ihm fahren daher auch nicht Lilie und Richtschwert aus dem Mund. Es haben sich zwar auch außerhalb des evangelischen Einflusbereiches und aus dem Spätmittelalter Bilder erhalten, die den Weltenrichter betonen, doch steht dort meist das strafende Gericht im Vordergrund.

Das schlichte Werk eines handwerklichen Malers, *Bayreuth Nr. 2* für die drei Ehefrauen des Justus Bloch, um 1568, zeigt einen übergroßen Christus auf dem Regenbogen mit der Weltkugel. In der Wolke sitzen die Apostel. Im Firmament fliegen Engel. Zwei von ihnen lassen die Posaunen erschallen und die Toten steigen aus ihren Gräbern. Eine dichte Schar von Seligen, zieht von Engeln geleitet zum Himmel und die Teufel treiben die Verdammten in den Höllenrachen. Auf dem Epitaph *Absberg Nr. 1* für Endres von Zedwitz († 1602) kniet dieser im Prunkharnisch in einem Raum vor einem Säulenschaft. Rechts von ihm ist, in der Art einer Vision, das Weltgericht dargestellt. Im hellen Wolkenloch sitzt Christus auf dem Regenbogen, hebt segnend die Hand und blickt zum Oranten. Unten links steht der Erzengel Michael mit dem Flammenschwert und einer Lilie. Die Seligen ziehen nach links ins Himmelslicht. Rechts öffnet sich das Drachenmaul der Hölle, aus dem Feuer lodert. Im Hintergrund treibt ein Teufel, ebenfalls mit einem Flammenschwert in der Hand, die Verdammten ins Dunkel.

Lucas Grunenberg malte den Weltuntergang *Heilsbronn Nr. 3* in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Erde ist aufgebrochen und in der Ferne brennt eine Stadt. Von drei Engeln mit ihren Posaunen erweckt stehen bis zu den Bergen am Horizont überall die Menschen aus ihren Gräbern auf. Die Seligen versammeln sich geordnet auf der linken Seite. Auf der Seite der Verdammten herrscht dagegen Tumult. Menschen rennen umher und manche stürzen dabei in den Abgrund. Zahlreiche Teufel quälen die Verfluchten, der vorderste zieht seine Beute ins Wasser. Links winken zwei Männer zu Jesus empor. In der Himmelswolke thront Christus mit offenen Armen und heißt die beiden Männer willkommen. Zwischen ihnen halten sich ein Kind und ein Putto umschlungen, der hinauf zum Erlöser weist. Um ihn herum sitzen in weitem Bogen die Jünger mit Maria und den schematisch angedeuteten Propheten und Heiligen. Im Vordergrund sind Nebel- oder Wolkenschleier zu sehen und zwei gemalte Wappen, sowie eine einheitlich grüne Fläche. Vermutlich war hier das Familienbild geplant oder es wurde später entfernt, denn im unteren Bereich sind heute zwei leere Felder, die weitere Bilder und / oder Texte enthielten.

Ikonographische Besonderheiten, die sonst keine andere Darstellung des Themas aufweist, zeigt *Rothenburg Nr. 19*. Das hochovale Bild, das vielleicht um 1578 ent-

stand, teilt sich in eine himmlische und eine weltliche Zone. Christus thront auf dem Regenbogen. In der Rechten hält er ein Zepter, die Linke segnet. Er trägt eine Krone, wofür es in Franken kein weiteres Beispiel gibt, und blickt nach unten zu einer Menschengruppe. Seine Füße ruhen auf einer durchsichtigen Weltkugel, mit einer antipäpstlichen Szene. In der vergitterten Kugel befinden sich Tod und Teufel und in ihrer Mitte der Papst. Die Ketten an ihren Halseisen hält Christus mit seinem rechten Fuß fest. Am Ende des Regenbogens haben vier Männer unter dem Weltenrichter Platz genommen, drei davon mit Büchern, einer, links hinten, mit gefalteten Händen. Rechts sitzt Petrus mit dem Schlüssel, ihm gegenüber vermutlich Paulus. Bei dem jüngeren Mann zwischen Jesus und Petrus handelt es sich wohl um Johannes. Hinter Petrus erhebt sich Moses, mit dem auf der anderen Seite David korrespondiert. Neben Moses sitzen zwei Frauen, eine mit Buch, die andere mit Schwert. Links im Hintergrund sind Maria mit einem Kreuz und ein Mann mit Schwert zu sehen, vielleicht Martin, der in einer Hand seinen Mantelsaum hält und sich Maria zuwendet.

Im Mittelpunkt des Gemäldes steht der Erzengel Michael mit dem Schwert in der linken und der Waage in der rechten Hand auf der Erde. Die linke Schale mit einer Seele darin, senkt sich herab, obwohl ein Teufel auf dem Balken der Waage einen Mühlstein in die andere Schale geworfen hat. Dieser Gerechte wurde folglich nicht für zu leicht befunden. Die Protestanten lehnten Michael als Seelenwäger sonst ab<sup>607</sup>. Das Motiv findet sich auf keinem anderen fränkischen Epitaph. Die Hand mit der Waage verweist gleichzeitig auf den Eingang ins Himmelreich, eine hell strahlende Pforte, über der drei Engel schweben. Ein Engel führt ein Paar mit einem Kind, das ein Kreuz in der Hand hält, zur Himmelpforte. Der Engel berührt mit seiner linken Hand die Schulter der Frau und hält in der anderen einen Palmzweig. Zu den Füßen Michaels stehen und springen vier weiße Schafe nach links. Nach dem Matthäus-Evangelium wird Christus die Schafe von den Böcken scheiden „und wird die Schafe zu seiner Rechten stellen und die Böcke zu seiner Linken“ (Matthäus 25, 32-33). Der Maler verstärkte diese Bibelstelle noch und ließ die schwarzen Böcke auf der Seite des Bösen miteinander kämpfen.

Auf der gleichen Seite schildert der Künstler den Weltuntergang. Am Horizont sind die Ruinen einer Stadt zu erkennen, über die nun Drachen herrschen. Am linken Rand der Stadt stehen ein Galgen und ein Rad mit den zu Tode gemarterten Leibern. Die Erde ist überflutet, doch noch immer stürzen aus zwei dunklen Wolken Wassermassen herab. Vor der Stadt liegt im Wasser der Höllendrache. Auf seinem Haupt blasen vier Teufel die Posaunen. Im weit aufgerissenen Maul sind zahlreiche Verdammte zu erkennen. Einige Menschen schwimmen im Wasser, an-

---

<sup>607</sup> Vgl.: Scharfe 1968, S. 156.

dere werden von Teufeln vom Ufer aus hineingetrieben. Von rechts nähert sich ein Schiff dem Höllenrachen, das von Drachen und Teufelswesen gelenkt wird. Den Vordergrund bilden vier Menschen, die alle zu Christus emporblicken: links sitzt eine Mann mit Leichentuch auf einer Grabplatte, hinter ihm steckt ein zweiter Mann noch bis zum Oberkörper in der Erde, rechts liegt ein dritter und dahinter kniet etwas zurück versetzt eine Frau, zu der sich der Erzengel wendet. Zwischen ihnen, in einer Linie unter Christus und Michael, taucht der Oberkörper des grinsenden Todes auf. Über seiner Schulter hängt ein Leichentuch und in seinen Händen hält er das Buch des Lebens. Noch ist das Urteil über diese Menschen nicht gesprochen, aber dem Liegenden greift, aus dem Dunkel heraus, bereits eine Teufelskralle an das linke Bein.

Das Gemäldeepitaph *Nürnberg, St. Sebald Nr. 4* für Willibald Imhoff d. Ä. von Jörg Gärtner d. J. ist 1628 datiert. Im Gegensatz zu den übrigen Darstellungen, die eher der mittelalterlichen Bildtradition folgen, nimmt hier die Himmelszene nur ein Drittel des Hochformates ein. Geschildert wird das Weltgericht aus der Sicht eines unten stehenden, betroffenen Menschen. Das Motiv geht auf die Bilderfindung von Frans Floris zurück, die er in zwei querformatigen Gemälden ausführte<sup>608</sup>. Das frühere, von 1565, befindet sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien, das zweite, ein Triptychon von 1566, ist im Besitz des Königlichen Museums für schöne Künste in Brüssel. Vorbild für das Nürnberger Gemälde war das Brüsseler Triptychon, da es gegenüber dem Wiener Tafelbild im rechten Flügel unten das übernommene Detail dreier übereinandergestürzter Leiber zeigt. Jörg Gärtner schichtete einzelne Szenen der breit angelegten Komposition aus den Seitenteilen des Triptychons in das Hochformat des Epitaphs um. Vielleicht kannte er sogar beide Gemälde, worauf der kniende Mann mit dem Tuch um den Kopf links vorne hinweisen könnte. Sein Umhang schwingt wie auf dem Wiener Bild vor dem angespannten Oberschenkel des abgewinkelten Beines nach vorne. Bei Floris handelt es sich um eine Frau mit einem Kind, deren Bein in der Brüsseler Fassung aber verdeckt ist. Ein zweites Beispiel ist der mit einer Frau auf dem Arm zur Hölle hastende Teufel. Dessen Beine sind wie auf der Wiener Tafel zu sehen, auf dem Brüsseler Triptychon sind sie dagegen von anderen Figuren überschritten. Für die unmittelbare Kenntnis einzelner Gemälde von Frans Floris spricht auch die Darstellung auf dem Aufsatz des Nürnberger Epitaphs. Gärtner hat dafür das Vanitasbild des Niederländers mit zwei ruhenden Putti kopiert, das sich heute in New York in den Central Picture Galleries befindet<sup>609</sup>. Von den genannten Floris-Werken sind keine graphischen Übernahmen bekannt.

---

<sup>608</sup> Vgl. zum Werk des Frans Floris: Velde 1975.

<sup>609</sup> Vgl. den Punkt Vanitasmotive auf Nebenbildern im Kapitel 3.8 Sterbebett, Begräbnis und Totentrauer.

Im St. Sebalder Epitaph thront Christus im Zentrum des Himmels. Direkt neben ihm sitzt ein Engel und weitere schweben über ihm. Zu den Seiten begleiten ihn Apostel und Propheten. Links werden sie von Johannes dem Täufer und Maria angeführt. Dahinter haben sich weitere Heilige niedergelassen. Zwei Engel blasen die Posaunen und die vom Tode Erweckten ziehen aus dem dunklen Hintergrund heran. Die Seligen bilden eine schmale, geordnete Reihe, während nach rechts die Menschen durcheinander laufen oder von den Teufeln fortgeschleppt werden. Einen breiten Raum erhält die Schilderung der Verstoßung der Verdammten. Vorne in der Mitte hält ein Teufel einen Mann kopfüber fest. Daneben sind mehrere Menschen übereinandergestürzt. Über ihnen zieht ein Teufel einen Mann mit den Händen an einer Kette hoch, während ihn ein anderer Peiniger an den Füßen hält. Hell lodert die Flamme der Hölle, und dicker, schwarzer Rauch steigt auf. Links unten flehen mehrere Menschen Christus an. Die Seligen dagegen streben in einer himmelwärts gewandten Bewegung in Begleitung von Engeln zu ihrem Erlöser empor.

Als Nebenszene erscheint das Weltgericht zweimal. Der Aufsatz des Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 13*, um 1676, mit dem Kruzifix als Hauptmotiv, zeigt im Queroval die Offenbarung. Das Gemälde geht wörtlich auf die Merianbibel zurück. Gottvater sitzt auf dem Thron, von dem Blitze ausgehen. Sein Haupt strahlt wie die Sonne und in den Strahlen leuchten die sieben Fackeln, die nach Offenbarung 4, 5 vor dem Stuhl Gottes brennen. In seinen Händen hält er das Buch mit den sieben Siegeln und vor ihm steht das Lamm mit den sieben Hörnern. Um ihn herum sitzen die 24 Ältesten mit Harfen und goldenen Räucherschiffen. Ihre Kronen liegen vor ihren Füßen. Am Bildrand sind oben und unten in den Bögen die vier Evangelistensymbole erkennbar. Über Gottvater schweben sieben geflügelte Engelsköpfe, wobei der Maler in den Eselsrücken des Aufsatzes einen Engel eingefügt hat, der in der Bibelvorlage nicht vorkommt. Unter der Wolke liegt Johannes auf einer angedeuteten Insel. Er hält den rechten Arm über die Augen und blickt zu der Erscheinung empor.

Im Unterhang von *Schwäbisch Hall Nr. 35* liegt in einem Medaillon ein Knabe. Über ihm steht in einem Schriftband „MEMORATO NOVISSIMA“. Mit der rechten Hand hält er ein Gemälde mit dem Motiv der Auferstehung der Toten und dem Jüngsten Gericht, auf das er mit der anderen Hand deutet.

## 3.6 Neues Testament

### 3.6.1 Heilige Dreieinigkeit

Bei elf Gemäldeepitaphen ist die Heilige Dreieinigkeit das Hauptmotiv, wobei es sich in einem Fall um ein vorreformatorisches Holzrelief handelt. Außerdem kommt die Trinität einmal als Nebenmotiv vor. In einigen Aufsätzen sind Gottvater und die Taube des Heiligen Geistes dargestellt. Sie bilden gemeinsam mit Jesus aus der Szene im Hauptbild die Dreifaltigkeit.

Im Epitaph *Ansbach Nr. 4* für Caspar Etzel († 1582) schweben Christus und Gottvater auf einer Wolke. Das Gemälde folgt dem Kupferstich von Hieronymus Wierix nach Crispin van den Broeck, wobei die Szene auf der Graphik mehr in die Höhe gestaffelt ist. Gottvater erscheint, wie im Neumarkter Bild barhäuptig, während ihn die anderen Werke bekrönt darstellen. Über den Köpfen von Vater und Sohn fliegt die Heilig-Geist-Taube. Die göttlichen Füße ruhen auf einer gläsernen Weltkugel, mit einer Landschaft im Inneren. Christus hält seine Rechte an die Seitenwunde. Über seinem entblößten Oberkörper hängt ein Mantel. Um die Trinität schweben Engel. Die beiden vorderen spielen auf einer Laute und einer Harfe, die anderen neun Engel halten die Leidenswerkzeuge Jesu. Gottvater verweist mit seinen ausgebreiteten Händen darauf und auf die Seitenwunde. Am unteren Bildrand betet die Familie vor einer gemalten Mauer. Dahinter steigt die Landschaft hügelig an. Auf kleinen Feldern in den seitlichen Pilastern des Epitaphs findet sich links die gemalte Allegorie der Fides und rechts der Caritas.

*Rothenburg Nr. 1*, um 1575 entstanden, zeigt Christus und Gottvater, die in einem himmlischen Palast thronen. Dessen goldene Säulen sind hinter ihnen zu sehen. Christus segnet mit der rechten Hand, die linke hält als Zeichen der göttlichen Allmacht die Weltkugel mit dem Kreuz. Gottvater trägt in der linken Hand ein Zepter. Zu beiden Seiten sind Putti zu sehen, einer deutet jeweils aus den Wolken zur Familie hinab. Die Taube des Heiligen Geistes fliegt in einem Medaillon zu ihren Füßen. Daneben schweben zwei Putti mit Blumen in der Hand, die zur betenden Familie hinunterblicken.

Etwas schlichter gestaltet ist die Tafel *Ostheim* für Nathan Hürtel († 1608) und seine drei Frauen. Christus und Gottvater halten gemeinsam den durchsichtigen Globus mit dem Kreuz, der eine angedeutete Landschaft beinhaltet. Die roten Beinkleider sind symmetrisch angeordnet. Christus hält die Siegesfahne und Gottvater parallel dazu sein Zepter. Über ihnen schwebt die Taube und zahlreiche geflügelte Engelsköpfe umringen sie. Vom Verstorbenen, der mit seiner Familie im Familienbild darunter kniet, geht ein Schriftband mit der Aufschrift „Psal. 73

Wann Ich nur dich hab, so frag Ich nichts nach him(m)el v(nd) Erden“ in die Himmelszone empor.

Das Epitaph *Kloster Sulz Nr. 8* für Margaretha Schemel († 1656) und ihren Mann Johann Ludwig ist eines der Erinnerungsmale, die vorreformatorische Kunstwerke in ein neues Epitaph übernahmen oder es weiterbenutzten. Hier wurde eine schwäbische Arbeit aus der Zeit um 1520 eingefügt. Sie zeigt den thronenden Gottvater, der die Weltkugel in seinen Händen hält. Zu seinen Füßen knien links Christus, der auf die Seitenwunde weist und rechts Maria, die sich an die Brust faßt und mit der rechten Hand auf einen Menschen deutet, der von den Toten aufsteht. Seitlich stehen in schmalen Nischen links Petrus und rechts Johannes auf Sockeln. Auf der gemalten Familientafel schwebt der Heilige Geist als Taube über den Oranten, was in Franken singulär blieb.

### Der Gnadenstuhl

„Eine völlig neue und geniale Bildschöpfung des abendländischen Mittelalters ist der Gnadenstuhl. Man kann ihn *die* mittelalterliche Form für die Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit nennen“, formulierte Wolfgang Braunfels. Sie hat darüber hinaus im Barock und bis heute ihre Gültigkeit<sup>610</sup>. Gottvater hält das Kreuz mit seinem Sohn oder auch den Schmerzensmann ohne Kruzifix. Die Bezeichnung Gnadenstuhl stammt von Martin Luther, sie wurde erst von F. X. Kraus in die Kunstgeschichte eingeführt<sup>611</sup>. Im Gemälde *Kalchreuth Nr. 4* für Hieronymus Hertz († 1525) schwebt Gottvater in einer Wolke über einer Landschaft. Geflügelte Engelsköpfe umfliegen ihn und zwei Engel halten seinen Umhang. Gottvater sitzt auf einem Thron und ist schräg von links gegeben. In seinem linken Arm hält er den gekreuzigten Sohn und verweist mit seiner rechten Hand auf ihn. Über ihren Köpfen schwebt die Taube. Das Epitaph *Bayreuth Nr. 1* für Pangratius Biderman aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zeigt den schon im Hochmittelalter ausgebildeten, frontal gesehenen Gnadenstuhl. Ähnlich malte ihn Albrecht Dürer in seiner Anbetung der Heiligen Dreifaltigkeit von 1511, heute im KHM Wien. Im Bayreuther Gemälde schwebt Gottvater in der Mandorla. Mit seinen ausgebreiteten Händen hält er den Querbalken des Kreuzes. Vor der Brust Gottes, über dem Inri-Titulus, schwebt die Taube. Das Kreuz steckt in der Erde einer skizzierten Landschaft, davor liegt der Totenschädel. Zu Seiten des Kruzifixes kniet die Fami-

---

<sup>610</sup> Braunfels 1954, S. XXXV (Hervorhebung im Original). — Ders.: Dreifaltigkeit. In: LCI I, 1968, Sp. 525-537. — Koeplin 1988, S. 82 f.

<sup>611</sup> Braunfels 1954, S. XXXV.



lie des Pfarrers Pankratius Biderman. Das Familienbild ist in diesem Fall Teil des Hauptmotivs.

Drei Gemälde folgen wörtlich dem Holzschnitt Albrecht Dürers von 1511. Es sind die Fragmente *Weißenburg, Pfarrkirche*, um 1580, *Würzburg, Mainfränkisches Museum*<sup>612</sup>, datiert 1580 und das komplett erhaltene Gemäldeepitaph *Schwäbisch Hall Nr. 20* für Georg Seufferheldt († 1616) und seine beiden Frauen mit dem Gnadenstuhl im Hochoval. Die Seitenbilder zeigen in gemalten Nischen die Allegorien der Fides und der Spes. Im Dürerschen Holzschnitt trägt der schwebende Gottvater seinen toten Sohn in den vom Mantelstoff umhüllten Händen. Zwei Engel halten den gerafften Umhang zur Seite, der linke greift den rechten Arm Jesu. Neben dem rechten Engel steht ein anderer, der zärtlich die linke Hand des Herrn umfaßt. Dahinter zeigen weitere Engel die Arma Christi. Oben fliegt die frontal gesehene Taube, die der Künstler des Weißenburger Bildes in Schrägansicht malte. Unter dem Gnadenstuhl blasen die Gesichter der vier Winde, die bei allen Malern fehlen. In Weißenburg und Würzburg kniet unter den Wolken die Familie. Im Würzburger Epitaph betet sie in einem Kirchenraum. In Schwäbisch Hall schließt das Gemälde unten mit der Wolkenzone ab. Auf den ovalen Rahmen sind vier plastische, geflügelte Engelsköpfe aufgesetzt.

Auf dem Klappepitaph *Nürnberg, St. Rochus Nr. 5* von 1624 für Willibald Imhoff und seine erste Frau Anna Maria findet sich im geschlossenen Zustand ebenfalls eine Darstellung des Gnadenstuhls. Vor einem blauen Wolkenhimmel hält Gottvater den toten Christus, der auf seinem Schoß sitzt. Der Kopf des Sohnes lehnt an der Schulter des Vaters. Über ihnen schwebt die Taube vor einem hellen Lichtkreis. Die rechte Hand Gottes stützt, in Stoff eingehüllt, die Schulter Jesu, die linke zeigt mit zwei Fingern auf dessen Seitenwunde. Vier kleine Putti sind zugegen, zwei von ihnen halten über der Schulter Christi die Dornenkrone empor.

Das katholische Epitaphgemälde *Neumarkt Nr. 1* für Jacobus de Febuer († 1646), ein Triptychon, zeigt im Mittelteil den Gnadenstuhl. Das Gemälde ist die wörtliche Übernahme eines Kupferstiches von Hieronymus Wierix nach Crispin van den Broeck. Gottvater sitzt auf einer Wolke, die über einer angedeuteten Landschaft schwebt. Auf seinem Schoß ruht Christus, gestützt von der Schulter Gottvaters. Ein links stehender Engel hält das Tuch, mit dem der Vater seinen Sohn unter der Achsel stützt. Rechts kniet ein Engel vor Jesus, hebt dessen linke Hand und führt sie zum Kuß zu sich heran. Dahinter zeigen zwei Engel das Kreuz und die Marterssäule. Im hellen Licht über Gottvater fliegt die Taube und im Hintergrund sind kleinere Engelsköpfe zu erkennen.

---

<sup>612</sup> Das Gemälde ist auch nach der 1999 erfolgten Umgestaltung des Museums fälschlich immer noch als „Votivbild“ bezeichnet.

Als Nebenmotiv findet sich das Thema im Aufsatz des Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 15*, um 1590, mit dem Hauptmotiv der Himmelfahrt Christi. In einem Bogen erscheint die Dreifaltigkeit mit dem barhäuptigen Gottvater in den Wolken. Jesus trägt dagegen eine Krone und hält Zepter und Schwert in seinen Händen. Dreimal bilden Gottvater und die Taube des Hl. Geistes im Aufsatz mit der Christusdarstellung des Hauptbildes die Trinität. Es handelt sich um *Pommersfelden Nr. 1*, entstanden um 1552, mit dem Kruzifix, *Mitwitz Nr. 2*, 1611, mit der Kreuzigung als zentralem Bild sowie *Nürnberg, St. Peter und Paul Nr. 2*, um 1573, mit der Verklärung Christi.

### 3.6.2 Taufe Christi durch Johannes den Täufer

Die Taufe Christi zeigen zwölf fränkische Gemäldeepitaphe<sup>613</sup>. In der Regel ist auf ihnen die Trinität, die sich bei der Taufe Christi offenbarte, mit dargestellt. Nach dem Matthäus-Evangelium heißt es: „und da Jesus getauft war, stieg er alsbald herauf aus dem Wasser; und siehe, da tat sich der Himmel auf über ihm. Und er sah den Geist Gottes gleich als eine Taube herabfahren und über ihn kommen. Und siehe eine Stimme vom Himmel herab sprach: Dies ist mein lieber Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe“ (Matthäus 3, 16-17). Auf den Epitaphen lassen sich zwei unterschiedliche Ausformungen der Taufe erkennen, die inhaltlich gleichbedeutend sind. So kniet Johannes der Täufer bei drei Gemälden auf der linken Bildseite und bei den übrigen neun und einem Aufsatzbild rechts. Meist begleiten ein oder mehrere Engel die Szene, von denen einer den Mantel Jesu hält. Insgesamt folgen die Ausführungen damit den mittelalterlichen Darstellungstypen.

Das Gemäldefragment *Ansbach Nr. 1* ist in Teilen eine fast wörtliche Kopie des Gemäldes von Wolf Traut, das sich heute im GNM Nürnberg befindet<sup>614</sup>. Die Farbigkeit der beiden Gemälde stimmt überein, so daß davon ausgegangen werden kann, daß der Kopist nach Wolf Trauts Gemälde malte. Die Figuren sind einfacher gemalt, wesentliche Änderungen betreffen die Himmelsszene: im Epitaph fehlen die Engel und geflügelten Engelsköpfe und Gottvater hebt nicht segnend die Hand, sondern verweist auf seinen Sohn. Bei Wolf Traut hält Johannes der Täufer ein Salbgefäß in seiner linken Hand, in Ansbach dagegen die Bibel. Im Vordergrund links zeigt das Original eine Stifterfigur, auf dem Epitaph finden sich zu

---

<sup>613</sup> Vgl. zum Motiv: Friedrich-August von Metzsch: Johannes der Täufer. Seine Geschichte und seine Darstellung in der Kunst. München 1989, bes. S. 73-95.

<sup>614</sup> Vgl. zum Gemälde Wolf Trauts: Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM, S. 526-528, mit Abb.

beiden Seiten gemalte Steinblöcke mit den Wappen der Eheleute. Das Ansbacher Bild zeigt die Taufe in einer bewaldeten Flußlandschaft. Jesus steht bis zu den Knien im Wasser. Johannes der Täufer kniet links von ihm an der Böschung und hebt segnend seine Hand über Christus. In seiner Linken hält er ein offenes Buch, in dem „mein lieber son an dem ich ein wolge.“ zu lesen ist. Hinter dem Täufer beobachtet eine Gruppe von Menschen neugierig die Taufe. Rechts stehen andächtig drei Engel. In den Wolken erscheint Gottvater über Jesus. Seine Rechte segnet den Sohn. Darunter schwebt die Taube des Heiligen Geistes.

Auf dem Gedächtnismal *Schwabach, Friedhofskirche Nr. 6* für Jakob Reck († 1542) tauft Johannes Christus mit Wasser aus der offen gehaltenen Hand. Rechts stehen zwei Engel und links eine Gruppe von Männern, die sich unterhalten und an ihrer Kleidung als Juden zu erkennen sind. Im Abendhimmel erscheint Gottvater in den Wolken und unter ihm die Taube, von der ein Strahl zu Christus führt, womit der Künstler verdeutlicht, daß der Geist Gottes auf ihn herabkam. Im Himmel erscheinen Engel und geflügelte Engelsköpfe. Der Jordan fließt quer hinter Jesus vorbei. In der Ferne erstreckt sich eine Landschaft mit Felsen und eine Stadt mit Kirchtürmen. Am jenseitigen Flußufer steht eine Menschenmenge. Hinter dem Täufer und Jesus entkleiden sich drei Männer, die sich ebenfalls taufen lassen wollen.

Im Epitaph *Röthenbach bei St. Wolfgang Nr. 5* für Johann Hufeisen († 1562) fließt der Jordan auf den Betrachter zu. Jesus steht im Wasser. Links kniet Johannes und tauft ihn, rechts wartet ein Engel mit dem Mantel. Vor dem Prophet kniet der verstorbene Pfarrer, der unbestimmt nach rechts blickt. Im Hintergrund erhebt sich rechts eine befestigte Stadt. In der Ferne ist gegenüber eine zweite Anlage im Dunst zu erkennen. Links erscheint Gottvater mit drei Engeln im Wolkenloch. Von ihm treffen die Gnadenstrahlen über die Taube auf Jesus. Neben dem Allmächtigen heißt es auf einer gemalten Tafel „das ist mein lieber son an welchem ich Eynn wolgefallenn habe“ und ein Schriftband, das hinab zum Oranten reicht, fährt fort „Den solt ihr hören“.

Das Epitaphgemälde *Nürnberg, St. Sebald Nr. 3* wurde 1574 „verneutt“ wie es im Text heißt, also vermutlich neu gemalt. Es erweitert die Darstellung der Taufe Jesu im Hintergrund um zwei Szenen. Christus steht mit über der Brust gekreuzten Armen im Wasser. Über ihm schweben Gottvater und die Taube in einem überirdischen Licht, das auch kreisförmig das Wasser um den Gottessohn leuchten läßt. Die Lichtführung betont die Trinität. Neben Jesus kniet Johannes vor zwei Engeln, mit einer Bibel in seiner linken Hand, die andere hält er über Jesu Haupt. Hinter den Engeln ragen ein Baum und ein Felsen empor. In einer simultanen Nebenszene predigt Johannes der Täufer unter einem Baum mit erhobener Hand einer Menschenmenge. Vorne sitzt eine als Rückenfigur gemalte Frau, die ihr Kind im Arm hält. Darüber weidet Jesus als guter Hirte seine Schafe. Die erhobene

Segenshand des Täufers weist auf diese Szene hin. In der Ferne erstreckt sich eine Flußlandschaft mit einer Stadt.

Lucas Grunenberg schuf das Gemäldeepitaph *Heilsbronn Nr. 7* für Felicitas Preum († 1571). Vor einer weiten, graudurchzogenen Landschaft findet die Taufe statt, die ein Engel mit Christi Mantel verfolgt. Rechts steht ein einzelner hoher Baum und neben dem Fluß befinden sich, teils am Ufer, teils auf Hügeln, mehrere Siedlungen. Im grauen Himmel erscheint eine breite, strahlende Öffnung mit Gottvater und neun Engeln. Aus den Wolken brechen Lichtstrahlen, die in goldener Schrift verkünden „Dis ist mein lieber son An dem ich Ein wolgefallen hab. Den solt ihr hören“. Vor einer Mauer kniet die Familie. Lediglich der Ehemann blickt über sie hinweg und ist somit Zeuge der Taufe Christi. Der Vater stiftete das Epitaph zum Andenken an seine im Wochenbett verstorbene Frau, das zwei Tage später verstorbene Kind und die vier Tage darauf verstorbene Schwiegermutter und Kindbettpflegerin<sup>615</sup>.

Die Gemälde *Nürnberg, St. Johannis Nr. 6* und *Rothenburg Nr. 26* folgen in der Taufgruppe fast wörtlich der Vorlage von Cornelis Corts Kupferstich nach Francesco Salviati. Johannes der Täufer kniet hier auf einem Steinbrocken. In seiner linken Hand hält er einen Kreuzstab, mit der rechten tauft er den Gottessohn mit Wasser aus einer Muschelschale. Hinter ihm verfolgen zwei Engel das Geschehen, links zwei weitere. Die beiden äußeren Engel verweisen auf die Taube, die über Jesus schwebt. Christus steht in leicht schräger Stellung bis zu den Knien im Wasser. Sein Oberkörper ist in die andere Richtung gedreht, die Arme sind vor der Brust gekreuzt. Über der Taube schwebt Gottvater in Begleitung von Putti in einer Wolke heran, wie ihn italienische Künstler seit Michelangelo immer wieder dargestellt haben. Bei beiden Gedenkbildern fehlt die Darstellung Gottes, ebenso die Hintergrundszene, bei der vier Menschen zur Taufe in den Jordan steigen.

Im Nürnberger Gemäldeepitaph für Johann Leon († 1583) und seine Frau Lucretia finden sich rechts an Stelle der Engel zwei Bäume. Die links stehenden Engel entsprechen denen der Vorlage, allerdings in seitenverkehrter Ausführung. Der am Fluß Stehende blickt entgegen der Vorlage zum Betrachter. Der Täufer behielt zwar seine Armhaltung, hat aber keinen Kreuzstab in seiner Linken. Gottvater wird nur durch seinen Namen sichtbar.

Der Maler des Rothenburger Fragments für Johannes Schemel († 1605) ließ den Engel links weg und ergänzte den im Stich seitlich angeschnittenen zu einer ganzen Figur. Er löste die enge Tauf-Gruppe des Stiches auf und rückte auf diese Weise Christus ins Zentrum des Bildes. Der zweite Engel von rechts, der sich in der

---

<sup>615</sup> Vgl. die Inschriften des Epitaphs und Muck Heilsbronn, II, 1879, S. 106.

Vorlage zur Seite wendet, blickt zur Taube empor. Vielleicht enthielt der verlorengegangene Epitaphaufsatz die hierzu passende Darstellung Gottvaters.

Auf der schlecht erhaltenen Tafel *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 2*, die wohl aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammt, steht oben auf dem Rahmen die Erklärung Gottes, daß Christus sein Sohn ist. Im Himmel erscheint Gottvater. Die Taube schwebt über Jesus, der bis zu den Oberschenkeln im Wasser steht. Rechts verfolgen drei Engel und links eine Gruppe von Juden das Geschehen.

Das Fragment *Nürnberg, St. Nikolaus und Ulrich Nr. 3*, datiert 1686, zeigt Christus im Zentrum. Aus dem Himmel scheint überirdisches Licht auf Jesus und die Taube senkt sich zu ihm hinab. Am rechten Ufer kniet Johannes und tauft Christus, der die Hände gefaltet hat, mit Wasser aus einer Muschelschale. Zu beiden Seiten verfolgen Zuschauer in antiken Gewändern die Taufe. Hinter der rechten Gruppe erscheint ein Soldat zu Pferd. Links dagegen sitzt die Familie, der das Epitaph gewidmet war. Während die Frau zu ihrem Mann sieht, blicken die anderen aus dem Bild heraus. Der Mann weist mit der linken Hand auf die biblische Szene. In der Rechten hält er, wie die Ehefrau, sein Wappen. Die Szene ist insofern eine Besonderheit, als Familienmitglieder, außer bei der Kreuzigung, sonst nicht direkt in die biblische Erzählung eingebunden werden<sup>616</sup>.

Die Gemälde *Oettingen Nr. 2* für Jakob Stehelin († 1609) und *Rothenburg Nr. 16*, um 1575 bis 1625, folgen in Teilen einer gemeinsamen, unbekanntem Vorlage. Johannes kniet, ähnlich wie bei Cornelis Cort, auf einer Böschung und hält den Kreuzstab. Mit Wasser aus der Hand tauft er Christus, der Kopf und Oberkörper nach links neigt und mit der linken Hand an die rechte Schulter faßt. Mit der rechten hebt er das Ende des Lendenschurzes. Diese demütige Haltung deutet auf die Annahme seines Kreuzestodes hin. Am Himmel erscheint im Licht der Gottesname und darunter die Taube. Hinter Johannes sind zwei Engel Zeugen der Taufe. Im Mittelgrund sitzt am gleichen Ufer ein mit einem Turban kenntlich gemachter Heide mit nacktem Oberkörper. Bei ihm steht auf dem Rothenburger Gemälde ein Mann mit langem Mantel, auf dem in Oettingen treten an dieser Stelle drei Personen auf. In der Ferne erheben sich die Gebäude einer Stadt. Im Oettinger Gemälde halten in den Wolken fünf Putti Palmzweige in den Händen. Um den Kreuzstab des Täufers ist ein Schriftband mit dem Text „ECCE AGNUS DEI“ gewunden und neben ihm ist das Lamm zu sehen. Alle diese Motive fehlen im Rothenburger Bild. Dort kommt aus dem Himmel das Wort Gottes „HIC EST FILIVS MEVS DILECTA (sic)“. Im Vordergrund verfolgen am Ufer gegenüber zwei Frauen mit ihren drei Kindern die Taufe Jesu. Vielleicht ist diese Szene als besonderer Hinweis auf die Kindertaufe zu verstehen.

---

<sup>616</sup> Eine Ausnahme hierzu bildet der Spitalmeister Wolf Schultes aus Hof, die im Abschnitt: Die Heilung eines Kranken am Teich Bethesda im folgenden Kapitel beschrieben wird.

Rätselhaft ist dagegen eine Nebenszene des Epitaphs *Rothenburg Nr. 28*, um 1575 bis 1625. Vor dichten Laubbäumen und dunklem Himmel vollzieht sich die Taufe Christi, der ein Engel am rechten Bildrand beiwohnt. Aus den Wolken fällt ein Lichtstrahl auf Jesus, in dem sich die Taube herabsenkt. Am linken Ufer stehen zwei Männer und eine Frau. Der rechte Mann beugt sich aus dem Schatten nach vorne und tauft parallel einen bärtigen Mann in einem gelben Gewand, der im Vordergrund sitzt. Dieser wendet sich mit dem Oberkörper der Taufe Christi zu und deutet mit der rechten Hand dorthin. Handelt es sich hier um die Darstellung einer Erwachsenentaufe, wie sie die Wiedertäufer praktizierten, und die offiziellen evangelischen Kirchen ablehnten?

Als Nebenmotiv findet sich die Taufe Christi im Aufsatz des Epitaphaltars *Repperndorf*, bezeichnet 1608, mit dem Abendmahl als Hauptmotiv. Die Szene entspricht der oben genannten, unbekanntem Vorlage, wie sie für *Oettingen Nr. 2* und *Rothenburg Nr. 16* kopiert wurde. Im Gegensatz zu diesen zeigt Repperndorf die Darstellung Gottvaters. Links steht ein Engel mit dem Gewand Jesu und beugt sich zu einem sitzenden Mann mit bloßem Oberkörper herunter, dessen Beine im Jordan hängen. *Dinkelsbühl Nr. 5* mit dem Hauptmotiv des Barmherzigen Samariters, datiert 1607, zeigt im Aufsatz die Taufe vor einer Stadtkulisse mit einer Brücke über den Jordan. Zugegen sind ein Engel und zwei Juden. Aus dem Himmel heraus fällt ein Lichtstrahl auf Christus.

### 3.6.3 Weitere Szenen aus dem Leben Jesu

#### Geburt Christi und Anbetung der Hirten

Die Darstellung von Christi Geburt fällt vielfach mit der Anbetung der Hirten zusammen. Auch die Gemälde der fränkischen Epitaphe zeigen die Geburt Jesu oder die Anbetung durch Maria nicht alleine, sondern als Anbetung der Hirten<sup>617</sup>. Lediglich bei einem Nebenmotiv in Marktbreit sind ausschließlich Maria und Joseph mit dem Jesuskind zu sehen.

Die Gemälde *Himmelkron Nr. 1* für die Familie Gökel, 1605, und *Walsdorf Nr. 1*, 1619, für Rochus Kneutzel († 1631), seine beiden Frauen und die Mutter seiner ersten Gattin geben in unterschiedlicher Ausführung den Stich Johannes Sadelers I nach Hans von Aachen wieder<sup>618</sup>. Im Zentrum des Stiches liegt das Christuskind.

---

<sup>617</sup> Zum Motiv vgl. Günter Aust: Die Geburt Christi. (= Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie, 5). Düsseldorf 1953.

<sup>618</sup> Vgl. hierzu die ausführliche Behandlung unter dem Punkt Fränkische Maler und ihre Verwendung von Druckgraphik im Kapitel 2.5.2 Graphische Vorlagen.

Im Halbkreis knien Joseph und Maria im Halbschatten sowie ein Engel und ein Hirte, der ein Lamm festhält. Zu beiden Seiten blicken weitere Personen auf das Kind. Oberhalb schweben drei Putti. In der Ferne verkündet ein Engel die frohe Botschaft an die Hirten. Das Motiv einer jungen Frau, die als Rückenfigur vor einer Brüstung im Vordergrund steht und ein Kind auf dem Arm trägt, hat nur der Maler in Himmelkron übernommen. Sein Hirte, der mit ausgestrecktem Arm eine Fackel hält, hat im Stich keine Vorlage. Ein Mann am rechten Bildrand blickt den Betrachter an. Es handelt sich wohl um das Porträt des Stifters des Epitaphs oder das des Verstorbenen.

Das Fragment *Reichenschwand Nr. 1* für Johann Wilhelm von Furtenbach († 1680) und seine Frau Ursula Philippina erinnert bei der knienden Maria und dem Hirten rechts außen an einen seitenverkehrten Nachstich von Cornelis Cort's Arbeit nach Marco del Pino. Das übrige Gemälde zeigt aber keine weiteren Übernahmen. Vor der sagenhaften Palastruine des Königs David sind Joseph, Maria und drei Hirten um das Christuskind versammelt, bei dem vier Engel knien. Joseph sitzt auf einem Steinblock, sein Fuß ruht auf einem Säulenstück. Das Bein wird von den Flügeln eines Engels teilweise überschritten. Der Maler hatte damit allerdings Schwierigkeiten, denn der Schuh er scheint nunmehr in anatomisch völlig unnatürlicher Haltung zum Bein. Hinten stehen Ochs und Esel. Rechts kommt ein weiterer Hirte zur Pforte herein. In einer Wolke mit hellem Licht schweben kleine Engel und geflügelte Engelsköpfe. In der Landschaft im Hintergrund befinden sich drei Hirten im hellen Schein des Engels, der ihnen die Ankunft des Herrn verkündigt. Links leuchtet, wie ein Komet, der Weihnachtsstern.

Auf dem Gemälde *Röthenbach b. St. Wolfgang Nr. 2* für Peter Rumpler und seine Frau Anna (beide † 1616) liegt das Kind in einer leuchtenden Mandorla und scheint über dem Schoß Mariens zu schweben. An ihrer Seite steht Joseph. Daneben liegen Ochs und Esel. Fünf Hirten verbeugen sich kniend vor Christus. Vom Himmel strahlt göttliches Licht auf das Kind herab und zwei kleine Engel blicken aus der Wolke nach unten. Nach der rechten Seite ist der Raum offen und gibt den Blick auf die dunkle Landschaft frei, in der Engel weiteren Schafhirten erscheinen.

Das Epitaph *Mönchsdeggingen Nr. 1* für Jakob Beck († 1681) wurde gegen 1958 mit einem neuen Gemälde von L. Seefried ausgestattet. Maria steht betend und nach vorne gewandt auf dem Stroh. Das Kind liegt auf ihrem weiten Mantel. Daneben hält Joseph, ebenfalls mit einem faltenreichen Umhang, eine Kerze in der Hand. Zwischen ihnen sind Ochs und Esel zu sehen und über die Mauer des Stalles blicken neugierig zwei Hirten.

Das Innenbild des Klappepitaphs *Nürnberg, St. Rochus Nr. 5* für Willibald Imhoff und seine erste Frau Anna Maria schuf Jörg Gärtner d. J. 1624. Der Betrachter

blickt von unten über Steinschwellen in einen hölzernen Stall mit löchrigem Strohdach. Stallarchitektur und Josephsfigur unter dem Torbogen ähneln der Anbetung der Könige auf dem Holzschnitt Albrecht Dürers von 1511. Im Gemälde kommen vor einem Baum ohne Krone auf der linken Seite einige Hirten näher. Die beiden vorderen knien und der hintere ist im Begriff, es ihnen gleichzutun. Ein vierter begleitet sie. Er blickt zu dem hin, der sich hinabbeugt. An der Rückseite stehen Ochs und Esel und rechts vorne liegt das Kind in der Krippe. Maria kreuzt in Orantenhaltung ihre Arme vor der Brust. Joseph ist gerade aus einer Türöffnung herausgetreten, um sich an die Seite Marias zu stellen. Über den Hirten sind in einer Wolke zahlreiche singende Engel erschienen, rechts leuchtet der Weihnachtsstern.

Als Nebenmotiv findet sich die Geburt Jesu in der oberen der drei Bildzonen des Epitaphs *Marktbreit Nr. 2*, um 1591, gegenüber der Kreuzaufrichtung. Das Hauptbild zeigt die Auferstehung Christi. In der Mitte kniet Maria. Sie muß sich zur Seite drehen, um sich dem Kind zuwenden zu können. Auf den Knaben fällt ein Lichtstrahl. Von rechts blickt Joseph zu den beiden hinüber.

*Frauenaurach*, um 1608, mit der Auferstehung der Toten und dem Jüngsten Gericht, weist im Aufsatz links die Auferstehung Christi und rechts die Anbetung der Hirten auf. Die beiden Gemälde sind demnach nicht chronologisch angeordnet. Vor einem palastartigen Gebäude sitzt Maria mit dem Kind auf dem Arm. In einer Nische im Hintergrund steht Joseph. Links beten Hirten das Kind an, während von rechts ein weiterer Mann herbei eilt. Über der Anbetung scheint göttliches Licht vom Himmel.

Der rechte Flügel des Klappepitaphs *Bayreuth Nr. 3*, von 1615, mit einem spätmittelalterlichen Relief der Epiphanie als Hauptmotiv, zeigt hinter der Ehefrau die Anbetung der Hirten in Palastruinen. Die kniende Maria, hinter der Joseph eine Kerze hält, hebt das Tuch über dem Kind zur Seite, damit es die beiden niedergesunkenen Hirten betrachten können. Am rechten Bildrand liegt ein an den Beinen gefesselttes Lamm, das auf Christus, das Lamm Gottes, und seinen Leidensweg verweist. Dieses in der Entstehungszeit des Epitaphs beliebte Motiv kommt sonst in keinem anderen Gemälde vor. Über der Säule blicken Engel aus einer Wolke auf die Anbetung herab. Hinter Ochs und Esel verkündet in der Ferne ein Engel zwei weiteren Hirten die Ankunft Jesu.

#### Anbetung der Könige

Das Gemäldefragment *Nürnberg, St. Jakob Nr. 1* für die Familie Dilherr aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts, zeigt die Anbetung der Heiligen Drei Könige



in der Palastruine vor einer Landschaft<sup>619</sup>. Rechts sitzt Maria. Auf ihrem Schoß hält sie das Kind, das die Arme nach dem alten König ausstreckt, der vor ihm kniet. Dieser hält ihm eine geöffnete Schatulle mit Goldmünzen hin. Ihm folgen die beiden anderen Weisen. Mittelalterlicher Tradition entsprechend, hat auch dieser unbekannte Maler die Könige in den drei Lebensaltern dargestellt. Außerdem verkörpern sie die drei damals bekannten Erdteile, weswegen der jüngste als Mohr gegeben ist. Die beiden heranschreitenden Könige halten kostbare Gefäße mit Weihrauch und Myrrhe. Hinter ihnen erhebt sich ein kegelförmiger Hügel mit einem Fachwerkhaus. Darüber erscheint der Engel den Hirten auf der Kuppe. In der Ferne sind Häuser, eine Burg und ein weiterer Berg zu sehen. Die Gemäuer erglänzen vom Licht des Engels teilweise golden. Rechts lehnt Joseph hinter einer Brüstung, die seinen Unterleib verdeckt. In seiner Hand hält er eine Brille. Im Vordergrund kniet die Familie vor einer gemalten Rollwerkkartusche mit Grotteske.

Noch dichter ist die Komposition des spätmittelalterlichen Reliefs im Gemäldeepitaph *Bayreuth Nr. 3* für Konrad Küffner († 1634) und seine Frau Barbara, das 1615 datiert ist und gemalte Nebenmotive aufweist. Neben einer Stadtansicht mit dem Trauerzug für den Verstorbenen sind dies die Weihnachtsszenen Verkündigung, Heimsuchung und Anbetung der Hirten. Im Relief, das um 1520 entstand, sitzt Maria mit blondem Zopf vor einem steinernen Gebäude. Sie hält das Kind aufrecht und läßt es in die Goldkassette des vor ihm knienden Königs greifen. Daneben beugt sich der zweite Könige, dem der stehende Mohr folgt. Dieser trägt einen Hut mit bunten Federn. Hinter Maria faßt sich Joseph mit der linken Hand an den Kopf. Im Mittelgrund erhebt sich eine Kirche vor einer Landschaft. Darüber erstrahlt der Stern.

Ein weiteres Epitaph, das überkommene Werke aus vorreformatorischer Zeit einbindet ist *Nürnberg, St. Rochus Nr. 2*. In einer Nische standen die Skulpturen einer Anbetung der Heiligen Drei Könige. Von diesen blieb allerdings nur eine Figur erhalten. In einer historischen Aufnahme ist die Gruppe noch fast vollständig zu erkennen. Rechts steht Joseph, daneben sitzt, in Seitenansicht gearbeitet, Maria mit dem Kind, das sich nach den Geschenken streckt. Hinter Christus kniet wohl einer der Könige (der Kopf fehlt), vor der heiligen Familie stehen die Skulptur des Königs mit dem Pokal in der Hand, die sich erhalten hat, und links zwei Soldaten aus dem Gefolge<sup>620</sup>. Das Epitaph entstand um 1628 für Hans Imhoff, seine beiden

<sup>619</sup> Vgl. Hugo Kehrer: Die Heiligen drei Könige in Literatur und Kunst. 2 Bde. Leipzig 1908/09. — Die heiligen drei Könige. Darstellung und Verehrung. Ausstellung des Wallraf-Richartz-Museums Köln. Köln 1982.

<sup>620</sup> Nach Michael Diefenbacher und Rudolf Endres (Hg.): Stadtlexikon Nürnberg. Nürnberg 1999, S. 469 (mit Abb.).

Söhne und ihre Frauen. Zu beiden Seiten der Nische für die Statuen malte Jörg Gärtner d. J. vier Porträts und darunter die Familientafel.

Als Nebenszene findet sich das Drei-Königs-Motiv im Epitaph *Walsdorf Nr. 1* von 1619 mit der Anbetung der Hirten als Hauptbild. In dem querovalen Gemälde, im unteren Bereich rechts, sitzt Maria mit dem Knaben neben Joseph. Ein kniender König hält die Hand Jesu. Die Finger seiner anderen Hand spreizen sich in Richtung des Betrachters, während ein Diener den Mantel hochhält. Dahinter stehen die beiden anderen Könige und ein weiterer Begleiter.

### Darbringung im Tempel

Mit der Darbringung im Tempel folgten Maria und Joseph der jüdischen Tradition, den Sohn im Tempel auszulösen. Der Brauch erinnert an die Errettung der jüdischen Erstgeborenen in Ägypten. Das Gemälde *Nördlingen, Rathaus Nr. 2* für Georg Fröhlich († 1632) zeigt den Innenraum des Tempels in Gestalt einer gotischen Kirche. Im Vordergrund kniet Maria mit dem Kind auf dem Arm, das sie zum Betrachter dreht. Ihr folgt Joseph, hinter dem neugierig eine junge Frau zum Kind blickt. Am Rand steht eine weitere Frau mit einer Schatulle in der Hand. Links von Maria steht der alte Simeon im Ornat des Hohen Priesters und hält segnend die Hand über Maria und das Kind. Ihm hatte Gott nach Lukas 2, 25-32 gelobt, daß er erst sterben würde, wenn seine Augen den Heiland gesehen hätten. An Simeon vorbei versuchen zwei Männer einen Blick auf Maria und das Kind zu werfen. Hinter dem Altartisch hält eine Frau den Korb mit zwei Tauben (Lukas 2, 24). Diese Gabe erfüllte das Gesetz, daß eine Wöchnerin nach vierzig tägiger Reinigungszeit im Tempel ein Opfer darbringen mußte. Vom linken Bildrand ist eine Frau in Rückenansicht angeschnitten, die eine Kerze hält.

### Predigt Johannes des Täufers

Als Vorgänger, der auf den Erlöser Christus hinweist, spielt Johannes der Täufer eine wichtige Rolle bei den evangelischen Gesetz-und-Gnade-Bildern. Szenen aus seinem Leben finden sich neben der Taufe Christi aber nur vereinzelt<sup>621</sup>.

---

<sup>621</sup> Zum Motiv vgl. Friedrich-August von Metzsch: Johannes der Täufer. Seine Geschichte und seine Darstellung in der Kunst. München 1989.

Ein Epitaph gibt die Predigt des Täufers als Hauptmotiv wieder: *Dinkelsbühl Nr. 4* für Johann Oberzeller († 1662)<sup>622</sup>. Umrahmt von dunklen Bäumen und einem düsteren Himmel steht Johannes mit dem Kreuzstab und der Fahne. Zu seinen Füßen sitzt das Lamm. Seine rechte Hand hebt sich mahrend gegen die Gruppe seiner Zuhörer auf der linken Bildhälfte. Sein schief gelegter Kopf blickt allerdings den Betrachter an. Vorne sitzt ein Paar mit einem Kind in seiner Mitte. Der Mann ist als Rückenfigur gegeben und stützt sich mit seinem nackten, muskulösen linken Arm ab. Seine Begleiterin beugt sich vor und blickt zum Prediger, wobei sie ihren weiten Ausschnitt zeigt. Johannes ermahnte die Menschen, Buße zu tun. Die leicht geschürzte Frau und eine Schwangere hinter ihr, sind folglich als Hinweis auf die Sünde zu verstehen. Hinter dem sitzenden Paar lauschen zwei Bäuerinnen mit Stroh Hüten den Worten. Die stehende umfaßt die vordere an der Schulter und hat sich mit dem anderen Arm bei ihr untergehakt. Diese hält in ihrer rechten Hand eine Sichel. Ihr linker Arm ruht auf ihrem schwangeren Bauch. Neben ihnen stehen ein Hund, ein alter Mann und ein Soldat im Harnisch, vor dem ein weiterer Mann am Boden hockt. Hier knüpft der Maler, bzw. der Stecher der unbekannteren Vorlage, an die sogenannte Standespredigt bei Lukas 3, 11-14 an, denn außer dem allgemeinen Volk fragten Johannes auch die Zöllner und Kriegsleute, was sie tun sollten. Hinter der eben genannten Gruppe halten sich weitere Zuhörer auf. Ein Mann links, der mit seinem Turban als Heide zu erkennen ist, blickt aus dem Bild heraus. Drei Kinder sind in den Baum geklettert, um Johannes besser sehen zu können. Über den Zuhörern sitzt ein Stieglitz auf einem Zweig. Als simultane Nebenszene findet sich die Predigt des Täufers auf dem Epitaphgemälde *Nürnberg, St. Sebald Nr. 3* mit der Taufe Jesu. Johannes steht hier mit erhobenem Zeigefinger inmitten seiner Zuhörer<sup>623</sup>.

#### Johannes der Täufer sendet zwei Jünger zu Christus

Das Doppelmotivepitaph *Creußen Nr. 2* für Johannes Bauerschmied († 1580) zeigt im unteren Teil die Familie zu Seiten des Kruzifixes. Darüber hat Wolf Sporer dargestellt, wie Johannes der Täufer zwei seiner Jünger aus dem Gefängnis zu Christus sendet, um ihn zu befragen. Das Matthäus- und das Lukasevangelium berichten fast wörtlich übereinstimmend, daß Johannes seine Jünger Jesus fragen ließ

---

<sup>622</sup> Nach Peter-Klaus Schuster ist „die Darstellung Johannes des Täufers als Prediger [...] in der Graphik vor Cranach überaus selten“, was sicher auch für die Malerei gilt. Vgl. den Kat. Luther und die Folgen 1983, S. 231 f. (Kat. Nr. 104) und S. 356 (Kat. Nr. 225), sowie die Darstellungen der niederländischen Heckenpredigten von 1566, ebd., S. 232 f. (Kat. Nr. 105 f.).

<sup>623</sup> Siehe oben, Kapitel 3.6.2 Taufe Christi durch Johannes den Täufer.

„bist du, der da kommen soll, oder sollen wir eines anderen warten?“ Und er antwortete ihnen: „saget Johannes wieder, was ihr sehet und höret: die Blinden sehen und die Lahmen gehen [...] und selig ist, der sich nicht an mir ärgert“ (Matthäus 11, 3-6). Dies hat Sporer im Bild wiedergegeben. Links spricht Johannes hinter einem ovalen, vergitterten Fenster mit den zwei Jüngern. Im Hintergrund sind ein Haus mit rauchendem Schornstein und eine Phantasiearchitektur in einer Landschaft zu sehen. In einer Simultanszene redet Christus auf der rechten Seite mit den Johannesjüngern. Dabei stehen zwei weitere Männer, die durch ihre Hüte als Juden erkennbar sind. In den Evangelien folgt, daß Christus nach der Unterredung mit den Jüngern zum Volk über Johannes sprach.

#### Gleichnis vom Barmherzigen Samariter

Die Geschichte vom Barmherzigen Samariter gehört zu den zahlreichen Gleichnissen, in denen Jesus zu den Menschen sprach. Nur dieses Sinnbild findet sich in Franken auf zwei evangelischen Gemäldeepitaphen. Das beliebte Motiv folgt allgemein recht treu dem Bibelbericht (Lukas 10, 30-35)<sup>624</sup>. Der Samariter wird in der Regel als vornehmer, wohlhabender Mann mit einem Turban auf dem Kopf geschildert, entsprechend findet er sich auf den beiden Epitaphen.

Das Gemälde *Dinkelsbühl Nr. 5* für Hans Metzger († 1604), 1607 von seiner vierten Frau gestiftet, ist eine relativ wörtliche Kopie nach der Bocksperger-Amman-Bibel. In der Mitte des Gemäldes kniet der Samariter nach links gewandt am Boden. Auf seinem Knie ruht der nur mit einem Lendentuch bekleidete Verwundete, dem er bereits einen Kopfverband angelegt hat. Nach der Bibel gießt der Samariter aus einem Gefäß Öl und Wein direkt auf seine Armwunde. Im Gegensatz dazu läßt er im Holzschnitt die Flüssigkeit im Krug aus einiger Entfernung auf die Wunde treffen. Im Epitaphgemälde hat sich die direkte Erfahrung im pfleglichen Umgang mit Verletzungen gegenüber der virtuosen Haltung in der Vorlage durchgesetzt. Hinter dem Baum, der den beiden Schatten spendet, hat der Samariter sein Reittier angebunden. Dem Maultier oder Maulesel ist ein kostbares, rotes Geschirr angelegt. In simultanen Nebenszenen wandern zu beiden Seiten der Priester und der Levit vorbei. Letzterer ist bei Jost Amman weit im Hintergrund zu sehen. Nach Philipp Schmidt zeigt der Holzschnitt den Tempeldiener „als wandernden Theologen mit Talar, Barett und Buch“, was der Maler übernahm<sup>625</sup>. Den lesenden Priester zeigt er dagegen als evangelischen Pfarrer mit Chorhemd.

---

<sup>624</sup> Zum Motiv vgl. Friedrich-August von Metzsch: Menschen helfen Menschen. Der Barmherzige Samariter als Leitbild und in der Kunst. Neuhausen-Stuttgart 1998.

<sup>625</sup> Schmidt 1962, S. 259.

Rechts im Hintergrund findet sich die Herberge. Zwei Helfer tragen den Verletzten ins Haus, während der Samariter mit dem Wirt verhandelt. Der von der Vorlage kopierten Szene fügte der Künstler auf dem höheren Schornstein ein Nest mit einem Storch hinzu.

Das zweite Epitaphgemälde mit diesem Thema, *Nördlingen, St. Georg Nr. 5*, malte Anton Wintergerst für Johann Balthasar Wunsch († 1771) und seine Frau Eva Barbara. Unter einem hohen Baum sitzt der Verwundete am Boden. Sein linker Arm hängt kraftlos herab. Neben ihm steht der Samariter und stützt den Kopf des Opfers, das dankbar zu ihm aufblickt, während jener dessen Schulterwunde aus einer Flasche versorgt. Links steht das von hinten gezeigte Reittier mit seinem kostbaren Zaumzeug und wendet den Kopf zu seinem Herrn. Dahinter sind Priester und Levit zu sehen, die achtlos vorübergehen. Rechts im Hintergrund ist die Übergabe des Verwundeten an den Wirt zu erkennen.

### Christus bei Maria und Martha

Unmittelbar im Anschluß an das Gleichnis vom Barmherzigen Samariter folgt bei Lukas 10, 38-42 die Begegnung Christi mit Maria und Martha<sup>626</sup>. Martha nahm Jesus in ihr Haus auf und „machte sich viel zu schaffen, ihm zu dienen“. Ihre Schwester Maria dagegen „setzte sich zu Jesu Füßen und hörte seiner Rede zu“. Als Martha deswegen Jesus bat, ihrer Schwester zu sagen, sie solle ihr helfen, antwortete er „Martha, Martha, du hast viel Sorge und Mühe; eins aber ist not. Maria hat das gute Teil erwählt; das soll nicht von ihr genommen werden“.

Diesen Moment zeigt der Maler des Epitaphs *Eschenbach* für Jobst Wilhelm Ebner, seine Frau († 1685) und ihre namentlich benannten 15 Kinder. In einem großen Raum sitzt Christus am Fenster. Bemerkenswerterweise hält Maria neben ihm ein Buch auf ihrem Schoß, in dem sie blättert. Sie ist hier als gleichberechtigte Gesprächspartnerin gezeigt<sup>627</sup>. Ein Tuch verhüllt ihre langen Haare. In der Mitte des Zimmers steht Martha mit einem Früchtekorb in der linken Hand und weist mit der andern auf ihre Schwester. Zwischen den Geschwistern befindet sich an der Rückwand ein Tisch, auf dem zwei Tafeln stehen. Der Text verteilt sich auf beide und lautet: „Du solst Gott deinen HERRN lieben – und deinen Nächsten wie dich selbst“. Nach rechts öffnet sich der Raum zwischen zwei Säulen und gibt den Blick auf drei Männer frei, die sich vor einem Kamin unterhalten.

---

<sup>626</sup> Zum Bildmotiv vgl. Wagner-Douglas 1999.

<sup>627</sup> In einem Kupferstich von Boetius Adamsz. Bolswert nach Joos Goeimare hält Maria ebenfalls ein aufgeschlagenes Buch auf ihrem Schoß, in einer Federzeichnung Rembrandts liest sie. Siehe die Abb. 59 f. bei Wagner-Douglas 1999, S. 300.

In der niederländischen Malerei und Druckgraphik finden sich zahlreiche Versionen der biblischen Erzählung<sup>628</sup>. Vielfach ist das Thema eine kleine Hintergrundszene der sogenannten Küchenstücke, vergleichbar mit den Ecce-Homo-Darstellungen auf Marktszenen<sup>629</sup>. Christus und Maria des Eschenbacher Epitaphs ähneln stark dem Küchenstück von Vincenzo Campi von 1575-80 in der Galleria Estense, Modena. Die Martha mit dem erhobenen Arm findet dort dagegen keine Vorlage<sup>630</sup>. Sie entspricht eher dem Typus eines protestantischen Maria-Martha-Bildes wie es Immo Wagner-Douglas anhand einiger Holzschnitte in Bilderbibeln beschreibt<sup>631</sup>. Sie zeigen, im Gegensatz zu Aertsen, eine schön gewandete Martha als Hausfrau mit einem Kochlöffel, die mit der schlicht gekleideten und tugend-sam die Haare verhüllenden Maria kontrastiert. Außerdem wird Martha als Person aufgefaßt, die das Tischgespräch von Jesus und den Jüngern mit der Schwester stört. Auf dem Eschenbacher Bild hält Martha keinen Kochlöffel in der Hand, ansonsten ähnelt die Szene der angesprochenen Auffassung.

#### Die Stillung des Sturmes

Die beiden folgenden Epitaphgemälde zeigen Wundertaten Jesu, die sich in vier Gruppen aufteilen lassen. In die drei Speisewunder (siehe den Unterpunkt Weitere Szenen aus dem Leben Christ als Nebenmotive), die beiden Seewunder, die drei Totenerweckungen (siehe Kapitel 3.5.3 Totenerweckungen durch Jesus) und die zwanzig Krankenheilungen (siehe den nächsten Unterpunkt)<sup>632</sup>.

Das Gemälde *Nördlingen, St. Georg Nr. 11* für Marx Jakob Seefried († 1638) mit der Stillung des Sturmes folgt teilweise wörtlich der Merianbibel. Die Erzählung findet sich bei allen Synoptikern. Jesus wollte sich vor dem Volk zurückziehen und fuhr deshalb mit den Jüngern in einem Boot über das Meer. Während der Überfahrt erhob sich ein schwerer Sturm, während Jesus schlief. In ihrer Todesangst weckten die Jünger Jesus mit den Worten, die als Devise über dem Bild stehen „Herr hilf vns Wir verderben“ (Matthäus 8, 25). Jesus gebot dem Sturm Einhalt und schalt seine Jünger danach wegen ihrer Kleingläubigkeit. Die Hintergrundszene der Merianbibel mit Stadt, Hafen, Leuchttürmen und Schiffen ließ der Maler fort und konzentrierte sich auf das Boot. Das Bild schildert die Not der Männer

---

<sup>628</sup> Vgl. beispielsweise Beuckelaer 1986.

<sup>629</sup> Vgl. hierzu Keith P. F. Moxey: Pieter Aertsen, Joachim Beuckelaer, and the Rise of Secular Painting in the Context of the Reformation. New York, London 1977.

<sup>630</sup> Zu Abb. des Gemäldes von Vincenzo Campi vgl. Beuckelaer 1986, Nr. 22, S. 148; Graphikbeispiele ebd., S. 191-199.

<sup>631</sup> Wagner-Douglas 1999, S. 170-185.

<sup>632</sup> Wolfgang Braunfels: Wunder Christi. In: LCI IV, 1972, Sp. 542-549, hier Sp. 543.

vor düsterem Wolkenhimmel noch viel dramatischer als die Vorlage. Die Wellen haben das Schiff emporgehoben und der Jünger am Ruder stemmt sich, weiter als bei Merian, mit aller Kraft dagegen. Neben ihm betet ein anderer in höchster Not. Drei weitere versuchen, das geblähte Segel einzuholen. In der Vorlage ist das Segel fast geborgen, nur zwei Apostel sind damit beschäftigt. Einer der Jünger, wohl Petrus, greift den im Bug schlafenden Christus an die Schulter, um ihn aufzuwecken.

#### Die Heilung eines Kranken am Teich Bethesda

Johann Hegenberg malte für den Spitalmeister Wolf Schultes († 1556) und seine Frau Margaretha das Epitaph-Triptychon *Hof Nr. 2*, das links die Heilung der zehn Aussätzigen, rechts die Erweckung des Lazarus und mittig die Heilung des seit 38 Jahren Kranken am Teich Bethesda darstellt. Die Mitteltafel teilt sich in drei Bereiche. Im oberen Drittel ist die zeitgenössische Anlage des Spitals in Hof zu sehen und unten befindet sich das Familienbild. Dazwischen erzählt Hegenberg die biblische Geschichte. Das Gemälde ist eines der ganz wenigen Beispiele, bei denen, abgesehen von den Oranten mit dem Kruzifix, die Familienmitglieder im biblischen Bild aktiv sind. Bei Johannes 5, 2-9 ist von fünf Hallen die Rede, die am Teich Bethesda bei Jerusalem stehen. Das Epitaph zeigt zwei Gebäudeteile mit zwei und drei geöffneten Räumen, die wie nebeneinander stehende Ädikulen aussehen. Zwischen den Häusern begrüßt der Spitalmeister Schultes Christus und einen Jünger, wobei ihm Jesus die Hand auf die Schulter legt. In der linken Halle spricht Schultes mit einem Patienten. Daneben segnet Jesus einen Mann, der außen auf einem Steinblock sitzt. Zwei Männer, von denen einer die gefalteten Hände hebt, und ein Jünger beobachten die Szene. Auf Steinquadern sitzen zwei weitere Kranke. Im rechten Trakt werden Bettlägerige von Angehörigen oder einer Magd umsorgt. Im Vordergrund fällt der Blick auf den angeschnittenen Teich. An seinem Ufer stehen und sitzen einige Männer und zwei Frauen, von denen eine ein Kind dabei hat. Einige der Männer tragen Verbände an ihren Beinen. Links wartet ein Mann mit Hut, der den Arm in einer Schlinge trägt. Vor ihm stützt ein anderer einen Krüppel, der nur mit einem Lendentuch bekleidet ist, und an Krücken geht. Johannes 5, 4 berichtet, daß ein Engel das Wasser bewegte was im Bild auch dargestellt ist. Der erste Kranke, der daraufhin hinein stieg, war von seinen Leiden geheilt. Neben dem Engel findet sich der geheilte Krüppel im See und hält dankbar die Hände gefaltet. Ein Mann am Ufer, dessen Bein im Wasser baumelt, hebt ebenfalls die Hände empor und die neben ihm sitzende Frau deutet auf den Engel. Am rechten Ufer des Teiches steht Jesus im Beisein von zwei Jün-

gern und spricht mit dem Kranken, der seit 38 Jahren am Teich ausharrte, aber keinen Menschen hatte, der ihm half, rechtzeitig in das Wasser zu steigen. Jesus sagt zu ihm „stehe auf, nimm dein Bett und gehe hin“ (Johannes 5, 8). Das Gemälde zeigt, wie er sich erhebt und sein Bettzeug auf dem Rücken trägt.

#### Weitere Szenen aus dem Leben Christi als Nebenmotive

*Bayreuth Nr. 3* von 1615 mit dem Relief der Anbetung der drei Könige zeigt die Verkündigung an Maria im Aufsatz. Der Hofmaler Heinrich Bollandt hat die Szene in Untersicht gemalt. Maria kniet an ihrem Betpult. In einer Wolke erscheint von rechts hinten der Engel, der in der linken Hand die Lilie hält und mit der anderen gen Himmel weist. Maria dreht sich zu ihm herum. Über ihr schwebt die Taube des Heiligen Geistes und aus einem Wolkenloch blicken Putti zu ihr herab. Auf dem Epitaph *Walsdorf Nr. 1* von 1619 mit der Anbetung der Hirten findet sich die Szene im oberen Bereich links. Die junge Maria, in Halbfigur, liest in einem Buch, das auf einem Leseputt liegt. Ein Engel tritt mit segnender Hand heran, die andere hält eine Lilie. Aus dem Himmel fällt der Gnadenstrahl auf die Jungfrau.

Die Heimsuchung findet sich im Aufsatz des katholischen Epitaphs *Baunach*, um 1677, mit der Krönung Mariens. Links steht Elisabeth und rechts Maria mit Kelch und Palmzweig in ihren Händen. Die gleiche Episode thematisiert der linke Flügel des Klappepitaphs *Bayreuth Nr. 3* hinter dem knienden Ehemann. Vor einer Landschaft heißt Elisabeth die von links heranschreitende Maria willkommen. Im katholischen Klappepitaph *Neumarkt Nr. 1* mit dem Gnadenstuhl, um 1646, verteilt sich die Heimsuchung auf die beiden Flügel, ein Hinweis darauf, daß Jacobus de Febuer am Tag Mariae Heimsuchung verstarb. Links schreitet Maria, die einen Hut trägt und einen Wanderstab hält, durch eine angedeutete Landschaft. Rechts kommt Elisabeth aus dem Haus und hält sich mit der Hand an einem schmalen, schmiedeeisernen Geländer fest. Auf dem Gedächtnismal *Walsdorf Nr. 1* ist das Motiv im oberen Bereich rechts zu sehen. Vor einem städtischen Renaissancegebäude steht Zacharias mit ausgebreiteten Armen. Daneben umarmen und begrüßen sich die alte Elisabeth und die junge Maria.

Dasselbe Epitaph zeigt in der unteren Reihe links die Beschneidung Jesu. In einem Sakralraum hält ein Priester den Jesusknaben, während ein sitzender Mann den Ritus vollzieht. Links im Vordergrund verfolgen dies zwei kniende Personen. Hinter dem Beschneider liest ein Priester in einem aufgeschlagenen Buch. Am Rand hält eine junge Person eine große Kerze und blickt über die Schulter zum



Betrachter. Links außen beobachtet Maria die Zeremonie, der neben ihr stehende Joseph wendet sich nach außen.

Das Motiv der Maria mit dem Kind findet sich im Unterhang des Epitaphs *Nürnberg, St. Rochus Nr. 5* von 1624 mit der Trinität als Hauptbild. In einem Tondo innerhalb der Textfläche ist Maria in Halbfigur nach links gewandt. Mit der rechten Hand umfaßt sie das nackte Kind auf ihrem Schoß. Ihr Haupt neigt sich leicht zu ihm herab. Auf dem Wandbild *Schweinfurt* von 1619 mit der Auferweckung des Lazarus ist Maria mit dem Kind in der Zone über dem Hauptbild, neben dem Apostel Paulus angeordnet. Maria steht in einer gemalten Nische und hält ihren Sohn auf dem Arm. Ihr linker Arm ist zum Gruß erhoben.

Die Speisung der 5000<sup>633</sup> zeigt *Schwäbisch Hall Nr. 33*, um 1669, mit dem Kruzifix als Hauptmotiv. In einem breiten Quereoval des Aufsatzes sitzt Christus an einem Felsvorsprung in einer Landschaft. Vor ihm stehen drei Jünger mit einem Korb, der fünf Brotlaibe und zwei Fische in den Händen. Im Hintergrund verteilen Apostel diese Speise an die lagernde Menschenmenge.

Von der Heilung der zehn Aussätzigen berichtet der linke Flügel des Triptychons *Hof Nr. 2*, um 1556, mit dem Hauptmotiv der Heilung des Kranken am Teich Bethesda. In einer Landschaft bittet die Gruppe der Zehn Jesus um Gnade. Christus, der mit zwei Jüngern im Begriff ist, über den Bachsteg zu gehen, macht den Segensgestus in ihre Richtung. Später wird nur einer von ihnen, ein Samariter, umkehren, um Gott für diese Gnade zu danken. Hinter ihnen erhebt sich eine Phantasiearchitektur mit einer langen und steilen Dachspitze.

Der Gute Hirte befindet sich auf dem rechten Seitenhang des Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 28* aus der Zeit um 1710, mit dem Ehepaar unter dem Kreuz. Auf der anderen Seite ist der Hohe Priester zu sehen. Christus steht frontal vor einer angedeuteten Landschaft. Über seinen Schultern trägt er ein Lamm. Ein weiteres steht links neben ihm.

Christus als König der Welt ist auf dem linken Seitenteil von *Schwäbisch Hall Nr. 13*, um 1676, mit dem Ehepaar unter dem Kreuz zu sehen. Auf der anderen Seite ist der Apostel Paulus dargestellt. Christi Haupt ist von hellem Licht umstrahlt. Er hebt segnend die Rechte und hält die Sphaera in der Linken.

Christus, der Erlöser steht auf dem rechten Seitenhang des Gedächtnismales *Schwäbisch Hall Nr. 7*, mit dem Hauptbild eines Ehemanns und seinen beiden Frauen unter dem Kreuz, entstanden um 1647. Von Christi Haupt strahlt helles Licht aus. Er hält die rechte Hand vor der Brust. Die Linke umfaßt ein Holzkreuz

---

<sup>633</sup> Zum Motiv vgl. Wolfgang Braunfels: Wunder Christi. In: LCI IV, 1972, Sp. 542-549. — Ferner Gustav Glück: The Feeding of the Five Thousand in the Painting of the Netherlands. In: The Art Quarterly 5 (1942), S. 45-57.

mit langem Stamm. Die beiden Seitenbilder verweisen auf den alten und neuen Bund mit deren Vertretern Moses und Jesus.

### 3.6.4 Glaubensvorbilder

Einige Gemäldeepitaphe zeigen Szenen aus dem Leben von Aposteln oder Heiligen. Deren Bedeutung für die evangelische Kirche liegt in ihrem Leben als vorbildliche, fromme Christen. Auf Ablehnung stoßen dort allerdings ungläubhafte Legenden und die Anrufung der Heiligen in Notlagen. Der christozentrierte Glaube bedarf der Heiligen als Fürsprecher nicht<sup>634</sup>.

#### Die vier Evangelisten

Im Depot auf dem Dachboden der Nürnberger Lorenzkirche befindet sich, derzeit noch in unrestauriertem Zustand, das Klappepitaph *Nürnberg, St. Lorenz* für die Familie Wilhelm Imhoff († 1586-1661). Die zweifach faltbaren Außenflügel zeigen in vier hochovalen Gemälden von links die vier Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes als Halbporträts. Die beiden ersten sind als Greise, die anderen als junge Männer gemalt. Matthäus schreibt in seinem Buch, während ein kleiner Engel auf seiner linken Schulter ruht. Markus sitzt sinnend vor einem aufgeschlagenen Buch. Lukas ist in einem faltenreichen Gewand von der Seite gegeben, sein Gesicht wendet er leicht zum Betrachter. Johannes faßt mit seiner rechten Hand eine Schreibfeder, in der linken hält er mit abgespreizten Fingern ein Buch. Nur die Darstellung des Matthäus ist auch mit einem Evangelistensymbol versehen.

#### Die Steinigung des Stephanus

Stephanus war einer der sieben von den Aposteln berufenen Diakone in Jerusalem. Gesetzesstrenge Juden klagten ihn der Blasphemie an. Wegen seiner Verteidigungsrede, die ihren endgültigen Zorn hervorrief, töteten sie ihn. Zwei Epitaphe haben die Steinigung des ersten christlichen Märtyrers zum Hauptmotiv.

Auf dem Epitaphgemälde *Katzwang* für Stephan Kötzler d. Ä. († 1603) steinigen die Juden Stephanus vor dem Tor einer Stadtmauer. Links kniet der Erzmärtyrer

---

<sup>634</sup> Vgl. Scharfe 1968, bes. S. 139-181.

mit dem Rücken zu seinen Peinigern. Mit ausgebreiteten Armen wendet er seinen Blick zum Himmel, von wo Christus und Gottvater zu ihm herabblicken. Diese Erscheinung, die Stephanus gegenüber seinen Anklägern schilderte (Apostelgeschichte 7, 55), führte zur Steinigung. Der Maler verdeutlichte dies mit den Worten „Herr Jesu, nimm Meinen Geist Auff“ nach der Apostelgeschichte 7, 58. Hinter Stephanus sind vier Männer bereit, Steine, die sie bereits in ihren erhobenen Händen halten, auf ihn zu schleudern. Am Boden steht ein mit Steinen gefüllter Korb und der linke Werfer hält weitere in seiner Schürze. Rechts im Hintergrund beobachten einige Zuschauer das Geschehen, während sich von links zwei Reiter nähern. Am rechten Bildrand verfolgt der junge Saulus, der spätere Paulus, die Steinigung. Zu seinen Füßen haben die Juden ihre Kleider abgelegt. Die Figur des knienden Stephanus entspricht derjenigen der seitenverkehrten Ausführung des Stiches von Aegidius Sadeler II nach Jacopo Palma. Allerdings blickt der Diakon im Gemälde in die andere Richtung. Christus und Gottvater sind etwas anders ausgeführt, ihre Anordnung folgt aber dem seitenrichtigen Stich. Ähnlich führte auch Rembrandt 1625 den Heiligen in dem Gemälde aus, das sich heute im Lyoner Musée des Beaux-Arts befindet.

*Nördlingen, Rathaus Nr. 1* für Stephan Wechsler († 1632) zeigt die Steinigung des Diakons in einer Landschaft vor einer angedeuteten Stadtmauer. Die Szene übernimmt drei Personen aus der Merianbibel, aber von der Steinigung des Sacharja im Alten Testament. Stephanus dagegen, der in der Mitte des Bildes kniet, folgt dem eben genannten Stich von Aegidius Sadeler II nach Jacopo Palma. Links holen zwei muskulöse Männer zum Wurf aus. Sie und der Mann im Vordergrund, der sich nach Steinen bückt, sind nach Matthäus Merian gemalt. Auf der rechten Seite verfolgen weitere Männer neben dem Hohen Priester die Steinigung. Ein dritter Werfer, ohne Vorbild bei Merian, steht vor ihnen und zielt auf Stephanus.

#### Saulus Bekehrung zum Paulus

Zwei Gemälde haben die Bekehrung des Saulus zum Inhalt, der vom eifrigen Christenverfolger zum glühenden Apostel wurde und für Martin Luther eine wichtige Inspiration darstellte. Auf beiden Gemälde ist er vom Pferd gestürzt<sup>635</sup>.

Das Epitaph *Heilsbronn Nr. 2* für Georg Oder († 1574) stammt von Lukas Grunenberg. Vor einem dunkelgrauen Himmel, der für einige Bilder Grunenbergs typisch ist, erscheint Christus mit dem Kreuz über der Schulter. Ein Lichtstrahl trifft

---

<sup>635</sup> Nach Ernst v. Dobschütz erscheint die Bekehrung des Saulus im 12. Jahrhundert in der deutschen Kunst als Reiterszene. Er nimmt als Vorbild den Sturz der Superbia vom Pferd an. Vgl.: Dobschütz 1929, S. 95 und S. 106-111.

Saulus, der von seinem Pferd stürzt. Ein Begleiter versucht das Tier zu beruhigen, das sich wild aufbäumt. Daneben schauen zwei Reiter erschrocken zu Christus. Im Vordergrund laufen zwei Hunde mit eingezogenem Schwanz und blicken ebenfalls zum Himmel empor. Links verfolgen ein Reiter und ein Fußsoldat das Geschehen und ebenso zwei Berittene im Mittelgrund. Saulus liegt auf dem Rücken. Einer seiner Gefährten eilt mit ausgestreckten Händen zu ihm, um ihm wieder aufzuhelfen. In einem Schriftzug fragt der Gestürzte „Herr, wer bistu“. Im Text des Aufsatzes erwidert Jesus „Saul Saul was verfolges tu mich“ „Ich bin Jhesus den du verfolgest. Es wird dir schwer werden wider den stachel lecken<sup>636</sup>“ (nach Apostelgeschichte 9, 4 und 5). Im Hintergrund liegt vor einem Berg eine Stadt mit Kirchturm. Davor führen auf der Straße nach Damaskus in einer Simultanszene zwei Begleiter den für drei Tage erblindeten Saulus in die Stadt.

Das Gemälde *Röthenbach b. St. Wolfgang Nr. 3* für Paul Schneider († 1669) und seine Frau Barbara folgt, mit kleinen Veränderungen, wörtlich der Merianbibel. Vor einem Baum in der Bildmitte offenbart sich Christus in einer Wolke durch einen göttlichen Lichtstrahl, in dem der Satz steht „Saul, Saul, was verfolgest du Mich“. Der Maler hat hier die Frage Jesu, die Merian lateinisch wiedergab, ins Deutsche gesetzt und die Antwort des zu Boden Gestürzten hinzugefügt „HERR, was wilst du, das ich thun sol“. Der Schimmel des Saulus ist auf die Knie gesunken, er selbst liegt auf der Erde und blickt nach oben. Sein Turban, das Zeichen der Heiden, ist ihm vom Kopf heruntergefallen, was durchaus als die Verbildlichung der Abkehr vom Heidentum zu verstehen ist. Der unbekannte Künstler hat eine kleine Szene eingefügt, die ihm wichtig erschien. Saulus hat beim Sturz den versiegelten Brief aus den Händen fallen lassen, den er vom Hohenpriester zur Christenverfolgung in Damaskus erhalten hatte. Um den späteren Apostel kümmert sich ein Soldat, der seinen Kopf stützt, um ihm wieder aufzuhelfen. Links hält ein weiterer Knecht, mit einer Lanze in der Hand, die Zügel des Pferdes. Rechts schützen zwei andere mit ihren Schilden die Augen. Der äußere ist eine Zufügung des Malers, da Merian den Soldat am rechten Bildrand als angeschnittene Rückenfigur gestochen hat. Links sitzen auf einem Felsvorsprung zwei weitere Krieger, die sich geblendet zur Seite wenden. Einer hält ebenfalls den Schild hoch. Der barhäuptige Mann mit ausgestrecktem Arm aus der Vorlage ist zu einem Soldaten mit Helm verändert, der seinen Schild emporstreckt. In der Ferne erheben sich Berge mit der Stadt Damaskus.

Dreimal kommt der Apostel Paulus als Nebenmotiv vor, seine Bekehrung dagegen nicht. Das Wandbild *Schweinfurt* von 1619, mit der Auferweckung des Lazarus, zeigt ihn in der Zone über dem Hauptbild, neben Maria mit dem Kind. Paulus

---

<sup>636</sup> Mit „wider den Stachel lecken“ ist „aufbegehren“ gemeint. Siehe Lutz Röhrich: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Freiburg u. a. 1994 (Erstausgabe 1991), Bd. 5, S. 1522 f.

steht in einer Nische. Mit der rechten Hand hält er ein offenes Buch vor seine Brust. Die linke Faust umfaßt das nach oben gerichtete Schwert, sein Attribut.

Des weiteren ist der Apostel Paulus auf den rechten Seitenhängen zweier Schwäbisch Haller Epitaphe zu sehen. Bei *Schwäbisch Hall Nr. 13*, um 1676, mit dem Ehepaar unter dem Kreuz, ist er gegenüber dem Motiv Christus als König der Welt dargestellt. Der Apostel schreitet nach rechts, seine linke Hand stützt sich auf das Schwert. *Schwäbisch Hall Nr. 24*, mit dem Ehemann und seinen beiden Frauen unter dem Kreuz, entstand um 1677. Paulus steht schräg nach links gewendet, blickt aber zum Betrachter. Mit der rechten Hand hält er die Handhabe seines Schwertes umfaßt. Die linke Seite zeigt König David.

#### Der Hauptmann Cornelius (die erste Heidentaufe)

Die Apostelgeschichte berichtet in der Erzählung über den Hauptmann Cornelius von der ersten Heidentaufe, d. h. nichtjüdischen Taufe. Petrus vollzog die Taufe an ihm und den Mitgliedern seines Hauses.

Das Epitaphgemälde *Kalchreuth Nr. 3* für Johann Sigmund Haller von Hallerstein († 1670) zeigt den frommen Hauptmann in römischer Kleidung an seinem Lesepult knien, auf dem ein offenes Buch liegt<sup>637</sup>. Wie in der Bibel geschildert, erscheint ihm ein Engel. Dieser tritt von rechts heran und erhebt die rechte Hand. Der Hauptmann, wohl ein Porträt des Kriegshauptmanns Johann Haller, blickt aus dem Bild heraus zum Betrachter. Hinter der Terrasse sind einige Häuser zu sehen. Auf dem Dach des rechten Gebäudes, das nach der Bibel am Meer steht, kniet Petrus, der in den Wolken ein Tuch erblickt: „Darin waren allerlei vierfüßige Tiere der Erde und wilde Tiere und Gewürm und Vögel des Himmels“ (Apostelgeschichte 10, 6). Wie der Bibeltext festhält, forderte ihn die Stimme Gottes auf, die Tiere zu schlachten und zu essen. Als Petrus erwiderte, daß er noch nie etwas Unreines gegessen hätte, antwortete ihm der Herr, „was Gott gereinigt hat, das mache du nicht gemein“ (Apostelgeschichte 10, 15). Die Vision sollte Petrus verdeutlichen, „daß Gott die Person nicht ansieht; sondern in allerlei Volk, wer ihn fürchtet und recht tut, der ist ihm angenehm“ (Apostelgeschichte 10, 34-35). Die Erzählung ist damit, neben Christi Auftrag „gehet hin und lehret alle Völker und taufet sie im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes“ (Matthäus 28, 19), ein Hinweis auf die Aufgabe, die unbeschnittenen Heiden, die bei den Juden als unrein galten, ebenfalls zu missionieren. Die erste nichtjüdische Taufe folgt zur Bestätigung dieses Befehls ebenfalls im Bild. Links öffnet sich der Blick über ei-

---

<sup>637</sup> Vgl. zu diesem Epitaph auch: Grießhammer 1990, S. 130-132.

nen angeschnittenen Sessel hinweg in den hinteren Raum. Cornelius kniet betend am Boden, umringt von der Hausgemeinschaft, während ihn Petrus tauft.

#### Die Predigt des Apostels Andreas am Kreuz

Das Gemälde *Nürnberg, St. Rochus Nr. 4* für Andreas III. Imhoff († 1637) von 1634 zeigt die zweitägige Predigt des Apostels Andreas am Kreuz<sup>638</sup>. Entgegen seiner Vita, nach der er mit Stricken an die *crux decussata*, das Andreaskreuz, angebunden war, hat ihn der Maler Johann König an ein lateinisches Kreuz geheftet gemalt, das auf einer Waldlichtung steht. Der Greis trägt einen langen, weißen Vollbart und ist nur mit einem Lendenschurz bekleidet. Am Fuß des Kreuzstammes liegen seine Kleider. Davor hören drei sitzende Männer seiner Predigt zu. Sie vertreten die Lebensalter. An der Seite erscheint ein vornehmer Reiter mit einem bunten Federhut. Er deutet mit der Hand zum Apostel und beugt sich gleichzeitig zu einem jungen Hirten herab, der als Rückenfigur mit einem Stock in der Hand heranschreitet. Am rechten Bildrand steht schräg nach vorne gewandt ein königlich gekleideter Mann, der aus dem Bild heraus zum Betrachter blickt, aber seinen Oberkörper in die andere Richtung dreht. Er hat die linke Hand in die Hüfte gestemmt und stützt sich mit der anderen auf eine Axt mit langem Stiel. Im Hintergrund sitzt der Statthalter Aegeas auf einem Schimmel, begleitet von seinem Kriegsvolk. Er trägt einen Turban und hält seine Lanze auf Andreas gerichtet. Der Apostel blickt himmelwärts. Von dort strahlt göttliches Licht auf ihn herab. Zwei Engel fliegen zu ihm, von denen einer Lorbeerkrantz und Märtyrerpalzweig in den Händen hält.

Als Nebenmotiv findet sich der Apostel Andreas auf dem linken Seitenhang des um 1669 entstandenen Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 33* mit der Familie unter dem Kreuz. Andreas steht in einer gemalten Nische auf einer Stufe. In den Händen hält er ein großes Buch. Sein Blick ist in die Ferne gerichtet. Auf dem anderen Seitenhang ist die heilige Margaretha zu sehen.

#### Die heilige Katharina

Zwei Epitaphgemälde in der Nürnberger St. Rochuskapelle der Familie Imhoff zeigen Darstellungen der heiligen Katharina<sup>639</sup>. *Nürnberg, St. Rochus Nr. 1* mit dem Doppelwappen Imhoff und Tetzl entstand im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts

---

<sup>638</sup> Siehe Martin Lechner: Andreas. In: LCI V, 1973, Sp. 138-152.

<sup>639</sup> Vgl. Peter Assion: Katharina von Alexandrien. In: LCI VII, 1974, Sp. 289-296.

für Wilhelm II. Imhoff († 1661) und drei seiner vier Ehefrauen, darunter Katharina Tetzl. Die Heilige steht aufrecht im Zentrum des Bildes. Links sitzt Kaiser Maxintus, der sie martern ließ, da sie ihrem himmlischen Bräutigam Christus nicht abschwören wollte. An seiner Seite erscheint der Kopf eines bärtigen Mannes. Am Rand liegt eines der Marterwerkzeuge, das durch göttliche Macht zersplitterte Rad mit den Messern. Katharina steht mit leicht erhobenen Armen auf einem weißen Tuch. Vor ihr liegt ein rotes Samtkissen. Zwei junge Frauen halten ihren Mantel, eine stützt Katharina dabei unter der Achsel. Neben ihr zieht der Scharfrichter sein Schwert, denn nachdem alle Marterwunden Katharinas immer wieder heilten, hatte der Kaiser ihre Enthauptung befohlen. Weitere Frauen und Kinder sehen aus der Ferne zu. Rechts vorne gestikulieren zwei Männer. Vielleicht vertreten sie die 50 Philosophen, die Katharina in einer Disputation bezwang und taufte, weshalb sie der Kaiser zum Feuertod verurteilte. Dahinter folgen zwei weitere Männer und schließlich zwei Soldaten zu Pferd, von denen einer eine Fahne trägt. Über Katharina hat sich der Himmel geöffnet und Christus erscheint im Wolkenloch, umgeben von Engeln und Putti. Zwei der Putti schweben mit Lorbeerkrantz und Palmzweig sowie der Krone der himmlischen Braut zu ihr herab. Die Gestaltung der Szene unterscheidet erinnert stark an die Epitaphgemälde mit dem Thema der Aufnahme der Verstorbenen in den Himmel.

Das Klappepitaph *Nürnberg, St. Rochus Nr. 3* für Wilhelm I. Imhoff († 1630) und seine Frau Katharina entstand 1622. Die Flügel zeigen außen Justitia und Caritas und innen Patientia und Fides. Im Hauptbild kniet Katharina, dem Betrachter zugewandt, vor einer Landschaft mit dunklem Himmel. Ihre rechte Hand liegt vor der Brust, ihr Blick geht zum Himmel. Eine Gefährtin stützt sie von hinten. Links zerstört ein Blitz das mit Messern versehene Rad und tötet einen Folterknecht, der mit weit zurückgeneigtem Haupt nach hinten fällt. Weitere Soldaten sind zu Boden gestürzt. Von der rechten Seite her reitet Kaiser Maxintus, der einen Turban trägt, mit seinem Gefolge heran. Im offenen Himmel kniet Katharina, umgeben vom Chor der teilweise musizierenden Engel, vor dem Christusknaben, der auf dem Schoß seiner Mutter sitzt. Maria setzt Katharina die Krone aufs Haupt, während ihr Jesus einen Ring an den Finger steckt.

#### Weitere Glaubenszeugen als Nebenmotive

Das Epitaph *Mönchsroth Nr. 4* mit der Auferstehung Christi zeigt auf den Pfeilerbasen der Rahmenarchitektur auf zwei kleinen Gemälden vermutlich die heiligen Crispin und Crispinian. Während der eine am Boden kniet, reicht der andere Heilige einem knienden, barfüßigen armen Mann Lederschuhe.

Die heilige Margaretha ziert die Textkartusche im Unterhang von *Unternesselbach*, um 1616, mit Maria und Johannes unter dem Kreuz. Margaretha Lietzheimer ließ sie zwischen die Textspalten für ihren Mann und sich malen. Frontal steht die Heilige auf einem gemalten Sockel. Ihr Blick geht unbestimmt in die Ferne. Ihre rechte Hand ist erhoben und die linke hält den Märtyrerzweig. Hinter ihren Füßen liegt ein geflügelter Drache, ihr Attribut, und blickt zu ihr empor. Auf dem rechten Seitenhang des um 1669 entstandenen Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 33*, mit der Familie unter dem Kreuz, ist die Heilige ebenfalls zu sehen. Margaretha befindet sich in einer gemalten Nische. Ihr Blick geht nach rechts in die Ferne. In der linken Hand hält die Bekrönte einen Kreuzesstab. Hier fehlt ihr bekanntes Attribut, der Lindwurm, in dessen Gestalt ihr der Versucher nahte. Auf dem linken Seitenhang steht der Apostel Andreas.

Der Evangelist Johannes und der heilige Wolfgang auf den Seitenbildern begleiten die Hauptszene des Gedächtnismales *Schwäbisch Hall Nr. 14*, um 1669, mit dem Ehepaar unter dem Kreuz. Die Glaubenszeugen stehen nach innen gewandt auf gemalten Podesten und blicken zum Gekreuzigten empor. Johannes hält den Kelch in der rechten Hand und Wolfgang das Kirchenmodell. Seine Linke umfaßt den Bischofsstab.

Das Gemäldeepitaph *Schwäbisch Hall Nr. 23* mit dem Ehepaar unter dem Kreuz stammt aus der Zeit um 1658. Auf den Seitenflächen sitzen die beiden Kirchenväter Augustinus und Hieronymus an ihren Schreibpulten. Sie sind beide nach innen gewandt. Augustinus hält ein Buch aufgeschlagen und tippt mit dem Zeigefinger der linken Hand nachdenklich an seine Stirn. Neben ihm steht ein Junge mit einem Löffel in der Hand. Dies spielt auf jene Legende an, nach der ein Knabe dem Kirchenlehrer geantwortet habe, er versuche mit seinem Löffel das Meer auszuschöpfen und tue das gleiche wie Augustinus, der mit seinen Gedanken die Unergründlichkeit Gottes ausschöpfen wolle. Hieronymus schreibt, während zu seinen Füßen der Löwe ruht.



## 3.7 Altes Testament

### 3.7.1 Adam und Eva

#### Die Erschaffung Evas

Das Epitaphgemälde *Nürnberg, St. Sebald Nr. 1* für die Brüder Paul, Christoph und Friedrich Behaim von 1603 zeigt die Erschaffung Evas mit weiteren Szenen aus dem Paradies<sup>640</sup>. In dem niedrigen und sehr breiten Epitaph stellte Johann Kreuzfelder in den unteren Ecken zwei schlafende Männer dar, aus deren Körpern Stammbäume wachsen. Das biblische Motiv in der Mitte ist durch halbrunde Zierleisten davon getrennt. Die ursprünglich vorhandenen drei Porträtmedaillons im Rahmenbereich fehlen heute<sup>641</sup>. In einer bewaldeten Landschaft hat Gottvater im Mittelpunkt des Bildes Eva erschaffen und hält sie bei der Hand. Die offene Linke weist auf Eva. Sie steht mit angezogenem linken Bein hinter dem schlafenden Adam und blickt zu ihm herab. Die Stammeltern sind unbekleidet, wie es die Genesis, das 1. Buch Mose 2, 25, vorgibt: „und sie waren beide nackt, der Mensch und sein Weib, und schämten sich nicht“.

Zu beiden Seiten ruhen und bewegen sich unterschiedliche Tiere. Links vorne sind es Pfau, Truthahn und Löwe und rechts Affe und Wolf, dahinter ein Bär, ein weißer und ein brauner Hase, ein Wildschwein sowie am rechten Bildrand ein Hirsch und mehrere Vögel. Zahlreiche weitere Tiere lassen sich in der Ferne finden. Bei der Malerei der Renaissance- und Barockzeit stehen Tierporträts im Vordergrund, weniger die Symbolik, die in den mittelalterlichen Bildern eine Rolle spielte. In den Garten Eden hat Kreuzfelder drei simultane Szenen gemalt, in denen er die Körperhaltung der menschlichen Akte variierte. Am linken Rand verweist Gottvater mit seiner Hand auf den Baum der Erkenntnis und befiehlt dem Menschenpaar, nichts davon zu essen. Adam hält Eva umschlungen und deutet ebenfalls auf den Baum. Im Hintergrund ist der Sündenfall zu sehen. In der rechten Bildhälfte schildert der Künstler die Vertreibung aus dem Paradies. Die Menschen tragen jetzt, nach der Wahrnehmung ihrer Nacktheit, Lendenschurze. Gabriel schwebt mit flammendem Schwert heran. Das Paar flieht vor ihm und dreht sich dabei ängstlich um.

---

<sup>640</sup> Zum Motiv vgl. Sigrid Esche: Adam und Eva. Sündenfall und Erlösung. (= Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie, 8). Düsseldorf 1957. — Aurenhammer 1967, S. 35-48.

<sup>641</sup> Vgl. die Monographie zur Sebalduskirche: Hoffmann 1912, S. 172 f. (mit Abb.).

## Der Sündenfall

Das Gemäldeepitaph *Hof Nr. 1* für Georg Oberländer († 1573) von Johann Hegenberger zeigt den Sündenfall und im Hintergrund ebenfalls weitere Szenen. Im Zentrum erhebt sich der Baum der Erkenntnis, der voller Früchte hängt. Links von ihm stehen Adam und Eva. Er ist blond gelockt, ihr glattes blondes Haar fällt bis zur Hüfte herab. Sie hat ihren rechten Arm zärtlich um seinen Hals gelegt und hält in der linken Hand eine Frucht am Zweig, nach der Adam greift. In ihrer Körperhaltung erinnern beide an Albrecht Dürers Kupferstich von 1504. Über ihnen hängt, wie bei Dürer, die gekrönte Schlange, die zu Eva spricht. Auf der Wiese wachsen Farne und andere Pflanzen. Von links naht ein Wildschwein, weiter entfernt hockt ein Hase. Hinter dem Baum der Erkenntnis liegt ein Hirsch, daneben sitzt ein Bär an einem Baum. Hinter ihm läuft ein Fuchs vorbei, während ein Reiher am Bach steht. Zwei Vögel und ein Eichhörnchen befinden sich im Geäst.

Den Hirsch hat Hegenberger wörtlich nach dem 1509 datierten Holzschnitt des Sündenfalls von Lucas Cranach d. Ä. kopiert und lediglich die Hinterläufe der Vorlage aus Kompositionsgründen fortgelassen. Interessanterweise übernahm der Hofer Maler sonst nichts von dieser Graphik. Vielleicht lag ihm auch eine Einzelkopie des Hirsches vor. Im Hintergrund erscheint Gottvater in einer hellen Wolke, während das nackte Paar unter einem Baum kauert und sich verbergen will. Auf der rechten Seite sind die Menschen von hinten zu sehen. Ein Engel im roten Gewand, zu dem sich die beiden umwenden, holt drohend mit seinem Schwert aus und treibt sie durch das schwarze Tor aus dem Paradies hinaus. Bei dieser Gruppe hielt sich Hegenberger erneut an Dürer. Er übernahm die Vertreibung aus der kleinen Passion von 1510, zog sie aber in die Breite. In der Vorlage dreht der aufrecht schreitende Adam den Kopf über die rechte Schulter. Im Gemälde blickt er nach links zum Engel, gleichzeitig zieht Eva, schutzsuchend, seinen Oberkörper zu sich heran.

Auf dem großformatigen Epitaph *Nördlingen, St. Georg Nr. 16* für Caspar Adam († 1655) hat Johann Heinrich Schönfeld den Sündenfall dargestellt. Die beiden Menschen wissen um ihre schwere Schuld und suchen sich zu verbergen. Das Gemälde ist mit der Frage Gottvaters betitelt „Adam wo bist du“ (1. Buch Mose 3, 9). Das Paar hat mit Feigenblättern seine Scham verhüllt und kauert am Boden unter einem Baum. Adam schlägt mit der Hand an die Brust, er blickt zu Gottvater empor und versucht eine Rechtfertigung, indem er auf Eva deutet. Diese hebt dem Allmächtigen flehend ihre gefalteten Hände entgegen. Er schwebt mit ausgebreiteten Armen heran, begleitet von Putti<sup>642</sup>. Darüber erstrahlt der Abendhimmel im

---

<sup>642</sup> Vgl. den Absatz zu Johann Heinrich Schönfeld unter: Zwei in Franken tätige Maler im Kapitel 2.5.1 Die Maler und Handwerker.

göttlichen Licht. Kreisförmig flattert sein Ärmelband, an dem sich kopfüber ein Putto festhält. Neben Adam und Eva sind mehrere Tiere zu sehen. Links duckt sich ein Kalb und blickt zum Betrachter heraus. Im Vordergrund kriecht die Schlange. Dahinter steht ein Löwe vor einem Einhorn und ein braunes Pferd, das seinen Kopf zurückwendet, springt davon. In der Ferne erhebt sich ein Berg. Vor dem Abendrot fliegt ein Schwan vorüber. Schönfeld setzt hier die friedliche Landschaft mit den unschuldigen Tieren gegen deren teilweise sehr erschreckten Reaktionen, weil die sündigen Menschen die Gebote Gottes übertreten haben.

#### 3.7.2 Jakobs-Themen

Neben Jakobs Traum von der Himmelsleiter, den ich bereits oben bei den alttestamentlichen Entsprechungen zur Auferstehung und zur Himmelfahrt Christi behandelt habe, finden sich einige weitere Themen aus dem Leben Jakobs als Hauptmotive, die meist singulär geblieben sind.

Jakob legt geschälte Stäbe in die Schafstränke

Das Epitaphgemälde *Schwäbisch Hall Nr. 12* für Michael Stigler († 1637) und seine beiden Ehefrauen zeigt unter der Devise „Von Gott beschert, Bleibt vnverwerth“ die Erzählung von Jakob, der geschälte Stäbe in die Schafstränke legte. Jakob hatte sich von Laban als Lohn für jahrelange Dienste die gescheckten Schafe und Ziegen erbeten. Er legte deshalb, nach dem 1. Buch Mose 30, 37-42, streifenförmig geschälte Ruten in die Wassertränken, damit die weißen Tiere gefleckte Lämmer empfangen. Diese Szene ist vor einer Landschaft dargestellt. In eine schräggestellte Tränke legt Jakob gerade mehrere Stäbe. Der Brunnen am rechten Bildrand speist sie, dahinter spenden einige Bäume Schatten. Vor und hinter dem Trog, um den sich eine Schafherde schart, stehen zwei Hirtinnen, Jakobs Frauen Lea und Rahel, die Töchter Labans. Im Mittelgrund blicken Laban und drei Frauen zu ihnen. Dahinter weidet Labans Schafherde, die er abgesondert hatte. In der Ferne liegt eine Stadt am Fuß der Berge.

### Jakob rüstet sich zur Begegnung mit Esau

Auf dem Weg zu seinem Bruder Esau fürchtete Jakob, dieser wollte sich an ihm rächen und teilte daher sein Gefolge in zwei Heere, damit wenigstens eines übrig bliebe. In einem Gebet dankte er Gott, daß er ihn so reich beschenkt hatte. Ein Vers daraus findet sich als Motto über dem Epitaph *Nördlingen, Spitalkirche Nr. 1* für Johann Sophonias Eck († 1697) und seine Frau Regina: „Ich hatte nicht mehr wider diesen Stab da Ich über den Jordan gieng. Und nun bin Ich Zwey Heer worden“ (1. Buch Mose 32, 10). Im querovalen Gemälde erhebt sich hinter einer weiten Landschaft mit einem Fluß ein kegelförmiger Berg mit einer Stadt. Jakobs Gefolge zieht durch die Fluten, die Furt des Jabboks (nach dem 1. Buch Mose 32, 22). An der Spitze der Karawane schreiten mehrere Dromedare. Der Höcker eines Tieres ist reich geschmückt. Im Vordergrund kniet Jakob mit Blick auf diese Szene und dankt Gott.

### Der Kampf Jakobs mit dem Engel

Zwei Haupt- und ein Nebenmotiv zeigen den Ringkampf Jakobs mit dem Engel, den er nach dem 1. Buch Mose 32, 25-31, auf dem Weg zu seinem Bruder Esau ausfocht. Das Gemälde *Dinkelsbühl Nr. 1* für das Ehepaar Ströhlin und Link aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts zeigt den Kampf vor dem dunklen Himmel der Morgendämmerung, denn die beiden rangen „bis die Morgenröte anbrach“. Unter einem geschwungenen Baum stemmt sich Jakob, mit dem Rücken zum Betrachter, gegen den Himmelsboten. Der Engel hat ihn am linken Oberschenkel gepackt und verrenkt die Hüfte Jakobs. Im Vordergrund liegt sein Stab am Boden. Links im Hintergrund lagert das Gefolge.

Das Fragment *Crailsheim Nr. 6* für Christoph Heyd († 1682) und seine zweite Frau Anna Margaretha zeigt den Kampf an einem Bergabsatz zu Füßen zweier Bäume. Der unbekannte Maler griff auf die gleichnamige Szene in der Bockspurger-Ammanbibel zurück, übernahm vom Holzschnitt Jost Ammans aber nur Jakob und den Engel. Die beiden stehen sich gegenüber, haben die Arme um die Schulter des anderen gelegt und die Hüfte des Gegners gepackt. Ihre Arme kreuzen sich dabei. Jakob steht breitbeinig und drückt sein rechtes Bein zwischen die Knie des Engels. Vor ihnen liegen Mütze und Stab auf der Erde. Im Hintergrund rechts überqueren im Tal Jakob und sein Gefolge die Furt des Jabboks. Eine Szene, die sich unmittelbar vor dem Kampf Jakobs mit dem Engel ereignete.

Als Nebenszene findet sich die Darstellung im Aufsatz des Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 24*, um 1677, mit einem Mann und seinen beiden Frauen unter dem

Kruzifix als Hauptmotiv. Das querovale Gemälde folgt der gleichen, unbekanntem, Vorlage wie *Dinkelsbühl Nr. 1*. Die Szene in Schwäbisch Hall erscheint allerdings in helleres Licht getaucht. Im Hintergrund rechts ist im Gegensatz zu Dinkelsbühl ein Holzsteg über einem Fluß zu sehen.

Jakob (Szenen aus seinem Leben)

Das Gemäldeepitaph *Schwäbisch Hall Nr. 22* für Johannes Regulus und seine vier Söhne, um 1597, zeigt auf drei Feldern Einzelszenen aus dem Leben Jakobs und gibt dazu die entsprechende Bibelstelle an. Oben ist zwischen zwei Wappen der Patriarch Jakob als alter Pilger dargestellt. In dem Vers aus dem 1. Buch Mose 47, 9 antwortete Jakob dem Pharao auf die Frage wie alt er sei: „Die Zeit meiner Wallfahrt ist 130 Jahre; wenig und böse ist die Zeit meines Lebens und langt nicht an die Zeit meiner Väter in ihrer Wallfahrt“. Im Hintergrund des Gemäldes zieht in einer Gebirgslandschaft ein Mann mit Kind seine Pilgerstraße und in der Ferne überquert eine weitere Person eine Brücke. Das Bild unten links ist mit „Genes. Cap. XLVIII.“ überschrieben und zeigt Jakobs Segen über Ephraim und Manesse, die Söhne seines Lieblingssohnes Joseph. Der greise Jakob, mit langem Bart, sitzt im Bett. Davor steht der vornehm gekleidete Joseph mit einem Turban auf dem Kopf. Zu seinen Füßen knien auf einer Bank, vor Jakobs Lagerstatt, die beiden Knaben. Jakob segnet sie mit verschränkten Händen. Das Gemälde folgt dem Bibelbericht. Joseph brachte die beiden so vor seinen fast erblindeten Vater, daß er den erstgeborenen Sohn Manesse mit seiner rechten Hand hätte segnen können. Weil aber aus Ephraim später das größere Volk erwachsen sollte, segnete Jakob diesen wissentlich mit der rechten Hand. Das rechte untere Gemälde trägt den Titel „Genes. Cap. L.“ und zeigt Jakobs Begräbnis zu Hebron. Im Vordergrund legen drei Männer den verhüllten Leichnam ins Grab, begleitet von Joseph, erkennbar an seinen Turban. Dahinter wartet sein Gefolge vor einem Kirchengebäude. Drei Steinmonumente tragen die Namen der Erzväter Jakob, Isaak und Abraham mit Angaben ihres jeweiligen biblischen Alters in Jahren und Monaten.

### 3.7.3 Weitere Themen aus dem Alten Testament

Abraham und Lot trennen sich

Das Epitaphgemälde *Schwäbisch Hall Nr. 1* für Michael Schmidt († 1596) und seine Frau Magdalena zeigt die für ein Epitaph selten verwendete Begebenheit des

Alten Testamentes, Abraham und Lot trennen sich. Der Maler Jakob Hoffmann übernahm dabei wörtlich einen Stich von Adraen Collaert nach Maerten de Vos. Wie das 1. Buch Mose 13 berichtet, kam es zwischen den Hirten Abrahams und Lots immer wieder zu Streitereien, da ihre Herden zu groß für die Weide waren. Um einen endgültigen Zwist zu vermeiden, schlug Abraham eine räumliche Trennung vor und ließ seinen jüngeren Bruder wählen, in welche Richtung er ziehen wolle, um sich niederzulassen.

Im Bild besprechen sich die Brüder auf einem Hügel unter einem mächtigen Baum. Abraham steht frontal auf seinen Stab gestützt und hat die Rechte erhoben. An seiner Seite macht der schräg von hinten dargestellte Lot eine Drehbewegung, wobei er sein linkes Bein ausgestellt hat. Er deutet mit dem Zeigefinger der rechten Hand in die Richtung, in die er mit seinem Gefolge aufbrechen will. Im Mittelgrund lagern die Hirten der Brüder. Dahinter ziehen zu beiden Seiten Schaf- und Kuhherden sowie Kamele davon. In der Ferne liegt jeweils hinter einem Wald eine Stadt am Fuße eines Berges. Diese und die Schafherde Lots, die nach rechts aufbricht, sind Hinzufügungen Jakob Hoffmanns.

#### Opferung Isaaks

Abraham war bereit seinen einzigen Sohn, den er im hohen Alter bekommen hatte, dem Herrn zu opfern. Der Allmächtige aber bot der Tötung Isaaks durch seinen Engel Einhalt und ließ Abraham im Geäst einen Widder erblicken, den er darbringen konnte. Die Kirchenlehrer verglichen diesen Gehorsam mit der Bereitschaft Gottvaters, seinen Sohn für die Menschheit ans Kreuz schlagen zu lassen. Für Christus stehen sowohl Isaak als auch das Opfertier. Der von den Fesseln befreite Isaak bedeutet für einige Kirchenväter darüber hinaus die erlöste Menschheit<sup>643</sup>. Martin Luther sah die Geschichte von Abraham und Isaak, nach der Predigt von 1522, als bildlichen Aufstieg zu Gott. Seiner Interpretation folgend schreitet Abraham allein mit dem Glauben (= Isaak) den Berg hinauf und läßt die Werke (= Knecht und Esel) zurück<sup>644</sup>. Zwei Epitaphe und ein Nebenmotiv zeigen den Höhepunkt der Erzählung, in der Abraham mit einem Schwert ausholt, um seinen Sohn zu töten, aber von einem Engel daran gehindert wird<sup>645</sup>.

---

<sup>643</sup> Elisabeth Lucchesi Palli: Abraham. In: LCI, I 1968, Sp. 20-35, hier Sp. 28 f.

<sup>644</sup> Koepplin 1988, S. 87.

<sup>645</sup> Zur Darstellung in der niederländischen Kunst vgl. Netty van de Kamp: Die Genesis: Die Urgeschichte und die Geschichte der Urväter. In: Kat. Im Lichte Rembrandts 1994, S. 24-53, bes. S. 31 f. — Peter van der Coelen: Das Alte Testament in Bilderbibeln des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Ebd., S. 168-193, bes. S. 180-182.

Das Epitaphgemälde *Oettingen Nr. 8* für Caspar Klingler († 1618) und seine beiden Frauen zeigt den breitbeinig stehenden Abraham mit wehendem Mantel im Zentrum. Die Hälfte des Bildes nimmt die Himmelszone ein. Aus einer hell strahlenden Wolke heraus hält der Engel die Hand mit dem Schwert fest. An ihrem Rand finden sich weitere geflügelte Engelsköpfe. Auf einen Stein gestützt liegt seitlich zu Füßen seines Vaters der in Rückenansicht gemalte Isaak als kräftiger Jüngling und blickt zu Vater und Engel empor. Links vorne hat sich am Rande einer Landschaft mit Bäumen und Felsen der Widder im Geäst verfangen.

Das Gemälde *Schwäbisch Hall Nr. 16* für Melchior Wenger († 1602) und seine drei Frauen zeigt die Opferszene auf einem Berg, zu dessen Füßen sich eine Landschaft mit einer Stadt und Bergen in der Ferne erstreckt. Der hier als Knabe gegebene Isaak kniet auf einem Steinaltar, vor dem Holz liegt. Auf der Altarstufe steht ein brennendes Rauchfaß. Abraham erhebt sein Schwert und legt die andere Hand auf den Kopf seines betenden Sohnes. Der Engel in der Wolke über ihnen hält das Schwert fest. Im Rücken des Erzvaters ist ein weißer Widder zu sehen. In der Ferne ist hinter dem Tier die simultane Szene festgehalten, in der Abraham mit seinem Sohn den Berg hinaufgeht, wobei dieser das Reisigbündel trägt. Rechts lagern die beiden Knechte, die sie bis zum Fuß des Berges begleitet hatten.

Als Nebenmotiv zur Hauptszene mit Maria und Johannes unter dem Kreuz zeigt *Absberg Nr. 2* die Opferung Isaaks links und die Eherne Schlange rechts. Hier begleiten zwei alttestamentliche Prophezeiungen die Kreuzigung. In dem schmalen Gemälde erfaßt der Engel das von Abraham erhobene Schwert, während dieser den Kopf seines Sohnes festhält. Isaak kniet mit dem Rücken zum Betrachter auf dem Altar.

Joseph wird von seinen Brüdern aus dem Brunnen gezogen und verkauft

Das Gemäldefragment *Rothenburg Nr. 14* für Johann Schaiblein († 1609) und seine beiden Frauen folgt einem Kupferstich von Georg Pencz von 1546. Nach den biblischen Berichten im 1. Buch Mose 37, 18-36 warfen die neidischen Brüder, die weit weg von zu Hause das Vieh hüteten, ihren jüngsten Bruder Joseph in eine Grube. Der Vater bevorzugte ihn, zusätzlich hatte er den Zorn der Brüder durch seine Träume auf sich gezogen. So träumte er, daß sich bei der Ernte die Garben der Eltern und Brüder vor ihm verneigten. Die Brüder holten Joseph wieder aus dem Loch heraus und übergaben ihn für 20 Silberlinge einer vorbeiziehenden Händlerkarawane der Ismaeliten. Diese verkauften ihn in Ägypten an Potiphar, den Kämmerer des Pharaos.

Auf dem Kupferstich halten zwei Brüder den jungen Joseph über einem Brunnen-schacht, in dem er noch bis zu den Oberschenkeln steckt. Um diese drei gruppierte Pencz die übrigen Brüder. Einer hat den Arm um den rechten Hirten gelegt, der Joseph hält. Im Stich steht rechts ein böse auf Joseph blickender Bruder, der im Bild fehlt. Der unbekannte Maler ließ den Baum links und die Landschaft mit der Karawane im Hintergrund fort. Er zeigt stattdessen rechts in einer Nebenszene den Verkauf Josephs an die Kaufleute, die mit einem Kamel warten. In der Ferne ist eine Stadt zu sehen. Zusätzlich fügte der Künstler der Hauptgruppe zwei Männer hinzu, die im Gegensatz zu den übrigen zum Betrachter blicken. Beide Figuren besitzen Porträtcharakter. Der Rechte sieht über den auf die Schulter gestützten Arm hinweg und hält in seiner linken Hand einen Hirtenstab.

#### Moses vor dem brennenden Dornbusch

Die Szene mit dem entflammten Dornbusch, der nicht verbrennt, stellt die Erwählung Moses durch Gott dar. Das Gemälde von Georg Marcell Haack für Georg Friedrich Weng († 1693) gehört zum Epitaph *Nördlingen, St. Georg Nr. 3*. Überschieden ist das Bild mit der Angabe von zwei Bibelstellen: „Exod: III: V: 4: 6 und Matth: XXII: V: 31: 32“. Vor einer weiten, gebirgigen Landschaft kniet der nur mit einem Fell um die Lenden geschürzte Mose. Er hütet das Vieh seines Schwiege-vaters, das im Hintergrund zu sehen ist. Er verbirgt sein Gesicht in den Händen, „denn er fürchtete sich, Gott anzuschauen“. Außerdem hatte ihm Gott geboten seine Schuhe auszuziehen, da er auf heiligem Land stehe. Rechts brennt lichterloh der Dornbusch. Der Rauch geht in eine Wolke über, in der Gottvater zu sehen ist, den mehrere kleine Engel begleiten. Er hält mit der linken Hand seinen Mantel und streckt seine rechte nach Moses aus, um ihm den Auftrag zu geben, das Volk Israel aus Ägypten zu führen. Die beiden Verse des Matthäusevangeliums sind unter dem Bild niedergeschrieben und stellen den Bezug zu einem Sepulkraldenkmal her. Jesus fragte darin die Sadduzäer, ob sie von der Auferstehung der Toten gelesen hätten, worin es heißt, daß Gottvater aus dem brennenden Dornbusch zu Moses sprach „Ich bin der Gott Abrahams, und der Gott Isaac und der Gott Jacob. Gott aber ist nicht ein Gott der Todten, sondern der Lebendigen“.

Als Nebenmotiv findet sich Moses als Vertreter des Alten Bundes gemeinsam mit dem Erlöser Christus, der Verkörperung des Neuen, auf den Seitenhängen des Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 7*, entstanden um 1647. Dessen Hauptmotiv ist der Ehemann mit seinen beiden Frauen unter dem Kreuz. Links steht Moses frontal in einer angedeuteten Nische und hält mit der rechten Hand die Gesetzestafeln. *Schwäbisch Hall Nr. 16*, um 1602, mit der Opferung Isaaks, zeigt Moses und



König David als wichtige Vertreter des Alten Testaments auf den Seitenhängen. Moses steht in der rechten Nische, sein blauer Umhang flattert über dem roten Gewand. Er stützt sich leicht auf seinen Stab. Hier fehlt sein Attribut, die Tafeln mit den Geboten, und Moses ist nur durch den Namenszug erkennbar.

Jonathan schießt seine Pfeile ab (= Abschied von David)

Die Gemäldetafel *Rothenburg Nr. 22* für Michael Wacker († 1614) und seine beiden Frauen zeigt die biblische Erzählung nach dem 1. Buch Samuel, 20 in einer ange deuteten Landschaft, in der im Vordergrund die Verstorbenen knien und zum Be trachter blicken. Im Hintergrund liegt auf der rechten Seite eine gewaltige Stadt mit hohen Gebäuden, zu der ein Trupp Reiter unterwegs ist. Links erhebt sich ein massiver Felsvorsprung mit einem Durchlaß, vor dem die biblische Szene spielt. König Saul fürchtete David, da er annahm, dieser wollte an seine Stelle treten. Sein Sohn Jonathan aber mochte David sehr. Er ergründete, ob sein Vater dem Freund, der sich auf dem Feld verbarg, weiterhin nach dem Leben trachtete. Dies wollte er ihm indirekt durch abgeschossene Pfeile mitteilen, die sein Laufbursche aufheben mußte. Da Saul David nach wie vor töten wollte, schoß Jonathan den Pfeil über den Knaben hinweg und rief ihm nach, „der Pfeil liegt dortwärts vor dir“, was im Gegensatz zu „der Pfeil liegt hierwärts hinter dir“ bedeutete, daß David fliehen mußte. Das Gemälde zeigt, wie Jonathan den Bogen mit einem Pfeil hebt und der Knabe davonstürmt, um die Pfeile einzusammeln. In einer Simul tanszene dahinter umarmen sich die beiden und nehmen Abschied voneinander. Schließlich steht David allein unter dem Felsdurchlaß, die Hand zum letzten Gruß erhoben.

#### König David

Das Gemälde *Mönchsdeggingen Nr. 4* für Johann Michael Engelhardt und Andre as Engelhardt von 1752 zeigt König David fast frontal auf dem Thron sitzend. Seinen rechten Ellbogen stützt er auf ein Pult, auf dem ein Blatt mit nicht zu ent zifferndem Text liegt, und hält die Hand sinnend unter das Kinn. Die Finger der anderen Hand deuten auf die rechts stehende Harfe, das Attribut des Psalmen sängers. Aus dem Himmel strahlt göttliches Licht auf ihn. Im Jahr 1867 wurde die Tafel als Epitaph wiederverwendet<sup>646</sup>.

---

<sup>646</sup> KDB Nördlingen, S. 126.

Als Nebenmotiv erscheint König David mit der Harfe in den linken Seitenhängen der beiden Gemäldeepitaphe *Schwäbisch Hall Nr. 16*, um 1602, mit der Opferung Isaaks, und *Schwäbisch Hall Nr. 24*, um 1677, mit dem Ehepaar unter dem Kreuz. Beim ersten sind König David und Moses als wichtige Vertreter des Alten Testaments auf den Seitenhängen zu sehen. David steht im Königsornat in einer Nische. Die rechte Hand hält das Zepter. Seine Linke ruht auf der Harfe vor ihm, der Zeigefinger weist nach rechts oben. Auf dem zweiten Epitaph trägt der bekrönte und orientalisch gekleidete David in der linken Hand sein Zepter, mit der Rechten erfaßt er die seitlich am Boden stehende Harfe. Ihn begleitet auf der anderen Seite der Apostel Paulus.

#### Abners Tod

Das Gemäldeepitaph *Nördlingen, St. Georg Nr. 10* für Johann Melchior Welsch († 1648) zeigt die biblische Erzählung von Abners Tod als zeitgenössische Szene unter dem Verszitat „Du bist gefallen Wie man für bösen Buben felt“ (2. Buch Samuel 3, 34). Nachdem David zum König von Juda gesalbt war, kam es zu Kämpfen mit Sauls Sohn Is-Boseth, den Abner unterstützte. Dabei erschlug Abner Asahel, den Bruder Joabs. Schließlich verbündete sich Abner mit David. Ohne Wissen des Königs lockte Joab Abner nach Hebron und ermordete ihn unter dem Stadttor. Diese Szene ist im Gemälde links dargestellt. Nach der Bibel sticht der links stehende Joab Abner, der ihn an der rechten Schulter faßt, das Schwert in den Leib. Neben dem Tor ist im Hintergrund eine Stadt auf einem Hügel zu sehen. Davor zieht ein Leichenzug vorüber. König David schreitet an der Spitze des Zuges hinter dem Sarg. Das Thema wurde, wie oben erläutert<sup>647</sup>, bewußt für das Epitaph des gewaltsam zu Tode gekommenen Nördlinger Stadthauptmannes gewählt.

#### Das Urteil Salomos

Das Gemälde des Epitaphs *Rothenburg Nr. 25* für Johann Georg Schnepf († 1654) und seine beiden Frauen folgt wörtlich dem seitenrichtigen Kupferstich von Boëtius Adamsz. Bolswert nach Peter Paul Rubens Gemälde, das sich heute in Kopenhagen, im Statens Museum for kunst befindet<sup>648</sup>. König Salomo, der Sohn Davids,

---

<sup>647</sup> Vgl. Kapitel 2.4.1 Epitaphtexte – Bibelzitate und biographische Angaben.

<sup>648</sup> Nach Hulst / Vandenven ist das Original wohl 1695 im Brüsseler Rathaus zerstört worden. Sie bezeichnen das Gemälde in Kopenhagen als anonyme Kopie, verweisen aber auf zahlreiche Autoren, die es als eigenhändiges Werk des P. P. Rubens ansehen. Vgl. Hulst / Vandenven 1989, Nr. 46, S. 146-150, hier S. 146.

erbat von Gott, auf dessen Frage hin, nach dem 1. Buch Könige 3, 5-15 „Verstand, Gericht zu hören“. Zwei Huren kamen an den Königshof, um Recht zu erhalten. Sie wohnten gemeinsam in einem Haus. Eine hatte im Schlaf ihr Kind erdrückt und vertauschte daher ihr totes mit dem lebenden. Da beide Frauen vor dem König behaupteten, der lebendige Säugling sei der ihre, ließ der König ein Schwert holen. Er gebot, das Kind zu zerteilen und jeder Frau die Hälfte zu geben. Daraufhin beschwor ihn die richtige Mutter, der anderen Frau das Kind zu überlassen, es aber nicht zu töten, während die falsche mit Salomos Vorschlag einverstanden war. Daran erkannte Salomo die Mutterliebe und ließ der Frau das eigene Kind wieder zuführen. Das Thema hatte Vorbildfunktion für die weltlichen Gerichte und fand sich deshalb häufig neben der Darstellung des Jüngsten Gerichtes und anderen „Gerechtigkeitsbildern“ in Rathäusern<sup>649</sup>.

Rubens schildert den Höhenpunkt dieser biblischen Erzählung. Links sitzt der junge König unter einem Baldachin auf seinem Thron. Zwei seiner Ratgeber verfolgen vor dem Herrschersessel die Szene, ein weiterer steht mit zwei Soldaten dahinter. Mit dem Rücken zum Betrachter kniet im Vordergrund die anklagende Frau. Das ihr untergeschobene, tote Kind liegt neben ihr. Sie wendet sich zu Salomo und berichtet die Ereignisse. Ihre ausgestreckte rechte Hand weist auf die andere Frau. Damit führt der Künstler auch den Blick des Betrachters ins Zentrum. Die Angeklagte steht leicht nach vorne gebeugt und rafft nervös mit beiden Händen ihre Schürze. Eine alte Frau versucht an ihrer Schulter vorbei auf das Geschehen zu blicken. Hinter der Angeklagten erheben sich zwei prächtige, gedrehte Säulen. Zwischen den beiden Kontrahentinnen steht breitbeinig ein Kriegsknecht. Er hat den schreienden Knaben, der nach unten hängt, an einem Bein gefaßt. Seine Rechte holt weit mit dem Schwert aus, bereit, das Kind zu zerteilen. Der Blick geht zum König, auf dessen weitere Befehle er wartet. Zwischen seinen Beinen hindurch schnuppert ein Hund an dem toten Kind. Salomos Zepter in der rechten Hand weist auf die Mutter. Während sein Schiedsspruch ergeht, ihr das Kind wieder zu geben, hält seine ausgestreckte Linke den Soldaten zurück.

## Hiob

Der Dulder Hiob, der trotz schwerer Schicksalsschläge und leichter Zweifel an Gott glaubt, ist der alttestamentliche Typus zur Passion Christi. Für Luther verkörperte Hiob „den werkgerechten Menschen, der vergißt, daß Gottes Gerechtig-

---

<sup>649</sup> Vgl. hierzu Karl Simon: Abendländische Gerechtigkeitsbilder. Frankfurt/M. 1948. — Wolfgang Schild: Gerechtigkeitsbilder. In: Pleister / Schild 1988, S. 86-171.

keit sich nicht mit menschlichen Begriffen festlegen läßt<sup>650</sup>. Hiobs Prüfung, veranlaßt durch den Satan, ist Thema zweier Epitaph.

Die Tafel *Nürnberg, St. Bartholomäus Nr. 2* für Gilg Ayrer und seine Frau († 1551) ist ein Doppelmotiv-Epitaph. Im oberen Bild kniet vor einem Baum, neben einem Engel ein Pilger, erkennbar an Pilgerhut und Stab. Beide halten Schriftrollen in ihren Händen. Nach den Bayerischen Kunstdenkmalen (= BKD) Nürnberg zeigt die Szene Hiob als Pilger<sup>651</sup>. Im Alten Testament findet sich jedoch keine Textstelle, die eine solche Interpretation zuläßt. Eher ist hier, wie bei *Schwäbisch Hall Nr. 22* mit den Jakobsszenen, der Mensch als ewiger Pilger gemeint, der auf Gottes Hilfe hoffen muß und darf, was auch die Bibelstellen zum Ausdruck bringen, die nicht in Verbindung zu Job stehen, sondern Psalmverse sind. Der alte Mann hält die Schriftrolle mit Psalm 6, 3 „o herr sey mir genedig dan ich bin schwach, heile mich den meine gebeine sind erschrocken“ und der Engel bestätigt mit Psalm 3, 9 „bey dem herrn vindet man hilff vnd seinen segen über seinem volck“.

Das untere Bild zeigt Hiob, der mit gefalteten Händen an einem Tisch vor einem aufgeschlagenen Buch sitzt. An der Kante hängt eine Inschrift, mit dem bekannten Vers „Der her hat es gegeben. Der her hat es genome. Der her der her sey gebenedeyt“ (Hiob 1, 21). Neben ihm steht ein Engel, über dessen ausgebreiteten Armen eine Schriftrolle liegt. Das Spruchband des Engels ist kein Zitat, sondern schildert die im Bild angedeutete Situation: „Als Job in große armut kam vnd in pitterste kranckheit [kam?] von tuefel vnd sein weib verwirren [... Rest unleserlich]“. Im Hintergrund sieht man vor einem Haus Hiobs Frau mit einem toten Kind auf dem Arm laufen.

Das Epitaphgemälde *Nördlingen, St. Georg Nr. 2* für Sebastian Röttinger († 1608) und seine beiden Frauen malte Hans Simon Metzger. Es ist mit Versen des 19. Kapitels überschrieben, in denen Hiob am Ende seiner fünften Gegenrede spricht: „Ich weiß das mein erlöser lebet Vnd er würt mich hernach auß der Erden auffwecken Vnd werde Darnach mit diser meiner haut Vmbgeben werden. Vnd werde in meinem fleische Gott sehen“. Der Nördlinger Maler kopierte die Personen aus der Bocksperger-Amman Bibel von 1564. Von links kommen drei Männer und die Frau Hiobs zu dem mit Schwären am ganzen Körper bedeckten Dulder. Zwei Männer tragen Judenhüte. Der barhäuptige kleinere Mann in der Mitte tritt im Gemälde, stärker als im Holzschnitt, auf Hiob zu, in seinen Händen trägt er zwei tote Kinder. Seine Frau, die mit ihren Händen gestikuliert, fragt ihren Mann spöttisch, ob er noch an seinem Gottesglauben festhalte. Hiob fordert die Männer mit seiner rechten Hand auf, heranzutreten. Im Unterschied zur Vorlage, sitzt er nicht auf

<sup>650</sup> Dieter Köpplin in: Kat. Martin Luther 1983, Kat. Nr. 473, S. 355 f., hier S. 355.

<sup>651</sup> BKD Nürnberg, S. 486.

dem Dunghaufen, sondern kauert neben einem kleinen Felsbrocken, an dem er sich mit dem linken Ellbogen stützt. Der Künstler ließ auch den Teufel weg, der bei Amman Hiob von hinten mit einer Peitsche züchtigt. Die Hintergrundszene mit dem Untergang von Hiobs Habe gestaltete Hans Simon Metzger neu. Weit in die Tiefe erstreckt sich eine Landschaft mit Wäldern, einer Stadt und Bergen am Horizont. Über Job erhebt sich im Mittelgrund die gewaltige Ruine eines eingestürzten Hauses und dahinter brennt unter starker Rauchentwicklung ein Gebäude lichterloh.

#### Daniel in der Löwengrube

Der Mederkönig Darius mußte Daniel gegen seinen Willen zu den Löwen in den Graben werfen lassen, da dieser jeden Tag zu seinem Gott betete. Daniel hatte dadurch das von seinen Gegnern eingebrachte Gebot übertreten, daß innerhalb von 30 Tagen keiner von irgendeinem Gott oder Menschen etwas erbitten dürfe, außer vom König. Das Epitaph *Nördlingen, St. Georg Nr. 6* für Georg Bommeister († 1661) zeigt unter dem Titel „Harre auff Gott“ Daniel in einer hohen Höhle. Ihre Form erinnert an die Gewölbe römischer Ruinen, wie zahlreiche Graphiken der Zeit sie zeigen<sup>652</sup>. Im Zentrum sitzt Daniel, der mit der rechten Hand an seine Brust faßt, um seine Unschuld zu beteuern. Die ausgestreckte Linke deutet auf die Löwen. Diese ruhen friedlich zu seinen Füßen und hinter ihm. Im Vordergrund liegen Skelette, die von der Gefährlichkeit der Raubtiere zeugen. Links oben schwebt ein Engel und deutet auf Daniel hinunter, der zu ihm aufsieht. Den Engel begleitet ein Mann im schwarzen Mantel mit einem Korb im Arm. Es handelt sich dabei um den Propheten Habakuk, dem Gott nach den (lutherischen) Apokryphen den Auftrag gab, das Essen, das er für die Schnitter auf dem Feld vorgesehen hatte, Daniel in die Grube zu bringen. Da Habakuk nicht wußte, wo er diesen finden konnte, brachte ihn der Engel „wie ein starcker wind gen Babel an den Graben“<sup>653</sup>.

Das Gemälde *Nördlingen, Stadtmuseum Nr. 7* für Gottfried Daniel Klein und seine Frau, datiert 1757, folgt wörtlich, aber in naiver Art gemalt, der Merianbibel. Am Boden eines hohen, gemauerten Raumes ruht Daniel auf einen Stein gestützt. Um ihn herum lagern sechs Löwen. In der Raumflucht rechts, mit einer Doppelarkade am Ende, spielen drei junge Löwen. Das von rechts heranspringende Junge fügte der unbekannte Maler hinzu. Den Totenschädel, der bei Merian im Hintergrund

---

<sup>652</sup> Vgl. etwa das gleiche Gewölbe bei: Riggs 1977, Abb. 22, 23.

<sup>653</sup> Hans Volz (Hg.), unter Mitarbeit von Heinz Blanke: D. Martin Luther: Die gantze Heilige Schrift Deusch Wittenberg 1545. 2 Bde. München 1972, II, S. 1956.

liegt, versetzte er in den Vordergrund. Links oben blickt der König herab, erfreut, daß Daniel errettet ist, hebt er seine Arme empor, wobei er in der Linken das Zepter hält. Im Stich begleiten ihn drei Personen, im Gemälde vier: links stehen ein Soldat und ein Mann, rechts eine Frau und ein Mann. Unter dem Bild ist die Antwort Daniels auf die bange Frage des Königs, ob er noch lebe, wiedergegeben: „Mein Gott hat seinen Engel gesandt, der den Löwen den Rachen zugehalten hat, daß sie mir kein Leid gethan haben“ (Daniel 6, 22).

#### Weitere alttestamentliche Szenen als Nebenmotive

Die Deutung von Nebukadnezars Traum findet sich im Aufsatz des Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 28* mit dem Ehepaar unter dem Kreuz, um 1710. Der junge Daniel konnte als einziger den Traum des babylonischen Herrschers Nebukadnezar erklären. Dieser hatte eine Gestalt gesehen mit goldenem Haupt, silberner Brust und Armen, erzenem Bauch, eisernen Schenkeln und Füßen die teilweise aus Eisen und Ton waren. Ein Fels, die ewige Macht Gottes, hatte das Standbild zerstört, das die vier Weltreiche symbolisierte. Das querovale Gemälde folgt wörtlich der Darstellung der Merianbibel. Links sitzt Nebukadnezar auf seinem Thron. An seiner Seite stehen die Weisen, die den Traum nicht deuten konnten, gefolgt von Soldaten. Rechts ist über der Balustrade der Terrasse der König mit seinem Zepter zu sehen. Von links stürzt der Fels auf die Veranda. Vorne in der Mitte steht Daniel als Rückenfigur. Er gestikuliert in Richtung Nebukadnezar, sein Blick ist aber auf das Traumbild rechts gerichtet. Neben ihm hat sich ein Hund eingerollt. Die Soldaten an der Brüstung und die Landschaft mit der Stadtansicht übernahm der Maler nicht aus der Vorlage.

Der linke Seitenhang desselben Epitaphs zeigt den Hohepriester Aaron. Auf der anderen Seite ist der gute Hirte zu sehen. Der frontal stehende Aaron hält das Weihrauchgefäß in seiner Rechten, die andere Hand faßt die Kette, die quer vor seinem Bauch hängt. Über zwei weißen Leibröcken trägt er ein rotes, gegürtetes und ärmelloses Oberteil. Seinen Kopf ziert ein hoher, weißer Hut<sup>654</sup>.

---

<sup>654</sup> Es besteht keine Ähnlichkeit mit Holzschnitten des Hohepriesters aus den frühen Lutherbibeln bis 1546, vgl. Schramm 1923.

## 3.8 Sterbebett, Begräbnis und Totentrauer

Sieht man von den Porträt- und Inschriftenepitaphen ab, besitzen lediglich zwei Gemäldeepitaphen eine profane Szene als Hauptmotiv. In beiden Fällen geht es um Frauen, die im Kindbett starben. Zu sehen ist im einen Fall das Krankenlager und im anderen das Begräbnis. Thematisch stammen Bilder, wie die Kranken zu pflegen und die Toten zu begraben aus den Darstellungen der sieben Werke der Barmherzigkeit. Sie vermitteln in diesen Fällen aber die Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel. Des weiteren sind Sterbebett und Begräbnis dreimal Nebenmotiv. Ein eigener Punkt geht auf Vanitasmotive auf Nebenbildern ein.

Das Epitaph *Velden Nr. 2* für Wolfgang Philipp vom Brandt und seine zweite Frau Maria Anna, geborene Reichs-Erbmarschallin und Freiin zu Pappenheim († 1627), verlegt ihre Lagerstatt in die freie Natur. Hinterfangen wird die Gruppe vom Mauereck einer Ruine, hinter der sich eine Felswand erhebt. Oben ragen die kahlen Äste eines Baumes empor. Maria Anna vom Brandt ruht mit erhöhtem Oberkörper und ist von zahlreichen Menschen umgeben. Eine Frau stützt die Ruhende. Ihr Mann kniet seitlich neben ihr, hält ihre Hand und liest aus der Bibel vor. Hinter ihm blicken sieben Frauen und Männer, die teilweise die Hände gefaltet haben, zur Kranken. Eine Frau beugt sich weit vor, um zur Wöchnerin sehen zu können. Links ist eine andere mit dem Neugeborenen beschäftigt und versorgt es. Ein größerer Junge kniet daneben und betrachtet den Säugling.

Vor der Niedergekommenen sitzt eine Frau, neben der einige Gefäße am Boden stehen, mit dem Rücken zum Betrachter. Seitlich bückt sich ein Jugendlicher, um in einen Becher einzuschenken. Im Vordergrund kniet ein Mann vor einer Schale, in der ein Feuer brennt und hält einen Stab in die Flammen. Neben ihm steht eine Kanne mit Bechern und ein weiteres Gefäß. Von rechts kommt, als Rückenfigur gegeben, ein Jäger mit seiner Beute heran, erwartet von einem Hund zu seiner Rechten. Im Mittelgrund wird in einer Simultanszene unter einem großen Baum die in Tücher gehüllte Tote ins Grab gelegt. Am Baum lehnt eine mit einer Inschrift versehene Grabplatte. Um sie herum steht die Trauergemeinde. Am jenseitigen Ufer des Flußes, hinter dieser Szene, weidet ein Schäfer seine Herde. Weit in der Ferne liegt eine Stadt am Fuß eines Berges.

Das Epitaphgemälde *Marktbreit Nr. 1* für Appolonia Cummer († 1616) zeigt ihr Begräbnis. Überschieden ist das Bild mit „SYMBOLVM PIE DEFVNCTÆ. Christus Ist mein Leben Sterben ist mein gewihnn“. Vor einer Stadt mit hohem, spitzem Turm, die sich einen Hügel hinauf erstreckt, hat sich die Trauergemeinde eingefunden. Rechts steht ein einzelner Baum, dessen Krone sich zu ihr biegt. Im Vordergrund halten zwei kniende Männer die Tote, deren Leib bis auf das Gesicht in ein Tuch gehüllt ist. Dahinter steht die Gruppe der Trauernden. An ihrer Spitze

stützt sich der Ehemann auf seinen Stock. Er deutet dabei mit dem Zeigefinger zur Verstorbenen hinunter und weint in ein weißes Tuch. Am linken Rand hält eine von mehreren Frauen ein Wickelkind in ihren Armen.

Die Flügellinnenseite des Klappetitaphs *Nürnberg, St. Rochus Nr. 5* von 1624, mit dem Gnadenstuhl als Hauptmotiv, zeigt Crescentia Pirckheimer auf dem Sterbebett. Der Kunstsammler Hans III. Imhoff († 1629) stiftete das Epitaph für seinen Vater Willibald Imhoff, dessen erste Frau Anna Maria, geb. Paumgartner († 1559), und seine Ahnen, wie die Urgroßeltern Willibald und Creszentia Pirckheimer. Das Gemälde schuf Jörg Gärtner d. J. nach einem verloren gegangenen Original Albrecht Dürers von 1504<sup>655</sup>. Die Komposition folgt der Darstellung des Marientodes. Die Sterbende hält in der Linken ein Kruzifix und in der Rechten eine herabgebrannte Kerze. Vor dem Bett sitzt ein Mönch auf einem Stuhl, ein zweiter kniet davor und liest die Sterbegebete. Am Kopfende trauert der Ehemann. Vier Frauen befinden sich hinter der Bettstatt Crescentias. Eine hält ihren linken Arm und trocknet ihre Stirn mit einem Tuch. Die Frau daneben hält eine lange Sterbekerze. Am Fußende steht eine fünfte Frau und wärmt unter der Bettdecke die Füße der Liegenden.

Den Tod eines gläubigen Menschen, verbunden mit der Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel, zeigt der Aufsatz des Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 25* mit einem Ehepaar unter dem Kruzifix, entstanden um 1716. Zwei gemalte Engel, deren Konturen ausgesägt sind, halten ein Tondo mit der Szene. Ein bärtiger Mann liegt im Vordergrund auf dem Sterbebett. Zwischen den Wolken tragen zwei Engel die Seele empor, die den Mund des Sterbenden verläßt. Christus erwartet sie im Himmel mit offenen Armen.

Ein zeitgenössischer Begräbnisgang findet sich auf dem Unterhang des Epitaphs *Bayreuth Nr. 3* mit der Epiphanie, datiert 1615. Heinrich Bollandt führte die Gemälde des Werkes für Konrad Küffner aus. Vor einem angedeuteten Wald liegt außerhalb der Stadt, die sich hinter den Feldern in die Breite erstreckt, die Friedhofskapelle mit ummauertem Kirchhof. Der Leichenzug, der durch das vor der Stadt liegende Scheunenviertel zieht, hat den Gottesacker erreicht. Im Vordergrund pflügt ein Bauer sein Feld. Der Hofmaler hält den Moment im Bild fest, in dem der Sarg durch die Tür in der Mauer getragen wird. Wolfgang Brückner meinte 1966 in seiner Studie zur Bildfunktion der Effigies: Bildnis und Brauch: „auch der niedere Adel und das reiche Bürgertum adaptierten im Barock höfisches Leichenzeremoniell“, wozu dieser Leichenzug zählt<sup>656</sup>. Der Bürgermeister Konrad Küffner gehörte in Bayreuth zur führenden Schicht.

---

<sup>655</sup> So die Aussage Imhoffscher Inventare in: Kat. Willibald Pirckheimer 1980, Nr. 44, S. 32, (Abb. S. 31). — Vgl. dazu: BKD Nürnberg, S. 313. — Abb.: Maler in Franken, S. 159.

<sup>656</sup> Brückner 1966, S. 50.



## Vanitasmotive auf Nebenbildern

Mehrfach findet sich auf Epitaphen als Nebenmotiv ein liegender Knabe, der sich mit dem Unterarm auf einen Totenschädel lehnt. Es handelt sich dabei um ein im 16. und 17. Jahrhundert allgemein bekanntes Vanitassymbol<sup>657</sup>, das sich vielfach in Graphik und auf Gemälden findet<sup>658</sup>. Hinzu kommen weitere Sinnbilder der Vergänglichkeit wie die Sanduhr, verlöschende Flammen oder Tod und Totenkopf allein. Teilweise finden sich diese Themen als Skulpturen auf den Epitaphen, von denen an anderer Stelle die Rede ist<sup>659</sup>.

Für den Unterhang des Epitaphs *Nürnberg, St. Rochus Nr. 5* von 1624 mit dem Gnadenstuhl als Hauptbild und den Aufsatz von *Nürnberg, St. Sebald Nr. 4* mit der Auferstehung der Toten und dem Jüngsten Gericht von 1628 kopierte Jörg Gärtner d. J. ein Gemälde des Frans Floris, das sich heute in den Central Picture Galleries New York befindet<sup>660</sup>. Dort finden sich gleich mehrere Vanitassymbole. Im Vordergrund schläft ein Knabe auf einem Bündel geschnittener Ähren. Sein Haupt ruht auf einem behaarten Totenschädel. Seitlich von ihm lehnt ein zweiter trauriger Knabe an einem Steinquader, der seinen Kopf mit der linken Hand stützt. In der Linken hält er eine verlöschende Fackel. Seine Fußspitze verweist nach rechts, wo im Hintergrund Hesekeel in einer weiten Landschaft mit Gerippen und sich aufrichtenden Menschen steht. Hinter den Knaben sind auf dem Sims in einer Nische Stundenglas und Totenschädel zu sehen.

Auf der Gemäldetafel *Gesees*, mit der Auferstehung als Hauptmotiv, entstanden um 1556, liegt im Aufsatz ein Putto mit weißem Umhang auf der Seite, der sich auf seinen rechten Arm stützt. Er betrachtet ein Stundenglas, das er in der erhobenen linken Hand hält. *Weidenberg, Friedhofskirche* mit dem Hauptmotiv der Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel, um 1685, zeigt im Aufsatz einen Totenschädel mit gekreuzten Beinknochen, den ein Lorbeerkranz ziert. Im Epitaph *Katzwang* mit der Steinigung des Stephanus, um 1603, stützen zwei Putti im Aufsatz ihren Ellbogen auf einen Totenkopf. Die Engel sind symmetrisch neben einem Tondo mit dem Wappen angeordnet. *Schwäbisch Hall Nr. 12* mit Jakob, der die geschälten Stäbe in die Schafstränke legt, um 1637, weist im Unterhang ein Tondo

<sup>657</sup> Vgl. zum Motiv Franz Bächtiger: Vanitas. Schicksalsdeutung in der deutschen Renaissancegraphik (Diss. München). Zürich 1970.

<sup>658</sup> Vgl. etwa Horst W. Janson: The Putto with the Death's Head. In: *The Art Bulletin* 19 (1937), S. 423-449, bes. S. 445. — Henkel/Schöne 1967, Sp. 997-1002. — Warncke (Rollenhagen) 1983, S. 312 f.

<sup>659</sup> Die Erwähnung plastischer Elemente findet sich im Kapitel 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe.

<sup>660</sup> Velde 1975, Bd. 1, S. 318-320, Nr. 181, Bd. 2, Abb. 94 und 326 (Epitaph in St. Sebald).

mit einem Putto auf. Er liegt vor dem Betrachter und stützt die Linke auf den Totenschädel. Sein Blick und die rechte Hand gehen nach oben.

Auf dem rechten Flügel des offenen Klappepitaphs *Hersbruck Nr. 1* von 1619 mit der Auferweckung des Lazarus, steht der Tod als Sensenmann. Er deutet auf den Sarg, den ein schwarzes Tuch mit weißem Kreuz bedeckt. Seine linken Unterarmknochen liegen auf dem Griff der Sense, während er triumphierend den Kopf hebt. Totenschädel finden sich ebenfalls bei den zwei Inschriftenepitaphen *Creglingen, Herrgottskirche Nr. 6*, um 1754, und *Kloster Sulz Nr. 7*, um 1657. Letzteres zeigt um den Totenkopf den Schriftzug „HOMO MEMENTO MORI“ und darüber ein Stundenglas.

## 3.9 Allegorische Darstellungen

### 3.9.1 Die Hauptmotive

Das Gemälde des Epitaphs *Oettingen Nr. 1* für Maria Barbara Keßler († 1692) und ihre Eltern von 1693 steht unter dem Motto „Wir zittern auff der Höllen-Welt biß Gott uns nimbt ins Himel-Zelt“. Die Szene darüber setzt den Vers bildlich um. In einem Hochoval sitzt ein Kind mit bloßem Oberkörper auf der schwebenden, brennenden Weltkugel und hat seine Arme hilfesuchend ausgebreitet. Über ihm sind am Bildrand entlang zahlreiche Putti vor dem hell scheinenden Hintergrund zu sehen. Links kommt aus einer dunklen Wolke der Arm Gottes. Die Hand ergreift die Rechte des Kindes und gleichzeitig weist der Zeigefinger auf das Feuer. Bei den drei geflügelten Engelsköpfen in der Wolke handelt es sich um die Seele der Verstorbenen, denen das Epitaph gewidmet ist.

Das Epitaph *Crailsheim Nr. 4*, von dem sich die Bildtafel als Fragment erhalten hat, entstand für den Stadtphysikus Johann Valentin Maier († 1668). Das Gemälde von Michael Rauck zeigt im Hintergrund einen fränkischen Ort mit Fachwerkhäusern und Kirchengebäuden. Davor kniet der Arzt Johann Maier schräg nach rechts gewendet zwischen Christus und einer Frau, der Allegorie des Glaubens. Der Orant blickt aus dem Bild heraus zum Betrachter. Fides hebt mit ihrer Linken ein Kreuz empor und faßt den Verstorbenen an die rechte Schulter. In das Glasgefäß in seinen Händen strömt Blut aus der Seitenwunde Christi. Der neben ihm stehende Jesus im roten Gewand hält in der linken Hand ein Holzkreuz, um dessen Querbalken sich eine Schlange windet. Er betrachtet ein gläsernes Herz, das er in seiner erhobenen Rechten hält. In dessen Inneren befinden sich eine Kröte und ein Schwein. An Jesu Seite hängt eine Salbentasche, deren Riemen über seine Brust läuft. Christus als Arzt ist die wörtliche Kopie nach einem Stich des Hendrik Goltzius von 1578<sup>661</sup>. In mehreren Punkten weicht das Epitaph aber von der Vorlage ab. Dort beinhaltet das Herz noch einen Geldbeutel. Außerdem ist rechts im Hintergrund die Aufrichtung der Ehernen Schlange dargestellt. Links sitzt Fides und blickt zu Jesus. Sie hält der am Boden liegenden kranken Seele den Arm, damit diese zur Stärkung das Blut aus der Seitenwunde Christi auffangen kann.

Im Epitaphgemälde steht Fides hinter dem Verstorbenen. Michael Rauck übernimmt hier formal die Empfehlung eines Verstorbenen an Christus durch Na-

---

<sup>661</sup> Vgl. dazu Knipping 1974, I, S. 65, Abb. 60. — Hans Martin von Erffa: Christus als Arzt. In: RDK III, 1954, Sp. 639-644.

menspatrone oder andere Heilige aus dem vorreformatorischen Bildgebrauch<sup>662</sup>. Die Szene ist wie folgt zu interpretieren: Der Arzt Johann Valentin Maier kniet, gestärkt durch den Glauben, vor Christus. Dieser erscheint selbst als Arzt und Heiler sowie als Sieger über den Tod, der in der Schlange vergegenwärtigt ist. Jesus sieht in das Herz eines jeden Menschen, da es für ihn gläsern ist. Die beiden der Tradition nach mit negativen Eigenschaften belegten Tiere stehen für die Sünden. Mit seinem Blut rettet der Erlöser aber alle, die wie der Verstorbene an ihn glauben.

*Nördlingen, Stadtmuseum Nr. 1* für Johann Konrad Gundelfinger († 1670) und seine beiden Frauen zeigt die Allegorie des Glaubens mit weiteren Nebenszenen vor dem Jüngsten Gericht. In der unteren Zone knien in einer dreifeldrigen Pfeilerarchitektur die Familienmitglieder. Darüber steht Fides groß in der Mitte. In ihrer rechten Hand hält sie eine brennende Kerze, zu der sie hinblickt. Unter der Kerze lautet die lateinische Inschrift: indem ich anderen diene, verzehre ich mich. Die geöffnete Linke der Allegorie weist nach rechts auf einen schräg stehenden Torbogen. Durch Text und Bild ist er als Pforte des Todes erkennbar. Zu Füßen der Frauengestalt befindet sich links ein Zirkel mit einem Lot, dahinter lehnt eine Laute an einem Globus. Rechts sind ein kleines Gefäß zu sehen und ein Stapel Bücher, von denen eines herabgefallen ist. Auf der linken Seite stehen zwei Männer. Der äußere hält ein weißes Tuch und weist mit der offenen linken Hand zur Fides. Neben ihm liegt eine große Weltkugel, in der auferstehende Menschen zu sehen sind. Vom zweiten Mann ist wegen der Erdkugel nur der Oberkörper sichtbar. Er deutet mit dem Zeigefinger auf den links Stehenden und lacht über ihn, während er zum Betrachter sieht.

In der Ferne stehen die Toten aus den Gräbern auf. Christus erscheint mit weit ausgestreckten Armen in den Wolken. Zahlreiche Posaunen blasende Engel und geflügelte Engelsköpfe begleiten ihn. Ein einziger Engel ist ohne Instrument, er hält in seinen Händen das aufgeschlagene Buch des Lebens. Unter dem Portal faßt der Tod einem Mann an die Schultern, der sich verzweifelt abwenden möchte. Mit Haut überzogene Gerippe ziehen im Hintergrund an einer Frau und weiter vorne an einem knienden Kind, die sich ebenfalls heftig zur Wehr setzen. Außen sitzt der Tod in Gestalt eines alten Mannes. Er blickt auf das Stundenglas, das er mit der rechten Hand emporhebt und deutet mit dem linken Zeigefinger nach oben, wo auf einer Brüstung neben dem Tor eine brennende Öllampe und ein Hahn zu sehen sind. Eine Sense lehnt an seiner Brust. Sein linker Fuß steht auf einem aufgerisse-

---

<sup>662</sup> Juliana Bauer spricht in ihrem Aufsatz bei der Frau von „einer Heiligen“, „die ihn [Maier] als sündigen Menschen dem Gottessohn anempfiehlt“, „vielleicht [...] Maria, die als Mutter Jesu in ihrer Mittlerrolle zwischen Gott und Mensch fungiert“. Diese Interpretation ist nach meiner Meinung aber für ein evangelisches Epitaph undenkbar. Bauer 1994, bes. S. 48-54, Zitate S. 48.

nen Geldsack, eine Geste, die das letztlich sinnlose Anhäufen irdischer Reichtümer geißelt. Auf dem Portal sitzt ein Putto mit Posaune, der den Sensenmann auf Christus hinweist. In den kleinen Inschriften wird auf die Eitelkeit des Lebens und die Unausweichlichkeit des Todes verwiesen. Kerze und Lampe zeigen dem reuigen Sünder, für den der Hahn steht, das Licht Gottes.

#### 3.9.2 Tugenden und Engel als Nebenmotive

##### Tugenden

Darstellungen der Tugenden finden sich immer wieder auf fränkischen Gemälde-epitaphen. Oft ist dieser Schmuck figürlich ausgeführt, gelegentlich aber auch gemalt. Die drei göttlichen Tugenden spielen bei sieben Epitaphen eine wichtige Rolle, erscheinen aber, im Unterschied zu plastischen Ausformungen, nie alle drei zusammen.

Fides und Spes stehen in gemalten Nischen auf den Seitenhängen des Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 20*, um 1616, mit dem Gnadenstuhl als Hauptmotiv. Die Allegorie des Glaubens ist leicht nach rechts gedreht. Sie wendet den Kopf zum Kreuzifix an ihrer rechten Schulter und betrachtet liebevoll den Gekreuzigten. Ihr rechter Mittelfinger liegt auf dem Kreuzesstamm und deutet gleichzeitig auf ihre andere Hand, in der sie den Kelch trägt. Die Hoffnung steht ebenfalls zum Zentrum gekehrt. Ihr Blick ist zum Himmel gerichtet, woher ein Lichtstrahl kommt. Die linke Hand hat den Anker geschultert und ihre rechte faßt an den Oberkörper unterhalb ihrer rechten Brust.

*Nördlingen, St. Georg Nr. 9*, um 1632, zeigt Patientia und Spes seitlich des Hauptbildes mit dem Blick auf das Himmlische Jerusalem. Die Allegorie der Geduld steht frontal in einer Nische, ihr Körper bewegt sich leicht zum Hauptmotiv. Die rechte Hand liegt auf ihrem Bauch, ihre andere rafft den roten Mantel. Von ihr fast verdeckt liegt seitlich ein Lamm, das zu ihr emporblickt. Die Hoffnung folgt der gleichen, unbekanntem Vorlage wie sie dem eben genannten Gemälde *Schwäbisch Hall Nr. 20* zu Grunde lag.

Justitia, Patientia, Caritas und Fides finden sich als frontal gegebene Figuren auf den Flügeln des Klappepitaphs *Nürnberg, St. Rochus Nr. 3* mit der Darstellung der hl. Katharina von 1622. Auf den Außenflügeln steht links die Allegorie der Gerechtigkeit. Auf ihrer rechten Seite ragt aufrecht das Schwert nach oben, mit der linken Hand hält sie die Waage empor. Die Liebe hat im rechten Arm ein kleines Kind, das zärtlich ihr Kinn berührt. Ein zweites klammert sich an ihren Rocksaum, während die Frau es an der Hand faßt. Ist das Epitaph geöffnet sind auf

den Innenflächen links die Geduld und rechts die Allegorie des Glaubens zu sehen. Erstere trägt ein Lamm, ein weiteres steigt an ihrer rechten Seite hoch. Die andere Tugend blickt zum Betrachter und weist auf ihre Attribute Kelch und Kreuzifix.

Drei Epitaphe weisen den Konturen der Figuren nach ausgesägte Seitenteile mit Darstellungen von Tugenden auf. Fides und Caritas sind die Nebenmotive des Epitaphs *Marktbreit Nr. 1*, um 1616, mit einer Begräbnisszene als Hauptbild. Links hält die Allegorie des Glaubens ein Buch in ihrer rechten Hand und ein Kreuz über ihrer linken Schulter. Rechts trägt die Liebe ein kleines unbekleidetes Kind auf ihrem Arm, das ihren Hals umschlingt. Ihr zweiter nackter Sproß lehnt sich eng an sie und umfaßt ihre Hand. Dabei blickt er zu seiner Mutter empor.

Fides und vermutlich Spes zeigt *Nürnberg, Margaretenkapelle Nr. 2*, um 1653, mit der Himmelfahrt Christi als Hauptmotiv. Die Gemälde sind in Grisaillemalerei ausgeführt. Die Allegorien halten symmetrisch einen angedeuteten Trauerflor hoch. Bei beiden ist die rechte Brust entblößt. Bei der linken Frauengestalt handelt es sich um das Sinnbild des Glaubens mit dem Kreuz in der Hand, bei der anderen, deren Attribut durch eine Fehlstelle verloren ging, vermutlich um die Hoffnung.

Fides und Fortitudo begleiten im Gemäldeepitaph *Schwäbisch Hall Nr. 26*, um 1651, die Kreuzigung mit den drei Kreuzen. Links blickt die Personifikation des Glaubens zum Betrachter. Sie hält in der linken Hand einen Kelch und über ihrer linken Schulter das Kreuz. Die Tapferkeit blickt nach rechts in die Ferne. Sie lehnt an ihrem Schild, während ihr Schwert auf der rechten Schulter ruht.

Auf dem Doppelporträt *Vorra, Pfarrhaus*, um 1646, flankieren jeweils zwei Tugenden die Tondi mit den Wappen der Dargestellten. Links sitzen die Klugheit, die in den Spiegel blickt und mit der linken Hand die Schlange packt, sowie die Gerechtigkeit, rechts die Liebe mit der Lanze und die Tapferkeit mit dem Schwert.

#### Engel und Putti

Die zwei Epitaphe *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 7* mit dem Hauptmotiv Kinder zu Jesus, um 1711, und *Schwäbisch Hall Nr. 12* mit Jakob, der die geschälten Stäbe in die Schaftränke legt, um 1637, zeigen als Nebenmotiv im Aufsatz wie der Erzengel Michael den geflügelten Satan besiegt. Die Protestanten sahen im Drachentöter ein „Fürbild Christi“<sup>663</sup>. In Schwäbisch Hall steht der himmlische Kämpfer auf dem am Boden liegenden Teufel und stößt ihm die Lanze in den Rachen.

---

<sup>663</sup> Scharfe 1968, S. 155.

In Langenzenn spießt Michael seinem Gegenspieler den langen Kreuzesstab in den Leib.

Die Seitenhänge von *Schwäbisch Hall Nr. 27*, um 1707, mit dem Gekreuzigten, dessen Gnadenblutstrahl den Oranten trifft zeigen zwei Engel. Der linke hält eine Krone, der rechte einen Palmzweig. Auf den Texten über ihnen heißt es dazu: „Die Himels Kron“ – „sein gnaden Lohn“. *Rothenburg Nr. 20* und *Rothenburg Nr. 21*, zwei schmale, hochformatige Holztafeln, sind vermutlich Seitenteile untergegangener Epitaphe<sup>664</sup>. Nr. 20 zeigt einen schräg nach links stehenden Engel, der den Kopf in die Gegenrichtung dreht und zum Betrachter blickt. Bei Nr. 21 ist der Körper des Engels frontal zu sehen, während sein Kopf nach links gedreht ist. In der rechten Hand präsentiert er eine Lilie, die andere hält er vor der Brust.

Konturenförmig ausgesägte und symmetrisch angelegte Engelspaare, die Wappenkartuschen halten, finden sich zweimal in Epitaph-Aufsätzen. Bei der Bildtafel *Stein* mit dem Motiv Kind zu Christus, um 1686, sind es stehende Engel in langen Gewändern. Im Epitaph *Nürnberg, Margaretenkapelle Nr. 2* mit dem Hauptmotiv der Himmelfahrt Christi, um 1653, halten zwei liegende Putti das von einem Lorbeerkranz umgebene Wappenmedaillon.

*Schwäbisch Hall Nr. 25* mit dem Ehepaar unter dem Kreuz entstand um 1716. Im Aufsatz umfassen zwei Engelsputti ein Medaillon mit dem Motiv der Seele zu Gott. Im Porträtepitaph *Rothenburg Nr. 27* von 1627 zieren zwei Putti in Brautönen mit goldenen Konturen und schwarzen Umhängen die geformten Seitenhänge. Die Engel stehen auf gemalten Konsolen mit Grottesken. Über ihren Köpfen befinden sich Voluten mit weiteren Zierformen. Neben ihnen liegen brennende Kugeln.

Bei vier Textepitaphen, *Kloster Sulz Nr. 4* bis *Nr. 7*, um 1653 bis 1657, tragen im oberen Bereich der rechteckigen Tafeln jeweils zwei liegende Engel einen Palmzweig mit einem Lorbeerkranz in der Mitte. In diesem Kranz sind das Kreuzsymbol, zweimal ein Wappen und einmal die Vanitasmotive Totenschädel und Stundenglas dargestellt.

Geflügelte Engelsköpfe auf Seitenteilen, deren Konturen ausgesägt sind, schmücken *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 5* mit der Auferstehung Christi vom Ende des 16. Jahrhunderts und *Walsdorf Nr. 6* mit der Auferstehung der Toten und dem Jüngsten Gericht, um 1600, das ein dritter Engelskopf bekrönt. Das gleiche Motiv zeigen *Creglingen, Pfarrkirche* mit der Himmelfahrt Christi aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und das um 1724 entstandene Textepitaph *Reichenschwand Nr. 2* als Aufsatz. Bei dem Inschriftenepitaph *Ebelsbach Nr. 1*, um 1725 entstanden, ist es im Unterhang zu finden.

---

<sup>664</sup> Die Fragmente stammen vom Ende des 16. Jahrhunderts: KDB Rothenburg, S. 228.

### 3.9.3 Embleme und Devisen an fränkischen Epitaphen

In einem Zeitalter, in dem der gesamte Kirchenschmuck aus Emblemen bestehen konnte, wie in der Kirche in Lucklum bei Braunschweig<sup>665</sup>, verwundert es nicht, wenn Embleme auch Epitaphe zierten. In Franken finden sie sich seltener und sind Nebenmotive, aber nicht das Hauptbildthema. Dagegen weist etwa das Epitaph für einen Pfarrer in Buoch, Kreis Waiblingen, als Hauptmotiv ein Emblem mit dem zweiteiligen Motiv Tränensaat und Freudenernte auf<sup>666</sup>.

Am augenfälligsten treten Embleme am Inschriftenepitaph *Wunsiedel Nr. 3* in Erscheinung. Sie schmücken Aufsatz und Unterhang des Epitaphs für Johann Christoph Pachelbel († 1664) und seine Frau Margaretha, geb. Heusinger von Waldeck. Das Bild des auffliegenden Adlers im Aufsatz mit dem Motto „SIC DOMINO“ ist mit der Subscriptio „Himmlisch gesegnet war sein Muth, / Er suchte Gott, das Höchste Gut“ versehen. Bei dem Pelikan auf dem Unterhang, der für seine Jungen die eigene Brust aufreißt lautet der Titel „SIC PATRIAE!“, darunter heißt es „So war gesinnt sein Herz und Muth / Dem Vatterland zu nutz und gut“. Besonders dieses Thema war in der Emblematik weit verbreitet<sup>667</sup>.

Eine Landschaft mit strahlender Sonne ziert den Aufsatz des Porträtepitaphs *Lauf, Pfarrkirche Nr. 4* für Pfarrer Johann Markus Lessner († 1724) aus der Laufer Salvatorkirche, das 1995 in der Pfarrkirche verwahrt war. Dazu heißt es: „NON SIBI SED ALIIS“. Am Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 35* für den Juristen David Schmalcalder († 1636) und seine beiden Frauen findet sich im Unterhang ein Medaillon mit der Devise „MEMORATO NOVISSIMIA“ über dem Gemälde eines liegenden Knaben, der auf ein Bild des Jüngsten Gerichtes verweist.

Im Epitaph *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 2* für die fünfzehnjährige Maria Elisabeth Siebenkäs († 1713) deuten zwei plastische Putti auf eine bekrönte Kartusche, die einen gemalten Engel mit einem Lorbeerkranz in der Hand zeigt. Darunter heißt es: „So soll dein Tugend=Schein, auch hier beständig seÿn“. In der „Familientafel“ im Unterhang des Epitaphs *Langenzenn, Friedhofskirche Nr. 7* sitzt das Kind Margaretha Philippina Söhner († 1711) in einer Landschaft vor einem Baum. Links geht die Sonne unter und rechts auf. Darüber heißt es: „Heute geh ich nieder“ und „Morgen kom ich wieder“.

---

<sup>665</sup> Hermann Oertel: Die emblematische Bildausstattung der Kirche des deutschen Ritterordens zu Lucklum. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 14 (1975), S. 175-204. — Vgl. hierzu William S. Heckscher und Karl-August Wirth: Emblem, Emblembuch. In: RDK, IV, 1967, Sp. 85-228. — Henkel / Schöne 1967. — Dies.: Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Supplement zur Erstausgabe. Stuttgart 1976.

<sup>666</sup> Scharfe 1968, Abb. 155.

<sup>667</sup> Vgl. den Pelikan bei Gabriel Rollenhagen, der aber nicht direktes Vorbild war, in Warncke 1983, S. 252 f., Abb. S. 253. — Ferner Henkel / Schöne 1967, Sp. 811 f.



Der Aufsatz des Epitaphs *Weißenburg, Spitalkirche* für Johann Georg Sonnenmeyer († 1686) und seine drei Frauen zeigt das hochovale Gemälde einer Landschaft mit hohen Bergen im Hintergrund. Rechts steht eine Kirche auf einer Erhebung. Links vorne liegt ein zum Himmel gewandter Totenschädel und dahinter öffnet sich eine Sonnenblume, auf die ein Lichtstrahl aus den Wolken trifft. Darunter heißt es: „Wer stirbt mit solchen Sinn, hat Leben zum Gewien“. Dahinter steht die Zuwendung zu Gott. Bei Gabriel Rollenhagen findet sich das Motiv der Sonnenblume zweimal, jedoch ohne das Vanitasmotiv des Totenschädels und ohne die Kirche auf dem Hügel<sup>668</sup>.

Insgesamt drei Embleme zieren den Epitaphschrein *Altenthann* für Anna Helena Grundherr († 1757). Auf der linken Tafel des geschlossenen Schreines findet sich eine weiße Tulpe oder Lilie. Auf dem Schriftband ist zu lesen: „ABSENTE SOLE LANGVESCO“. Die Außenkanten des Kastens tragen weitere Embleme. Auf der linken Seite ist ein Sarkophag vor zwei Baumreihen zu sehen, über dem die Sonne strahlt. Das Motto dazu lautet „COELO HAERET“, die Subscriptio „SOLO LV CET“. Rechts geht die Sonne über einer Landschaft unter. Überschieden ist die Szene mit „DECEDENS“, die Unterzeile lautet „DVPLICAT IGNES“.

---

<sup>668</sup> Warncke 1983, S. 224 f. (eine Rose), S. 314 f. — Henkel / Schöne 1967, Sp. 311.

## 3.10 Porträts

Das Porträt gewann innerhalb der Tafelmalerei seit dem beginnenden 17. Jahrhundert eine immer größere Bedeutung und wurde zu einer wichtigen Aufgabe der Künstler<sup>669</sup>. Im Vordergrund stand das Repräsentationsbedürfnis des Adels. Desse Wunsch nach Selbstdarstellung ergriff auch andere Gruppen wie Bürger, Gelehrte, Kaufleute und Geistliche. Die wichtige Rolle des Porträts in der niederländischen Malerei erklärt Hermann Bauer mit der calvinistischen Lehre: „Daß die christliche Thematik (in der niederländischen Malerei) nicht radikal aus dem Bild auszuschneiden war, sollte sich bald in den nun dominierenden Gattungen zeigen. Wo Calvin in seiner Prädestinationslehre dem einzelnen, der Persönlichkeit, jeweils so etwas wie ein eigenes Priestertum zugewiesen hatte, mußte das Porträt, das Bildnis des Menschen, neue Bedeutung gewinnen. So wurde es schließlich auch in Holland zu einem hervorragenden Instrument. Das Bildnis des Individuums, aber auch das einer Gruppe, stellte auch die Stellung des Menschen zwischen Gott und der Welt dar. Wo das Bild Gottes verpönt war, mußte das Gleichnis umso wichtiger werden“<sup>670</sup>.

Ein gesteigertes Familienbewußtsein ließ selbst bürgerliche Familien Ahnengalerien erstellen, was oft mit Hilfe der Druckgraphik geschah. Gelegentlich erfand man sogar Konterfeis, um die Galerie vervollkommen zu können<sup>671</sup>. International führend waren französische und niederländische Bildnisstecher. Vom Ende des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts herrschte bei Porträtstichen das Brustbild vor, die Halbfigur en face oder nahezu en face, der Kopf wandte sich leicht zur Seite und sah den Betrachter an<sup>672</sup>. Viele Porträtepitaphe besitzen diese Darstellungsweise. Zu den ersten großen Spezialisten des Porträtstichs zählte in Nürnberg Jacob von Sandrart (1630-1708), der Neffe von Joachim von Sandrart d. Ä. Er machte die Stadt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gar zu einer Domäne auf diesem Gebiet<sup>673</sup>. Als Vorbild für die untersuchten Porträtepitaphe traten er und andere Porträtstecher aber nicht in Erscheinung. Lediglich die Pose auf einem Holzschnitt ist mit der Darstellung einiger Epitaphe vergleichbar. So ähnelt die

---

<sup>669</sup> Vgl. allg. Paul Ortwin Rave: Bildnis. In: RDK II, 1948, Sp. 639-680. — Henning Bock und Rainald Grosshans: Das Bildnis. Das autonome Porträt seit der Renaissance. In: Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes. Berlin 1980, S. 143-196. — Das Porträt auf Papier. Zürich 1984.

<sup>670</sup> Bauer 1997, S. 82.

<sup>671</sup> Michael Bauer: Christoph Weigel (1654-1725). Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg und Nürnberg. (= Sonderdruck aus dem Archiv für Geschichte des Buchwesens, XXIII). Frankfurt/Main 1983, Sp. 693-1186, hier Sp. 806.

<sup>672</sup> Ebd., Sp. 807.

<sup>673</sup> Ebd., Sp. 808.

Körperhaltung des Fürstbischofs von Halberstadt den drei Ganzfigurenporträts in Walsdorf<sup>674</sup>.

### 3.10.1 Brustbilder und andere halbfigürliche Bildnisse

Bei den Porträtepitaphen stellen Bildnisse das Hauptmotiv dar. Die Porträtepitaphe in Franken entstanden im Zeitraum zwischen etwa 1646 und 1823. Es finden sich sowohl ovale als auch rechteckige Gemälde. Die Halbfigurporträts lassen sich nach der Darstellungsform weiter differenzieren in Bildnisköpfe, Büsten, Brustbilder oder -stücke, Halbfiguren und Kniestücke<sup>675</sup>.

#### Bildnisköpfe

Bildnisköpfe enden mit dem Halsanschnitt<sup>676</sup>. Nach rechts blickende Porträts in hochformatigen Ovalen zeigen die beiden Epitaphe *Kirchensittenbach Nr. 2* für Jakob Theophil Rudolph Volkamer († 1780) und *Kirchensittenbach Nr. 5* für Christoph Wilhelm Friedrich Behaim Freiherr von Schwarzenbach († 1789). Während das ältere Werk als Schmuckform Rocaille-Ornamente besitzt, folgt die Ausgestaltung des jüngeren eher dem strengeren Klassizismus.

#### Büsten

Büsten umfassen den Kopf mit der Schulterpartie und Teilen des Oberkörpers. Sie waren nach den Brustbildern die auf fränkischen Epitaphen bevorzugt gewählte Porträtart. Büsten mit nach rechts gewendetem Kopf im Oval beinhalten die folgenden Epitaphe: *Busbach* für Johann Lauren Dietrich († 1731), *Diebach* für Matthäus Pantzer († 1691), *Kirchensittenbach Nr. 4* für Carl Erasmus Tetzl († 1667), *Kirchensittenbach Nr. 6* für Johann Jakob Tetzl († 1698), *Kirchensittenbach Nr. 7* für Johannes Jakob Tetzl († 1646), *Kirchensittenbach, Schloß* für Felix Jakob Tetzl den Letzten († 1736) von 1737, *Melkendorf Nr. 1* für Antonius Hager († 1711), *Melkendorf Nr. 2* für Johann Daniel Hager († 1726), *Melkendorf Nr. 3* für Philipp Friedrich Rosler († 1702), *Nemmersdorf Nr. 5* für Johann Adam Baron von Tanner († 1714) und *Schnabelwaid* für Johann Martin Vogel († 1777). Ebensolche

---

<sup>674</sup> Vgl. Anm. 679.

<sup>675</sup> Hartmann 1996, S. 209.

<sup>676</sup> Diese und die weiteren Definitionen in ebd.

Büsten im rechteckigen Gemälde besitzen dagegen *Bad Windsheim Nr. 1* für Georg Speier († 1727) und *Bad Windsheim Nr. 4* für Georg Philipp Seyboth († 1740).

Büsten mit nach links gewendetem Kopf im Oval zeigen *Mengersdorf* für den Herrn von Schlammersdorf († 1704), *Melkendorf Nr. 4* für Gabriel Alexander Pfannenstiel († 1716) und *Issigau Nr. 3* für Hermann Georg Friedericus von Reitzenstein († 1740) und seine beiden Frauen. Ebensolche weisen die viereckigen Tafelbilder *Bad Windsheim Nr. 3* für Johannes Michael Rücker († 1712) und *Kirchensittenbach Nr. 3* für Christoph Theophil Volkamer († 1752) auf.

Frontale Büsten finden sich auf den ovalen Bildnissen der zwei Gemäldeepitaphe *Kirchensittenbach Nr. 1* und *Röthenbach b. St. Wolfgang Nr. 1* für Johann Carl Schlüsselfelder († 1709). Da er der Letzte seines Stammes und in beiden Kirchen Patronats Herr gewesen war, erhielt er in jedem Gotteshaus ein eigenes Epitaph. Dies ist zumindest in Franken singulär. Die Aufbauten der Epitaphe sind völlig unterschiedlich, die Porträts dagegen ähnlich gestaltet.

#### Halbfigurporträts

*Vorra Nr. 5* für Jakob Wilhelm Scheurl († 1783) ist das einzige fränkische Epitaphbildnis in Halbfigur, d. h. die Person ist bis zur Taille zu sehen. Der nach rechts gewandte Porträtierte hat die linke Hand in seine Weste geschoben. Seine Rechte ruht mit gespreizten Fingern auf dem Tisch neben ihm.

#### Brustbilder

Bei der auch als Bruststück bezeichneten Bildnisform ist der Großteil des Oberkörpers zu sehen. Brustbilder mit Blick nach rechts finden sich auf drei Gemäldeepitaphen. Zwei Pfarrer aus Schwäbisch Hall sind in ovalen Bildnissen vor drapierten Vorhängen zu sehen. Im Gemälde *Schwäbisch Hall Nr. 3* für Johann Ludwig Seiferheld († 1725) und seine Frau Maria Blandina sitzt er vor einem Fenster mit bewölktem Himmel. Er hält die linke Hand an die Brust. Die Rechte ruht auf einem Totenschädel, der Zeigefinger deutet auf die Schrift „MEMENTO MORI!“, die zum Betrachter weist. Beim Gedächtnismal *Schwäbisch Hall Nr. 29* für Johann Balthasar Beyschlag († 1717) verweist der Dargestellte auf „seine“ Wirkstätte, die Pfarrkirche St. Michael, die in einem imaginären Fenster neben ihm erscheint. Das ovale Brustbild *Vorra Nr. 2* für Gustav Georg Tetzl († 1728) zeigt diesen vor einem Vorhang, seine rechte Hand ruht auf der Kante eines Möbels.

Zwei Brustbilder zeigen Porträtierte mit Blick nach links, die ihre rechte Hand an den Leib halten. Das Gemälde *Melkendorf Nr. 5* entstand für Pfarrer Ernst Wilhelm Frotscher († 1774). Im ovalen Bildnis *Schwäbisch Hall Nr. 11* für Wolfgang Jacob Seiferheld († 1790) sitzt dieser vor einem Vorhang. Links ist ein Triumphbogen vor einer angedeuteten Landschaft zu sehen. Ein Brustbild en face ist das Epitaphgemälde *Vorra Nr. 6* für Hans Joachim Wilhelm Scheurl († 1799), der in seiner rechten Hand einen Kommandostab hält.

#### Brustbilder, die Porträtierte mit Bibeln zeigen

Eine eigene, große Gruppe bilden die Brustbilder, bei denen die Dargestellten ein Buch in der Hand halten. Es handelt sich hierbei um Pfarrer mit Bibeln. Teilweise sind die Bücher geöffnet und in einige ist der Leichentext für den Verstorbenen eingetragen. Überwiegend sind die Porträtierten nach rechts gewendet, nur auf drei Bildnissen blicken sie nach links. Mehrheitlich weisen die Porträts ein rechteckiges Format auf.

Auf sieben Bildern halten die Verstorbenen eine geschlossene Bibel in der Hand. Auf dem Gemälde *Nemmersdorf Nr. 3* für Georg Christoph Hegner († 1726) und seine vier Kinder ruht sie in seinen Händen. Auf dem Oval *Nördlingen, St. Georg Nr. 4* von Georg Marcell Haak für Johann Marcel Westerfeldt († 1678), seine beiden ersten Frauen und zwei Kinder umfaßt er die Schrift mit den Händen. Im Epitaph *Rothenburg Nr. 27* für Michael Renger († 1659) und seine Frau Anna Maria hält der Porträtierte die Bibel in der linken Hand, wobei ihn ein grüner Vorhang hinterfängt. Auf dem Bild *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 6* trägt Adam Rösler († 1719) das Buch in der Linken. In seiner rechten Hand präsentiert er zwei Nelken. *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 9* für Johann Christoph Ölschlägel († 1821) zeigt den Pfarrer mit dem Wort Gottes in der rechten Hand. Im Gedächtnismal *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 8* für Johann Ludwig Böhner († 1783) ruht seine rechte Hand auf der Heiligen Schrift, die vor ihm auf einem Tisch liegt. Auf dem Brustbild *Nemmersdorf Nr. 4* für Johann Georg Kirchner († 1770) wendet sich dieser nach links.

Auf sieben weiteren Bildnissen halten die Pfarrer die geschlossene Bibel in der Hand, wobei der Zeigefinger in der Bibel steckt, um eine Bibelpassage zu markieren. Vier der Dargestellten halten das Buch mit der rechten Hand und wenden sich nach rechts. Ein rechteckiges Format besitzen die zwei Tafeln *Bad Windsheim Nr. 10* für Georg Christoph Reiz († 1789) und *Lauf, Salvatorkirche* für Heinrich Tobias Bittner († 1752). *Marktleuthen Nr. 2* für Sebastian Würffel († 1717) steht unter dem Motto „Wie Gott will ist mein Ziel“. Bei *Schwäbisch Hall Nr. 10* für

Johann Friedrich Bonhöffer († 1783) erblickt der Betrachter ein Bücherregal hinter dem Porträtierten. Auf dem Epitaph *Bad Windsheim Nr. 2* für Johann Michael Groß († 1726) erhebt der Windsheimer Pfarrer mahnend seine Linke. Er hält die Bibel ebenfalls in der Rechten. Weil er sich nach links wendet ruht das Buch, im Unterschied zu den anderen Porträts, am linken Bildrand. Bei zwei Brustbildern halten die Geistlichen die Bibel in der linken Hand. Es handelt sich um *Kulmbach Nr. 2* für Georg Andreas Meyer († 1772) und *Marktleuthen Nr. 3* für Johann Wolfgang Barnickel († 1823). Der erstgenannte Porträtierte wendet sich nach rechts, der andere nach links.

Zweimal sind die Bibeln aufgeschlagen, ohne daß es auf die Lesbarkeit des Textes ankommt. Im Bild *Marktleuthen Nr. 1* blättert Johann Ludwig Forster († 1714) in der offenen Bibel, die er vor sich hält, blickt aber zum Betrachter. Sein Motto über dem Ovalbild lautet „Alles nach Gottes Willen“. *Bad Windsheim Nr. 7* zeigt Andreas Seyboth († 1762) auf einem Stuhl vor einem dunklen Vorhang. Rechts neben ihm liegt auf einem Pult ein Folioband, bei dem er gerade eine Seite umschlägt. Pfarrer Seyboth blickt aus dem Gemälde heraus, während seine rechte Hand auf dem Knauf der Lehne ruht.

Fünf weitere Porträtierte haben offene Bücher vor sich, in denen ein lesbarer Text steht, der zu ihnen hinweist. Lediglich das Rothenburger Porträt besitzt ein ovales Format. Auf roten Tischen liegt das aufgeschlagene Buch bei den Brustbildern *Bad Windsheim Nr. 8* für Johannes Georg Speyer († 1782) und *Bad Windsheim Nr. 9* für Johann Georg Lenz († 1786). Der erstgenannte hält die rechte Hand vor dem Bauch, während letzterer mit seinem rechten Zeigefinger auf den Text deutet. Auf dem Epitaph *Marktleuthen Nr. 4* für Eckart Meyer († 1742) und seine beiden Frauen umfaßt er die Bibel mit der Linken und weist mit der Rechten auf die Bibelstelle. Im Bildnis *Rothenburg Nr. 18* sitzt Johannes Seyboth († 1661) vor einem roten Vorhang, der teilweise das hinter ihm stehende Bücherregal verdeckt. Seinen linken Arm hat er abgewinkelt und die Faust in die Hüfte gestemmt. Die andere Hand ruht auf einer Kugel neben dem aufgeschlagenen Buch. Rechts heißt es „EX PSALMO III“. Die zweite Seite läßt hebräische Schriftzeichen erkennen. Links vorne steht ein Tintenfaß, quer darüber liegt eine Schreibfeder. *Schwäbisch Hall Nr. 6* für Friedrich Peter Wibel († 1754) und seine beiden Frauen zeigt den Pfarrer mit leicht nach links gedrehtem Körper und geneigtem Haupt. Er wendet sich nach rechts, wobei er den Betrachter anblickt.

Zwei Porträtierte präsentieren dem Betrachter das geöffnete Buch. Johannes Georg Fischer († 1758), *Marktleuthen Nr. 5*, verweist mit den Fingern seiner rechten Hand auf den Leichentext. Auf dem Epitaph *Weidenberg, Pfarrkirche Nr. 7* befindet sich Heinrich Böhner († 1757) vor einer Bücherwand. Das Buch liegt offen vor

ihm und er deutet mit seiner Rechten auf den Text, der heute kaum noch zu lesen ist.

### Brustbilder mit Tischkruzifixen

Vier Brustbilder porträtieren Pfarrer zusammen mit einem Tischkruzifix, auf das drei von ihnen mit dem Finger deuten. Alle Dargestellten blicken zum Betrachter hin.

Bildnisse nach rechts sind *Schwäbisch Hall Nr. 2* für Heinrich Kern († 1716) und *Lauf, Pfarrkirche Nr. 4* für Johann Markus Lessner († 1724). Ersterer hält in seiner rechten Hand die Bibel. Die Linke ruht auf einem Totenschädel, der vor dem Kruzifix liegt. Letzterer zeigt mit dem Zeigefinger auf das rechts stehende Kruzifix. Auf dem Sockel des Kreuzes heißt es „IESUS MEA LÆTITIA VERA“. Auf dem Porträt *Bad Windsheim Nr. 5* sitzt Georg Wilhelm de Keget († 1732) nach links gerichtet und weist den Betrachter auf den Gekreuzigten hin. Im Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 37* für Jakob Franz Beyschlag († 1766) und seine Frau Maria Dorothea deutet er mit dem Zeigefinger der nach unten gehaltenen linken Hand auf das links stehende Tischkruzifix.

Ein weiteres Brustbild nach rechts, *Bad Windsheim Nr. 6*, entstand für August de Keget († 1712). Der nach rechts gedrehte Bürgermeister sitzt in einem Stuhl, seine rechte Hand liegt auf der Lehne. Er weist mit erhobener linker Hand auf das Lamm hin, das rechts in einer Wolke erscheint.

### 3.10.2 Ganzfigurenporträts

Neben acht Ganzfigurenporträts für weltliche Herren finden sich auch zwei Epitaphen mit Pfarrerbildnissen auf Gemäldeepitaphen in Franken<sup>677</sup>. Kurt Löcher geht davon aus, daß Bildnisse in Ganzfiguren spätestens in den 1540er Jahren „auch für die bürgerlichen Stände zunehmend verfügbar“ waren<sup>678</sup>. Die fränkischen Epitaphporträts entstanden freilich meist erst später.

In der Sakristei *Aha* hängt das Bildnis für Magister Knoll († 1666). Der Pfarrer ist mit ausgestellten Füßen von vorn im Chorhemd gemalt. In seiner linken Armbeuge trägt er die Bibel, die rechte Hand ist geöffnet. Links neben ihm befindet sich

---

<sup>677</sup> Zur Genese vgl. Hubertus Froning: Die Entstehung und Entwicklung des stehenden Ganzfigurenporträts in der Tafelmalerei. (Diss. 1971). Würzburg 1973. — Löcher 1985.

<sup>678</sup> Löcher 1985, S. 78.

ein Kelch, rechts sein Leichentext. Ebenfalls frontal steht der verstorbene Pfarrer Johannes Georg Winckelmann († 1744) im Gemälde *Himmelkron Nr. 2*. Im Text werden auch seine Eltern genannt. Der „Stiftsprediger“ hält in seiner Linken die Bibel vor der Brust. Der rechte Arm ist angewinkelt und die geöffnete Hand weist leicht nach oben. Den Kopf wendet er etwas nach rechts.

Sebstbewußt blicken dagegen die weltlichen Herren in „Herrscherposen“ aus ihren Epitaphgemälden. Das Porträt auf dem Klappepitaph *Heilsbronn Nr. 9* für Markgraf Albrecht d. J. zu Brandenburg († 1557) stammt von Lucas Grunenberger und zeigt den Markgrafen in seiner Rüstung. Heilsbronn diente den Hohenzollern als Grablege. Dem herrschsüchtigen Ritter, der den zweiten Markgrafenkrieg vom Zaun brach, und mit der Reichsacht belegt bei seiner Schwester in Pforzheim starb, stiftete sein Vetter Markgraf Georg Friedrich das Gemäldeepitaph. Albrecht d. J., genannt Alcibiades, steht leicht nach links gedreht vor dem Betrachter. Seine linke Hand hält den Schwertknauf, die rechte den Kommandostab. Den Kopf bedeckt ein schwarzer Filzhut, sein Blick ist in die Ferne gerichtet. Rechts zu seinen Füßen steht der Helm.

Das Porträtepitaph *Heroldsberg, Grünes Schloß* für Johann Philipp Geuder († 1650) befindet sich heute in Privatbesitz. Er steht leicht schräg nach rechts gewandt in einem Zimmer. Sein linker Arm ist in die Hüfte gestemmt. Der Winkel des Ellbogens korrespondiert mit dem aufgeklappten Visier des Helmes, der sich samt einem gepanzerten Handschuh auf der Truhe neben ihm befindet. Dieses Möbel ziert das Wappen der Familie. Dahinter öffnet sich ein Fenster mit bewölktem Himmel.

Aus dem Bildnis *Nürnberg, St. Johannis Nr. 1* blickt der frontal stehende Graf Philipp von Mansfeld († 1564) auf den Betrachter herab. Die Rechte präsentiert den Feldherrnstab, die Linke umschließt den Knauf des Schwertes. Hinter ihm ist auf einem Tisch mit roter Decke sein bunter Helmbusch zu sehen. Der Maler H. Krauss aus Eisleben schuf das Werk für den in Nürnberg verstorbenen Adligen.

In gleicher formaler Gestaltung präsentieren sich drei Gemäldeepitaphe in Walsdorf für die Brüder von Crailsheim. Hier sei auf die Körperhaltung des Fürsten Heinrich Julius von Braunschweig und Lüneburg auf einem Holzschnitt von 1603 von Elias Holwein verwiesen, die Ähnlichkeiten mit der von Crailsheim in Walsdorf aufweist<sup>679</sup>. Im Einzelnen sind dies die Epitaphe *Walsdorf Nr. 2* für Johann Wolf Christoph von Crailsheim († 1617), *Walsdorf Nr. 3* für Neidhardt Adam von Crailsheim († 1613) und *Walsdorf Nr. 4* für Wolfgang Balthasar von Crailsheim († 1613). Der Letztgenannte ist „den 29. Januar 1613, seines Alters in

---

<sup>679</sup> German Woodcut 1600-1700, I, S. 266.



19. Jahr, zu London wohin er mit Pfalzgraf Friedrich Churfürsten, auf dessen Beilager gereißt, seelig eingeschlafen, auch aldort nach adelichen Brauch beerdigt worden“. Sein Bruder starb am 1. August 1613 ebenfalls im Ausland, in Florenz auf einer Landreise, und ist „in der ältesten Pfarrkirche alda zur Erde bestattet worden“. Die Gemälde der 1613 verstorbenen sind als Pendants geschaffen, das dritte ist ihnen angepaßt. Neidhard und Wolfgang sind einander leicht zugewandt. Der zum Bruder zeigende Arm ist jeweils in die Hüfte gestemmt. Neben den jungen Männern steht außen ein Tisch mit einem Kruzifix, davor liegt ein Totenschädel, auf dem die freie Hand ruht. Alle drei tragen an ihrer linken Seite das Schwert. Johann Wolf ist nach rechts gedreht. Seine Rechte ist in die Hüfte gestemmt und seine andere Hand lagert flach auf dem Tisch daneben. Im Gegensatz zu seinen Brüdern befindet sich der Totenkopf hinter seiner Hand, zu Füßen eines Tischkruzifixes.

Schließlich erhielten auch zwei Handwerker Ganzfigurenporträts. Im Epitaph *Windsbach* für Michael Hess († 1707) und seine beiden Frauen schreitet der Stadtzimmermann am Stock gehend von rechts aus einem Portal heraus. In der Linken hält er einen Metallwinkel als Handwerkszeichen. Vor ihm liegen weitere Werkzeuge wie Breitbeil und Säge. Hinter der Szene öffnet sich der Blick in eine Landschaft mit einer Stadt vor einem Abendhimmel, der auf den Lebensabend des Dargestellten hinweist. Rechts ist ein roter Vorhang drapiert. Das Portal aus dem Michael Hess kommt, gehört zu der von ihm erbauten Friedhofskirche, in der auch sein Epitaph hängt. Der Pfarrer hielt für ihn „als er sich selber hat gewünscht“ die erste Leichenpredigt im neu gebauten Gotteshaus.

Die Außenflügel des Klappepitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 31* für Thomas Schweicker († 1602) zeigen den ohne Arme geborenen Kunstschreiber neben einer gemalten Tafel in einer Nische unter einem Muschelgewölbe stehend<sup>680</sup>. Der Haller Maler Jakob Hoffmann schuf das Porträt. Schweicker steht im langen, dunklen Mantel nach rechts gewandt. Auf dem Kopf trägt er einen Hut. Sein Blick geht zum Betrachter, den er mit dem Text „O Frommer Christ [...]“ neben sich direkt anspricht.

---

<sup>680</sup> Zur Person Schweickers vgl. Liese 1938.

### 3.10.3 Verschiedene Porträtkonfigurationen

#### Porträts mit Christus oder Engel im Wolkenloch

Im Unterschied zu den bisher vorgestellten Halb- und Ganzfigurenporträts zeigen die drei folgenden Bildnisepitaphe die Porträtierten in einer Landschaft mit einer himmlischen Erscheinung. Auf der Tafel *Untergailnau* steht Margaretha Rösch († 1623) in Halbfigur vor einer orientalisches anmutenden Stadt. Sie hält mit beiden Händen ein großes Holzkreuz, das auf ihrer rechten Schulter liegt. Darüber erscheint Christus in einer strahlenden Mandorla und umfaßt aus dem Himmel heraus das obere Ende des Kreuzes.

Der Schwäbisch Haller Maler Jakob Hoffmann schuf zwei Gemälde mit wesentlich feiner als in Untergailnau ausgeführten Landschaften. Vorne knien die Verstorbenen, zu deren Füßen Totenschädel liegen. Auf der Gedächtnistafel *Schwäbisch Hall Nr. 21* betet Affra Firnhaber († 1633) und blickt zum Betrachter. Links steht auf einem Hügel eine Ruine als Vanitassymbol, rechts liegt in der Ferne eine Stadt. Im dunklen Himmel öffnet sich rechts oben ein Wolkenloch, aus dem Lichtstrahlen auf die Porträtierte fallen. Ein Engel blickt mit einem Wickelkind in seinen Armen zu Affra Firnhaber hinab, die nach der Epitaphinschrift bei der Geburt ihres Kindes verstorben war. Das Gemälde *Schwäbisch Hall Nr. 4* für Johann Michael Greter († 1635) folgt einem ähnlichen Aufbau. Der Hügel mit der Ruine erhebt sich hier auf der rechten Seite, dahinter erstreckt sich vor einem weiteren Berg eine Stadt. Aus dem Wolkenloch winkt der Siegeschristus mit nacktem Oberkörper. Er hält das Kreuz in seiner Linken und sendet Gnadenstrahlen zu Greter, dessen Blick unbestimmt in die Ferne geht.

#### Pendants (Mann und Frau)

Pendants für Ehepaare haben sich in Nemmersdorf und Vorra erhalten. Die Frauenbildnisse sind Brustbilder en face, die Männerporträts Brustbilder nach links. Es handelt sich um die Epitaphe *Nemmersdorf Nr. 1* für Ernst von Gleichen († 1764) und *Nemmersdorf Nr. 2* für Cordula Barbara von Gleichen, geb. von Cronschild († 1767). Er trägt eine breite rote Schärpe und einen Orden. Zwischen *Vorra Nr. 1* für Christoph Wilhelm von Scheurl († 1749) und *Vorra Nr. 3* für Maria Helena Scheurl, geb. Tetzl († 1743) hängt heute ein größeres Porträtepitaph, das in keinem Bezug zu den Pendants steht. Über der linken Schulter des Christoph von Scheurl liegt ein roter Umhang, der mit seiner dunklen Rüstung kontrastiert. Bei Maria Helena Scheurl sind die Farbtöne umgekehrt angelegt. Eine dunkle Jacke

bedeckt links, zu ihrem Mann hin, die Hälfte ihres roten Oberteils. Die ovalen Gemälde sind bekrönt.

Der Stellung der Frau in der Gesellschaft entsprechend, finden sich kaum eigenständige Frauenporträts als Hauptbilder auf fränkischen Gemäldeepitaphen. Obgleich zahlreiche Epitaphe Frauen gewidmet sind. Lediglich *Untergailnau* und *Schwäbisch Hall Nr. 21*, Frauenporträts mit himmlischen Gestalten in einer Wolkenöffnung, geraten hier ins Blickfeld. Das Porträt von Maria Clara Hain († 1698), *Neumarkt, Stadtmuseum*, in der typischen Form als Orantin vor dem Kruzifix ist vermutlich als Pendant zu *Neumarkt Nr. 3* angelegt. Steinerne Frauenporträts vor dem Kruzifix hängen dagegen beispielsweise in der Michaelskirche Schwäbisch Hall und zahlreichen anderen Kirchen Frankens<sup>681</sup>. Als gemalte Bildnisse kommen lediglich die zwei genannten Brustbilder als Teile von Pendants oder Frauenbildnisse in Doppelporträts vor. In Pappenheim erscheinen schließlich zwei unabhängige Frauenporträts als Nebenmotive<sup>682</sup>.

### Doppelporträts

Das mit „MEMENTO MORI“ überschriebene Epitaph *Kulmbach Nr. 3* für Leonhard Hechtel († 1713) und seine Frau Katharina, geb. Wirth († 1725), zeigt die Büsten des Paares. Er ist nach rechts, sie nach links gedreht, beide blicken aus dem Bild heraus zum Betrachter. Im ovalen Gemälde stehen unten die Inschriften. Das Gedächtnisbild stiftete die Frau beim Tod ihres Mannes. Ihre Sterbedaten wurden später nachgetragen.

Das aus der dortigen Kirche stammende Doppelporträtepitaph *Vorra, Pfarrhaus* zeigt Vater Karl Tetzl († 1611) und Sohn Johann Jakob Tetzl († 1646). Im Unterschied zum Kulmbacher Doppelporträt handelt es sich in Vorra um zwei Porträtepitaphe mit eigener, gemalter Architektur in einem gemeinsamen, plastischen Rahmen. Die Gemälde sind frontal gesehene Büsten, wobei die Porträtierten leicht nach außen blicken. Zierformen mit Masken rahmen die ovalen Bildnisse. Seitliche Kariatyden bilden die Begrenzung der Textkartuschen darunter. Oben befinden sich Tondi mit Wappen. Das des Vaters wird links von der Klugheit und rechts der Gerechtigkeit flankiert, beim Sohn sind es die Liebe und die Tapferkeit.

Als Nebenszene findet sich ein Doppelporträt im 1670 gemalten Epitaphbild *Kulmbach Nr. 1* mit der Auferstehung Christi. An der Vorderseite des Sarkophages hat der Maler Michael Conrad Hirth die Büsten des Ehepaares in einer Kartusche verewigt.

---

<sup>681</sup> Vgl. Wunder 1987, S. 63 (Nr. 9), S. 103 (Nr. 99) und S. 110 f (Nr. 114 f.).

<sup>682</sup> Siehe: Porträts als Nebenmotive an Gemäldeepitaphen in diesem Kapitel.

### Porträts von Aufgebahrten

Zwei Epitaphe in Issigau ähneln formal Totenbildnissen, die aber nie in Kirchen hingen, sondern dem Privatgebrauch dienten<sup>683</sup>. Die Tradition, Tote auf einem Paradebett aufzubahren und dies in Bildern für die Nachwelt festzuhalten, spiegelt die Sitten höfischer Kultur<sup>684</sup>. Im Unterschied zu den querformatigen Bildnissen von Verstorbenen auf dem Totenbett, wie sie einige Beispiele im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg zeigen<sup>685</sup>, ist bei den Porträtepitaphen in Issigau nicht die Ganzfigur, sondern nur der Oberkörper gemalt. Das ältere Porträt, *Issigau Nr. 2* für Ernst Christoph von Reitzenstein († 1627), stammt dem Text nach sogar vom „kaiserlichen Hofmaler Ferdinands II.“. Der Verstorbene liegt im prachtvollen Gewand, das mit Spitzen verziert ist, auf einem bunt bedruckten Lager. Den Oberkörper betten zwei Kissen, wovon das untere reich mit Spitzen gesäumt ist. Das jüngere Porträt, *Issigau Nr. 1* für Christoph Carl von Reitzenstein († 1724), entstand sicher in Anlehnung an das vorher genannte Epitaph. Die Malerei ist allerdings einfacher. Im Gegensatz zum ersten Gemälde trägt der Verstorbene eine lange Perücke.

### Gemalte Porträts an plastischen Epitaphen

Einige Bildwerke können weder der Gruppe der plastischen noch der der gemalten Epitaphe eindeutig zugerechnet werden. Als Ergänzung zum Untersuchungsthema behandle ich neun Werke, bei denen es sich eigentlich um plastische Epitaphe mit gemalten Porträts handelt.

Bei den zwei Steinepitaphen *Altenmuhre Nr. 1* für Erhard Gustav von Lentersheim († 1721) mit dessen Brustbild nach links und *Schwäbisch Hall Nr. 9* für Johann Lorenz vom Jemgumer Closter († 1761) und seine Frau teilen sich Porträt und Inschrift die Hauptzone. Den Aufsatz bildet jeweils ein reliefiertes Wappen. Das

<sup>683</sup> Für Bartholomäus I. Viatis, von dem das GNM ein Totenbildnis verwahrt, wurde in St. Johannis ein plastisches Epitaph gestiftet. Von Martin Peller († 1629) besaß das GNM zwei Totenbildnisse, von denen eines aber im Zweiten Weltkrieg unterging. In: Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im GNM, S. 298, Anm. 8, und S. 300. — Siehe auch Anm. 685.

<sup>684</sup> Vgl. A.[ndor] Pigler: Portraying the Dead. Painting - Graphic Art. In: Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae 4 (1957), S. 1-75. Er zeigt Stiche und Gemälde von aufgebahrten Toten, Totenporträts und Porträts im Totenbett, die den beiden Epitaphen verwandt sind. — Zu Aufbahrungen der Habsburger vgl. Brückner 1966, bes. S. 41-47.

<sup>685</sup> Es handelt sich um fünf Gemälde unbekannter Maler für Familienmitglieder der Viatis und Peller († 1624-1699), ein weiteres ging im Zweiten Weltkrieg verloren, ein anderes war 1945 nur noch fragmentarisch vorhanden und wurde ausgeschieden. In: Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im GNM, S. 297-304 u. S. 392, Kat. Nr. 156-160.

Schwäbisch Haller Epitaph in einer Seitenkapelle des Chores mit seinem Brustbild nach links ist heute als Seitenaltar gestaltet. Zu zwei Holzepitaphen in Nördlingen mit geschriebenen Texten und reichem plastischen Zierat gehören Bildnisse im Aufsatz: *Nördlingen, St. Georg Nr. 1* für Konrad Wilhelm Freiherr von Goldstein († 1713) mit einem Brustbild nach rechts und *Nördlingen, St. Georg Nr. 17* für Daniel Erhard Dolp († 1771) und seine beiden Frauen mit einem solchen nach links. Dolps rechte Hand ruht auf einem Buch und der Zeigefinger deutet nach unten. Seine Linke liegt auf Schriftstücken.

Vier Kunstwerke in der Schwäbisch Haller Michaelskirche unterscheiden sich durch ihren Aufbau sehr stark von den Gemäldeepitaphen und plastischen Epitaphen, die an der Wand hängen, da sie frei davor stehen. Hier ist der Schritt von der Gedächtnistafel zum Denkmal fast vollzogen. Die gemalten Texte über der Sockelzone werden von plastischen Tugendallegorien begleitet, darüber folgen die oval gerahmten Brustbilder. Das Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 8* für Georg Bernhard Arnold († 1746) und seine Frau Maria Magdalena von 1750 zieren gemalte Porträt-Pendants. Er ist leicht nach rechts und sie nach links gedreht, beide blicken zum Betrachter. Vom Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 30* für Johann Friedrich Bonhöfer († 1770) geht der Blick des im Brustbild Porträtierten nach rechts in die Ferne. Am Denkmal *Schwäbisch Hall Nr. 32* für Johann Lorenz Sanwald († 1778), seine Frau Sophia Katharina Susanna und fünf männliche Vorfahren finden sich sechs Porträts der männlichen Linie. In der Mitte ist ein großformatiges Bildnis Johann Sanwalds in Halbfigur nach links angebracht. Um dieses gruppieren sich fünf kleinere Brustbilder seiner Vorfahren, die durch ihre Kopfhaltung jeweils auf das Mittelbild bezogen sind und frontale, bzw. nach rechts oder links gewandte Männer zeigen. Alle Porträtierten blicken zum Betrachter. Das Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 34* für Johann Lorenz Drechsler († 1725) und seine drei Frauen, die durch ihre Wappen vertreten sind, zeigt sein Brustbild nach links, mit dem Blick zum Betrachter.

Schließlich enthält das plastisch ausgeführte Inschriftenepitaph *Feuchtwangen* für Georg Vogtherr († 1539), mit geschnitztem lateinischen Text, eine gemalte Familientafel. Die Familienmitglieder sind auf der Holzplatte mit Namen, Geburts- und Sterbejahr bezeichnet. Das Gemälde im Unterhang imitiert eine intarsierte Rollwerkkartusche mit Früchten.

#### Porträts als Nebenmotive von Gemäldeepitaphen

Als Nebenmotive finden sich Konterfeis meist im Aufsatz oder im Unterhang. Singular ist die Anbringung auf den Seitenhängen, wie bei dem um 1650 entstan-

denen Epitaph *Segringen* mit dem Hauptmotiv Maria und Johannes unter dem Kreuz. Links ist die Büste des Mannes en face und rechts die seiner Frau zu sehen.

*Königsberg Nr. 2*, um 1626, mit einer Person unter dem Kruzifix als Hauptmotiv weist ein separat gerahmtes, hochovales Brustbild nach links im Unterhang der Textkartusche auf.

Die folgenden Epitaphe zeigen Bildnisse im Aufsatz. Zunächst handelt es sich um zwei Werke mit Jakobs Traum von der Himmelsleiter als Hauptbild, *Dinkelsbühl Nr. 3* von 1679 und *Dinkelsbühl Nr. 9*, um 1675. Beim ersten handelt es sich um ein bekröntes Oval mit einer Büste nach links, wobei der Porträtierte zum Betrachter blickt, beim zweiten um ein viereckiges Brustbild nach rechts mit Wappen in den Ecken. Der Verstorbene blickt ebenfalls nach außen und hält seine Rechte an die Brust. Im Zentrum der obersten Zone des Gemäldeepitaphs *Rothenburg Nr. 25* mit dem Urteil Salomons, um 1654, steht zwischen zwei runden Wappen ein größerer Tondo mit einem Bildniskopf nach rechts. Zwei Inschriftenepitaphe verfügen im Aufsatz über hochovale Kartuschen: *Lipprichshausen*, um 1730, mit einem Brustbild nach links, und *Moritzberg Nr. 4*, um 1732, mit einem Bildniskopf nach rechts. Die breite Tafel *Nürnberg, St. Sebald Nr. 1* mit der Erschaffung Evas von 1603 läßt im oberen Rahmenbereich in der Mitte und in den Ecken kreisrunde Fehlstellen erkennen, in denen die Bildnisse der verstorbenen Paul, Christoph und Friedrich Behaim eingesetzt waren<sup>686</sup>.

Zwei Pappenheimer Epitaphe besitzen zwischen plastischen Engeln mit den Wappenkartuschen Frauenporträts als Nebenmotive. Die Brustbilder nach links in aedikulaförmigen Aufbauten sind zusätzlich zu den Familientafeln angebracht. *Pappenheim Nr. 1* mit dem Hauptmotiv Gesetz und Gnade, bezeichnet 1587, zeigt Cecilia Marschallin Freifrau zu Pappenheim, geb. von Seiboltsdorf. *Pappenheim Nr. 5* von 1601 mit der Auferstehung der Toten und dem Jüngsten Gericht gibt Magdalena Marschallin von Pappenheim wieder. Die erstgenannte Adelige blickt aus einem Rahmen mit bogenförmigem Abschluß in die Ferne. In ihrer rechten Hand hält sie ein kleines Buch und in der anderen ihren Handschuh. Das zweite Bildnis besitzt ein zeltartiges Dach. Neben einem gerafften Vorhang blickt die Dargestellte zum Betrachter hinab. Ihre Linke mit dem Handschuh liegt in der anderen Hand vor der Brust.

Stark verbreitet war es in der Reichsstadt Nördlingen, zum biblischen Motiv ein Porträt des Verstorbenen anzubringen. Während sich nur eines im Aufsatz findet, sind oder waren die übrigen zehn im Unterhang angebracht. Damit besaßen von

---

<sup>686</sup> Eine Monographie von 1912 erwähnt die drei Medaillons, in der Abb. ist ein Bildniskopf en face zu erkennen, vgl. Hoffmann 1912, S. 172 f., mit Abb.

18 Gemäldeepitaphen mit biblischen Motiven – 15 in der Kirche St. Georg und drei heute im Rathaus – mehr als die Hälfte zusätzlich ein Bildnis des erinnerten Gläubigen. Die Epitaphe wurden überwiegend für Männer gestiftet, zwei aber für Eheleute. Die folgenden Werke hängen alle in Nördlingen, St. Georg: Ein Brustbild nach links im Aufsatz weist das 1691 angebrachte Epitaph *Nr. 3* mit dem Hauptmotiv des brennenden Dornbusches auf. Bei *Nr. 4*, um 1678, mit dem Barmherzigen Samariter, befindet sich das Bildnismedaillon, eine Büste nach rechts, über dem Textfeld. Alle übrigen Gedächtnismale zeigen Bildnisköpfe nach rechts, wobei die Personen zum Betrachter blicken. Auf der Tafel *Nr. 8*, um 1668, mit Maria und Johannes unter dem Kreuz, hängt das ovale Porträt im unteren Bereich der Textkartusche. *Nr. 13* mit der Kreuztragung, entstanden um 1674, weist heute ein leeres, rundes Feld im Unterhang unter dem Textfeld auf, in dem einst das Porträtmedaillon hing. Im Folgenden schließen die Bildnisse als eigene Kartuschen die Epitaphe nach unten ab. Es handelt sich um *Nr. 6* mit Daniel in der Löwengrube, um 1661, *Nr. 10* mit Joab ermordet Abner unter dem Tor, um 1648, *Nr. 11* mit der Stillung des Sturmes, um 1638, *Nr. 12* mit dem Pfingstwunder, um 1645, sowie *Nr. 14* mit der Beweinung Christi, um 1675. Drei weitere Epitaphe im Nördlinger Rathaus weisen in etwa die Form einer 8 auf. Sie zeigen in der oberen Zone gemalte Wappen in Zierrahmung und in der unteren runde bis ovale Bildnisse: *Rathaus Nr. 1*, um 1632, mit der Steinigung des Stephanus und *Rathaus Nr. 2*, um 1632, mit der Darbringung im Tempel. *Rathaus Nr. 3*, um 1643, mit der Himmelfahrt des Elias weist heute nur noch ein leeres, hochovales Feld auf.

„Fremde“ Porträts, die nicht die Verstorbenen, sondern andere Persönlichkeiten darstellen, kommen auf zwei fränkischen Epitaphen vor: Beim Klappepitaph *Nürnberg, St. Rochus Nr. 5* von 1624 ist es das Porträt eines Vorfahren im Aufsatz. Das Epitaph *Schwäbisch Hall Nr. 18*, um 1570, von Philipp Büschler mit dem Familienbild als Hauptmotiv zeigt im Aufsatz das Brustbild des Reformators Johann Brenz. Philipp Büschler hatte seinen Freund Brenz in einem Brief gewarnt, aus Schwäbisch Hall zu fliehen, worauf der Text auch Bezug nimmt.

#### 3.10.4 Familienporträts

Bei einigen Gemäldeepitaphen in Franken ist die „Familientafel“ das Hauptmotiv. Die in Unteraufseß, im Schloß Aufseß, als Exponat hängende Tafel *Aufseß Nr. 1* für Jörg von Wemding († 1551) und seine beiden Frauen von 1563 stammt der Inschrift nach aus dem katholischen Wemding in Nordschwaben, östlich von Nördlingen. Männer- und Frauenseite im oberen Bereich sind getrennte Bildteile, darunter folgt ein gemaltes Rollwerk mit dem Text. Es ist unklar, ob der oben be-

schädigten Tafel nur eine Leiste fehlt oder sie den Rest eines großen Epitaphs darstellt, von dem das Hauptmotiv verloren ging. In diesem Fall würde es sich um die Familientafel handeln. Auf dem Epitaph *Kloster Sulz Nr. 1* von Christoph Waltz für seine zehn Kinder aus zwei Ehen, Ende 16. Jahrhundert, kniet die Familie in einem Kirchenraum zu beiden Seiten des Altares, hinter dem sich ein Kruzifix erhebt. Der Mann und seine Frauen knien außen. Zur Stiftung des Vaters gehörten auch Grabsteine für seine Kinder, von denen heute zumindest vier direkt unter dem Gemäldeepitaph angebracht sind<sup>687</sup>.

Im Gedächtnismal *Nürnberg, St. Johannis Nr. 2* für Christoph F. Scheurl d. J. († 1592), bezeichnet 1587, knien die Familienmitglieder betend in einem offenen „Raum“, der von einer Mauer begrenzt ist, auf der dorische Säulen stehen. Hier hat der unbekannte Künstler die Gruppen in die Tiefe gestaffelt. Im Hintergrund hütet ein Schäfer seine Herde. Die Decke des imaginären Raumes bildet eine Wolke, in der geflügelte Engelsköpfe schweben. Unter und über dem hebräischen Wort für Gott heißt es auf zwei Schriftrollen „PAX TERRÆ“ und „GLORIA IN EXCELSIS DEO“. Sie nehmen Bezug auf die Geburt Christi und die Verkündigung an die Hirten, passend zur Bildszene im Hintergrund.

*Pommelsbrunn Nr. 2* für Hans Sigmund von Preysing († 1634) und seine Frau Anna Barbara von Merolding zeigt die kniende Familie vor einer Friedhofskirche mit Sandsteingräbern. Die Türe der Kirchhofmauer öffnet sich nach außen. Im Hintergrund erstreckt sich eine Landschaft mit Bergen. Oben erscheint in einer Wolkenöffnung Gottvater mit der Weltkugel in der Hand und blickt zur Familie hinab. Ein Lichtstrahl geht von ihm in Richtung des verstorbenen Mannes. Auf dem Gemälde *Schwäbisch Hall Nr. 18* für Philipp Büschler († 1570) und seine Frau Apolonia sind sowohl Vater und Söhne als auch Mutter und Töchter nach links aufgereiht. Im halbkreisförmigen Epitaph *Tennenlohe Nr. 2* für Christoph Tetzl und seine Frau Martha von 1590 kniet die Familie vor einer Landschaft. Zwischen der nach außen gerückten Männer- und Frauenseite befindet sich ein gerahmtes Medaillon mit dem Familien-Wappen. Vielleicht stellt die Tafel den einstigen Aufsatz eines größeren Epitaphs dar. Der Inschrift nach könnte es sich auch um eine Stiftertafel handeln, die anlässlich der von dem Ehepaar geleisteten Kirchenrenovierung entstand.

Als Nebenmotiv anzusehen ist die Familientafel auf der Innenseite des Klappepitaphs *Nürnberg, St. Lorenz* für Wilhelm Imhoff († 1661) und seine vier Frauen mit den vier Evangelisten als Hauptmotiv. In einem weiten Raum mit schachbrettartig gemustertem Boden steht ein Kruzifix mit hohem Stamm. U-förmig um das Kreuz verläuft eine flache Brüstung, hinter der die Oranten knien. Christus wen-

---

<sup>687</sup> Im BKD Rothenburg, S. 64 werden 6 Grabsteine für 7 Kinder aufgelistet.



det Kopf und Körper nach links zur Männerseite mit Wilhelm Imhoff und seinen vier Söhnen. Rechts beten seine vier Ehefrauen mit fünf Töchtern. Alle Personen sind namentlich bezeichnet und mit ihren Lebensdaten versehen.

### Familien mit gemaltem Stammbaum

Die beiden Epitaphgemälde *Schwäbisch Hall Nr. 5* für Leonhart Romig († 1589) und seine Ehefrauen sowie *Schwäbisch Hall Nr. 36* für Maria Firnhaber († 1647) und ihren Mann Peter erweitern das Hauptmotiv Familienbild zur Darstellung des Stammbaumes. Im ersten Fall werden im Text vier Frauen genannt, die fünfte ist zusätzlich im Bild zu sehen. Stolz heißt es im Text, daß Leonhart Romig 171 Kinder, Enkel und Urenkel erlebte. Der Vater kniet im Vordergrund unter dem Kruzifix. Christus blickt zu ihm herab. Schräg hinter ihm folgen seine Söhne und auf der linken Seite seine fünf Frauen mit ihren Töchtern. Von den Kindern gehen die Stammbaumzweige nach oben. Das zweite Werk berichtet, daß Frau Firnhaber „an Kindern vnd Kindskindern 120“ erlebt habe. Im Vordergrund kniet das Ehepaar unter dem Kruzifix. Bei ihr liegt ein Wickelkind. Hinter dem Paar beten die Söhne und Töchter, von denen die Äste ausgehen. Oben erscheint Gottvater in den Wolken. Zu beiden Seiten schwebt ein Engel über der Familie.

### 3.10.5 Gemalte Wappen als Hauptmotive

Bei fünf Gemäldeepitaphen ersetzen Wappen die Bildnisse der Verstorbenen. In allen Fällen nimmt das Wappengemälde die Hälfte bis zwei Drittel des Epitaphs ein, die Textkartusche etwa das untere Drittel. *Moritzberg Nr. 3* von 1727 für Christoph Leonhard Fürer († 1726) zeigt im quadratisch gerahmten Hauptmotiv eine eingefaßte Raute mit dem Wappen der Familie. In der Hauptzone des Epitaphs *Eichelsdorf* für Hans Schott († 1596) und seine Frau Barbara von 1592 (oder 1597)<sup>688</sup> sind die Wappen der beiden aufgemalt. Dazwischen wurde ein überkommenes Holzkruzifix montiert.

Drei weitere Gedächtnismale mit gemalten Wappen sind in der Art der Totenschilder aufgefaßt: *Heilsbronn Nr. 8* für Laurentius Ayrer († 1635), *Kalchreuth Nr. 1* für Dietrich Christian Baron von Stapel († 1742) und *Thalheim* für Sigmund Elias Holzschuher († 1709). Während beim erstgenannten der geschwungene Rah-

---

<sup>688</sup> Die Jahreszahl ist heute nicht mehr exakt lesbar.

men auf einem Rechteck mit dunklem Grund aufgemalt ist, sind die beiden folgenden Epitaphformen ausgesägt. Beim zweiten findet sich das Wappen auf schwarzem Grund. Der goldene Rahmen ist ein illusionistisches Zierwerk. Das Thalheimer Bild imitiert ein holzfarbig belassenes Relief. Das Gemälde mit Wappen und Text ist als braune Camaïeu ausgeführt.

## 3.11 Anmerkungen zu einigen katholischen, nachreformatorischen Gemäldeepitaphen in Franken

In Ergänzung der Arbeit zu den protestantischen Gemäldeepitaphen in Franken stelle ich noch zwölf katholische Kunstwerke aus dem untersuchten geographischen Raum vor. Dazu zählen auch einige Gedächtnismale aus der benachbarten Oberpfalz. Eine vollständige Bestandsaufnahme konnte hierbei nicht im Vordergrund stehen. Behandelt werden hier exemplarisch ein Epitaph in Baunach und Unteraufseß, drei in Volkach und vier in Neumarkt / Opf. Hinzu kommen zwei Gedächtnismale von Katholiken in den evangelischen Kirchen Heilsbronn und Pappenheim sowie eines aus der Übergangszeit in Altenmuhr.

### 3.11.1 „Katholische“ Themen

#### Marienkrönung

Zwei Gemälde zeigen die Marienkrönung durch die Heilige Dreifaltigkeit. Das Epitaph *Baunach* von 1677 für Johannes Übel und seine Frau Margaretha ist in schlichter Malerei ausgeführt. In einer Wolke thronen Christus und Gottvater mit Heiligenscheinen und halten gemeinsam die Krone über der knienden Maria. Die Gottesmutter ist kleiner dargestellt. Jesus umfaßt das Kreuz mit seiner Rechten. In Gottvaters Hand, der die Tiara trägt, ruht die Weltkugel. Über Maria erscheint die Taube des Heiligen Geistes.

Das von Diamantquadern umrahmte, oben halbrunde Gemälde *Volkach Nr. 2* für Katharina Stich († 1619) teilt die Darstellung in zwei Zonen. Oben wird Maria gekrönt und darunter musizieren Engel. In einer Wolke sitzt Christus, der eine Krone trägt, mit nacktem Oberkörper und Umhang neben Gottvater mit der Tiara. Gemeinsam setzen sie Maria die Krone auf. Sie kniet frontal auf einer Wolke, an deren Unterseite drei geflügelte Engelsköpfe schweben. Mit der anderen Hand halten Gottvater die Weltkugel und Jesus das Zepter. Zwischen ihnen erscheint über Maria die von sieben geflügelten Engelsköpfen umkreiste, strahlende Taube. Das untere Drittel nehmen vier musizierende Engel ein. Sie spielen Laute, Harfe, Drehleier und Violoncello.

### Maria als Himmelskönigin mit Dominikus und Franziskus

Das Gemälde *Volkach Nr. 1* für Margaretha Böhm und ihren Mann Christoph († 1659) zeigt die Himmelskönigin mit zwei Heiligen. Vor einer Landschaft knien links Dominikus und rechts Franziskus. Über den Ordensgründern erscheint in einer Wolke die thronende, gekrönte Maria mit dem Kind. Im Licht der Wolke schweben mehrere geflügelte Engelsköpfe. Maria übergibt den Rosenkranz an Dominikus, während Franziskus ihn vom Jesusknaben erhält. Beide halten symmetrisch die eine Hand vor die Brust, blicken zu Maria und ihrem Sohn empor und ergreifen mit den erhobenen Händen die ihnen dargereichten Rosenkränze.

### Die Heiligste Dreifaltigkeit mit Franziskus

Da Graf Karl Philipp von Pappenheim katholisch war, findet sich in Pappenheim auch ein Gemäldeepitaph mit katholisch geprägtem Motiv, *Pappenheim Nr. 3* für Graf Karl Philipp Gustav, Erbmarschall zu Pappenheim († 1692), und seine Frau Maria Elisabeth. Über einer Landschaft mit Darstellung der Stadt Pappenheim und der Burg öffnet sich der Himmel. Im Vordergrund ist betend die Familie versammelt, die zum Betrachter blickt. In ihren Händen halten die Oranten Rosenkränze. Auf Wolken, die von Putti getragen werden, sind auf zwei Ebenen Heilige mit der Trinität versammelt. Im Bildzentrum kniet vorne Franziskus mit ausgebreiteten Armen, vor dem ein Putto mit einer Lilie in der Hand sitzt. Die linke Hand verweist dabei auf die Frauenseite. Der Ordensgründer biegt seinen Körper nach hinten, um zur Dreifaltigkeit direkt über ihm zu blicken, von der helles Licht auf ihn herabstrahlt. Hinter Franziskus knien im Halbkreis links drei Heilige, darunter Rochus, rechts Johannes d. T. zwischen zwei Ordensheiligen. Während der Pestheilige zu Franziskus schaut, wenden die anderen ihren Blick empor.

In der oberen Himmelszone flankieren zwei Gruppen von Frommen die Dreifaltigkeit. Links sitzen hinter Maria ein Bischof, ein Ritter, wohl der heilige Georg, eine Äbtissin und eine weitere Heilige. Gegenüber Maria kniet rechts ein bärtiger Mann, der die Arme ähnlich wie Franziskus ausgebreitet hat, vielleicht Petrus. Hinter ihm befindet sich links Johannes Evangelista mit dem Kelch in der Hand, daneben hält Ursula drei Pfeile. Sie blickt zur neben ihr sitzenden Barbara, die ihr Attribut, den Turm, umfaßt. Vor ihnen schaut eine Heilige mit einem Krug in der Hand nach unten. Christus, mit nacktem Oberkörper und flatterndem roten Gewand, hält gemeinsam mit Gottvater das Zepter, das auf der Weltkugel ruht, vor der die Taube schwebt. Vater und Sohn erheben symmetrisch die freien Hände, um Franziskus zu grüßen, und neigen sich zu ihm und zur Familie hinab.

### Heilige auf Nebenbildern

Die beiden eben vorgestellten Volkacher Gemäldeepitaphe zeigen weitere Heilige auf den und bemalten Seitenhängen. Die Konturen der Dargestellten sind ausgesägt. Christophorus und Margaretha rahmen *Volkach Nr. 1* mit der Übergabe der Rosenkränze an Dominikus und Franziskus, entstanden um 1659. Die nach außen gewandten Heiligen sind die Namenspatrone der Verstorbenen. Auf der linken Seite trägt Christophorus das Jesuskind mit der Weltkugel im Schoß auf der Schulter. Mit der Hand umfaßt er seinen Umhang. Margaretha ist in königlichem Ornat gemalt. Sie hält ihre linke Hand vor der Brust und auf der rechten Schulter ruht ein Kreuzstab. Von ihren Füßen blickt der Drache empor.

Auf dem Erinnerungsmal *Volkach Nr. 2*, um 1619, begleiten die frontal stehenden Laurentius und Katharina die Marienkrönung. Die Heilige ist ebenso die Namenspatronin der Verstorbenen. Links wendet sich Laurentius im weißen Gewand dem Betrachter zu. Aus seiner linken Faust ragt ein Palmzweig in die Höhe. Vor ihm lehnt sein Attribut, der Rost, auf dem er den Märtyrertod erlitt. Katharina legt ihre rechte Hand auf das zerborstene Rad, mit dem Kaiser Maxentius sie hatte martern lassen und zeigt das Schwert, mit dem er sie schließlich enthaupten ließ.

### 3.11.2 Vergleiche von katholischen und evangelischen Gemäldeepitaphen mit gleichen Themen

Die folgenden acht Epitaphe finden sich oben unter den einzelnen Bildthemen bereits einmal mit aufgelistet. Hier soll zusammenfassend auf die Behandlung gleicher Motive beider Konfessionen eingegangen werden.

#### Das Kruzifix mit dem Verstorbenen als Orant

Auf den hochrechteckigen Tafeln *Neumarkt, Stadtmuseum* für Maria Clara Hain († 1698) und *Neumarkt Nr. 3* für David Hainn († 1707) knien die Verstorbenen neben dem Kruzifix. Die Bilder unterscheiden sich prinzipiell weder im Motiv, noch in der Inschrift von den wenigen evangelischen Gemäldeepitaphen mit diesem Thema.

### Maria und Johannes unter dem Kreuz

Das Gemälde *Altenmühr Nr. 2* zeigt Maria und Johannes unter dem Kreuz. Der Kreuzesstamm beginnt in der Familienzone darunter, die optisch von der Landschaft der biblischen Szene getrennt ist. Gleichzeitig überragen die Häupter der Eheleute diese Linie. Die Oranten Wilhelm von Lentersheim († 1555) und seine Frau Margaretha († 1569) knien innerhalb des Familienbildes zu Seiten des Totenschädels unter dem Kruzifix. Der Unterschied zu den übrigen Ausführungen des Themas auf den evangelischen Epitaphen besteht darin, daß die Eheleute große Rosenkränze in ihren Händen halten.

### Kreuztragung

Auf der querrrechteckigen Tafel *Heilsbronn Nr. 5* für Johannes Wirsing, den letzten Abt des dortigen Zisterzienserklosters († 1552) stützt sich der niedergesunkene Christus mit dem Kreuz vor einer volkreichen Szene auf einen Steinblock. Die lateinische Inschrift in Majuskeln steht im Dreiecksgiebel. Der Verstorbene ist, was bei den evangelischen Epitaphen nur selten vorkommt, ins biblische Geschehen integriert. Er kniet, ganz klein, zu den Füßen Marias, die sich zur Seite wendet und zu ihm herabblickt. Sicher hat der Maler, der mit seiner Werkstatt die meisten anderen (evangelischen) Epitaphe in Heilsbronn schuf, den Abt bewußt – oder im Auftrag – vor der Gottesmutter positioniert. Die Zisterzienser verehrten Maria als ihre Kirchen- und Schutzpatronin in besonderer Weise.

### Auferstehung Christi

*Volkach Nr. 3* für Georg Sigmund Zöllner († 1592) und seine beiden Frauen besitzt im Gegensatz zu den zwei übrigen Volkacher Gemäldeepitaphen keine Seitenhänge mit Heiligen. Vom gesamten Aufbau her gesehen, ähnelt das Gedächtnismal eher den evangelischen Epitaphen der Zeit. In Nischen stehen plastische Allegorien der Fides und Spes. Die paarweise oder zusammen mit der Caritas auftretenden drei christlichen Tugenden erscheinen dabei als typisch katholisches Programm<sup>689</sup>. Sie finden sich aber immer wieder auch auf den evangelischen Gemälde-

---

<sup>689</sup> Vgl. Wolfgang Brückner: Nächstenliebe als Kinderfürsorge. Unverstandene Caritas-Allegorien der Gegenreformation im Würzburgischen. Für Hans Dünninger zum 60. Geburtstag. In: *BBV* 13 (1986), S. 67-74.

epitaphen des Untersuchungsraumes als Skulpturen oder in Malerei ausgeführt. Die Auferstehungsszene folgt mit vier evangelischen Epitaphen dem seitenverkehrten Nachstich nach Cornelis Cort. Das Volkacher Bild weist als einziges einen zusätzlich eingefügten Soldaten auf, der direkt unter dem Auferstandenen zu Boden gestürzt ist.

Lasset die Kinder zu mir kommen

Die Gedächtnistafel *Neumarkt Nr. 2* von 1656 haben Georg Truckmiller und seine Frau Katharina Dorothea, geb. von Breitenbach, für ihre verstorbenen sieben Kinder gestiftet. Die schlichte, rechteckige Tafel unterscheidet sich deutlich von den evangelischen Ausführungen des Themas, die der biblischen Schilderung folgen. Hier sitzt Christus im Zentrum. Über ihm erscheint Gottvater mit der Taube und Engeln. Zu beiden Seiten Jesu stehen die Apostel. Im Stil eines Familienporträts sind die Kinder, ausgehend von den Eltern im Vordergrund, zum Erlöser hin gestaffelt. Der heranschwebende Gottvater steht in der Tradition der neapolitanischen Malerei. Er findet sich auch bei einem evangelischen Epitaph, das allerdings der in Neapel und Italien geschulte Johann Heinrich Schönfeld schuf<sup>690</sup>.

Der Gnadenstuhl

*Neumarkt Nr. 1* für Jacobus de Febuer († 1646) kopiert einen Stich von Hieronymus Wierix nach Crispin van den Broeck mit der Darstellung des Gnadenstuhls. Eine andere Szene mit der Trinität, ebenfalls von Hieronymus Wierix nach Crispin van den Broeck, findet sich auf dem evangelischen Epitaph *Ansbach Nr. 4* aus der Zeit um 1582. Unterschiede zu protestantischen Werken zeigen die Seitenhänge. Als Klappflügel mit den Texten ausgeführt, findet sich die Heimsuchung mit Maria links und Elisabeth rechts. Diese Szene wählten die Stifter des Epitaphs, da de Febuer, wie es die Inschrift erklärt, „AM TAG VNSER LIEBEN FRAWEN“ verstarb. Für ein evangelisches Epitaph wäre die Übernahme des religiösen Festtages ins Bildmotiv unüblich. Darüber hinaus hätte kein Protestant Maria diese prominente Stelle und Größe neben der Dreifaltigkeit eingeräumt. Bei den evangelischen Gedächtnismalen kommt die Szene mit der Heimsuchung Mariens zweimal als Nebenmotiv vor. *Bayreuth Nr. 3* und *Walsdorf Nr. 1* zeigen sie aber jeweils zusam-

---

<sup>690</sup> Siehe Anm. 294.

men mit anderen Themen nur als Begleitszene zur Anbetung der Hirten, bzw. der Heiligen Drei Könige.

### Familienporträt

Auf der Tafel *Aufseß Nr. 1* für Jörg von Wemding († 1551) und seine beiden Frauen von 1563 kniet die Familie in einer eigenen Zone über der Textkartusche vor einem gemalten Vorhang. Holzleisten bilden zwei getrennte Felder für die Männer- und Frauenseite. Hier ist in der Gestaltung wiederum kein Unterschied zu evangelischen Epitaphen auszumachen.

Der Vergleich der evangelischen und wenigen katholischen Gemäldeepitaphe der Zeit zeigt, daß Gemeinsamkeiten überwiegen und Differenzen entsprechend gering sind. Der Hauptunterschied besteht in der Wahl der Themen selbst.



## 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

Vorbemerkungen: Das Stichwort *Porträtform* gibt auch an, ob es sich bei der Darstellung der Familie um eine eigene Familientafel handelt, oder ob das Familienbild mit auf der Tafel des Hauptmotivs dargestellt ist (siehe hierzu Kapitel 2.3.3 Familienbilder und Familientafeln).

Bei den Aufsätzen, Unterhängen und Seitenhängen werden nur plastische und gemalte figürliche Darstellungen aufgelistet, keine rein ornamentalen Dekore. Sind Darstellungen nicht ausdrücklich als plastische Arbeiten erwähnt, handelt es sich um Gemälde.

Die Epitaphe sind innerhalb einer Kirche nach dem Standort, von Osten nach Norden nummeriert.

### ABSBERG, Pfarrkirche

#### Nr. 1

*Epitaph:* **Absberg 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Endres von Zedwitz († 1602)  
*Beruf:* fürstlicher Rat und Pfleger zu „Sandsch.“  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Porträtform:* Mann blickt auf biblische Szene  
*Literatur:* KDB Gunzenhausen, S. 15  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H.ca. 300 cm

#### Kat. Nr. 2

*Epitaph:* **Absberg 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hans Konrad von und zu Absberg, seine erste Frau Maria, geb. von Eltershofen, seine zweite Frau Eleonora, geb. Senfft und 5 Kinder  
*Hauptmotiv:* Maria, Johannes und Andere unter dem Kreuz  
*Aufsatz:* Jakobs Traum von der Himmelsleiter, Auferstehung Christi, Jonas, den der Wal ausgespien hat  
*Linke Seite:* Opferung Isaaks  
*Rechte Seite:* Eherne Schlange  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1611 (†), weitere Todesdaten bis 1647  
*Literatur:* KDB Gunzenhausen, S. 13 f.  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H. 150 cm

### AHA, St. Otmar und Ottilien

#### Kat. Nr. 3

*Epitaph:* **Aha**  
*Ortsteil von:* Gunzenhausen  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Magister Knoll († 1666)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Ganzfigurenporträt  
*Datierung:* 1666  
*Literatur:* KDB Gunzenhausen, S. 26 — Helmut Schatz: Willibald Knoll, Pfarrer in Aha bei Gunzenhausen. In : Frankenland 52 (2000), S. 445 f.  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 140x90 cm

### ALESHEIM, St. Emmeram

#### Kat. Nr. 4

*Epitaph:* **Alesheim 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Margaretha Rammelmüller († 1681)  
*Hauptmotiv:* Der Auferstandene (modernes Gemälde von 1985)  
*Aufsatz:* Ecce Homo  
*Datierung:* um 1618 (†)  
*Literatur:* KDB Weißenburg, S. 118  
*Bemerkungen:* bereits 1931 wird im KDB von einem „neuen“ Bild gesprochen: „An der Stelle des neuen Altarbildes befand sich ursprünglich ein Bild des Abendmahls, worauf sich die auf den erhaltenen Seitenteilen angebrachten Einsetzungsworte beziehen“

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

##### Kat. Nr. 5

*Epitaph:* **Alesheim 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Caspar Stör d. Ä. († 1618)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Aufsatz:* liegender plastischer Putto mit Stundenglas  
*Porträtform:* Mann als Orant im Hauptbild  
*Datierung:* um 1618 (†)  
*Vorlage:* Raphael Sadeler II nach Hans von Aachen  
*Literatur:* KDB Weißenburg, S. 118 — NHG Hans von Aachen, Nr. 27  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H 220 cm

##### ALFALTER, St. Katharina

##### Kat. Nr. 6

*Epitaph:* **Alfalter**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Familie Tetzl  
*Hauptmotiv:* Kreuztragung, zahlreiche weitere Szenen auf den Flügeln  
*Aufsatz:* Wappen, darüber plastischer Siegeschristus  
*Porträtform:* Familientafel in Art einer Predella: Familie kniet seitlich des Kreuzes und Ortes Artelshofen  
*Datierung:* 1642 und um 1646  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 32 f., Abb.  
*Bemerkungen:* vermutlich wurde der 1642 von Jakob F. Tetzl gestiftete Altar mit dem Familienbild des Hans Jakob Teztel († 1646), seiner Frau Magdalena, geb. Schwab und ihren 15 Kindern versehen und so zum Epitaphaltar

##### ALTENMUHR, St. Johannis

##### Kat. Nr. 7

*Epitaph:* **Altenmuh 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Erhard Gustav von Lentersheim († 1721)  
*Beruf:* brandenburgischer Geheimer Rat  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval an plastischem Epitaph

*Aufsatz:* figürliche Allegorien von Glauben und ? halten Doppelwappen  
*Unterhang:* geflügelter plastischer Totenschädel  
*Datierung:* um 1721 (†)  
*Literatur:* KDB Gunzenhausen, S. 29  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 291x158 cm

##### Kat. Nr. 8

*Epitaph:* **Altenmuh 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Wilhelm von Lentersheim († 1555) und seine Frau Margaretha, geb. von Craillsheim (†1569)  
*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter dem Kreuz  
*Aufsatz:* plastisches Muscheldekor, darauf IHS gemalt  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1555 (†)  
*Literatur:* KDB Gunzenhausen, S. 28  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 169x90 cm

##### ALTENTHANN, St. Nikolaus

##### Kat. Nr. 9

*Epitaph:* **Altenthann**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Anna Helena Grundherr († 1757) von ihrem zweiten Mann, Johann Karl Grundherr – Witwe von Johann Sebastian Löffelholz  
*Hauptmotiv:* Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel – (Klappepitaph, außen: Inschrift, 2 Wappen und Emblem, Mitte innen: Inschrift in Metallbuchstaben)  
*Linke Seite:* Flügel innen: Frau mit 3 Kindern in Pavillon  
*Rechte Seite:* Flügel innen: Aufnahme der Frau in den Himmel, Mann und Kinder blicken empor  
*Porträtform:* Personen sind auf den Flügelinnenseiten dargestellt  
*Datierung:* um 1757 (†)  
*Maler:* Johann Justinus Preisler  
*Literatur:* BKD Nürnberg, Landkreis, S. 26

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

##### **ANSBACH, St. Gumbertus**

die Epitaphe hingen 1958 noch anders als heute (vgl. BKD)

##### **Kat. Nr. 10**

*Epitaph:* **Ansbach 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* für unbekannte Personen  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi  
*Datierung:* um 1525-1550  
*Fragment:* nur Gemälde mit Wappen, es fehlt der Text  
*Vorlage:* Taufe Christi von Wolf Traut (heute im GNM)  
*Literatur:* BKD Ansbach, S. 10 – Schulz 1906, Sp. 142 – zu Trauts Gemälde: Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM, S. 526

##### **Kat. Nr. 11**

*Epitaph:* **Ansbach 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Balthasar Bernhold und seine Frau Margarethe, geb. Oettinger  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Porträtform:* Familie in Szene integriert  
*Datierung:* 1661  
*Beruf:* Geistlicher (Stiftspfarrer)  
*Literatur:* BKD Ansbach, S. 14

##### **Kat. Nr. 12**

*Epitaph:* **Ansbach 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Sigismund Haßenthaller († 1578)  
*Beruf:* Probst von Feuchtwangen, Vöcari in Ansbach  
*Hauptmotiv:* Adam und Eva vor Gericht  
*Porträtform:* Familientafel, Ehepaar kniet seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1578 (†)  
*Vorlage:* Jacob Lucius, Flugblatt, 1566  
*Literatur:* BKD Ansbach, S. 14 – Zander-Seidel 1987, S. 60

##### **Kat. Nr. 13**

*Epitaph:* **Ansbach 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Caspar Etzel († 1582)

*Beruf:* Jurist (?)  
*Hauptmotiv:* Dreieinigkeits  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1582 (†)  
*Vorlage:* Hieronymus Wierix nach Crispin van den Broeck  
*Literatur:* BKD Ansbach, S. 14 – Mauquoy-Hendrickx 1978, Nr. 396

##### **Kat. Nr. 14**

*Epitaph:* **Ansbach 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christian Polmann († 1558)  
*Beruf:* Hofprediger, Chorherren-Senior und Kantor  
*Hauptmotiv:* Verklärung Christi  
*Aufsatz:* segnender Gottvater im Dreieckgiebel  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1558 (†)  
*Literatur:* BKD Ansbach, S. 14  
*Bemerkungen:* in der sog. Georgskapelle

##### **Kat. Nr. 15**

*Epitaph:* **Ansbach 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Catharina Vogel (und wohl auch für ihren Mann)  
*Hauptmotiv:* Adam und Eva vor Gericht  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1566-1600  
*Beruf:* Stift Pfarrer, Pfarrherr  
*Vorlage:* Jacob Lucius, Flugblatt, 1566  
*Literatur:* BKD Ansbach, S. 14 – Zander-Seidel 1987, S. 60  
*Bemerkungen:* in der sog. Georgskapelle

##### **Kat. Nr. 16**

*Epitaph:* **Ansbach 7**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* für Barbara Vogel († 1567)  
*Hauptmotiv:* Traum Jakobs von der Himmelsleiter  
*Porträtform:* Familienbild, Ehepaar kniet seitlich eines Textes  
*Datierung:* 1584  
*Beruf:* Stiftspfarrer  
*Literatur:* BKD Ansbach, S. 11  
*Bemerkungen:* in der sog. Georgskapelle

**AUFSESS**

siehe UNTERAUFSESS, Schloßkapelle

**AUHAUSEN, ehem. Benediktiner-  
klosterkirche St. Maria**

**Kat. Nr. 17**

*Epitaph:* **Auhausen**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Margaretha Mayer († 1663)  
*Beruf:* Wirt  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatz:* Auferstehung Christi  
*Unterhang:* ausgesägtes Schweifwerk mit gemaltem Wappen  
*Porträtform:* Familie in Motiv integriert  
*Datierung:* um 1663 (†)  
*Literatur:* KDB Nördlingen, S. 68  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 275x137 cm

**BAD WINDSHEIM, St. Kiliani**

**Kat. Nr. 18**

*Epitaph:* **Bad Windsheim 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Speier († 1727)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild  
*Datierung:* um 1727 (†)  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 28

**Kat. Nr. 19**

*Epitaph:* **Bad Windsheim 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Michael Groß († 1726)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1726 (†)  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 28

**Kat. Nr. 20**

*Epitaph:* **Bad Windsheim 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johannes Michael Rücker († 1712)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild  
*Datierung:* um 1712 (†)  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 28

**Kat. Nr. 21**

*Epitaph:* **Bad Windsheim 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Philipp Seyboth († 1740)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild  
*Datierung:* um 1740 (†)  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 28

**Kat. Nr. 22**

*Epitaph:* **Bad Windsheim 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Wilhelm de Keget († 1732)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild, Mann zeigt auf Kruzifix  
*Aufsatz:* plastisches Wappen, zu den Seiten und als Bekrönung Engelsfiguren  
*Linke Seite:* Knorpelwerk, oben mit Engelskopf, unten Totenschädel  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Datierung:* um 1732 (†)  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 27 f.

**Kat. Nr. 23**

*Epitaph:* **Bad Windsheim 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* August de Keget († 1712)  
*Beruf:* „Praetor“ (Bürgermeister)  
*Hauptmotiv:* Brustbild, Mann zeigt auf Lamm Gottes  
*Aufsatz:* plastisches Wappen, bekrönt von Figur des Chronos und 2 rauchenden Öllampen  
*Linke Seite:* plastisches Blattwerk mit Engel in Trauer  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Unterhang:* Textkartusche mit Totenkopf und geflügelten Engelsköpfen  
*Datierung:* um 1712 (†)  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 28

**Kat. Nr. 24**

*Epitaph:* **Bad Windsheim 7**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Andreas Seyboth († 1762)  
*Beruf:* Pfarrer, Rektor  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1762 (†)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 28

##### **Kat. Nr. 25**

*Epitaph:* **Bad Windsheim 8**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johannes Georg Speyer  
(† 1782)  
*Beruf:* Pfarrer, Dekan  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1782 (†)  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 28

##### **Kat. Nr. 26**

*Epitaph:* **Bad Windsheim 9**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Georg Lenz († 1786)  
*Beruf:* Pfarrer, Dekan  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1786 (†)  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 28

##### **Kat. Nr. 27**

*Epitaph:* **Bad Windsheim 10**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Christoph Reiz († 1789)  
*Beruf:* Pfarrer, Dekan  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1789 (†)  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 28

#### **BAIERSDORF, St. Nikolaus**

##### **Kat. Nr. 28**

*Epitaph:* **Baiersdorf 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Andreas Zeidler († 1670/79)  
und für ? (Rest heute verloren)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Datierung:* um 1670 oder 1679 (†)  
*Vorlage:* Matthäus Merian d. Ä.,  
Merianbibel  
*Literatur:* BKD Erlangen, nicht erwähnt  
– Meinhold Merianbibel, S. 253

##### **Kat. Nr. 29**

*Epitaph:* **Baiersdorf 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken

*Epitaph für:* Anna Magdalena Zeidler, geb.  
Herald († 1697)

*Hauptmotiv:* Ölbergsszene  
*Unterhang:* plastisches Knorpelwerk mit  
geflügeltem Kopf

*Datierung:* um 1697 (†)

*Literatur:* BKD Erlangen, S. 100

#### **BAUNACH, Überkomkapelle St. Magdalena**

##### **Kat. Nr. 30**

*Epitaph:* **Baunach**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johannes Übel und seine Frau  
Margaretha  
*Beruf:* Rat und Gerichtsbeisitzer  
*Hauptmotiv:* Marienkrönung  
*Aufsatz:* Heimsuchung Mariens  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet  
seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* 1677  
*Bemerkungen:* katholisches Epitaph

#### **BAYREUTH, Stadtkirche Heilige Dreifaltigkeit**

##### **Kat. Nr. 31**

*Epitaph:* **Bayreuth 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Pangratus Biderman  
*Hauptmotiv:* Gnadenstuhl  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet  
seitlich des Kreuzes der  
Gnadenstuhldarstellung  
*Datierung:* um 1560-1600  
*Maler:* vielleicht Wolf Sporer

##### **Kat. Nr. 32**

*Epitaph:* **Bayreuth 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* die 3 Ehefrauen des Justus  
Bloch: Anna, geb. Wieland  
(† 1556), Margaretha, geb. Epl  
(† 1568) und Anna, geb. Weis (†  
1580)  
*Beruf:* Pastor, Superintendent  
*Hauptmotiv:* Auferstehung und Jüngstes  
Gericht  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet  
seitlich des Kreuzes

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Datierung:* um 1568 (†)  
*Maler:* vielleicht Wolf Sporer

##### **Kat. Nr. 33**

*Epitaph:* **Bayreuth 3**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Konrad Küffner († 1634) und seine Frau Barbara, geb. Weißmann († 1646) – erwähnt werden die Eltern und seine beiden Brüder  
*Beruf:* Bürgermeister  
*Hauptmotiv:* Relief: Anbetung der Könige – Klappentepitaph (außen Inschrift)  
*Aufsatz:* Verkündigung  
*Linke Seite:* Flügel innen: Heimsuchung Mariens, davor kniet Mann  
*Rechte Seite:* Flügel innen: Anbetung der Hirten, davor kniet Frau  
*Unterhang:* Stadtansicht Bayreuth mit Leichenzug  
*Porträtform:* Ehepaar kniet jeweils vor den seitlichen Szenen  
*Datierung:* 1615 (das plastische Hauptmotiv um 1520)  
*Maler:* Hofmaler Heinrich Bollandt  
*Literatur:* Stadtkirche Bayreuth (= Schnell, Kunstführer, Nr. 1195). München und Zürich, 5. Aufl. 1993  
*Bemerkungen:* das Epitaph befand sich bis 1982 im Stadtmuseum (Kunstführer)

##### **BEERBACH, St. Egidien**

##### **Kat. Nr. 34**

*Epitaph:* **Beerbach**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Katharina Weiland († 1599) und ihre Ehemänner Sebald Geyger († 1559) und Christoph Veber († 1592)  
*Beruf:* Hammermeister (Chr. Veber)  
*Hauptmotiv:* Kreuzigung mit Maria und Johannes (links)  
*2. Hauptmotiv:* Auferstehung Christi (rechts)  
*Porträtform:* Familienbild, Personen knien seitlich des Textes  
*Datierung:* 1590  
*Vorlage:* Einzelmotiv Christus: seitenverkehrter Nachstich von Cornelis Cort nach Giulio Clovio

*Literatur:* KDB Lauf, S. 58 – TIB 52 Cornelis Cort, Nr. 95

*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 82 x 105 cm – nach telefonischer Auskunft (Archivar Glückert, Stadtarchiv Lauf) ist der Rahmen des Epitaphs neu, die Inschriften im Rahmen sind vom Wortlaut her original, Renovierung in den 1970er Jahren

BRAND b. Marktredwitz, St. Margaretha

*Ergänzung:*

*Literatur:* KDB Wunsiedel und Marktredwitz, S. 97, Abb.

*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H. ca. 140 cm

##### **BURGFARNBACH (FÜRTH-), St. Johannes der Täufer**

##### **Kat. Nr. 35**

*Epitaph:* **Burgfarnbach**  
*Ortsteil von:* Fürth  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* eine unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Porträtform:* Familie in Szene integriert  
*Datierung:* um 1530-1550  
*Fragment:* Familientafel  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 52

##### **BUSBACH, St. Peter und Paul**

##### **Kat. Nr. 36**

*Epitaph:* **Busbach**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Lauren Dietrich († 1731)– vom Eidam Georg Friedrich Würffel und seiner Tochter Sophia Margaretha aus zweiter Ehe  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval, von weinenden Engeln gehalten  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1731 (†)  
*Literatur:* BKD Bayreuth, S. 100  
*Bemerkungen:* gesamte „Architektur“ (Säulen) gemalt – Maße: 163x 97 cm

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

##### CADOLZBURG, Friedhofskirche

###### Kat. Nr. 37

*Epitaph:* **Cadolzburg 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Bernhard Jäger, seine erste Frau Anna, geb. Reck († 1609) und seine zweite Frau Cordula, geb. Hager  
*Beruf:* Vogt in Cadolzburg  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Unterhang:* unter Textkartusche plastischer Totenkopf mit Knochen  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1620-1630 (BKD Fürth)  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Maerten de Vos  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 81 – Hollstein Maarten de Vos, Nr. 407 – TIB 70.1 Johan Sadeler I, Nr. 124

###### Kat. Nr. 38

*Epitaph:* **Cadolzburg 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Verklärung Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1600-1630 (BKD Fürth)  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Maerten de Vos  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 81 – Hollstein Maarten de Vos, Nr. 872  
*Bemerkungen:* im BKD fälschlich mit Himmelfahrt Christ bezeichnet

##### CRAILSHEIM, Fränk. Hohenlohesches Heimatmuseum

###### Kat. Nr. 39

*Epitaph:* **Crailsheim 1**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* Anna Margaretha Mehlführer († 1652), geb. Köhler – in zweiter Ehe verheiratet mit Wolf Heinrich Priester  
*Beruf:* der 1. Mann war Pfarrer, der 2. Kaplan  
*Hauptmotiv:* Vision des Hesekiel  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* 1654  
*Maler:* MR = Michael Rauck

*Vorlage:* Matthäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* Meinhold Merianbibel, S. 161

###### Kat. Nr. 40

*Epitaph:* **Crailsheim 2**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* unbekannte Familie, nur die Kinder sind namentlich verzeichnet, evtl. für Johann Arnoldt, Ratsverwandter und Schreiber einer Chronik  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Porträtform:* Familie mit kleinem Kruzifix  
*Datierung:* um 1617-1650  
*Fragment:* nur Familientafel  
*Beruf:* evtl. Ratsverwandter  
*Literatur:* Bauer 1993 – Bauer 1994  
*Bemerkungen:* das ursprüngliche Epitaph zeigte die Kreuzabnahme Christi, es ist verschollen (Bauer 1993, S. 76, Abb.)

###### Kat. Nr. 41

*Epitaph:* **Crailsheim 3**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Fußwaschung  
*Datierung:* 1668  
*Maler:* MR = Michael Rauck  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* Bauer 1993 – Bauer 1994  
*Bemerkungen:* nach Bauer 1994 handelt es sich nicht um ein Epitaph; das Bild stammt aus der Liebfrauenkirche Crailsheim

###### Kat. Nr. 42

*Epitaph:* **Crailsheim 4**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* Johann Valentin Maier († 1668)  
*Beruf:* Arzt und Stadtphysikus (Bauer 1994)  
*Hauptmotiv:* Allegorie: Christus als Arzt (Fides mit Kreuz „empfiehlt“ den Arzt Johann Valentin Maier dem neben ihm stehenden Christus)  
*Porträtform:* Mann in Szene integriert  
*Datierung:* 1670  
*Maler:* MR = Michael Rauck

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Hendrik Goltzius  
*Literatur:* Knipping, I, S. 65, Abb. —  
Strauss 1977, S. 70 f. —  
Bauer 1993 — Bauer 1994

##### Kat. Nr. 43

*Epitaph:* **Crailsheim 5**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* 1717  
*Fragment:* nur Bildtafel

##### Kat. Nr. 44

*Epitaph:* **Crailsheim 6**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* Christoph Heyd († 1682) und  
seine zweite Frau Anna  
Margaretha (Bauer 1993)  
*Hauptmotiv:* Der Kampf Jakobs mit dem  
Engel  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet  
seitlich des Kreuzes, mit  
Blutstrahlen auf alle Familien-  
mitglieder  
*Datierung:* 1681/1682  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Beruf:* Bürgermeister und Baumeister  
*Vorlage:* Jost Amman nach Zeichnungen  
von Johann Bocksperger in der  
Bocksperger-Amman-Bibel,  
1564  
*Literatur:* Bauer 1993 — Bauer 1994 —  
TIB 20.1 Jost Amman, Nr. 12

##### Kat. Nr. 45

*Epitaph:* **Crailsheim 7**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Traum Jakobs von der  
Himmelsleiter  
*Porträtform:* Familienbild, Personen knien  
seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1670  
*Maler:* Michael Rauck  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Matthäus Merian d. Ä.,  
Merianbibel

*Literatur:* Meinhold Merianbibel, S. 45 —  
Bauer 1993 — Bauer 1994

#### CREGLINGEN, Herrgottskirche

##### Kat. Nr. 46

*Epitaph:* **Creglingen,  
Herrgottskirche 1**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* das Kind Christoph Friedrich  
Rudolph Stellwag († 1827), das  
mit knapp 5 Jahren starb  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei  
(Palmzweige)  
*Datierung:* um 1827 (†)

##### Kat. Nr. 47

*Epitaph:* **Creglingen,  
Herrgottskirche 2**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* Katharina Barbara Kilian  
(† 1802)  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei  
(Palmzweige)  
*Aufsatz:* Textfeld mit plastischen,  
geflügelten Engelsköpfen  
*Datierung:* um 1802 (†)  
*Beruf:* Vater war Büttner und  
Bierbrauer

##### Kat. Nr. 48

*Epitaph:* **Creglingen,  
Herrgottskirche 3**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* das Kind Sophia Wilhelmina  
Unar († 1769), das mit knapp  
7 Jahren starb  
*Beruf:* Vater war Handelsmann  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei  
(Knorpelwerk)  
*Datierung:* um 1769 (†)

##### Kat. Nr. 49

*Epitaph:* **Creglingen,  
Herrgottskirche 4**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* das Kind Johann Georg Bruder  
(† 1808), das mit gut 7 Jahren  
starb



#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Beruf:* Vater war Bauer  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei  
(Palmzweig)  
*Aufsatz:* plastische Urne  
*Datierung:* um 1808 (†)

##### **Kat. Nr. 50**

*Epitaph:* **Creglingen,  
Herrgottskirche 5**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* Johann Philipp, seine Frau  
Anna Maria, geb. Kellermann  
und für ihre 3 Kinder (nicht  
namentlich genannt)  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei  
(Knorpelwerk)  
*Datierung:* um 1750-1800  
*Beruf:* Vater war Mitglied im äußeren  
Rat und Wirt

##### **Kat. Nr. 51**

*Epitaph:* **Creglingen,  
Herrgottskirche 6**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* das Kind Friederike Charlotte  
Wilhelmine Neun († 1754), das  
mit knapp 4 Jahren starb  
*Beruf:* Vater war Kantor und  
Stadtorganist  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei  
*Aufsatz:* Totenschädel im Dreieck  
*Datierung:* um 1754 (†)

#### **CREGLINGEN, Pfarrkirche**

##### **Kat. Nr. 52**

*Epitaph:* **Creglingen**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Himmelfahrt Christi  
*Aufsatz:* geflügelter Engelskopf  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1550-1600

#### **CREUSSEN, St. Jakobus**

##### **Kat. Nr. 53**

*Epitaph:* **Creußen 1**  
*Bezirk:* Oberfranken

*Epitaph für:* Johannes Reinhart und seine  
Frau, geb. von der Grün  
*Hauptmotiv:* Abendmahl  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet  
seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* 1654  
*Vorlage:* HvL (= Hans van Luyck ?)  
nach Crispin van den Broeck  
*Literatur:* KDB Pegnitz, S. 132 – Oertel  
1974, S. 239  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 163x102 cm

##### **Kat. Nr. 54**

*Epitaph:* **Creußen 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johannes Bauerschmied  
(† 1580)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Johannes d. T. sendet seine  
Jünger zu Christus  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet  
seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1580 (†)  
*Maler:* W S = Wolf Sporer II  
*Literatur:* Sitzmann, S. 524 – KDB  
Pegnitz, S. 132, Abb.  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 142x113 cm

#### **DEGGINGEN**

siehe MÖNCHSDEGGINGEN, St. Georg

#### **DIEBACH, St. Bartholomäus**

##### **Kat. Nr. 55**

*Epitaph:* **Diebach**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Matthäus Pantzer († 1691)  
*Beruf:* Rittmeister  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatz:* Wappen und plastischer,  
geflügelter Engelskopf  
*Unterhang:* unter Textkartusche plasti-  
scher, geflügelter Engelskopf  
*Datierung:* um 1691 (†)  
*Literatur:* BKD Rothenburg, S. 25

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

##### DIETENHOFEN, St. Andreas

###### Kat. Nr. 56

*Epitaph:* **Diethofen 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Stephan Forster († 1588) und seine Frau Anna († 1606)  
*Beruf:* Vogt zu Leonrod und Diethofen  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1606 (†)  
*Literatur:* BKD Neustadt/Aisch, S. 53

###### Kat. Nr. 57

*Epitaph:* **Diethofen 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Kreuzigung mit Maria und Johannes  
*Porträtform:* Familienbild, nur Ehepaar  
*Datierung:* um 1550-1600  
*Maler:* „I S“ = Johann Scherzer – (BKD)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* BKD Neustadt/Aisch, S. 53

##### DINKELSBÜHL, Heilig-Geist-Kirche (Spitalkirche)

###### Kat. Nr. 58

*Epitaph:* **Dinkelsbühl 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Familien Ströhlin und Link, nach den Wappen (BKD)  
*Hauptmotiv:* Der Kampf Jakobs mit dem Engel  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1600-1650  
*Fragment:* Epitaphtext fehlt  
*Literatur:* KDB Dinkelsbühl, S. 98 – BKD Dinkelsbühl, S. 31  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H. ca. 100 cm

###### Kat. Nr. 59

*Epitaph:* **Dinkelsbühl 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Kreuzabnahme  
*Porträtform:* Familientafel, Ehepaar kniet seitlich des Kreuzes

*Datierung:* um 1615-1650  
*Fragment:* Epitaphtext fehlt  
*Vorlage:* seitenverkehrte Kopie von Lucas Vorsterman I nach P. P. Rubens (= seitenrichtig wie das Gemälde)  
*Literatur:* KDB Dinkelsbühl, S. 98 – BKD Dinkelsbühl, S. 31 f. – Hollstein Lucas Vorsterman I, Nr. 31

###### Kat. Nr. 60

*Epitaph:* **Dinkelsbühl 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Friedrich Mumbach († 1679)  
*Beruf:* ältester Bürgermeister AC (= Augsburger Konfession)  
*Hauptmotiv:* Traum Jakobs von der Himmelsleiter  
*Aufsatz:* ovale Kartusche mit Brustbild, darüber Krone  
*Datierung:* 1679  
*Vorlage:* Matthäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* KDB Dinkelsbühl, S. 97 – BKD Dinkelsbühl, S. 31 – Meinhold Merianbibel, S. 45  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 300x150 cm

###### Kat. Nr. 61

*Epitaph:* **Dinkelsbühl 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Oberzeller († 1662), weiteres ist nicht mehr lesbar  
*Beruf:* Bürgermeister (evang.)  
*Hauptmotiv:* Predigt Johannes des Täufers  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1662 (†)  
*Literatur:* KDB Dinkelsbühl, S. 96 f. – BKD Dinkelsbühl, S. 31  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 320x165 cm

###### Kat. Nr. 62

*Epitaph:* **Dinkelsbühl 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Epitaph für Hans Metzger († 1604), seine erste Frau Ursula, geb. Bernhard († 1574), seine zweite Frau Maria, geb. Wemtinger

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

(† 1575), seine dritte Frau  
Margaretha, geb. Zink († 1596)  
und seine vierte Frau Barbara,  
geb. Heiß  
*Beruf:* Handelsmann und Barbier  
*Hauptmotiv:* Gleichnis vom Barmherzigen  
Samariter  
*Aufsatz:* Taufe Christi  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* 1607  
*Maler:* B.S.W.A.  
*Vorlage:* Jost Amman nach Zeichnungen  
von Johann Bockspurger in der  
Bockspurger-Amman-Bibel,  
1564  
*Literatur:* KDB Dinkelsbühl, S. 98 —  
BKD Dinkelsbühl, S. 31 —  
Schmidt 1962, S. 259, Abb. —  
TIB 20.1 Jost Amman  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 350x165 cm

#### Kat. Nr. 63

*Epitaph:* **Dinkelsbühl 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Paul Jakobi († 1720)  
*Beruf:* Handelsmann aus Reichenbach  
i. V., dort wohl Ratsmitglied  
*Hauptmotiv:* Traum Jakobs von der  
Himmelsleiter  
*Aufsatz:* Engelskulpturen, dazwischen  
Wappenkartusche, die Figur  
des Siegeschristus darüber  
fehlt heute  
*Linke Seite:* plastische Engelsfigur  
*Rechte Seite:* plastische Engelsfigur  
*Porträtform:* nur Wappen  
*Datierung:* um 1720 (†)  
*Literatur:* KDB Dinkelsbühl, S. 97 —  
BKD Dinkelsbühl, S. 31  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 250x120 cm

#### Kat. Nr. 64

*Epitaph:* **Dinkelsbühl 7**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Abendmahl  
*Datierung:* um 1550-1600, (1525-1550  
BKD)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB Dinkelsbühl, S. 98 —  
BKD Dinkelsbühl, S. 31  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H. ca. 100 cm

#### Kat. Nr. 65

*Epitaph:* **Dinkelsbühl 8**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Maria Barbara Georg  
(† 1652), das mit 4 Jahren  
starb  
*Beruf:* Vater war fürstlich württ. Rat  
und Amtsadvokat (BKD)  
*Hauptmotiv:* Engel bringt Kind zu Christus  
und Christus als Sieger über  
den Teufel  
*Datierung:* um 1652 (†)  
*Fragment:* Texttafel fehlt heute (Abb. im  
KDB)  
*Literatur:* wie Dinkelsbühl 7  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 250x125 cm

#### Kat. Nr. 66

*Epitaph:* **Dinkelsbühl 9**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Melchior Wildeisen  
d. Ä. († 1675)  
*Beruf:* Amtmann (?), Kauf- und  
Handelsmann  
*Hauptmotiv:* Traum Jakobs von der  
Himmelsleiter  
*Aufsatz:* Porträt  
*Porträtform:* Büste  
*Datierung:* um 1675 (†)  
*Fragment:* heute fehlt die Rahmen-  
verzierung (Abb. KDB)  
*Literatur:* wie Dinkelsbühl 7 — vgl.  
Meinhold Merianbibel, S. 45

#### Kat. Nr. 67

*Epitaph:* **Dinkelsbühl 10**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Jakob Regler und seine erste  
Frau Ursula, geb. Bopfinger  
und seine zweite Frau Anna  
Maria, geb. Müller  
*Beruf:* Kirchenpfleger  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Magdalena, den  
Allegorien des Glaubens links  
und der Hoffnung rechts  
*Aufsatz:* Zierwerk mit Wappen und  
aufgesetztem (Engels)Kopf  
*Linke Seite:* Zierwerk mit aufgesetzten  
geflügelten Engelsköpfen  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Unterhang:* Zierwerk mit aufgesetztem  
(Engels)Kopf

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* 1677  
*Literatur:* wie Dinkelsbühl 7 – Bäumler  
1987, S. 161 f., Abb.  
*Bemerkungen:* Maße nach Bäumler 1987:  
147x97 cm

#### EBELSBACH, Schloßkirche

beide Epitaphe sind nach der Besitzerin, der Baronin von Rotenhan, restauriert, die Texte im originalen Wortlaut neu gemalt

##### Kat. Nr. 68

*Epitaph:* **Ebelsbach 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* das Kind Johanna Sophia von Rotenhan († 1725), das mit 1/2 Jahr starb  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit gemaltem Dekor  
*Aufsatz:* konturförmig ausgesägte Krone  
*Unterhang:* konturförmig ausgesägter geflügelter Engelskopf  
*Datierung:* um 1725 (†)  
*Literatur:* Literatur: KDB Haßfurt, S. 22

##### Kat. Nr. 69

*Epitaph:* **Ebelsbach 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* das Kind Sophia Amalie Martha Johanna von Rotenhan († 1724), das mit 9 Jahren starb  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei (Fruchtgehänge)  
*Datierung:* um 1724 (†)  
*Literatur:* KDB Haßfurt, S. 22

#### ECKERSDORF, St. Ägidius

beide Epitaphe befanden sich noch 1959 in der Sakristei

##### Kat. Nr. 70

*Epitaph:* **Eckersdorf 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Margaretha von Plassenberg, geb. von Füllbach († 1570)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi

*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1570 (†)  
*Literatur:* BKD Bayreuth, S. 106

##### Kat. Nr. 71

*Epitaph:* **Eckersdorf 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Sabina Margaretha von Thurnau, Walßheim († 1600)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Linke Seite:* 8 gemalte Wappen (Art Pilaster)  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Porträtform:* Verstorbene als Orantin im Hauptbild  
*Datierung:* um 1600 (†)  
*Vorlage:* Lucas van Leyden  
*Literatur:* BKD Bayreuth, S. 105 f. — NHD Lucas van Leyden, 75 ff.

#### EICHELSDORF, evang. Kirche

##### Kat. Nr. 72

*Epitaph:* **Eichelsdorf**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Hans Schott († 1596) und seine Frau Barbara, geb. von Eberstein – von der Gemeinde gestiftet (Festschrift)  
*Hauptmotiv:* gemalte Wappen – in der Art der Totenschilder, dazwischen ist ein älteres Holzkruzifix angebracht  
*Porträtform:* Doppelwappen  
*Datierung:* 1592/97 (nicht exakt lesbar)  
*Literatur:* KDB Hofheim, S. 43. — Festschrift 1583-1983. 400 Jahre Pfarreierhebung Eichelsdorf, o. O., o. J. (1983)

#### EQUARHOFEN, St. Kilian

##### Kat. Nr. 73

*Epitaph:* **Equarhofen**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Peter Herbst († 1590) und seine Frau Blandina († 1619)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Inschriftenepitaph  
*Datierung:* 1620

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

*Fragment:* nur Texttafel  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 76

in Equarhofen befinden sich im Pfarrhaus 2 weitere Objekte, die ergänzend vermerkt sind:

Ovale Texttafel (unleserlich)

Epitaphfragment für ein 1757 mit 13 Jahren verstorbenes Kind, mit offenem Kasten für die Totenkrone (vgl. Langenzenn, Friedhofskirche 1)

#### ERLANGEN-TENNENLOHE

siehe TENNENLOHE

#### ESCHENBACH

##### Kat. Nr. 74

*Epitaph:* **Eschenbach**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Jobst (Wilhelm Ebner) († 1677), seine Frau, geb. Behaim († 1685) und die 15 namentlich genannten Kinder, Name nach Wappen (KDB)  
*Hauptmotiv:* Christus bei Maria und Martha  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1685 (†)  
*Vorlage:* Einzelmotive aus der Nebenszene des Küchenstücks von Vincenzo Campi  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 77 — vgl. Beuckelaer 1986, S. 148  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 85x61 cm

#### EUERBACH, ehem. St. Cosmas und Damian

##### Kat. Nr. 75

*Epitaph:* **Euerbach**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Hans von Steinaue, gen. Steinruck (†1587) und seine Frau Anna, geb. Druckseß (Truchseß von Henneberg)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familienbild

*Datierung:* um 1587 (†)  
*Vorlage:* seitenverkehrte Kopie des Stichs von Cornelis Cort nach Giulio Clovio  
*Literatur:* KDB Schweinfurt, S. 120 — TIB 52 Cornelis Cort, Nr. 95  
*Bemerkungen:* Maße: ca. 250x137 cm

#### FECHHEIM, Michaelskirche

##### Kat. Nr. 76

*Epitaph:* **Fechheim**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter dem Kreuz  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* 1611  
*Maler:* C B H  
*Fragment:* Text fehlt  
*Literatur:* BKTh Amt Neustadt u. a, S. 7

#### FEUCHT, St. Jakob

##### Kat. Nr. 77

*Epitaph:* Feucht  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Frau Birgita († 1580) und ihre beiden Männer Wolfgang Peßler († 1560), Christoph Mordeisen († 1549)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi (daneben großes Wappen)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1580 (†)  
*Fragment:* evtl. fehlt Rahmung  
*Literatur:* BKD Nürnberg, Landkreis, S. 32

#### FEUCHTWANGEN, ehem. Stiftskirche

##### Kat. Nr. 78

*Epitaph:* **Feuchtwangen**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Vogtherr († 1539)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* gemalte Familientafel an plastischem Epitaph  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* 1539  
*Literatur:* BKD Feuchtwangen, S. 46

**FISCHBACH (NÜRNBERG-),  
Ältere Pfarrkirche St. Maria**

**Kat. Nr. 79**

- Epitaph:* **Fischbach**  
*Ortsteil von:* Nürnberg  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* für die Familie Scheurl, von Albrecht (1482-1531) bis Christoph Christian († 1655) und Christian (\*1601)  
*Hauptmotiv:* Die Kreuzigung, kombiniert mit anderen Szenen  
*Linke Seite:* Stifter mit hl. Jakobus d. Ä.  
*Rechte Seite:* Stifterin mit hl. Cosmas (BKD)  
*Porträtform:* fehlt, nur Namen  
*Datierung:* um 1531-1655 (erster u. letzter Eintrag) – Altar um 1470/90 (BKD)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, Landkreis, S. 37 – BKD Nürnberg, S. 282 f.  
*Bemerkungen:* spätmittelalterliches Altarbild, niederländisch beeinflusst

**FRAUENAUACH, St. Matthäus**

**Kat. Nr. 80**

- Epitaph:* **Frauenaurach**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Nikolaus Hager († 1608)  
*Beruf:* Amtmann  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Aufsatz:* links Auferstehung Christi, rechts Anbetung der Hirten  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1608 (†)  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Christoph Schwarz  
*Literatur:* BKD Erlangen, S. 117 – Ev.-Luth. Kirche Frauenaurach, Schnell Kunstführer Nr. 1585. München, Regensburg 1986 – Hollstein Sadeler, Nr. 260 – TIB 70.2 Johan Sadeler I, Nr. 224

**FRAUENTAL, ehem. Klosterkirche**

**Kat. Nr. 81**

- Epitaph:* **Frauental 1**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* Martin Wagner und seine Frau Anna, geb. Hiller († 1594)  
*Beruf:* Verwalter des Klosters Frauental  
*Hauptmotiv:* Vision des Hesekiel  
*Aufsatz:* gemaltes Rollwerk mit Puttenkopf  
*Linke Seite:* gemaltes Rollwerk mit Puttenkopf  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1594 (†)  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Maerten de Vos  
*Literatur:* Elfriede Schick u. a. 1990 – Hollstein Maarten de Vos, Nr. 881

**Kat. Nr. 82**

- Epitaph:* **Frauental 2**  
*Bezirk:* Baden-Württemberg  
*Epitaph für:* Heinrich Winkler und seine eine Frau Barbara Birner  
*Beruf:* Amtmann (erster in Frauental)  
*Hauptmotiv:* Kreuzigung, kombiniert mit anderen Szenen  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1550-1600  
*Maler:* Hans Mack (vom Autor zugeschrieben)  
*Fragment:* nur Bildtafel – heute Altar  
*Literatur:* siehe Frauental 1

**FÜRTH - BURGFARRNBACH**

siehe BURGFARRNBACH

**GESEES, St. Marien zum Gesees**

**Kat. Nr. 83**

- Epitaph:* **Gesees**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Nikolaus von Herdegen († 1539) und seine Frau, geb. von Kotzau († 1556)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Beruf:* Amtmann  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi (oben)  
*2. Hauptmotiv:* Familie kniet seitlich des Kreuzes (Familienbild), (unten)  
*Aufsatz:* liegender Putto mit Stundenglas  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1556 (†)  
*Literatur:* BKD Bayreuth, S. 113

#### GRÄFENBERG, Pfarrkirche St. Peter

##### Kat. Nr. 84

*Epitaph:* **Gräfenberg**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Kinder Anna Maria († 1615), die mit 20 Monaten, Katharina († 1616) die mit 22 Tagen, Heinrich († 1618), der mit 9 Wochen und Barbara († 1618), die mit 3 Monaten starben  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Porträtform:* Familie in Szene integriert  
*Datierung:* um 1615/1618  
*Literatur:* BKD Forchheim, S. 113

#### GUNZENHAUSEN, Museum

##### Kat. Nr. 85

*Epitaph:* **Gunzenhausen 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Martin Firlinger († 1690), das mit 7 Jahren starb  
*Hauptmotiv:* Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel  
*Porträtform:* Kind in Szene integriert  
*Datierung:* um 1690 (†)  
*Literatur:* Fremdenverkehrsverein Gunzenhausen (Hg.): Museum Gunzenhausen. Gunzenhausen 1996, S. 23  
*Bemerkungen:* aus der abgebrochenen „Begräbnis-Kapelle“

##### Kat. Nr. 86

*Epitaph:* **Gunzenhausen 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Lenhart Wolff († 1629) und wohl seine drei Frauen

*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Porträtform:* Familie in Szene integriert  
*Datierung:* um 1629 (†)  
*Literatur:* Museumsführer, S. 44  
*Bemerkungen:* wohl wie Gunzenhausen 1

##### Kat. Nr. 87

*Epitaph:* **Gunzenhausen 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die 4 Kinder Amalie Salome Schweiger († 1640), die mit 3/4 Jahr, Caspar Balthasar, der mit 6 Jahren, Dorothea Johanna, die mit 2 Jahren und Maria Salome, die mit 3/4 Jahr (alle † 1649) starben  
*Beruf:* Vater war „Capitan“, Stadtvogt und Almosenkastner  
*Hauptmotiv:* Lasset die Kinder zu mir kommen  
*Porträtform:* 4 Kinder in Szene integriert  
*Datierung:* um 1649 (†)

#### HEIDENHEIM, Münster

##### Kat. Nr. 88

*Epitaph:* **Heidenheim am Hahnenkamm**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* für Johannes Paul Jung († 1697) und seine Frau Gertrud Maria Magdalena, geb. Prenner  
*Beruf:* Klosterverwalter  
*Hauptmotiv:* Traum Jakobs von der Himmelsleiter  
*Aufsatz:* Adlerfigur und Krone  
*Linke Seite:* Akanthusranken, Adler mit Kartusche  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Porträtform:* nur Wappen  
*Datierung:* um 1697 (†)  
*Literatur:* KDB Gunzenhausen, S. 155, Abb. — Münster Heidenheim, Schnell Kunstführer Nr. 1489 (1985). München, Regensburg 1993  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H. Ca 400 cm — Das Epitaph hing bis 1952 an der Nordwand des Chores und wurde nach der Renovierung ins Querhaus verlegt.

(Kunstführer, S. 18); seit der Renovierung von 1996/97 hängt es an der Nordwand des Querhauses

**HEILSBRONN,  
Münster, St. Marien und Jakobus**

**Kat. Nr. 89**

*Epitaph:* **Heilsbronn 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Pawreisen (Bauereisen) († 1560)  
*Beruf:* Wirt im Hausbrunner Hof zu Nürnberg  
*Hauptmotiv:* Christus als Sieger über Tod und Teufel  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1560 (†)  
*Literatur:* BKD Ansbach, S. 106

**Kat. Nr. 90**

*Epitaph:* **Heilsbronn 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Oder († 1574)  
*Hauptmotiv:* Sauls Bekehrung zum Paulus  
*Porträtform:* Familienbild, Mann und Wappen seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1574 (†)  
*Maler:* Lukas Grunenberg  
*Literatur:* Muck Heilsbronn III, S. 265 — BKD Ansbach, S. 106

**Kat. Nr. 91**

*Epitaph:* **Heilsbronn 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* eine unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Porträtform:* nur 2 Wappen  
*Datierung:* um 1550-1600  
*Maler:* Lukas Grunenberg  
*Fragment:* Texte fehlen  
*Literatur:* wie Heilsbronn 2

**Kat. Nr. 92**

*Epitaph:* **Heilsbronn 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* eine unbekannte Familie

*Hauptmotiv:* Gesetz und Gnade (Christus hält Gottes Richtschwert fest)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1560  
*Maler:* Lukas Grunenberg  
*Fragment:* Texte fehlen  
*Literatur:* Muck Heilsbronn III, S. 265 — BKD Ansbach, S. 106 — Sprunsansky 1987, Kat. Nr. 2 (dort weitere Angaben) — Geißendörfer 1994

**Kat. Nr. 93**

*Epitaph:* **Heilsbronn 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johannes Wirsing († 1552), den letzten Abt des Klosters  
*Beruf:* Abt des Klosters Heilsbronn  
*Hauptmotiv:* Kreuztragung  
*Porträtform:* Mann im Szene integriert  
*Datierung:* um 1552 (†)  
*Maler:* Lucas Grunenberg  
*Literatur:* Muck Heilsbronn III, S. 259 — BKD Ansbach, S. 106  
*Bemerkungen:* katholisches Epitaph — nach Muck Heilsbronn I, S. 448 stammt das Epitaph aus der Katharinenkirche, wo es bis zu deren Abbruch 1771 hing

**Kat. Nr. 94**

*Epitaph:* **Heilsbronn 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Bartholomäus Kunig († 1558) und Christoph Kienlein († 1558)  
*Hauptmotiv:* Kreuzigung mit Maria und Johannes  
*Familie:* Männer in Szene integriert  
*Datierung:* um 1558 (†)  
*Maler:* Lucas Grunenberg  
*Literatur:* Muck Heilsbronn III, S. 264 — BKD Ansbach, S. 106

**Kat. Nr. 95**

*Epitaph:* **Heilsbronn 7**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Felicitas Preum († 1571), verheiratet mit Michael Preum, ihre 2 Tage alte Tochter und



#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Beruf:* ihre Mutter Magaretha Gröttsch († 1571)  
Schulkantor im Kloster Heilsbronn, Schulmeister  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1571 (†)  
*Maler:* Lukas Grunenberg  
*Literatur:* Muck Heilsbronn III, S. 265 — BKD Ansbach, S. 106

##### Kat. Nr. 96

*Epitaph:* **Heilsbronn 8**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Laurentius Ayrer († 1635)  
*Beruf:* Richter und Verwalter des Klosters Heilsbronn  
*Hauptmotiv:* gemaltes Wappen in der Art der Totenschilder  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1635 (†)

##### Kat. Nr. 97

*Epitaph:* **Heilsbronn 9**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Markgraf Albrecht d. J. von Brandenburg († 1557), gestiftet von Georg Friedrich I.  
*Beruf:* Markgraf  
*Hauptmotiv:* Ganzfigurenporträt – Klappepitaph  
*Linke Seite:* der Flügel zeigt innen und außen gemalte Wappen  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Datierung:* um 1557 (†)  
*Maler:* Lukas Grunenberg  
*Literatur:* Muck Heilsbronn III, S. 263 — BKD Ansbach, S. 106 — Günther Schuhmann: Die Markgrafen von Brandenburg-Ansbach. Ansbach 1980 — Schuhmann 1989, S. 23 mit Abb. — Geißendörfer 1994

#### HEROLDSBERG, „Grünes Schloß“

##### Kat. Nr. 98

*Epitaph:* **Heroldsberg**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Philipp Geuder († 1650)

*Beruf:* brandenburgischer Rat, Hofmeister und Hauptmann  
*Hauptmotiv:* Ganzfigurenporträt  
*Datierung:* um 1650 (†)  
*Literatur:* BKD Erlangen, S. 122 f.

#### HERSBRUCK, Stadtkirche, ehem. St. Maria

##### Kat. Nr. 99

*Epitaph:* **Hersbruck 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Sigmund Herel († 1618), seine Frau Dorothea Rosina, geb. Kress zum Kressenstein und ihre Kinder  
*Hauptmotiv:* Auferweckung des Lazarus  
*Linke Seite:* Arabeske (Relief) – Flügel innen: Auferstehung Christi  
*Rechte Seite:* Arabeske (Relief) – Flügel innen: Skelett auf Sarg  
*Porträtform:* Familienbild, Ehepaar auf Innenflügel verteilt  
*Datierung:* 1619  
*Maler:* Gregor(ius) Gärtner („Gertner“)  
*Literatur:* Wirth 1905 — Hoffmann 1951, S. 26 u. 34  
*Bemerkungen:* das Klapp-Epitaph hing 1905 im nördlichen Chörlein an der Westwand (Wirth 1905) und kam Ende der 1940er Jahre ins Kirchenschiff (Hoffmann 1951)

das 2. und 3. Epitaph hängen in der „Kinderkirche“, einem Raum hinter der nördlichen Herrschaftsempore

##### Kat. Nr. 100

*Epitaph:* **Hersbruck 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Anna Maria Tetzl († 1584)  
*Beruf:* Vater aus Kirchensittenbach war Kastner in Hersbruck  
*Hauptmotiv:* Lasset die Kinder zu mir kommen  
*Porträtform:* Kind kniet vor der Szene, eine der Frauen zeigt auf das Kind  
*Datierung:* um 1584 (†)  
*Literatur:* Wirth 1905 (1931), S. 36 — Hoffmann 1952, S. 35 — KDB Hersbruck, S. 135 — vgl. Zschelletzschky 1975, S. 197

*Bemerkungen:* das Epitaph hing 1931 im südlichen Chörlein an der Westwand (Hoffmann 1952)

**Kat. Nr. 101**

*Epitaph:* **Hersbruck 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Anna Maria Haller von Hallerstein († 1708)  
*Beruf:* Vater war Pfleger in Hersbruck  
*Hauptmotiv:* Auferweckung von Jairus Töchterlein  
*Porträtform:* 3 Kinder knien vor der Szene, aber im Text ist lediglich eines genannt  
*Datierung:* um 1708 (†)  
*Literatur:* wie Hersbruck 2  
*Bemerkungen:* das Epitaph hing 1931 im südlichen Chörlein am „Pfeiler gegen Norden“ (Hoffmann 1952)

**HERSBRUCK, Hirtenmuseum  
jetzt: Museum Kirche in Franken,  
Bad Windheim**

**Kat. Nr. 102**

*Epitaph:* **Hersbruck, Hirtenmuseum**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Herel sen, den Vater von Sigmund Herel  
*Beruf:* Jurist  
*Hauptmotiv:* Vision des Hesekiel  
*Aufsatz:* Engelsfiguren halten (zerstörte) Wappenkartusche  
*Linke Seite:* Engelsfigur  
*Rechte Seite:* Engelsfigur  
*Unterhang:* Engelsfigur, auf Totenkopf gestützt  
*Porträtform:* nur Wappen  
*Datierung:* um 1600-1650  
*Fragment:* Text fehlt  
*Literatur:* Wirth 1905 (1931), S. 36 – Hoffmann 1952, S. 35 – nicht erwähnt im KDB Hersbruck  
*Bemerkungen:* das Epitaph hing 1952 im nördlichen Chörlein (Hoffmann 1952); es war seit dem Jahr 2000 in der Stadtkirche deponiert, seit Juli 2006 hängt es als Dauerleihgabe im Museum Kirche in Franken im Fränkischen Freilandmuseum Bad Windsheim

**HIMMELKRON, Stiftskirche**

**Kat. Nr. 103**

*Epitaph:* **Himmelkron 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Goekel († 1605), „Denkmal der Goekelschen Familie“  
*Beruf:* Klosterverwalter  
*Hauptmotiv:* Anbetung der Hirten  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* 1605  
*Maler:* „G ST“  
*Fragment:* Text fehlt  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Hans von Aachen  
*Literatur:* BKD Kulmbach, S. 57 – NHG Hans von Aachen, Nr. 19

**Kat. Nr. 104**

*Epitaph:* **Himmelkron 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johannes Georg Winckelmann († 1744), seinen Vater Georg Konrad und seine Mutter Anna Magdalena, geb. Gottmann  
*Hauptmotiv:* Ganzfigurenporträt  
*Datierung:* um 1744 (†)  
*Beruf:* Pfarrer und Stiftsprediger  
*Literatur:* im BKD Kulmbach nicht erwähnt

**HOF, Spitalkirche Unsere Liebe Frau**

**Kat. Nr. 105**

*Epitaph:* **Hof 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Georg Oberländer († 1573)  
*Beruf:* Goldschmied und Spitalmeister (Sitzmann 1957)  
*Hauptmotiv:* Der Sündenfall (und weitere Szenen)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1573 (†)  
*Maler:* H-P = HHP = Hans Hegenberger  
*Vorlage:* Einzelmotive: Lucas Cranach d. Ä., Holzschnitt 1509; Nebenszene nach Albrecht Dürer, aus der Kleinen Passion, 1510

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Literatur:* Kießkalt 1906 — Sitzmann 1957 — Hofer Stadtbeschreibungen 1966 — Schade 1974, S. 34, Abb. — TIB 10.2 Albrecht Dürer, Nr. 218 — Dürer Holzschnitte 2002, S. 290 f.  
*Bemerkungen:* nach Mesnerangabe um 1990 in Würzburg restauriert

##### **Kat. Nr. 106**

*Epitaph:* **Hof 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Wolf Schultes († 1556) und seine Frau Margaretha († 1541)  
*Beruf:* Spitalmeister  
*Hauptmotiv:* Die Heilung eines Kranken am Teich Betesda  
*Linke Seite:* Klappflügel innen: die 10 aussätzigen Männer  
*Rechte Seite:* Klappflügel innen: Auferweckung des Lazarus  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1556 (†), sie starb 1541  
*Maler:* H-B = HHB = Hans Hegenberger  
*Literatur:* Kießkalt 1906 — Sitzmann 1957 — Hofer Stadtbeschreibungen 1966 — BKD Hof, S. 17  
*Bemerkungen:* Maße nach Kießkalt: 144 x 276 cm

##### **HOHENFELD, Bergkirche (Friedhofskirche)**

##### **Kat. Nr. 107**

*Epitaph:* **Hohenfeld**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* für Friedrich Joachim von Segrendorf († 1573)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1573 (†)  
*Literatur:* KDB Kitzingen, S. 139

##### **IPSHEIM, Friedhofkapelle zum Heiligen Kreuz**

vielleicht gehören die beiden folgenden Fragmente zusammen, vgl. BKD Uffenheim

##### **Kat. Nr. 108**

*Epitaph:* **Ipsheim 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* eine unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich der Auferstehungsszene  
*Datierung:* um 1600-1650  
*Fragment:* nur Familientafel  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 130

##### **Kat. Nr. 109**

*Epitaph:* **Ipsheim 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Nikolaus Pohs  
*Beruf:* Wirt  
*Hauptmotiv:* Texttafel mit Darstellung der Ehernen Schlange  
*Datierung:* 1618  
*Fragment:* nur Texttafel  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 130

##### **ISAAR, Evang.-Luth. Filialkirche (Pfarrei Töpen)**

##### **Kat. Nr. 110**

*Epitaph:* **Isaar**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Georg Hagenmüller († 1674) von der Mutter die Mutter war Verwalterin zu Isaar (!), er stud. theol.  
*Beruf:*  
*Hauptmotiv:* Auferweckung des Lazarus  
*Datierung:* um 1674 (†)  
*Vorlage:* Matthäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* BKD Hof, S. 45 — Meinhold Merianbibel, S. 225

##### **ISSIGAU, Simon-Judas-Kirche**

##### **Kat. Nr. 111**

*Epitaph:* **Issigau 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Christoph Carl von Reitzenstein († 1724)  
*Beruf:* Hauptmann  
*Hauptmotiv:* Porträt auf dem Totenbett  
*Datierung:* um 1724 (†)  
*Literatur:* BKD Naila, S. 34

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

##### Kat. Nr. 112

*Epitaph:* **Issigau 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Ernst Christoph von Reitzenstein († 1627)  
*Beruf:* fürstlich brandenburgischer Kriegsrat, „Capitain Major“  
*Hauptmotiv:* Porträt auf dem Totenbett  
*Aufsatz:* gemaltes Wappen  
*Datierung:* um 1627 (†)  
*Maler:* lt. Inschrift „kaiserlicher Hofmaler“ Ferdinands II.  
*Literatur:* BKD Naila, S. 34

##### Kat. Nr. 113

*Epitaph:* **Issigau 3**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Hermann Georg Friedericus von Reitzenstein († 1740), seine erste Frau Anna Dorothea, geb. von Beulwiß († 1685) und seine zweite Frau Anna Elisabetha, geb. von Stockhausen  
*Beruf:* Gerichtsherr, wirklich geheimer Landrat, Ritter des roten Adlerordens  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatz:* gemaltes Wappen  
*Datierung:* um 1740 (†)  
*Literatur:* im BKD Naila nicht erwähnt

#### KALBENSTEINBERG, St. Maria und Christophorus

##### Kat. Nr. 114

*Epitaph:* **Kalbensteinberg 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hans Rieter († 1625) und seine 3 Ehefrauen Maria Imhoff († 1609), Maria Blandina von Eib († 1619) und Marta von Hohenstein  
*Hauptmotiv:* Familie (als Predella des Altares)  
*Porträtform:* Familientafel, die Familie kniet vor der Ansicht des Schlosses Kornburg  
*Datierung:* 1611  
*Maler:* Nikolaus Öhler (Öller)  
*Fragment:* nur Familientafel  
*Literatur:* KDB Gunzenhausen, S. 178, Abb.

*Bemerkungen:* den Altar ließ Hans Rieter 1611 unter Verwendung älterer Holzfiguren errichten (KDB) — Maße nach KDB: 38x140 cm

##### Kat. Nr. 115

*Epitaph:* **Kalbensteinberg 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Anna Catharina von Lindenfels († 1710), die mit 18 Jahren verstarb – von der Schwiegermutter Barbara von Lindenfels, geb. von Reitzenstein  
*Hauptmotiv:* Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel  
*Aufsatz:* 3 Wappen, darüber Engelsfigur  
*Linke Seite:* schwebende Engelsfigur  
*Rechte Seite:* schwebende Engelsfigur  
*Unterhang:* Textkartusche, darüber plastischer Totenschädel mit Schlange in den Augenhöhlen  
*Porträtform:* Porträt im Hauptbild  
*Datierung:* um 1710 (†)  
*Literatur:* KDB Gunzenhausen, S. 207 — Werner Spoerl: Rieter-Kirche, Kalbensteinberg. Neuen-dettelsau o. J. (1994/95)  
*Bemerkungen:* das Epitaph wird im KDB fälschlich als Totenschild bezeichnet

#### KALCHREUTH, Pfarrkirche St. Andreas

##### Kat. Nr. 116

*Epitaph:* **Kalchreuth 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Dietrich Christian Baron von Stapel († 1742)  
*Beruf:* General und Feldmarschall  
*Hauptmotiv:* gemaltes Wappen  
*Datierung:* um 1742 (†)  
*Literatur:* im BKD Erlangen nicht erwähnt

##### Kat. Nr. 117

*Epitaph:* **Kalchreuth 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hans Wilhelm Haller von Hallerstein († 1618), seine Frau Klara, geb. Imhoff († 1637)  
*Hauptmotiv:* Vision des Hesekiel

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* 1620  
*Maler:* „F H“  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach  
Maerten de Vos  
*Literatur:* BKD Erlangen, S. 129 — Kurt  
Pilz in: Erlanger Bausteine 21  
(1974), S. 112 — Griebhammer  
1990, S. 124 — Hollstein Maarten  
de Vos, Nr. 881  
*Bemerkungen:* im BKD fälschlich mit „Auf-  
erstehung Christi“ bezeichnet

##### Kat. Nr. 118

*Epitaph:* **Kalchreuth 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Sigmund Haller von  
Hallerstein († 1670)  
*Beruf:* Kriegshauptmann, im älteren,  
geheimen Rat der Stadt Nürnberg  
*Hauptmotiv:* Der Hauptmann Cornelius  
*Porträtform:* wohl Porträt des Verstorbenen  
als Hauptmann Cornelius  
*Datierung:* um 1670 (†)  
*Literatur:* BKD Erlangen, S. 129 —  
Griebhammer 1990, S. 130-132

##### Kat. Nr. 119

*Epitaph:* **Kalchreuth 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hieronymus Hertz († 1525)  
*Hauptmotiv:* Dreieinigkeit (Gnadenstuhl)  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet  
seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1525 (†)  
*Literatur:* BKD Erlangen, S. 129

#### KATZWANG, Unserer lieben Frauen

##### Kat. Nr. 120

*Epitaph:* Katzwang  
*Ortsteil von:* Nürnberg  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Stephan Kötzler d. Ä. († 1603)  
*Hauptmotiv:* Die Steinigung des Stephanus  
*Aufsatz:* Tafel: 2 Putti stützen sich auf  
Totenschädel, dazwischen  
großes Wappen  
*Unterhang:* gemaltes Rollwerk mit Kopf  
*Porträtform:* Wappen

*Datierung:* um 1603 (†)  
*Vorlage:* Einzelmotiv Stephanus: seiten-  
verkehrte Kopie des Kupfers  
von Ægidius Sadeler II nach  
Jacopo Palma  
*Literatur:* KDB Schwabach, S. 206 —  
BKD Nürnberg, S. 359 — TIB  
72.1 Ægidius Sadeler II, Nr. 97

#### KIRCHENSITTENBACH

##### Kat. Nr. 121

*Epitaph:* **Kirchensittenbach 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Carl Schlüsselfelder,  
den Letzten († 1709)  
*Beruf:* Rat, Losunger, Oberpfleger der  
Klöster St. Klara, Pillenreut  
und der Stiftung bei St. Jobst  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatz:* plastisches Wappen  
*Linke Seite:* Skulptur einer Frau mit  
Palmzweig  
*Rechte Seite:* Skulptur einer weinenden Frau  
mit Palmzweig  
*Datierung:* um 1709 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 202  
*Bemerkungen:* in Röthenbach bei St. Wolfgang  
(Epitaph Nr. 1) findet sich ein  
weiteres Epitaph für den Ver-  
storbenen(!) mit gleichem Text,  
aber anderer Gestaltung

##### Kat. Nr. 122

*Epitaph:* **Kirchensittenbach 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Jakob Theophil Rudolph  
Volkamer († 1780)  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Unterhang:* bekröntes Wappen  
*Datierung:* um 1780 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 202

##### Kat. Nr. 123

*Epitaph:* **Kirchensittenbach 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Theophil Volkamer  
(† 1752)  
*Hauptmotiv:* Brustbild  
*Aufsatz:* plastisches Stundenglas

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Linke Seite:* plastische Öllampe, darunter gestürzte, verlöschende Fackel  
*Rechte Seite:* plastische rauchende Öllampe, darunter gestürzte, verlöschende Fackel  
*Unterhang:* plastisches Wappen  
*Datierung:* um 1752 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 202  
*Bemerkungen:* plastischer Totenschädel unter dem Porträt

#### Kat. Nr. 124

*Epitaph:* **Kirchensittenbach 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Carl Erasmus Tetzl († 1667)  
*Beruf:* Landpfleger Nürnbergs, Mitglied im Inneren Geheimen Rat  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatz:* plastischer Engelskopf  
*Datierung:* um 1667 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 202

#### Kat. Nr. 125

*Epitaph:* **Kirchensittenbach 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Wilhelm Friedrich Behaim Freiherr von Schwarzenbach († 1789)  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatz:* das Brustbild  
*Datierung:* um 1789 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 202  
*Bemerkungen:* den Mittelteil bildet ein plastisches Wappen

#### Kat. Nr. 126

*Epitaph:* **Kirchensittenbach 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Jakob Tetzl († 1698)  
*Beruf:* Pfleger von Amt und Kloster Engelthal  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatz:* plastischer geflügelter Engelskopf  
*Unterhang:* Textkartusche mit plastischem Wappen  
*Datierung:* um 1698 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 202

#### Kat. Nr. 127

*Epitaph:* **Kirchensittenbach 7**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johannes Jakob Tetzl († 1646)  
*Beruf:* „Soldat“ (in hohem Rang), Rat der Sieben  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Datierung:* um 1646 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 202

#### KIRCHENSITTENBACH, Schloß

#### Kat. Nr. 128

*Epitaph:* **Kirchensittenbach, Schloß**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Felix Jakob Tetzl, den Letzten († 1736)  
*Beruf:* Stiftungspfleger St. Peter und Paul, Rat  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatz:* plastischer Totenschädel mit Lorbeerkrans  
*Unterhang:* Helm (Holz), außen auf Unterhang, fehlt links  
*Datierung:* 1737  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 208  
*Bemerkungen:* das Epitaph befand sich einst in der Kirche und kam im 19./20. Jh. ins Schloß; der dortige Totenschild (ebenfalls früher in der Kirche), zeigt das umgestürzte Wappen der Tetzl

#### KLOSTER SULZ, ehem. Prämonstratenserinnen Stiftskirche St. Maria

#### Kat. Nr. 129

*Epitaph:* **Kloster Sulz 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Kinder von Christoph Waltz aus 2 Ehen  
*Beruf:* Verwalter  
*Hauptmotiv:* Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1575-1600  
*Literatur:* BKD Rothenburg, S. 64  
*Bemerkungen:* Ensemble zusammen mit Kindergrabsteinen

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

##### **Kat. Nr. 130**

*Epitaph:* **Kloster Sulz 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Andreas Kublan († 1773)  
*Beruf:* Brandenburg. Amtsverwalter  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit gemaltem Rahmenschmuck  
*Datierung:* um 1773 (†)  
*Literatur:* wie Kloster Sulz 1  
*Bemerkungen:* Pendant zu Epitaph Nr. 3

##### **Kat. Nr. 131**

*Epitaph:* **Kloster Sulz 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Juliane Philippina Kublan († 1768), Tochter von Andreas Kublan und seiner Frau Sybille Friederike, das mit 2 Jahren starb  
*Beruf:* Vater war brandenburgischer Amtsverwalter  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit gemaltem Rahmenschmuck  
*Datierung:* um 1768 (†)  
*Literatur:* wie Kloster Sulz 1  
*Bemerkungen:* Pendant zu Epitaph Nr. 2

##### **Kat. Nr. 132**

*Epitaph:* **Kloster Sulz 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Magdalene Elisabeth Flechter († 1653)  
*Beruf:* Mann war Metzger in Leutershausen  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei  
*Aufsatz:* oberer Bereich der Tafel: Engel mit Kreuzzeichen im Medaillon  
*Datierung:* um 1653 (†)  
*Literatur:* wie Kloster Sulz 1

##### **Kat. Nr. 133**

*Epitaph:* **Kloster Sulz 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Caspar Kuhn († 1656), das mit 11 Jahren starb  
*Beruf:* Wiltmeister in Kloster Sulz (wohl Jäger)  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei

*Aufsatz:* oberer Bereich der Tafel: Engel mit Wappen  
*Datierung:* um 1657 (†)  
*Literatur:* wie Kloster Sulz 1

##### **Kat. Nr. 134**

*Epitaph:* **Kloster Sulz 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* für die Kinder Johannes Christoph Priester († 1657), 1/4 Jahr alt, Johannes Friedrich und Simon (beide † 1655)  
*Beruf:* Vater war Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei  
*Aufsatz:* oberer Bereich der Tafel: Engel mit Wappen  
*Datierung:* um 1657 (†)  
*Literatur:* wie Kloster Sulz 1  
*Bemerkungen:* Pendant zu Epitaph Nr. 7

##### **Kat. Nr. 135**

*Epitaph:* **Kloster Sulz 7**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Kinder Ursula Maria Priester und ihre Schwester Maria Margaretha (beide † 1657)  
*Beruf:* Vater war Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei  
*Aufsatz:* oberer Bereich der Tafel: Engel mit Stundenglas, Totenschädel und Text  
*Datierung:* um 1657 (†)  
*Literatur:* wie Kloster Sulz 1  
*Bemerkungen:* Pendant zu Epitaph Nr. 6

##### **Kat. Nr. 136**

*Epitaph:* **Kloster Sulz 8**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* für Margaretha Barbara, geb. Mehlführer († 1656) und ihren Mann Johann Ludwig Schemel  
*Beruf:* Verwalter des Klosters  
*Hauptmotiv:* Dreieinigkeits mit Maria und Auferstehung der Toten, dazu Petrus und Johannes auf weiter verwendetem Relief  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1656 (†)  
*Literatur:* wie Kloster Sulz 1

**KÖNIGSBERG (in Bayern), Marienkirche**

**Kat. Nr. 137**

*Epitaph:* **Königsberg 1**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Familie Larius Wolffrum  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatz:* segnender Gottvater  
*Porträtform:* Familie in Szene integriert  
*Datierung:* 1590  
*Literatur:* Krauß 1754 – BKTh Amt Neustadt u. a., S. 132  
*Bemerkungen:* das Epitaph hing 1902 in der Gottesackerkirche (BKTh)

**Kat. Nr. 138**

*Epitaph:* **Königsberg 2**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* für Prinz Johann Ernst († 1626) – vom Bruder, Herzog Ernst zu Sachsen-Gotha  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Orant  
*Aufsatz:* Wappenkartusche  
*Unterhang:* Textkartusche mit Porträt  
*Porträtform:* Brustbild  
*Datierung:* um 1594 (†)  
*Literatur:* Krauß 1754, S.86-88 – BKTh Amt Neustadt u. a., S. 126  
*Bemerkungen:* nach Johann Werner Krauß hing das Epitaph 1754 in der Stadtkirche hinter dem Altar; anstelle des Mönchs unter dem Kreuz war „die Ausführung der Gebeine Josephs aus Egypten“ dargestellt – in den BKTh wird das Epitaph als Verlust bezeichnet, aber die gleiche Darstellung (wohl nach Krauß) genannt

es folgen **7 abgegangene** Epitaphe der Königsberger Friedhofskirche, bei denen es sich um Gemäldeepitaphe handeln könnte (nach Krauß 1754, S. 96-102), mit dessen Nummern; die Motive sind unterstrichen:

(44.) Ioh. Winner, † 1617, das Jüngste Gericht „gemahlt gewesen“, es folgt der Text

(45.) das Epitaph für Corad Wiener zeigt „in der Mitte ein Crucifix, Er Conrad Wiener, sein Weib und 2. Kinder.“, es folgt der Text

(46.) „Im Eck gegen Morgen ist Linhard Kargs Epitaphium mit Herodis Panquet und Johannis Enthauptung“

(47.) „Daneben ist die Gedächtniß=Tafel Hr. Joh. Gregorii Wirthweins, welcher als Studiosus Theologiae zu Jena 1710. den 19. Sept. gestorben“

(48.) „Im Sing=Chor ist das Ellersische Epitaphium, welches 1700. aus der Stadt=Kirche hieher versetzt worden. [...] Mitten ist die Auferstehung Christi. Unten 13. gemahlte Personen“ [um 1660]

(50.) „Ueber der Canzel ist eine Gedächtniß=Tafel, welche der Superint. Hr. Joh. Christoph Fischer, seinem Hoffnungs=vollen Sohn, Joh. Andreä, [...] hat setzen lassen [1709]

(51.) „Bey der Canzel am Fenster ist eine Tafel, welche Hr. Superint. Wolfg. Christoph Fürst, seinem Tichterlein, [...] † zu Königsberg 1719. 19. Oct.“ fertigen ließ

**KÖNIGSHOFEN auf der Heide, Marienmünster, (Ehem. Wallfahrtskirche Beatae Mariae Virginis)**

**Kat. Nr. 139**

*Epitaph:* **Königshofen an der Heide**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Christian Albrechts Beck († 1691), das mit 1 Jahr starb  
*Beruf:* Vater war Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Kind als Orant im Hauptbild  
*Datierung:* um 1691 (†)  
*Literatur:* BKD Dinkelsbühl, S. 163  
*Bemerkungen:* Ende 1995 restauriert

**KULMBACH, Nikolaikirche (Friedhofskirche)**

**Kat. Nr. 140**

*Epitaph:* **Kulmbach 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Leonhart Eck († 1673), seine erste Frau Barbara, geb. Stößner und seine zweite Frau Apollonia, geb. Meisel († wohl 1652)



#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Beruf:* Bürgermeister und Spitalvorsteher  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Aufsatz:* Sprenggiebel mit figürlichem Schmuck: Wappen, darüber Kreuzifix, seitlich Engel und unten geflügelter Engelskopf  
*Linke Seite:* plastisches Fruchtgehänge mit Engelskopf  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Porträtform:* Familienbild (Ehepaar)  
*Datierung:* 1669 gestiftet, 1670 gemalt, 1671 als Altar errichtet  
*Maler:* Michael Conrad Hirt d. J.  
*Vorlagen:* Soldaten nach Albrecht Dürer, Große Passion, 1510 – Christus nach P. P. Rubens, Moretus-Epitaph (um 1611)  
*Literatur:* BKD Kulmbach, S. 14 – TIB 10.2 Albrecht Dürer, Nr. 215 – Simson 1996, S. 132 – Dürer Holzschnitte 2002, S. 211-213  
*Bemerkungen:* Epitaphaltar

#### Kat. Nr. 141

*Epitaph:* **Kulmbach 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Georg Andreas Meyer († 1772)  
*Beruf:* Archidiakon  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval mit Buch  
*Aufsatz:* plastisches Auge Gottes mit Strahlen, daneben geflügelte Engelsköpfe  
*Unterhang:* Textkartusche, darüber geflügelter Totenschädel  
*Datierung:* um 1772 (†)  
*Literatur:* BKD Kulmbach, S. 14

#### Kat. Nr. 142

*Epitaph:* **Kulmbach 3**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Leonhard Hechtel († 1713) und seine Frau Katharina, geb. Wirth († 1725)  
*Beruf:* er war Kammerdiener, Barbier und „berühmter Chirurgus“  
*Hauptmotiv:* Doppelporträt – Brustbilder im Oval  
*Datierung:* um 1713 (†) – sie ließ die Tafel errichten, ihre Daten wurden später nachgetragen  
*Literatur:* wie Kulmbach 2

#### Kat. Nr. 143

*Epitaph:* **Kulmbach 4**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* eine unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Kreuzigung mit Maria und Johannes  
*Porträtform:* Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1580  
*Literatur:* BKD Kulmbach, S. 13 – Dehio Franken, S. 448  
*Bemerkungen:* nachreformatorische Wandmalerei

#### Kat. Nr. 144

*Epitaph:* **Kulmbach 5**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* eine unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Christus als Sieger über Tod und Teufel  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1580  
*Literatur:* wie Kulmbach 4  
*Bemerkungen:* wie Kulmbach 4

#### Kat. Nr. 145

*Epitaph:* **Kulmbach 6**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Friedrich Fugmann († 1649).  
*Beruf:* Landschaftsrat, Bürgermeister  
*Hauptmotiv:* Ecce homo  
*Aufsatz:* Figuren: seitlich 2 Putti, mittig segnender Christus  
*Linke Seite:* Knorpelwerk mit plastischem Puttokopf  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Unterhang:* Textkartusche mit Reliefs geflügelter Engelsköpfe  
*Datierung:* 1659  
*Literatur:* wie Kulmbach 2

#### LANGENZENN, Münster (ehem. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche)

#### Kat. Nr. 146

*Epitaph:* **Langenzenn, Münster**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Simon de Retorna († 1642)  
*Beruf:* Soldat (Kapitänleutnant)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Orant  
*Porträtform:* Mann kniet seitlich des Kreuzes, Wappen  
*Datierung:* um 1642 (†)  
*Vorlage:* vielleicht Hieronymus Wierix nach Pompo Cesura, gen. Aquilano  
*Literatur:* Mauquoy-Hendrickx 1978, Nr. 325

#### **LANGENZENN, Friedhofskirche (ehem. Heilig Kreuz)**

##### **Kat. Nr. 147**

*Epitaph:* **Langenzenn,  
Friedhofskirche 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Johann Philipp Stiegler († 1746), das mit 6 Jahren starb  
*Datierung:* um 1746 (†)  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 120  
*Bemerkungen:* Textepitaph mit verglastem Kasten für Totenkrone oder -kranz

##### **Kat. Nr. 148**

*Epitaph:* **Langenzenn,  
Friedhofskirche 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Maria Elisabeth Siebenkäs († 1713), das mit 15 Jahren starb  
*Beruf:* Vater war Spitalpfleger und Ratsmitglied  
*Hauptmotiv:* Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel  
*Aufsatz:* 2 Engelskulpturen halten Kartusche mit gemaltem Engel, der Lorbeerkranz trägt  
*Porträtform:* Porträt in Szene integriert  
*Datierung:* um 1713 (†)  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 120

##### **Kat. Nr. 149**

*Epitaph:* **Langenzenn,  
Friedhofskirche 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Katharina Darlapp († 1705), die mit 22 Jahren starb  
*Beruf:* Vater war Rotgerbermeister

*Hauptmotiv:* Textepitaph mit plastischem Rahmendekor  
*Datierung:* um 1705 (†)  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 120

##### **Kat. Nr. 150**

*Epitaph:* **Langenzenn,  
Friedhofskirche 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Lorenz Brant († 1622), seine erste Frau, geb. Auer, seine zweite Frau, geb. Hirsch und seine dritte, geb. Wagner  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Aufsatz:* Trinität gemalt, darüber Skulptur des Hl. Laurentius  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1622 (†)  
*Beruf:* Verwalter und Vogt von Langenzenn  
*Vorlagen:* seitenverkehrt nach Paolo Veroneses Gemälde in Venedig, S. Francesco della Vigna  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 120 – Badt 1981, S. 87

##### **Kat. Nr. 151**

*Epitaph:* **Langenzenn,  
Friedhofskirche 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Johann Gottfried Helwigs († 1680), das mit 1 1/2 Jahren starb  
*Beruf:* Vater war fürstlich brandenburgischer Kantor in Langenzenn  
*Hauptmotiv:* Engel bringt Kind zu Christus  
*Porträtform:* Kind in Szene integriert  
*Datierung:* um 1680 (†)  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 120

##### **Kat. Nr. 152**

*Epitaph:* **Langenzenn,  
Friedhofskirche 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Michael Lehner, Weber († 1670) und seine Frau Sibilla († 1677)  
*Beruf:* Weber (im Kloster Langenzenn)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Porträtform:* Familie in Szene integriert  
*Datierung:* um 1670 (†)  
*Vorlagen:* Boëtius Adamsz. Bolswert nach  
P. P. Rubens  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 119 f. — Kat.  
Von Bruegel bis Rubens 1992,  
S. 584

##### Kat. Nr. 153

*Epitaph:* **Langenzenn,  
Friedhofskirche 7**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Margaretha  
Philippina Söhner († 1711)  
*Beruf:* Vater war Dekan (Dechant)  
und Stadtpfarrer  
*Hauptmotiv:* Engel bringen Kinder zu  
Christus  
*Aufsatz:* Erzengel Michael besiegt den  
Teufel (Drachen)  
*Porträtform:* Art Familientafel, Kind sitzt in  
Landschaft  
*Datierung:* um 1711 (†)  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 120

##### Kat. Nr. 154

*Epitaph:* **Langenzenn,  
Friedhofskirche 8**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hans Konrad Förster († 1682),  
vom Vater Leonhard  
*Beruf:* Müller (Sohn und Vater)  
*Hauptmotiv:* Hoffnung auf Aufnahme in den  
Himmel  
*Porträtform:* Porträt in Szene integriert:  
Mann im Wolkenfeld  
*Datierung:* um 1682 (†)  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 120  
*Bemerkungen:* schwarz gestrichene Holztafel  
in Kreuzform, zu beiden Seiten  
gemalte Mühlräder

#### LAUF, Johanniskirche (Pfarrkirche)

##### Kat. Nr. 155

*Epitaph:* **Lauf, Pfarrkirche 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Anna Döring  
*Hauptmotiv:* Abendmahl  
*Datierung:* um 1750 (KDB Lauf)

*Literatur:* KDB Lauf, S. 180  
*Bemerkungen:* das Epitaph kam erst 1925 in  
die Pfarrkirche, gestiftet von  
der Familie Döring

##### Kat. Nr. 156

*Epitaph:* **Lauf, Pfarrkirche 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Familie Samstag († 1554  
bis 1665)  
*Hauptmotiv:* Abendmahl in beiderlei Gestalt  
(Rechtfertigungsbild)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1665 (†)  
*Fragment:* neuerer Rahmen  
*Beruf:* teilweise Ratsmitglieder  
*Vorlagen:* Gemälde zum Naumburger  
Vertrag von 1565 aus dem  
Umkreis Lucas Cranachs d. J.  
(wohl Heinrich Göding d. Ä.)  
*Literatur:* KDB Lauf, S. 180, Abb. —  
Drees 1988/89  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 115x192 cm

##### Kat. Nr. 157

*Epitaph:* **Lauf, Pfarrkirche 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Familie Sichart/Mohr, nach  
dem Allianzwapen (KDB)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Linke Seite:* Skulptur einer Frau, darüber  
2 Putti  
*Rechte Seite:* Skulptur einer Frau, darüber  
1 Putto  
*Unterhang:* Sarkophag mit Doppelwapen  
seitlich Engelsfiguren  
*Porträtform:* Wapen  
*Datierung:* um 1710-20 (KDB)  
*Vorlagen:* seitenverkehrt nach Paolo  
Veronese, Gemälde in Venedig,  
S. Francesco della Vigna  
*Literatur:* KDB Lauf, S. 180, Abb. — Badt  
1981, S. 87

##### Kat. Nr. 158

*Epitaph:* **Lauf, Pfarrkirche 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Markus Lessner  
(† 1724)  
*Beruf:* Pfarrer

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Hauptmotiv:* Brustbild, Mann zeigt auf  
Kruzifix  
*Aufsatz:* gemalte Landschaft mit Motto  
in Kartusche  
*Linke Seite:* Figur des Glaubens  
*Rechte Seite:* Figur der Trauer (?)  
*Unterhang:* unter dem Text Totenschädel  
im Relief (beschädigt)  
*Datierung:* um 1724 (†)  
*Literatur:* KDB Lauf, S. 200  
*Bemerkungen:* 1995 in der sog. Hilfskammer,  
es stammt aus der Salvator-  
kirche

#### LAUF, Salvatorkirche (Friedhofskirche)

##### Kat. Nr. 159

*Epitaph:* **Lauf, Salvatorkirche**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Heinrich Tobias Bittner  
(† 1752)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1752 (†)  
*Literatur:* KDB Lauf, S. 200

#### LIPPRICHSHAUSEN, St. Maria

##### Kat. Nr. 160

*Epitaph:* **Lipprichshausen**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* für Christoph Lamperts  
(† 1730)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval an  
Inschriftenepitaph (Sandstein)  
*Aufsatz:* Kartusche mit Porträt  
*Unterhang:* Kartusche mit Wappen  
*Datierung:* um 1730 (†)  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 141

#### MARKT ERLBACH, Pfarrkirche

##### Kat. Nr. 161

*Epitaph:* **Markt Erlbach 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Arnold Bosecker († 1611),  
weiteres kaum mehr lesbar  
*Beruf:* brandenburgischer Rat, Vogt  
und Bannrichter des Ober-  
amtes Cadolzburg (BKD)

*Hauptmotiv:* Textepitaph mit gemalten  
Wappen  
*Unterhang:* Textfeld mit gemalten Wappen  
*Porträtform:* nur Wappen  
*Datierung:* 1659 (BKD)  
*Fragment:* Text nur teilweise erhalten  
*Literatur:* BKD Neustadt an der Aisch,  
S. 108

##### Kat. Nr. 162

*Epitaph:* **Markt Erlbach 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Kaspar Widmann († 1606),  
nach Dettenthaler  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Gesetz und Gnade  
*Porträtform:* er ist in Motiv integriert  
*Datierung:* um 1606 (†)  
*Maler:* Friedrich von Falckenburg  
zugeschrieben (Dettenthaler)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* BKD Neustadt an der Aisch,  
S. 108 – Dettenthaler 1990

#### MARKTBREIT, St. Nikolaikirche

##### Kat. Nr. 163

*Epitaph:* **Marktbreit 1**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Appolonia Cummer († 1616)  
*Hauptmotiv:* Begräbnis einer Frau  
*Linke Seite:* Allegorie des Glaubens  
*Rechte Seite:* Allegorie der Liebe  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet  
seitlich des Kreuzes,  
zwischen Inschriften  
*Datierung:* um 1616 (†)  
*Literatur:* KDB Kitzingen, S. 172 – Hg.:  
Evang.-Luth. Pfarramt Markt-  
breit: St. Nikolaikirche  
Marktbreit. Marktbreit 1983  
*Bemerkungen:* KDB spricht fälschlich von der  
Grablegung Christi

##### Kat. Nr. 164

*Epitaph:* **Marktbreit 2**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Georg Ludwig von Seinsheim  
(† 1591) und seine Frau  
Ursula, geb. von Hessberg

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Beruf:* Ratsmitglied, Ortspatron  
(Erbauer von Schloß und Rathaus, Wohltäter der Gemeinde lt. Kirchenführer)

*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi

*Aufsatzmotiv:* obere Zone: links Geburt Christi, rechts Aufrichten des Kreuzes mit Jesus

*Unterhang:* untere Zone: links Himmelfahrt, rechts Pfingsten

*Porträtform:* Familienbild, Ehepaar kniet seitlich der Szene

*Datierung:* um 1591 (†)

*Literatur:* wie Marktbreit 1

#### MARKTLEUTHEN, St. Nikolaus

##### Kat. Nr. 165

*Epitaph:* **Marktleuthen 1**

*Bezirk:* Oberfranken

*Epitaph für:* Johann Ludwig Forster († 1714)

*Beruf:* Pfarrer

*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval mit Buch

*Datierung:* 1714

*Literatur:* KDB Wunsiedel / Marktredwitz, S. 183, Abb.

*Bemerkungen:* Pendant zu Marktleuthen 2 — Maße nach KDB: H.ca. 200 cm

##### Kat. Nr. 166

*Epitaph:* **Marktleuthen 2**

*Bezirk:* Oberfranken

*Epitaph für:* Sebastian Würffel († 1717)

*Beruf:* Pfarrer (Nachfolger von Joh. Ludw. Forster — siehe Marktleuthen 1)

*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval mit Buch

*Datierung:* um 1717 (†)

*Literatur:* wie Marktleuthen 1

*Bemerkungen:* Pendant zu Marktleuthen 1 — gleiche Maße

##### Kat. Nr. 167

*Epitaph:* **Marktleuthen 3**

*Bezirk:* Oberfranken

*Epitaph für:* Johann Wolfgang Barnickel († 1823)

*Beruf:* Pfarrer

*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch

*Datierung:* um 1823 (†)

*Literatur:* KDB Wunsiedel / Marktredwitz, S. 184

*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 89x61 cm

##### Kat. Nr. 168

*Epitaph:* **Marktleuthen 4**

*Bezirk:* Oberfranken

*Epitaph für:* Eckart Meyer († 1742), seine erste Frau Margaretha, geb. Frosch und seine zweite Frau Christina, geb. Dinglinger

*Beruf:* Pfarrer

*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch

*Datierung:* um 1742 (†)

*Literatur:* KDB Wunsiedel / Marktredwitz, S. 183 f.

*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 91x71 cm

##### Kat. Nr. 169

*Epitaph:* **Marktleuthen 5**

*Bezirk:* Oberfranken

*Epitaph für:* Johannes Georg Fischer († 1758)

*Beruf:* Pfarrer

*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch

*Datierung:* um 1758 (†)

*Literatur:* wie Marktleuthen 3

*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 84x64 cm

#### MARKTREDWITZ, Kirche in Oberredwitz (Filialkirche Marktredwitz)

siehe OBERREDWITZ

#### MELKENDORF, St. Ägidius

die Porträtepitaphe Melkendorf 1-4 befanden sich um 1958 im alten Pfarrhaus (BKD) und kamen nach dessen Abriß in den 1960er Jahren in die Kirche zurück

##### Kat. Nr. 170

*Epitaph:* **Melkendorf 1**

*Bezirk:* Oberfranken

*Epitaph für:* Antonius Hager († 1711)

*Beruf:* Pfarrer

*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval

*Datierung:* um 1711 (†)

*Literatur:* BKD Kulmbach, S. 73

*Bemerkungen:* Maße: 133x80 cm

**Kat. Nr. 171**

*Epitaph:* **Melkendorf 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Daniel Hager († 1726)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Datierung:* um 1726 (†)  
*Literatur:* wie Melkendorf 1  
*Bemerkungen:* Maße: 124x77 cm

**Kat. Nr. 172**

*Epitaph:* **Melkendorf 3**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Philipp Friedrich Rosler  
 († 1702)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Datierung:* um 1702 (†)  
*Literatur:* wie Melkendorf 1  
*Bemerkungen:* Maße: 110x73 cm

**Kat. Nr. 173**

*Epitaph:* **Melkendorf 4**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Gabriel Alexander Pfannenstiel  
 († 1716)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Datierung:* um 1716 (†)  
*Literatur:* wie Melkendorf 1  
*Bemerkungen:* Maße: 134x77,5 cm

**Kat. Nr. 174**

*Epitaph:* **Melkendorf 5**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Ernst Wilhelm Frotscher  
 († 1774)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild  
*Aufsatzmotiv:* plastisch: Auge Gottes im  
 Strahlenglanz, außen geflü-  
 gelte Engelsköpfe  
*Unterhang:* unter dem Bildnis geflügelte  
 Totenschädel-Skulptur  
*Datierung:* um 1774 (†), Porträt 1768  
*Maler:* G. A. Meuser („.../pinx./1768“)  
*Literatur:* wie Melkendorf 1  
*Bemerkungen:* Maße: ca. 200x110 cm

**MENGERSDORF, St. Otto**

**Kat. Nr. 175**

*Epitaph:* **Mengersdorf**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Herrn von Schlammersdorf,  
 1704 ermordet  
*Hauptmotiv:* Brustbild  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Wappen  
*Datierung:* um 1704 (†)  
*Literatur:* BKD Bayreuth, S. 122  
*Bemerkungen:* lt. Mesner befand sich früher  
 ein Degen am Epitaph, der  
 1988 gestohlen wurde

**MITWITZ, Jakobskirche**

**Kat. Nr. 176**

*Epitaph:* **Mitwitz 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Hans Veit von Würzburg  
 († 1610) und seine erste Frau  
 Anna Ruffina, geb. Rudesel  
 und seine zweite Frau Marga-  
 retha, geb. von Ebeleben  
*Beruf:* Amtmann, Hauptmann zu  
 Kronach  
*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter dem  
 Kreuz  
*Aufsatzmotiv:* Auferstehung, darüber plasti-  
 sches Wappen  
*Porträtform:* Familie in Szene integriert  
*Datierung:* 1621  
*Maler:* C H – „16 C H 21(?)“ nach BKD  
*Literatur:* BKD Kronach, S. 195

**Kat. Nr. 177**

*Epitaph:* **Mitwitz 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Hanns Otto von Ebleben  
 († 1608)  
*Hauptmotiv:* Kreuzigung mit Maria und  
 Johannes sowie Orant  
*Aufsatzmotiv:* Gottvater und Taube, darüber  
 Wappen  
*Linke Seite:* Wappen  
*Rechte Seite:* Wappen  
*Porträtform:* Mann in Szene integriert  
*Datierung:* 1611 († 1608)  
*Literatur:* BKD Kronach, S. 195

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

##### MÖGELDORF

siehe  
NÜRNBERG, St. Nikolaus und St. Ulrich

*Datierung:* 1681  
*Literatur:* KDB Nördlingen, S. 126 f.  
*Bemerkungen:* das Epitaph wurde nach KDB  
später wiederverwendet

##### MÖNCHSDEGGINGEN (= DEGGINGEN), St. Georg

###### Kat. Nr. 178

*Epitaph:* **Mönchsdeggingen 1**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Jakob Beck († 1681)  
*Beruf:* Bierbrauer nach KDB –  
„Gerichtsmann“  
*Hauptmotiv:* Anbetung der Hirten  
*Datierung:* um 1681 (†), Gemälde 1958  
*Maler:* L. Seefried 1958  
*Literatur:* KDB Nördlingen, S. 127  
*Bemerkungen:* die Anbetung der Hirten wur-  
de neu gemalt (1958), ur-  
sprünglich: Kreuzigung (KDB);  
Maße nach KDB: 65x60 cm  
(Gemälde)

###### Kat. Nr. 179

*Epitaph:* **Mönchsdeggingen 2**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Lawarus Baumeister und seine  
Frau Barbara (ohne Jahres-  
zahlen) und Gottfried Bau-  
meister († 1600) und seine  
Frau Regina (1598)  
*Hauptmotiv:* Die Kreuzigung mit den drei  
Kreuzen  
*Datierung:* 1600  
*Maler:* ISG (kleines „I“ und „S“ in  
großem „G“)  
*Vorlage:* Ægidius Sadeler II nach  
Christoph Schwarz  
*Literatur:* KDB Nördlingen, S. 126 – TIB  
72.1 Ægidius Sadeler II, Nr. 55  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 78x65 cm

###### Kat. Nr. 180

*Epitaph:* **Mönchsdeggingen 3**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* unbekannte Familie, Barbara  
Sandl aus Deggingen und  
Martin Röttinger aus Bißwing  
ließen die Tafel malen  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi

###### Kat. Nr. 181

*Epitaph:* **Mönchsdeggingen 4**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* unbekannte Person (ließen  
Johann Michael und Andreas  
Engelhardt errichten)  
*Beruf:* Joh. M. Engelhardt war Wirt  
und A. Engelhardt Bauer  
*Hauptmotiv:* König David  
*Datierung:* 1757  
*Literatur:* KDB Nördlingen, S. 126  
*Bemerkungen:* 1867 als Epitaph wieder-  
verwendet (KDB), was heute  
nicht mehr ablesbar ist –  
Maße nach KDB: 120x85 cm

##### MÖNCHSROTH, ehem. Benediktiner Propstei St. Peter u. Paul

###### Kat. Nr. 182

*Epitaph:* **Mönchsroth 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Hummel († 1596)  
*Beruf:* Pfarrer zu Kirchheim  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet  
seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1596 (†)  
*Vorlage:* seitenverkehrte Kopie des  
Stichs von Cornelis Cort nach  
Giulio Clovio  
*Literatur:* BKD Dinkelsbühl, S. 172 –  
TIB 52 Cornelis Cort, Nr. 95  
*Bemerkungen:* das Gemälde stammt eigent-  
lich aus Kirchheim am Ries, es  
wurde vom Mönchsrother  
Pfarrer Bickel erworben, der  
hier von 1889 bis 1924 Pfarrer  
war

###### Kat. Nr. 183

*Epitaph:* **Mönchsroth 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Narzt († 1674) mit  
Ehefrau (Kirchenführer)  
*Beruf:* Pfarrer

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten,  
Blutstrahl auf Mann  
*Porträtform:* Ehepaar in Szene integriert  
*Datierung:* 1673 (Kirchenführer)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* BKD Dinkelsbühl, S. 171 —  
A. und G. Reese: Ehem. Benediktiner Propstei St. Peter und Paul Mönchsroth. Bayreuth 1994

#### Kat. Nr. 184

*Epitaph:* **Mönchsroth 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Christoph Beer  
(† 1700) mit Ehefrau  
(Kirchenführer)  
*Beruf:* nach BKD bez.: „Beer, Pfarrer  
in Roth 1700“  
*Hauptmotiv:* Himmelfahrt Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1700 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* wie Mönchsroth 2

#### Kat. Nr. 185

*Epitaph:* **Mönchsroth 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Daniel Feuchtweckh († 1583)  
und seine Frau Dorothea, geb.  
Pfann  
*Beruf:* Oettinger Rat und Vogt zu  
Roth  
*Hauptmotiv:* Christus als Sieger über Tod  
und Teufel  
*Unterhang:* seitlich der Familientafel:  
Gemälde von Crispin und  
Crispianian (?)  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet  
seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1583 (†)  
*Maler:* „XXXXVB“  
*Literatur:* wie Mönchsroth 2

#### MÖTTINGEN, St. Georg

#### Kat. Nr. 186

*Epitaph:* **Möttingen 1**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Matthäus Moll († 1609)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi

*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet  
seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1609 (†)  
*Vorlage:* seitenverkehrte Kopie des  
Stichs von Cornelis Cort nach  
Giulio Clovio  
*Literatur:* KDB Nördlingen, S. 319, Abb.  
— TIB 52 Cornelis Cort, Nr. 95  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H 180 cm

#### Kat. Nr. 187

*Epitaph:* **Möttingen 2**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Johann Paulus Beurer  
(† 1680)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Blick auf das Himmlische  
Jerusalem  
*Unterhang:* gemaltes Wappen  
*Porträtform:* Mann in Szene integriert  
*Datierung:* 1681  
*Literatur:* KDB Nördlingen, S. 319  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H 280 cm

#### MORITZBERG, Kapelle St. Moritz

#### Kat. Nr. 188

*Epitaph:* **Moritzberg 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Fürer († 1590) und  
seine Frau Susanne († 1614)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1590 (†)  
*Vorlage:* Einzelmotiv: 2 Soldaten des  
Stichs von Cornelis Cort nach  
Giulio Clovio  
*Literatur:* BKD Nürnberg, Landkreis,  
S. 51 — TIB 52 Cornelis Cort,  
Nr. 95

#### Kat. Nr. 189

*Epitaph:* **Moritzberg 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Fürer († 1725)  
*Beruf:* „consiliarius“  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit gemaltem  
Wappen  
*Aufsatzmotiv:* Wappen  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1725 (†)



#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Fragment:* Text nur noch teilweise erhalten  
*Literatur:* BKD Nürnberg, Landkreis, S. 52

##### **Kat. Nr. 190**

*Epitaph:* **Moritzberg 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Leonhard Fürer († 1726)  
*Beruf:* „curator“  
*Hauptmotiv:* gemaltes Wappen in der Art der Totenschilder (nach BKD: Fürer / Paumgärtner)  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Kreuz  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* 1727  
*Literatur:* wie Moritzberg 2

##### **Kat. Nr. 191**

*Epitaph:* **Moritzberg 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Fürer († 1732)  
*Beruf:* „consiliarius“  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval an Inschriftenepitaph (Holz)  
*Aufsatzmotiv:* Porträtmedaillon mit Krone in der Mitte, links weibliche Allegorie, rechts Figur des Glaubens, außen 2 Öllampen  
*Unterhang:* 2 Engelsfiguren  
*Datierung:* um 1732 (†)  
*Literatur:* wie Moritzberg 2

##### **Kat. Nr. 192**

*Epitaph:* **Moritzberg 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Fürer († 1537) und seine Frau Katharina, geb. Imhoff († 1555)  
*Beruf:* Hauptmann im Schwäbischen Bund, im Inneren Rat von Nürnberg  
*Hauptmotiv:* Himmelfahrt Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1555 (†)  
*Literatur:* wie Moritzberg 1

##### **MOSBACH, Michaelskirche**

##### **Kat. Nr. 193**

*Epitaph:* **Mosbach**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Samuel Vogtherr († 1584), seine erste Frau Rahel, geb. Roth († 1570) und seine zweite Frau Ela, geb. Lachenmeier († 1590)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Die Kreuzigung mit den drei Kreuzen  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1584 (†)  
*Literatur:* BKD Feuchtwangen, S. 94

##### **NEIDHARDSWINDEN, Johanniskirche**

##### **Kat. Nr. 194**

*Epitaph:* **Neidhardswinden**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* einen „Exulanten aus dem schlesischen Geschlecht Karl von Wallendorf“ (BKD)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Aufsatzmotiv:* Wappen  
*Linke Seite:* Engelskopf, darunter Wappen  
*Rechte Seite:* Engelskopf, darunter Wappen  
*Unterhang:* Familientafel  
*Porträtform:* Familientafel, Mann vor Kreuzifix, rechts sein Pferd  
*Datierung:* um 1600-1650 (Dehio)  
*Fragment:* Text fehlt  
*Vorlage:* Hieronymus Wierix nach der Passionsserie von Maerten de Vos  
*Literatur:* BKD Neustadt an der Aisch, S. 122 – Dehio Franken, S. 523 – Hollstein Maerten de Vos, Nr. 497  
*Bemerkungen:* das Epitaph diente bis 1962 als Altar

##### **NEMMERSDORF, Unsere Liebe Frau**

alle 5 Epitaphe befinden sich in der Sakristei

##### **Kat. Nr. 195**

*Epitaph:* **Nemmersdorf 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Ernst von Gleichen († 1764)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Beruf:* Gerichtsherr, geheimer Rat, Oberforstmeister, Kanzler des roten Adlerordens  
*Hauptmotiv:* Brustbild  
*Datierung:* um 1764 (†)  
*Literatur:* Literatur: BKD Bayreuth, S. 130  
*Bemerkungen:* Pendant zu Nemmersdorf 2

##### **Kat. Nr. 196**

*Epitaph:* **Nemmersdorf 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Cordula Barbara von Gleichen, geb. Deml (?) von Cronschild († 1767)  
*Hauptmotiv:* Brustbild  
*Datierung:* um 1767 (†)  
*Literatur:* wie Nemmersdorf 1  
*Bemerkungen:* Pendant zu Nemmersdorf 1

##### **Kat. Nr. 197**

*Epitaph:* **Nemmersdorf 3**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Georg Christoph Hegner († 1726) und seine 4 Kinder Johann Christoph, Johann Georg, Georg Sigmund und Katharina Maria  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1726 (†)  
*Literatur:* wie Nemmersdorf 1

##### **Kat. Nr. 198**

*Epitaph:* **Nemmersdorf 4**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Georg Kirchner († 1770)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1770 (†)  
*Literatur:* wie Nemmersdorf 1

##### **Kat. Nr. 199**

*Epitaph:* **Nemmersdorf 5**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Adam Baron von Tanner († 1714)  
*Hauptmotiv:* Brustbild

*Aufsatzmotiv:* mächtiges plastisches Wappen  
*Datierung:* um 1714 (†)  
*Literatur:* wie Nemmersdorf 1

##### **NEUENDETTELSAU, St. Nicolai**

##### **Kat. Nr. 200**

*Epitaph:* **Neuendettelsau**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Ruger von Westernach († 1554)  
*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter dem Kreuz  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1554 (†)  
*Literatur:* BKD Ansbach, S. 128

##### **NEUENMUHR, St. Jakobus Maior**

##### **Kat. Nr. 201**

*Epitaph:* **Neuenmuh**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Joachim Christoph von Leutersheim († 1634) und seine Frau Barbara, geb. von Sallet († 1607)  
*Beruf:* brandenburgischer Rat, Oberamtman in Uffenheim u. a.  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit 34 gemalten Wappen, über und seitlich der Inschrift  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1634 (†)  
*Literatur:* KDB Gunzenhausen, S. 239  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 170x120 cm

##### **NEUMARKT, Hofkirche, Stadtpfarrkirche zu Unserer Lieben Frau**

die 3 Gemäldeepitaphe der Hofkirche und das im Neumarkter Stadtmuseum sind katholisch

##### **Kat. Nr. 202**

*Epitaph:* **Neumarkt 1**  
*Bezirk:* Oberpfalz  
*Epitaph für:* Jacobus de Febuer († 1646)  
*Hauptmotiv:* Dreieinigkei (Gnadenstuhl), Klappepitaph  
*Linke Seite:* Flügelinnenseite mit der Heimsuchung: Maria  
*Rechte Seite:* wie links: Elisabeth  
*Porträtform:* Wappen

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Datierung:* um 1646 (†)  
*Beruf:* kaiserlicher Postmeister in  
Nürnberg  
*Vorlage:* Hieronymus Wierix nach  
Crispin van den Broeck  
*Literatur:* KDB Neumarkt, S. 44, Abb. —  
Mauquoy-Hendrickx 1978,  
Nr. 395  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 90x150 cm

##### **Kat. Nr. 203**

*Epitaph:* **Neumarkt 2**  
*Bezirk:* Oberpfalz  
*Epitaph für:* Georg Truckmiller und seine  
Frau Katharina Dorothea, geb.  
von Breitenbach für ihre  
verstorbenen 7 Kinder  
*Hauptmotiv:* Lasset die Kinder zu mir  
kommen  
*Porträtform:* Familie und Wappen in die  
Szene integriert  
*Datierung:* 1656  
*Beruf:* Kämmerer, Kriegsrat, Obrist  
*Literatur:* KDB Neumarkt, S. 44 f.  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 180x130 cm

##### **Kat. Nr. 204**

*Epitaph:* **Neumarkt 3**  
*Bezirk:* Oberpfalz  
*Epitaph für:* David Hainn († 1707)  
*Beruf:* Hofkastner in Neumarkt,  
nahm an 25 Feldzügen teil  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Orant  
*Porträtform:* Mann und Wappen im Szene  
integriert  
*Datierung:* um 1707 (†)  
*Literatur:* KDB Neumarkt, S. 45  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 150x90cm

#### **NEUMARKT, Stadtmuseum**

##### **Kat. Nr. 205**

*Epitaph:* **Neumarkt, Stadtmuseum**  
*Bezirk:* Oberpfalz  
*Epitaph für:* Maria Clara Hain († 1698)  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Orant  
*Porträtform:* Frau und Wappen in Szene  
integriert  
*Datierung:* um 1698 (†)  
*Bemerkungen:* das Epitaph ging wieder an die  
Kirchengemeinde zurück

#### **NEUNHOF, Schloßkapelle**

##### **Kat. Nr. 206**

*Epitaph:* **Neunhof**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Kinder Wilhelm († 1617)  
und Susanna Kress († 1622)  
*Hauptmotiv:* Gesetz und Gnade  
*Porträtform:* Kinder sind in Szene einge-  
bunden  
*Datierung:* um 1622 (†)  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 131 — BKD  
Nürnberg, S. 393  
*Bemerkungen:* Schloßkapelle (ehem. Herren-  
sitz der von Kress, heute zum  
GNM zugehörig)

#### **NÖRDLINGEN, Rathaus**

##### **Kat. Nr. 207**

*Epitaph:* **Nördlingen, Rathaus 1**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Stephan Wechsler († 1632)  
*Beruf:* Pfarrer und Superintendent  
*Hauptmotiv:* Die Steinigung des Stephanus  
*Aufsatzmotiv:* Wappen im oberen Bereich  
*Linke Seite:* Engelsfigur  
*Rechte Seite:* Engelsfigur  
*Unterhang:* Porträtmedaillon im unteren  
Bereich  
*Porträtform:* Bildniskopf  
*Datierung:* um 1632 (†)  
*Vorlage:* Mathäus Merian d. Ä.: Merian-  
bibel aus dem AT: Sacharja,  
dazu: Einzelmotiv Stephanus  
von Ægidius Sadeler II nach  
Jacopo Palma  
*Literatur:* Meinhold Merianbibel, S. 146  
— Raschzok/Voges, S. 102-104,  
Abb.

##### **Kat. Nr. 208**

*Epitaph:* **Nördlingen, Rathaus 2**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Georg Fröhlich († 1632)  
*Beruf:* Ratsmitglied und Kammer-  
sekretär  
*Hauptmotiv:* Darbringung im Tempel  
*Aufsatzmotiv:* gemaltes Wappen  
*Unterhang:* Porträtmedaillon  
*Porträtform:* Bildniskopf  
*Datierung:* um 1632 (†)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

*Literatur:* Dehio Schwaben, S. 777  
*Bemerkungen:* das Epitaph war wohl zunächst in St. Emmeran, der Friedhofskirche, die 1634 zerstört wurde (Dehio)

##### Kat. Nr. 209

*Epitaph:* **Nördlingen, Rathaus 3**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Konrad Gundelfinger († 1643)  
*Hauptmotiv:* Himmelfahrt des Elias  
*Aufsatzmotiv:* Wappen  
*Unterhang:* Fehlstelle, hier war einst ein Porträt angebracht  
*Porträtform:* Wappen, Bildnis fehlt heute  
*Datierung:* um 1643 (†)  
*Vorlage:* Mathäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* Meinhold Merianbibel, S. 130

#### NÖRDLINGEN, St. Georg

##### Kat. Nr. 210

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 1**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Wilhelm Freiherr von Goldstein († 1713)  
*Beruf:* brandenburgischer Geheimer Rat, zuvor Hofmeister und Oberamtmann zu Gunzenhausen  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval an plastischem Epitaph  
*Aufsatzmotiv:* 2 Engfiguren halten Krone und gemaltes Porträt  
*Unterhang:* Mittelteil: plastisches Prunkwappen  
*Datierung:* um 1713 (†)  
*Literatur:* KDB Nördlingen Stadt, S. 110  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 260x135 cm

##### Kat. Nr. 211

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 2**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Sebastian Röttinger († 1608), seine erste Frau Ursula Schertlin, geb. Steck († 1590) und seine zweite Frau Ursula, geb. Herdesheim († 1617)  
*Beruf:* Jurist, Hofpfalzgraf  
*Hauptmotiv:* Hiob

*Aufsatzmotiv:* Auferstehung Christi, außen links Skulptur der Liebe und rechts der Geduld, darüber plastisches Wappen

*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1608 (†)  
*Maler:* Hans Simon Metzger (Raschzok/Voges)

*Vorlage:* Jost Amman nach Zeichnungen von Johann Bockesperger in der Bockesperger-Amman-Bibel, 1564

*Literatur:* wie Nördlingen 1 – TIB 20.1 Jost Amman, Nr. 74 – Stadt Nördlingen 1998, S. 160 – Raschzok/Voges, S. 105-110

*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 556x316 cm

##### Kat. Nr. 212

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 3**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Georg Friedrich Weng († 1693)  
*Beruf:* Bürgermeister, Kämmerer, Kirchenprobst, Kriegsherr

*Hauptmotiv:* Moses vor dem brennenden Dornbusch

*Aufsatzmotiv:* 2 plastische Allegorien, links Hoffnung und rechts Liebe, halten ein gemaltes Porträtmedaillon

*Porträtform:* Büste  
*Datierung:* bereits zu Lebzeiten 1691 aufgehängt (Raschzok/Voges), 1695 (†)

*Maler:* Georg Marcell Haak (1652-1715), (weitere Handwerker bei Raschzok/Voges)

*Literatur:* wie Nördlingen 1 – Dehio Schwaben, S. 773 f. – Stadt Nördlingen 1998, S. 160 – Raschzok/Voges, S. 123-127

*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 615x315 cm

##### Kat. Nr. 213

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 4**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Johann Marcel Westerfeldt († 1678), seine erste Frau Maria Susanne, geb. Harst († 1656), seine zweite Frau Margaretha, geb. Heyder

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

(† 1666), die Kinder Georg Christoph († 1669) und Anna Elisabeth († 1673) – seine dritte Frau war Sabina, geb. Kommerell (Raschzok/Voges)

*Beruf:* Superintendent

*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch

*Aufsatzmotiv:* plastisches Wappen und geflügelte Engelskopffigur

*Unterhang:* unter Texttafel plastischer Totenschädel und geflügelte Engelskopffigur

*Datierung:* um 1678 (†)

*Maler:* Georg Marcel Haak (Dehio)

*Literatur:* wie Nördlingen 3 – Raschzok/Voges, S. 119-122

#### Kat. Nr. 214

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 5**

*Bezirk:* Schwaben

*Epitaph für:* Johann Balthasar Wunsch († 1771) und seine Frau Eva Barbara, geb. Reh(l), von den namentlich aufgelisteten Kindern und Schwiegerkindern

*Beruf:* Kaufmann, Spitalpfleger, Ratsmitglied

*Hauptmotiv:* Gleichnis vom Barmherzigen Samariter

*Aufsatzmotiv:* plastisches Doppelwappen, daneben 2 Putten rechter mit Anker

*Linke Seite:* Figur der Liebe

*Rechte Seite:* Figur der Hoffnung

*Unterhang:* Porträtmedaillon

*Porträtform:* Büste

*Datierung:* um 1771 (†)

*Maler:* Anton Wintergerst

*Literatur:* wie Nördlingen 1 – Stadt Nördlingen 1998, S. 162

*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 390x200 cm

#### Kat. Nr. 215

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 6**

*Bezirk:* Schwaben

*Epitaph für:* Georg Bommeister († 1661)

*Beruf:* Bürgermeister, Kämmerer, Zeugherr, Stipendiatpfleger

*Hauptmotiv:* Daniel in der Löwengrube

*Unterhang:* Porträt

*Porträtform:* Bildniskopf

*Datierung:* um 1661 (†)

*Literatur:* wie Nördlingen 1 – Stadt Nördlingen 1998, S. 162

*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 361x168 cm

#### Kat. Nr. 216

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 7**

*Bezirk:* Schwaben

*Epitaph für:* Euphrosina Weng, geb. Blendinger († 1670) und Theodor († 1669) Buchner

*Hauptmotiv:* Kruzifix

*Aufsatzmotiv:* Figur: Allegorie des Glaubens, darunter plastisches Wappen

*Linke Seite:* Figur: Allegorie der Hoffnung

*Rechte Seite:* Figur: Allegorie der Liebe

*Unterhang:* Text mit aufgesetzten geflügelten Engelsköpfen

*Porträtform:* Wappen

*Datierung:* um 1670 (†)

*Vorlage:* Lucas Vorsterman I nach einem Nachfolger des P. P. Rubens

*Literatur:* KDB Nördlingen Stadt, S. 110 f – Hollstein Lucas Vorsterman I, Nr. 29 – Stadt Nördlingen 1998, S. 162

*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 314x114 cm

#### Kat. Nr. 217

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 8**

*Bezirk:* Schwaben

*Epitaph für:* Michael Jörg († 1668)

*Beruf:* Mitglied des Geheimen Rats und Hospitalpfleger (KDB)

*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter dem Kreuz

*Aufsatzmotiv:* Wappen (Relief)

*Unterhang:* Porträt

*Porträtform:* Bildniskopf

*Datierung:* um 1668 (†)

*Literatur:* KDB Nördlingen Stadt, S. 111 – Stadt Nördlingen 1998, S. 162

*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 314x146 cm

#### Kat. Nr. 218

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 9**

*Bezirk:* Schwaben

*Epitaph für:* Johann Stabel († 1632)

*Beruf:* Bürgermeister und Zahlmeister

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Hauptmotiv:* Blick auf das Himmlische Jerusalem  
*Linke Seite:* seitlich, in eigenem Feld gemalte Patientia  
*Rechte Seite:* seitlich, in eigenem Feld gemalte Spes  
*Unterhang:* geflügelter Engelskopfskulptur  
*Porträtform:* Mann ins Hauptbild integriert  
*Datierung:* um 1632 (†)  
*Fragment:* vermutlich fehlt der Aufsatz des Epitaphs  
*Vorlage:* Mathäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* Meinhold Merianbibel, S. 297 – Raschzok 1998

#### Kat. Nr. 219

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 10**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Johann Melchior Welsch († 1648)  
*Beruf:* Bürgermeister und Stadthauptmann  
*Hauptmotiv:* Joab ermordet Abner unter dem Tor  
*Aufsatzmotiv:* gemaltes Wappen  
*Unterhang:* Porträtmedaillon  
*Porträtform:* Bildniskopf  
*Datierung:* um 1648 (†)  
*Literatur:* wie Nördlingen 8  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 244x120 cm

#### Kat. Nr. 220

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 11**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Marx Jakob Seefried († 1638)  
*Beruf:* Jurist und Advokat  
*Hauptmotiv:* Die Stillung des Sturmes  
*Aufsatzmotiv:* gemaltes Wappen  
*Unterhang:* Porträtmedaillon  
*Porträtform:* Bildniskopf  
*Datierung:* um 1638 (†)  
*Vorlage:* Mathäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* wie Nördlingen 8 – Meinhold Merianbibel, S. 209  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 265x146 cm

#### Kat. Nr. 221

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 12**  
*Bezirk:* Schwaben

*Epitaph für:* Sigmund Nuffer († 1634) und seine Frau Christina, geb. Auffschlager († 1645)  
*Beruf:* Ratsmitglied und Hospitalpfleger  
*Hauptmotiv:* Pfingstwunder  
*Aufsatzmotiv:* gemaltes Doppelwappen  
*Unterhang:* Porträtmedaillon  
*Porträtform:* Bildniskopf  
*Datierung:* um 1645 (†)  
*Literatur:* wie Nördlingen 8  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 230x140 cm

#### Kat. Nr. 222

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 13**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Martin Wunsch († 1674), seine erste Frau Johanna, geb. Leup, seine zweite Frau Apoloni, geb. Wüst und seine dritte Frau Ursula, geb. Widenmann  
*Beruf:* Spitalpfleger, Ratsmitglied  
*Hauptmotiv:* Kreuztragung  
*Aufsatzmotiv:* 2 Engelsfiguren halten geschnitztes Wappen  
*Linke Seite:* geflügelter Engelskopf im Relief  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Unterhang:* leere Aussparung für Porträt  
*Porträtform:* Bildnis fehlt  
*Datierung:* um 1674 (†)  
*Literatur:* wie Nördlingen 8  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 325x118 cm – der KDB spricht fälschlich von einer „Kreuzabnahme Christi nach Rubens“

#### Kat. Nr. 223

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 14**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Johann Heidenreich († 1675)  
*Beruf:* Ratsmitglied  
*Hauptmotiv:* Beweinung Christi  
*Aufsatzmotiv:* Skulptur des Glaubens über dem Wappen, seitlich Engelsfiguren mit Wappen  
*Linke Seite:* Skulptur der Liebe  
*Rechte Seite:* Skulptur der Hoffnung  
*Unterhang:* Porträtmedaillon  
*Porträtform:* Bildniskopf  
*Datierung:* um 1675 (†)  
*Literatur:* wie Nördlingen 8  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 370x220 cm

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

##### Kat. Nr. 224

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 15**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Heinrich Gottfried Gundel-  
finger († 1671) und seine Frau  
Regina, geb. Adam  
*Beruf:* Advokat der Stadt Nördlingen  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Doppelwappen  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1671 (†)  
*Maler:* Johann Heinrich Schönfeld  
(falsche Angaben nach älterer  
Literatur bei Raschzok/Voges)  
*Literatur:* KDB Nördlingen Stadt, S. 112  
– Pée 1971, S. 190 – Dehio  
Schwaben, S. 773 f. – Rasch-  
zok/Voges, S. 115-118 – Stadt  
Nördlingen 1998, S. 162  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 610x220 cm

##### Kat. Nr. 225

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 16**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Caspar Adam († 1655)  
*Beruf:* Bürgermeister  
*Hauptmotiv:* Adam und Eva verbergen sich  
nach dem Sündenfall  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Wappen  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1655 (†)  
*Maler:* Johann Heinrich Schönfeld  
*Literatur:* KDB Nördlingen Stadt, S. 112  
– Pée 1971, S. 145 – Dehio  
Schwaben, S. 773 f. – Rasch-  
zok/Voges, S. 111-114 – Stadt  
Nördlingen 1998, S. 162  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 651x341 cm

##### Kat. Nr. 226

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 17**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Daniel Erhard Dolp († 1771),  
seine erste Frau Sybille Maria,  
geb. Klein und seine zweite  
Frau Rosina Elisabeth, geb.  
Troeltsch  
*Beruf:* Kaiserlicher Hofpfalzgraf und  
Bürgermeister  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval an plasti-  
schem Epitaph

*Aufsatzmotiv:* Figur des Chronos (links) und  
Engelsfigur verweisen auf Por-  
trätmedaillon, darüber kleine  
Engelsfigur  
*Unterhang:* Sarkophag mit Wappen, links  
Skulptur der Gerechtigkeit,  
rechts der Weisheit, jeweils  
mit Engel und Attributen zu  
ihren Füßen, darunter gemal-  
tes Bücherbord  
*Datierung:* um 1771 (†)  
*Literatur:* KDB Nördlingen Stadt, S. 112  
– Dehio Schwaben, S. 773 f. –  
Raschzok/Voges, S. 128-134 –  
Stadt Nördlingen 1998, S. 162  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 521x282 cm

##### Kat. Nr. 227

*Epitaph:* **Nördlingen, St. Georg 18**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Johannes Haunold († 1608)  
*Beruf:* Lehrer (?)  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Porträtform:* Familienbild, Ehepaar in  
Szene integriert  
*Datierung:* um 1608 (†)  
*Bemerkungen:* in der Sakristei

#### NÖRDLINGEN, Spitalkirche

##### Kat. Nr. 228

*Epitaph:* **Nördlingen, Spitalkirche 1**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Johann Sophonias Eck († 1697)  
und seine Frau Regina, geb.  
Wucher († 1695)  
*Beruf:* Mitglied des Inneren Rats  
*Hauptmotiv:* Jakob rüstet sich zur  
Begegnung mit Esau  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Wappen  
*Linke Seite:* Engelsfigur mit Kelch  
*Rechte Seite:* Engelsfigur mit Texttafel  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1697 (†)  
*Literatur:* KDB Nördlingen, S. 211  
*Bemerkungen:* im KDB ist das Motiv fälsch-  
lich mit „Moses beim Übergang  
über den Jordan“ angegeben

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

##### Kat. Nr. 229

*Epitaph:* **Nördlingen, Spitalkirche 2**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Gregor Biberacher († 1553) und seine Frau Anna, geb. Brunner († 1572) sowie: Georg Biberacher († 1627) und seine Frau Margaretha, geb. Guffer; oben: Peter Biberacher († 1515)  
*Beruf:* Lebküchner (Lebzelter) und Stadtschlosser  
*Hauptmotiv:* Beweinung Christi  
*Porträtform:* Familienbild, darunter 2 Familientafeln  
*Datierung:* um 1627 (†), unter Verwendung älterer Elemente  
*Literatur:* KDB Nördlingen, S. 211  
*Bemerkungen:* Weiterverwendung eines vor-reformatorischen Epitaphgemäldes

##### NÖRDLINGEN, Stadtmuseum

##### Kat. Nr. 230

*Epitaph:* **Nördlingen, Stadtmuseum 1**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Johann Konrad Gundelfinger († 1670), seine zweite Frau Elisabeth, geb. Paul († 1673) und seine erste Frau Margaretha, geb. Widenmann († 1657)  
*Beruf:* Bürgermeister, Kämmerer und Scholar  
*Hauptmotiv:* Allegorie der Fides und Jüngstes Gericht  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1670/73 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel mit Texten

##### Kat. Nr. 231

*Epitaph:* **Nördlingen, Stadtmuseum 2**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Rochus Zweiffel / Zweuffel († 1582)  
*Beruf:* Stadtschreiber (in Nördlingen)  
*Hauptmotiv:* Vision des Hesekiel  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Textes  
*Datierung:* um 1582 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Maerten de Vos

*Literatur:* Hollstein Maerten de Vos, Nr. 881

##### Kat. Nr. 232

*Epitaph:* **Nördlingen, Stadtmuseum 3**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Dorothea Rehlin († 1571) und ihr Mann Sixt († 1576)  
*Beruf:* Metzger, Zunftmeister  
*Hauptmotiv:* Auferweckung des Lazarus  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich des Textes  
*Datierung:* 1578  
*Maler:* „H W“ = Hieronymus Wehinger (Raschzok/Voges)  
*Fragment:* evtl. fehlen Aufsatz / Unterhang  
*Literatur:* Raschzok/Voges, S. 98-101

##### Kat. Nr. 233

*Epitaph:* **Nördlingen, Stadtmuseum 4**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Johann Bering († 1577), seine erste Frau Magdalena, geb. König († 1562) und seine zweite Frau Regina, geb. Trechsel († 1615)  
*Beruf:* Ratsmitglied in Nördlingen  
*Hauptmotiv:* Traum Jakobs von der Himmelsleiter  
*Datierung:* um 1615 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel mit Text  
*Bemerkungen:* Tafel gebogen, da sie an einem Pfeiler der Georgskirche hing

##### Kat. Nr. 234

*Epitaph:* **Nördlingen, Stadtmuseum 5**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Jörg Scherb (Stadtmuseum, nach dem Wappen)  
*Hauptmotiv:* Eherne Schlange (oben)  
*2. Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten (unten)  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* 1565  
*Fragment:* vermutlich



**Kat. Nr. 235**

*Epitaph:* **Nördlingen, Stadtmuseum 6**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Georg Hauff († 1660), seine erste Frau Margaretha, geb. Betz († 1649) und seine zweite Frau Elisabeth, geb. Maier († 1661)  
*Beruf:* Archidiakon  
*Hauptmotiv:* Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel  
*Porträtform:* Mann ins Hauptbild integriert  
*Datierung:* um 1661 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel mit Text

**Kat. Nr. 236**

*Epitaph:* **Nördlingen, Stadtmuseum 7**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Gottfried Daniel Klein und seine Frau Eleonora Margaretha, geb. Liebermeister  
*Beruf:* „Canditor“  
*Hauptmotiv:* Daniel in der Löwengrube  
*Porträtform:* Wappen im Textfeld  
*Datierung:* 1757  
*Maler:* HK, mit „4“ auf Querstrich HK  
*Vorlage:* Mathäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* Meinhold Merianbibel, S. 169

**NÜRNBERG-FISCHBACH**

siehe FISCHBACH

**NÜRNBERG-KATZWANG**

siehe KATZWANG

**NÜRNBERG-MÖGELDORF**

siehe NÜRNBERG, St. Nikolaus und St. Ulrich

**NÜRNBERG-NEUNHOF**

siehe NEUNHOF

**NÜRNBERG-WÖHRD**

siehe NÜRNBERG, St. Bartholomäus

**NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum (GNM)**

**Kat. Nr. 237**

*Epitaph:* **Nürnberg, GNM 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Familie Ayrer: Heinrich I. Ayrer († 1497) und seine 3 Frauen († 1462, 1476 u. 1503) – Heinrich IV. Ayrer († 1554) und seine Frau Klara, geb. Seibolter († 1555) – Gilg (Egidius) Ayrer († 1573) und seine Frau Anna, geb. Praun († 1551), jeweils mit Kindern  
*Hauptmotiv:* Schmerzensmann mit Trinität  
*Porträtform:* Familienbild, 3 Familien in 3 Reihen  
*Datierung:* um 1551/1552  
*Maler:* PL = Paul Lautensack  
*Fragment:* Bildtafel, links beschnitten  
*Literatur:* Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM, S. 304-306

**Kat. Nr. 238**

*Epitaph:* **Nürnberg, GNM 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Familie Haller von Hallerstein  
*Hauptmotiv:* Familie  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1620 (Literatur)  
*Fragment:* nur Familientafel  
*Literatur:* Kat. Pirckheimer 1980 – Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM, S. 377 f.

**NÜRNBERG, Holzschuherkapelle im Johannesfriedhof**

**Kat. Nr. 239**

*Epitaph:* **Nürnberg, Holzschuherkapelle**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Familie Holzschuher  
*Hauptmotiv:* Die Kreuzigung, kombiniert mit anderen Szenen  
*Porträtform:* Familienbild, mehrere Generationen in Reihen, seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* 1567  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 418

**NÜRNBERG, Margaretenkapelle,  
die Unterkapelle der Burgkapelle**

**Kat. Nr. 240**

*Epitaph:* **Nürnberg,  
Margaretenkapelle 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hester Bartlmes Pömer, geb.  
Tetzel († 1565) und Anna  
Bartlmes Pömer  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Aufsatzmotiv:* rechts Engelsfigur mit Wap-  
penkartusche, linke Figur fehlt  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1566 (†)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 161

**Kat. Nr. 241**

*Epitaph:* **Nürnberg,  
Margaretenkapelle 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Furer († 1653), seine  
erste Frau Magdalena, geb.  
Geuder († 1618) und seine  
zweite Frau Barbara Sophia,  
geb. Pömer  
*Beruf:* im älteren geheimen Rat  
Nürnberg, Losunger, Schult-  
heiß, Pfleger der Veste, des  
Heilig Geist Spitals und des  
Klosters St. Katharina  
*Hauptmotiv:* Himmelfahrt Christi  
*Aufsatzmotiv:* Gemäldetafel: 2 Putti halten  
Wappen  
*Linke Seite:* Allegorie des Glaubens  
*Rechte Seite:* Allegorie der Hoffnung  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet  
seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1653 (†)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 161

**NÜRNBERG, Rochuskapelle**

**Kat. Nr. 242**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Rochus 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Wilhelm II. Imhoff († 1661)  
und seine 4 Ehefrauen:  
Katharina Tetzel, Rosina  
Kress, Magdalena Gößwein  
und Barbara Derrer (BKD)  
*Hauptmotiv:* Die hl. Katharina

*Aufsatzmotiv:* Doppelwappen  
*Linke Seite:* Arabeske  
*Rechte Seite:* Arabeske  
*Unterhang:* Gemälde: Rollwerk mit Fruch-  
ten und Kopf  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1600-1635 (BKD)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 313

**Kat. Nr. 243**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Rochus 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hans Imhoff, seine erste Frau  
Anna Maria († 1595), seine  
zweite Frau Anna Maria  
(† 1617), seinen Sohn Hans  
Hieronymus mit Frau Maria,  
seinen Sohn Paulus mit seiner  
ersten Frau Maria Magdalena  
(† 1624) und seiner zweiten  
Frau Maria († 1627)  
*Hauptmotiv:* Anbetung der Könige (ältere  
Figuren, bis auf eine verloren)  
*Aufsatzmotiv:* Wappenprobe im Fries, oben  
plastisches Kruzifix  
*Linke Seite:* seitlich Brustbilder  
*Rechte Seite:* seitlich Brustbilder  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1627 (†) oder 1628 (BKD)  
*Maler:* Porträts wohl von Jörg  
Gärtner d. J. (BKD)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 313 – Kat.  
Pirckheimer 1980, S. 34, Abb.  
*Bemerkungen:* Epitaph mit älteren Figuren

**Kat. Nr. 244**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Rochus 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Wilhelm I. Imhoff († 1630) und  
seine Frau Katharina  
*Hauptmotiv:* Die hl. Katharina,  
Klappetitaph  
*Aufsatzmotiv:* Wappen  
*Linke Seite:* Flügel außen: Gemälde der  
Justitia, seitlich geschnitzte  
Arabeske – innen: Patientia,  
oben und unten geflügelter  
Engelskopf  
*Rechte Seite:* Flügel außen: wie linke Seite  
mit Caritas – innen: Fides, und  
wie linke Seite  
*Porträtform:* Familientafel

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Datierung:* 1622  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 312

*Bemerkungen:* Klappepitaph, sog. „Dürersche Stiftungstafel“ – vgl. die Familientafel mit der identischen von Nürnberg, St. Sebald 4 (Kat. Nr. 270)

##### Kat. Nr. 245

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Rochus 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Andreas III. Imhoff († 1637) (BKD)  
*Hauptmotiv:* Die Predigt des Apostels Andreas am Kreuz  
*Datierung:* 1634  
*Maler:* Johann König  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 313  
*Bemerkungen:* war früher von Doppelwappen bekrönt (BKD)

##### NÜRNBERG, St. Bartholomäus, (NBG-WÖHRD)

##### Kat. Nr. 247

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Bartholomäus 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Anna Mechthilda Leubelfing, geb. von Strahlenfels († 1624) und ihre Töchter Maria Salome († 1620) und Johanna Mechthilda († 1624)  
*Beruf:* Obrist  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Aufsatzmotiv:* seitlich liegende Engelsfiguren, darunter Doppelwappen  
*Linke Seite:* plastischer Engelskopf  
*Rechte Seite:* plastischer Engelskopf  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1624 (†)  
*Maler:* Michael Herr (BKD)  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Christoph Schwarz  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 486 – Hollstein Sadeler, Nr. 260 – Gatenbröcker 1996 – TIB 70.2 Johannes Sadeler I, Nr. 224

##### Kat. Nr. 246

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Rochus 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Willibald Imhoff, seine Ahnen und seine erste Frau Anna Maria, geb. Paumgartner († 1559)  
*Hauptmotiv:* Gnadenstuhl – Klappepitaph, innen: Tod der Creszentia Pirckheimer – Innenbild: Anbetung der Hirten  
*Aufsatzmotiv:* 2 Wappen, mittig Porträt  
*Linke Seite:* Wappenprobe, außen Volute mit Bildnis eines Mannes  
*Rechte Seite:* Wappenprobe, außen Volute mit Bildnis zweier Frauen  
*Unterhang:* Klapptafel: außen Text mit Medaillon Maria mit Kind; innen Familientafel; darunter Kartusche mit 2 schlafenden Putti und kleiner Hesekiel-szene  
*Porträtform:* Familie, männliche Vorfahren, dazu Willibald und Crescentia Pirckheimer sowie Albrecht Dürer  
*Datierung:* 1624  
*Maler:* „J. G. 1624“ = Jörg Gärtner d. J., sowie ein unbekannter Maler (Gnadenstuhl)  
*Vorlage:* Frans Floris (Vanitasmotiv im Unterhang)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 312 f. – Velde 1975, Abb. 94 – Kat. Pirckheimer 1980, S. 32

##### Kat. Nr. 248

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Bartholomäus 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Gilg Ayrer († 1573) und seine Frau Anna, geb. Praun († 1551) (BKD)  
*Hauptmotiv:* Hiobsszenen: oben Hiob als Pilger mit einem Engel, darunter Hiob am Betpult mit Engel  
*Aufsatzmotiv:* Familientafel im Rundbogen  
*Porträtform:* Familie, oben erscheint Gottvater  
*Datierung:* um 1551 (†)  
*Fragment:* Epitaphtext fehlt  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 486

**Kat. Nr. 249**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Bartholomäus 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Balthasar Rinder († 1583), Anna Rinder, geb. Nagel († 1562), Anna Rinder, geb. Keutz († 1611), sowie Andreas Rinder († 1616) und Juliana Endres Rinder, geb. Bergauer († 1602)  
*Hauptmotiv:* Jakobs Traum von der Himmelsleiter  
*Unterhang:* Familientafel, Familie kniet seitlich des Textes  
*Porträtform:* Familienbild, darunter zusätzliche Familientafel  
*Datierung:* um 1616 (†)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 486

**NÜRNBERG, St. Egidien, Euchariuskapelle**

**Kat. Nr. 250**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Egidien**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Familien Tetzl, Hatzold und eine unbekannte, nach den Wappen (BKD)  
*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter dem Kreuz  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1600 (BKD)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 38

**NÜRNBERG, St. Jakob**

beide Epitaphe hängen im Gemeindesaal

**Kat. Nr. 251**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Jakob 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Familie Dilherr (BKD)  
*Hauptmotiv:* Anbetung der Könige  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1600-1630  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 56

**Kat. Nr. 252**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Jakob 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph:* von Hans Murr 1512 gestiftet, 1570 durch Hieronymus Murr erneuert und verbessert, 1693 durch Johann Christoph und Johann Hieronymus Murr neu gemalt  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1693 (?)  
*Fragment:* Epitaphtext fehlt  
*Vorlage:* Mathäus Merian d. Ä., Merianbibel – Einzelmotiv Engel: Johannes Sadeler I nach Christoph Schwarz  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 56 – Meinhold Merianbibel, S. 240 – Hollstein Sadeler, Nr. 260 – TIB 70.2 Johan Sadeler I, Nr. 224

**NÜRNBERG, St. Johannis**

**Kat. Nr. 253**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Johannis 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Graf Philipp von Mansfeld († 1564) (BKD)  
*Hauptmotiv:* Gesamtporträt  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Wappen, von Löwenfiguren gehalten  
*Linke Seite:* Art Kariatyde (Relief)  
*Rechte Seite:* Art Kariatyde (Relief)  
*Unterhang:* Textkartusche zwischen plastischen Masken  
*Porträtform:* Porträt  
*Datierung:* um 1564 (†)  
*Vorlage:* vielleicht H. Krauss aus Eisenleben (BKD)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 413 f.

**Kat. Nr. 254**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Johannis 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Scheurl d. J.  
*Hauptmotiv:* Familie  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Doppelwappen, Frieszone geflügelter Engelskopf (Relief)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Unterhang:* (untere Mittelzone:) geflügelter Engelskopf (Relief)  
*Datierung:* 1587–Rahmen um 1700 (BKD)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 414

##### **Kat. Nr. 255**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Johannis 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Scheurl († 1519) und seine Frau Helena († 1516), Albrecht Scheurl († 1531) und seine Frau Anna († 1557), (Doktor) Christoph Scheurl († 1542) und seine Frau Katharina († 1543)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1557 (†), (BKD „wohl um 1543“)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 414  
*Bemerkungen:* Klappschrein, Flügel außen und innen Marmormalerei

##### **Kat. Nr. 256**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Johannis 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Aufsatzmotiv:* gemalte Taube im Wolkenloch  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* 1582  
*Maler:* „S. W. 1582“ (BKD)  
*Fragment:* Textteil fehlt  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 414

##### **Kat. Nr. 257**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Johannis 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Maria Elisabeth von Seidel († 1728)  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit plastischem Rahmendekor  
*Aufsatzmotiv:* plastischer Vorhang, in den Ecken Wappen  
*Unterhang:* plastischer Vorhang, in den Ecken Wappen, mittig Totenschädel, über den der Vorhang fällt  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1728 (†)

*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 415 (als „Totentafel“ bezeichnet)

##### **Kat. Nr. 258**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Johannis 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Leon († 1583) und seine Frau Lukretia, geb. Strauss († 1586)  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1583 (†)  
*Vorlage:* Cornelis Cort nach Francesco Salviati  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 414 – TIB 52 Cornelis Cort, Nr. 56

#### **NÜRNBERG, St. Lorenz**

##### **Kat. Nr. 259**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Lorenz**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Familie Wilhelm Imhoff (1586-1661)  
*Hauptmotiv:* Die vier Evangelisten (Außenflügel des Klapp-epitaphs)  
*Porträtform:* Familientafel, die Familie kniet seitlich des Kreuzes (innen)  
*Datierung:* um 1661 (†)  
*Fragment:* beschädigt, Schrift wohl verloren  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 109  
*Bemerkungen:* das Epitaph war 1996 unrestauriert magaziniert

#### **NÜRNBERG, St. Nikolaus und St. Ulrich (NBG-MÖGELDORF)**

##### **Kat. Nr. 260**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Nikolaus und Ulrich 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Veit Holzschuher von Harrlach d. Ä. († 1580) und seine 4 Frauen: Anna Oelhafen († 1551), Clara Grundherr († 1562), Clara Tetzl († 1571) und Catharina Rieter († 1613) (BKD und Pilz 1980)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1580 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel, 1966 wieder aufgehängt (Pilz 1980)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 381 – Pilz 1980, S. 20 f., Abb.

#### Kat. Nr. 261

*Epitaph:* **Nürnberg,  
St. Nikolaus und Ulrich 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hans Deichsler († 1554), 1572 erneuert von Hans Deichsler zu Ehren seiner Voreltern  
*Hauptmotiv:* Familie, in 2 Reihen knien Familien seitlich eines Textes  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* 1554, 1572 erneuert  
*Fragment:* nur Familientafel (Unterhang)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 381 – Pilz 1980

#### Kat. Nr. 262

*Epitaph:* **Nürnberg,  
St. Nikolaus und Ulrich 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Familien Rieter und Welser, nach den Wappen (BKD)  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi  
*Porträtform:* Familienbild, Familie als Zuschauer ins Bild integriert  
*Datierung:* 1686 (BKD)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 382 – Pilz 1980  
*Bemerkungen:* befand sich 1995 auf dem Dachboden der Kirche

#### NÜRNBERG, St. Peter und Paul

#### Kat. Nr. 263

*Epitaph:* **Nürnberg,  
St. Peter und Paul 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hans Jakob Haller von Hallenstein († 1606), seine erste Frau Polipena, geb. Holzschuher, seine zweite Frau Katharina

Haller, geb. Haas († 1626) – sowie Hans Ebner († 1577), seine erste Frau Sybille Ebner, geb. Holzschuher († 1576) und seine zweite Frau Magdalena, geb. Goland

*Beruf:* Hans Ebner war Mitglied des Inneren Rates

*Hauptmotiv:* Vision des Hesekiel  
*Porträtform:* Familienbild, 2 Familien in 2 Reihen

*Datierung:* um 1626 (†)

*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 303

#### Kat. Nr. 264

*Epitaph:* **Nürnberg,  
St. Peter und Paul 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Barbara Schürstab († 1572) und ihr Mann Hieronymus († 1573)  
*Hauptmotiv:* Verklärung Christi  
*Aufsatzmotiv:* Gottvater mit Taube, zu beiden Seiten geflügelte Engelsköpfe  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1573 (†)  
*Beruf:* Pfleger zu St. Peter  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 303

#### Kat. Nr. 265

*Epitaph:* **Nürnberg,  
St. Peter und Paul 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Tetzl († 1544) und seine Frau Klara († 1558)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi (ohne Soldaten)  
*Porträtform:* Familienbild (Ehepaar), darunter weiteres Familienbild  
*Datierung:* um 1544 (†)  
*Vorlage:* Christus nach Albrecht Dürer, Holzschnitt aus der Großen Passion, 1510  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 303 – TIB 10.2 Albrecht Dürer, Nr. 215 – Dürer Holzschnitte 2002, S. 211-213

**NÜRNBERG, St. Peterskirche**

**Kat. Nr. 266**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Peterskirche**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg von Grundherr († 1901)  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Engel und weinender Frau, die Wappen hält  
*Unterhang:* Art Familientafel  
*Porträtform:* der Verstorbene liegt in Landschaft, von links greift der Tod nach seinem Stock  
*Datierung:* um 1901 (†)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 304

*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 138 — Peter Strieder: Albrecht Dürer. Wiesbaden 1977, S. 182 — Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM, S. 192-197

*Bemerkungen:* Kopie der nachreformatorischen Zeit

**NÜRNBERG, St. Sebald**

**Kat. Nr. 267**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Sebald 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Paul, Christoph und Friedrich Behaim  
*Hauptmotiv:* Erschaffung Evas  
*Linke Seite:* seitlich Mann mit Stammbaum (Motiv Wurzel Jesse)  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Porträtform:* 3 Porträtmedaillons fehlen  
*Datierung:* 1603  
*Maler:* Johann Kreuzfelder, Schüler von Nikolaus Juvenel (BKD Hoffmann 1912, S. 172 f., Abb. — Kat. Barock in Nürnberg 1962, S. 46 — BKD Nürnberg, S. 137  
*Bemerkungen:* Maße nach Kat. Barock in Nürnberg 1962: 154x610 cm — die Bildnisse fehlten bereits 1977 (BKD)

**Kat. Nr. 269**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Sebald 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Sigmund Oertel († 1525), verheiratet mit einer Frau Gross, nach den Wappen (BKD)  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* 1574, lt. Text zu der Zeit „verneut“, was wohl neu gemalt bedeutet (Oertel † 1525)

*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 139

**Kat. Nr. 270**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Sebald 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Willibald Imhoff d. Ä. (und seine Vorfahren)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Aufsatzmotiv:* 2 schlafende Putti, Totenkopf etc., darüber plastisches Imhoff-Wappen  
*Unterhang:* Familientafel  
*Porträtform:* Familie, wie Nürnberg, St. Rochus 5 (Kat. Nr. 246)  
*Datierung:* 1628  
*Maler:* Jörg Gärtner d. Ä.  
*Fragment:* Epitaph text fehlt  
*Vorlage:* Frans Floris (Hauptgemälde und Aufsatz aus verschiedenen Vorlagen)

*Literatur:* BKD Nürnberg, S. 138 — Velde 1975, Abb. 91, 93 u. 94

*Bemerkungen:* vgl. den Aufsatz mit dem Unterhang von Nürnberg, St. Rochus 5, sowie die beiden Familientafeln

**Kat. Nr. 268**

*Epitaph:* **Nürnberg, St. Sebald 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* (Kopie des Epitaphs für Karl III. Holzschuher und seine Frau Gertraud, geb. Gruber, entstanden um 1498/1500)  
*Hauptmotiv:* Beweinung Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1620-1654 (Entstehung der Kopie)  
*Maler:* Jörg Gärtner d. J.  
*Vorlage:* Dürers Epitaph im GNM

**OBERRREDWITZ, Heilig-Geist-Kirche**

(Filialkirche der Stadtpfarrkirche  
Marktredwitz)

**Kat. Nr. 271**

*Epitaph:* **Oberredwitz**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Christoph Wilhelm Teufel  
 († 1707) und seine Söhne Wolf  
 Christoph († 1708 mit 16  
 Jahren) und Friedrich Leopold  
 († 1711)  
*Beruf:* Mann war Erb- und Gerichts-  
 herr  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit gemalten  
 Wappen  
*Aufsatzmotiv:* geschnitzte Voluten mit  
 gemalten Doppelwappen  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1711 (†)  
*Literatur:* KDB Wunsiedel/Marktredwitz,  
 S. 646  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 175x107 cm

**OETTINGEN, St. Jakob**

**Kat. Nr. 272**

*Epitaph:* **Oettingen 1**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Maria Barbara Keßler, geb.  
 Zilger († 1692), ihre Mutter  
 Magdalena, geb. Bernschmid  
 und ihren Vater Johann  
 Christoph Zilger († 1693)  
*Beruf:* Prediger, Superintendent,  
 Schwiegersohn war Kammer-  
 schreiber  
*Hauptmotiv:* Allegorie: Der Mensch in der  
 „Höllen-Welt“  
*Aufsatzmotiv:* 2 Engelsfiguren halten Doppel-  
 wappen, darüber Engel mit  
 Krone  
*Linke Seite:* 2 Engelsfiguren, unterer hält  
 Tuch mit Text  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Porträtform:* die 3 Seelen erscheinen im  
 Hauptbild als Engel  
*Datierung:* 1693  
*Literatur:* KDB Nördlingen, S. 350 –  
 Jakob Röttger: St. Jakob zu  
 Oettingen. Oettingen o. J.  
 (1988), S. 27, 29  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 250x125 cm

**Kat. Nr. 273**

*Epitaph:* **Oettingen 2**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Jakob Stehelin († 1609)  
*Beruf:* Vogt von Mönchsroth und  
 Gerichtsschreiber  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi  
*Porträtform:* Familienbild, Mann kniet mit  
 Wappen  
*Datierung:* um 1609 (†)  
*Literatur:* wie Oettingen 1 – Röttger, S. 29  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 153x90 cm

**Kat. Nr. 274**

*Epitaph:* **Oettingen 3**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Wilhelm Siegel († 1617) und  
 seine (zweite) Frau Barbara,  
 geb. Kilian  
*Beruf:* „Hoftrummelter“ = Hoftrom-  
 peter  
*Hauptmotiv:* Verklärung Christi  
*Aufsatzmotiv:* Wappen  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1617 (†)  
*Literatur:* wie Oettingen 2  
*Bemerkungen:* im KDB fälschlich „Christus  
 als Weltenrichter“ bezeichnet –  
 Maße nach KDB: 154x80 cm

**Kat. Nr. 275**

*Epitaph:* **Oettingen 4**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Jonas, den der Wal ausgespien  
 hat  
*Datierung:* 17. Jh.  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* wie Oettingen 1 – Röttger, S. 26

**Kat. Nr. 276**

*Epitaph:* **Oettingen 5**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Sebastian Rietmüller († 1596)  
 und seine Frau Barbara, geb.  
 Beck († 1612)  
*Hauptmotiv:* Auferweckung des Lazarus  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1596 (†)  
*Literatur:* wie Oettingen 1 – Röttger, S. 16  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 144x77 cm



#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

##### Kat. Nr. 277

*Epitaph:* **Oettingen 6**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Matthias Kessler († 1578),  
Hans Baumann († 1595) und  
ihre Frau Maria Baumann  
(† 1608)  
*Beruf:* 1. Mann: Wirt, 2. Mann: Wirt  
und Ratsmitglied  
*Hauptmotiv:* Traum Jakobs von der  
Himmelsleiter  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1608 (†)  
*Vorlage:* Jost Amman nach Zeich-  
nungen von Johann Bocks-  
perger in der Bockspurger-  
Amman-Bibel, 1564  
*Literatur:* wie Oettingen 1—TIB 20.1 Jost  
Amman, Nr. 10 — Röttger, S. 26f.

##### Kat. Nr. 278

*Epitaph:* **Oettingen 7**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Daniel le Suire (Erwähnung  
seiner ersten Frau, geb. Spei-  
del und seiner zweiten Frau  
Maria Barbara, geb. Hörner)  
*Beruf:* Kastner in Nördlingen  
*Hauptmotiv:* Hoffnung auf Aufnahme in den  
Himmel  
*Aufsatzmotiv:* 2 plastische Putten halten  
Wappen  
*Linke Seite:* weinende Engelsfigur in Form  
einer Arabeske  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Unterhang:* 2 Engelsfiguren halten Tuch,  
dazwischen geflügelter Toten-  
schädel  
*Porträtform:* Porträt in Szene integriert  
*Datierung:* 1694  
*Literatur:* wie Oettingen 1—Röttger, S. 27  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 300x120 cm

##### Kat. Nr. 279

*Epitaph:* **Oettingen 8**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Caspar Klingler († 1618), seine  
Frau Maria († 1598) und seine  
zweite Frau Katharina  
*Beruf:* Vogt  
*Hauptmotiv:* Opferung Isaaks  
*Aufsatzmotiv:* 3 Engel

*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1618 (†)  
*Literatur:* wie Oettingen 1—Röttger, S. 42  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 290x180 cm

##### Kat. Nr. 280

*Epitaph:* **Oettingen 9**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Balthasar Zoch († 1610), seine  
erste Frau Maria, geb. Quelz  
(† 1572) und seine zweite Frau  
Anna, geb. von Lichau († 1598)  
*Beruf:* Soldat, dann Amtmann  
*Hauptmotiv:* Jonas, den der Wal ausgespien  
hat  
*Aufsatzmotiv:* Fries mit 4 gemalten Wappen,  
Dreieckspitze mit gemaltem  
Engelskopf  
*Linke Seite:* Streifen mit 4 Wappen  
*Rechte Seite:* Streifen mit 4 Wappen  
*Porträtform:* Familientafel (Unterhang)  
*Datierung:* um 1610 (†)  
*Maler:* ISG (kleines „I“ und „S“ in gro-  
ßem „G“)  
*Literatur:* wie Oettingen 1—Röttger, S. 42  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 320x200 cm

##### Kat. Nr. 281

*Epitaph:* **Oettingen 10**  
*Bezirk:* Schwaben  
*Epitaph für:* Jakob Moser († 1595), seine  
erste Frau Margaretha, geb.  
Schweiker († 1576) und seine  
zweite Frau Elisabeth, geb.  
Lutz († 1614)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1614 (†)  
*Literatur:* wie Oettingen 1—Röttger, S. 42 f.  
— TIB 52 Cornelis Cort, Nr. 95  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 300x170 cm —  
der Unterhang mit Text wurde  
nach Röttger „erst 1889 aus  
Symmetrie Gründen angebracht“

##### OSTHEIM, St. Maria

##### Kat. Nr. 282

*Epitaph:* **Ostheim**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Nathan Hürtel († 1608), seine

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

erste Frau Barbara († 1562),  
seine zweite Frau Appolonia  
(† 1583) und seine dritte Frau  
Margaretha († 1608)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Dreieinigkeit  
*Aufsatzmotiv:* oben Dreieck mit Rose (?)  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet  
seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1608 (†)  
*Literatur:* KDB Gunzenhausen, S. 246 f.

#### OTTENSOOS, St.Veit

##### Kat. Nr. 283

*Epitaph:* **Ottensoons**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Stubenrauch († 1685)  
*Beruf:* Burgvogt der Ganerben auf  
dem Rothenberg  
*Hauptmotiv:* Auferweckung des Lazarus  
*Porträtform:* Wappen im Hauptbild  
*Datierung:* um 1685 (†)  
*Vorlage:* Jan Muller nach Abraham  
Bloemaert  
*Literatur:* KDB Lauf, S. 370 — Roethlis-  
berger 1993, Abb. 62  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 83x99 cm —  
KDB nennt fälschlich die Auf-  
erweckung des Jünglings zu  
Nain als Motiv

#### PAPPENHEIM, ehemalige Augustiner-Eremitenkirche zum Hl. Geist

##### Kat. Nr. 284

*Epitaph:* **Pappenheim 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Cecilia Marschallin Freifrau zu  
Pappenheim, geb. von Seibolts-  
dorf († 1587), ihren ersten  
Mann Hans Senger und ihren  
zweiten Heinrich d. Ä. Reichs-  
Erbmarschall zu Pappenheim  
*Beruf:* 1. Mann war Ritter, fürstlich  
bayerischer Rat und Vitzdom  
in Landshut, 2. war Reichs-  
Erbmarschall zu Pappenheim  
*Hauptmotiv:* Gesetz und Evangelium  
*Aufsatzmotiv:* Brustbild, außen 2 Engelsfigu-  
ren, die je 1 Wappen halten

*Porträtform:* Familientafel, Personen knien  
seitlich eines Textes  
*Datierung:* 1587  
*Literatur:* KDB Weißenburg, S. 354, Abb.  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 400x220 cm

##### Kat. Nr. 285

*Epitaph:* **Pappenheim 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Erbmarschall Thomas d. Ä. zu  
Pappenheim († 1552) und seine  
Frau Susanna, geb. von  
Threue († 1573)  
*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter  
dem Kreuz  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1552 (†)

##### Kat. Nr. 286

*Epitaph:* **Pappenheim 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Graf Karl Philipp Gustav,  
Erbmarschall zu Pappenheim  
(† 1692) und seine Frau Maria  
Elisabeth, geb. von Schenck  
*Hauptmotiv:* Die Heiligste Dreifaltigkeit mit  
dem hl. Franziskus  
*Aufsatzmotiv:* Doppelwappen  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1692 (†)  
*Literatur:* wie Pappenheim 1  
*Bemerkungen:* Karl Philipp war katholisch —  
Maße nach KDB: ca. 400x200 cm

##### Kat. Nr. 287

*Epitaph:* **Pappenheim 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Erbmarschall Heinrich Burk-  
hard zu Pappenheim († 1547),  
seine Frau Anna, geb. von  
Hirnhaim († 1567) und ihre  
3 verstorbenen Kinder  
*Hauptmotiv:* Gesetz und Gnade  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet  
seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1547 (†)  
*Literatur:* Kat. Reformation 1979, S. 135,  
Abb. — Kat. Luther und die  
Folgen 1983, S. 216, Abb.  
*Bemerkungen:* Maße: 165x215 cm (Kat.  
Luther und die Folgen 1983)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

##### Kat. Nr. 288

*Epitaph:* **Pappenheim 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Magdalena Marschallin von Pappenheim, geb. Marschallin von Pappenheim († 1602), Witwe des Wolf Erbmarschall von Pappenheim, ihr zweiter Mann war Christoph Ulrich Erbmarschall von Pappenheim und der Herrschaft Greumental, Letzter der Greumentaler Linie  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Aufsatzmotiv:* Brustbild, außen 2 plastische Engelsfiguren, die je 1 Wappen halten  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich eines Textes  
*Datierung:* 1601  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Christoph Schwarz  
*Literatur:* KDB Weißenburg, S. 354, Abb. — Hollstein Sadeler, Nr. 260 — TIB 70.2 Johan Sadeler I, Nr. 224  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 400x200 cm

##### PETERSAURACH, St. Peter

##### Kat. Nr. 289

*Epitaph:* **Petersaurach**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Georg Kirchner († 1729) und seine Frau Anna Elisabeth, geb. Hartmann  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel  
*Porträtform:* Familienbild, Familie im Hauptbild integriert  
*Datierung:* um 1729 (†)  
*Literatur:* BKD Ansbach, S. 133  
*Bemerkungen:* das Epitaph befand sich 1958 in der Sakristei (BKD)

##### POMMELSBRUNN, Laurentiuskirche

##### Kat. Nr. 290

*Epitaph:* **Pommelsbrunn 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken

*Epitaph für:* Friedrich Arnold von Hunas († 1742)  
*Beruf:* Fuhrmann  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Porträtform:* Familienbild, Porträt ins Hauptbild integriert, evtl. ist die ganze Familie gemeint um 1742 (†)  
*Datierung:* um 1742 (†)  
*Vorlage:* einzelne Elemente von Johannes Sadeler I nach Christoph Schwarz  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 239 — Hollstein Sadeler, Nr. 260 — TIB 70.2 Johan Sadeler I, Nr. 224  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 226x181 cm

##### Kat. Nr. 291

*Epitaph:* **Pommelsbrunn 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hans Sigmund von Preysing († 1634) und seine Frau Anna Barbara von Merolding  
*Hauptmotiv:* Familienbild  
*Aufsatzmotiv:* gemaltes Doppelwappen  
*Linke Seite:* Engelskopf in Arabeskenform, Grisaille  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Unterhang:* geflügelter Engelskopf, Grisaille  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet im Friedhof vor einer Kapelle  
*Datierung:* um 1634 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 240, Abb. — Otto Braun: Die Laurentiuskirche Pommelsbrunn, o.O., o.J.  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 147x98 cm

##### POMMERSFELDEN, Laurentiuskirche

##### Kat. Nr. 292

*Epitaph:* **Pommersfelden 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Philipp v. Truchseß († 1552) und seine Frau Amalie, geb. v. Hilthorn (?)  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* Gottvater und Taube  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1552 (†)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Literatur:* Inschriften Landkreis Bamberg 1980, S. 57 f.  
*Bemerkungen:* Maße: ca.150x70 cm

##### Kat. Nr. 293

*Epitaph:* **Pommersfelden 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* das Kind Christiane Rosina Magdalena von Schlaßdorf († 1685), es starb mit 4 Jahren  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei (Ornamentband)  
*Datierung:* um 1685 (†)

##### REICHENSCHWAND, Friedhofskirche

##### Kat. Nr. 294

*Epitaph:* **Reichenschwand 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Wilhelm v. Furtenbach († 1680) und seine Frau Ursula Philippina, geb. Gammersfelder, nach den Wappen (KDB)  
*Hauptmotiv:* Anbetung der Hirten  
*Porträtform:* Allianzwappen  
*Datierung:* um 1680 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Einzelmotive einer seitenverkehrten Kopie von Cornelis Cort nach Marco del Pino  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 257 – TIB 52 Cornelis Cort, Nr. 32  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 90x48 cm

##### Kat. Nr. 295

*Epitaph:* **Reichenschwand 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Ursula Philippina von Furttenbach († 1724)  
*Beruf:* Mann war „administratoris“  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit gemaltem Dekor  
*Aufsatzmotiv:* ausgesägter und gemalter, geflügelter Engelskopf  
*Datierung:* um 1724 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 258

##### Kat. Nr. 296

*Epitaph:* **Reichenschwand 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken

*Epitaph für:* Veit Adam von Furtenbach  
*Beruf:* wohl Soldat (Offizier)  
*Hauptmotiv:* Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel in Gestalt des Traumes Jakobs von der Himmelsleiter  
*Porträtform:* Porträt, Mann ins Hauptbild als Jakob (!) integriert  
*Datierung:* um 1620 (†)  
*Fragment:* Bildtafel mit Text  
*Literatur:* wie Reichenschwand 2  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 84x48 cm

##### Kat. Nr. 297

*Epitaph:* **Reichenschwand 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Familie Furtenbach / Harsdörffer, nach den Wappen (KDB)  
*Hauptmotiv:* Kreuztragung  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1650-1700 (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 257 f.  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 70x50 cm

##### Kat. Nr. 298

*Epitaph:* **Reichenschwand 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Familie Furtenbach/Derrer, nach den Wappen (KDB)  
*Hauptmotiv:* Kreuzigung mit Maria, Johannes und Magdalena  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1650-1700  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* wie Reichenschwand 2  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 86x48 cm

##### Kat. Nr. 299

*Epitaph:* **Reichenschwand 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Bonaventura von Furtenbach († 1633), seine Frau Maria Magdalena, geb. Tucher († 1659) und 5 namentlich erwähnte Kinder  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Datierung:* um 1659/71 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel mit Text

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach  
Christoph Schwarz  
*Literatur:* wie Reichenschwand 1 — Holl-  
stein Sadeler, Nr. 260 — TIB  
70.2 Johan Sadeler I, Nr. 224

#### REPPERNDORF, St. Laurentius

##### Kat. Nr. 300

*Epitaph:* **Repperndorf**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Barbara Weicker, in zweiter  
Ehe verheiratet mit Georg Fick  
(seiner dritten Ehefrau)  
*Beruf:* Schultheiß  
*Hauptmotiv:* Abendmahl, darunter Aus-  
teilung des Abendmahls in  
beiderlei Gestalt  
*Aufsatzmotiv:* Taufe Christi, seitlich Figuren  
von Lukas und Markus  
*Linke Seite:* Figur des Matthäus  
*Rechte Seite:* Figur des Johannes  
*Unterhang:* Familientafel  
*Porträtform:* Familientafel, Ehepaar kniet  
seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* 1608  
*Maler:* Hans Heunisch  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach  
Petrus Candidus (= Peter de  
Witte)  
*Literatur:* Dehio Franken, S. 704 — Info-  
blatt Evang.-luth. Pfarramt St.  
Ulrici-Brüdern, Braunschweig  
(Hg.): Christi Leib und Blut für  
dich gegeben und vergossen,  
o. O., o. J. — Oertel 1994, S. 261  
*Bemerkungen:* das „Predellenbild“ des Epi-  
taphaltars mit der Austeilung  
des Abendmahls in beiderlei  
Gestalt wurde 1962 freigelegt  
(Dehio Franken)

#### RÖCKINGEN

##### Kat. Nr. 301

*Epitaph:* **Röckingen**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Paul Waltz († 1616), seine er-  
ste Frau Cordula, geb. Himler  
(† 1598) und seine zweite Frau  
Barbara († 1607)  
*Beruf:* Verwalter

*Hauptmotiv:* Grablegung Christi  
*Aufsatzmotiv:* Camaïeu in Blau; 2 ruhende  
Frauen, jeweils mit Putto  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* 1630  
*Vorlage:* Ægidius Sadeler II nach  
Federico Barocci  
*Literatur:* BKD Dinkelsbühl, S. 183 —  
TIB 72.1 Ægidius Sadeler II,  
Nr. 57  
*Bemerkungen:* heute Altar, der Textunter-  
hang ist deshalb separat ver-  
wahrt

#### RÖTHENBACH (bei St. Wolfgang)

##### Kat. Nr. 302

*Epitaph:* **Röthenbach  
bei St. Wolfgang 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Carl Schlüsselfelder,  
den Letzten († 1709)  
*Beruf:* Rat, Losunger, Oberpfleger der  
Klöster St. Klara, Pillenreut  
und der Stiftung bei St. Jobst  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Wappen  
*Linke Seite:* Skulptur der Weisheit  
*Rechte Seite:* Skulptur der Gerechtigkeit  
*Datierung:* um 1709 (†)  
*Literatur:* KDB Schwabach, S. 264  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 180x116 cm  
— in Kirchensittenbach (Epi-  
taph 1) findet sich ein weiteres  
Epitaph für den Verstorbenen  
(!), mit gleichem Text aber an-  
derer Gestaltung

##### Kat. Nr. 303

*Epitaph:* **Röthenbach  
bei St. Wolfgang 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Peter Rumpler († 1616) und  
seine Frau Anna, geb. Bayer  
(† 1616)  
*Beruf:* Pfleger der Röthenbacher  
Kirche  
*Hauptmotiv:* Anbetung der Hirten  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1616 (†)  
*Literatur:* KDB Schwabach, S. 262  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 160x240 cm

**Kat. Nr. 304**

*Epitaph:* **Röthenbach bei St. Wolfgang 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Paul Schneider († 1669) und seine Frau Barbara, geb. Horn († 1650)  
*Beruf:* Kirchenpfleger und Wirt  
*Hauptmotiv:* Sauls Bekehrung zum Paulus  
*Linke Seite:* gemalter Engel (Arabeske)  
*Rechte Seite:* gemalter Engel (Arabeske)  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1669 (†)  
*Vorlage:* Mathäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* KDB Schwabach, S. 262/264 – Meinhold Merianbibel, S. 268  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 140x110 cm

**Kat. Nr. 305**

*Epitaph:* **Röthenbach bei St. Wolfgang 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hans Piehler († 1603) und seine Frau Barbara († 1605)  
*Beruf:* Kugelschmied im Hammer Röthenbach  
*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter dem Kreuz (links)  
*2. Hauptmotiv:* Auferstehung Christi (rechts)  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1603/05 (†)  
*Literatur:* KDB Schwabach, S. 264  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 125x100 cm

**Kat. Nr. 306**

*Epitaph:* **Röthenbach bei St. Wolfgang 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Hufeisen († 1562)  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi  
*Porträtform:* Familienbild, Mann kniet im Hauptbild  
*Datierung:* 1558  
*Beruf:* Pfarrer  
*Literatur:* KDB Schwabach, S. 264  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 121x78 cm

**Kat. Nr. 307**

*Epitaph:* **Röthenbach bei St. Wolfgang 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Kinder Susanna Helena, Maria Magdalena, Sebastian Jakob und Christoph Paulus Kordenbusch († 1652, 1658, 1659, 1660)  
*Beruf:* Vater war Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Lasset die Kinder zu mir kommen  
*Porträtform:* Familienbild, Kinder knien paarweise  
*Datierung:* um 1660 (†)  
*Literatur:* KDB Schwabach, S. 262  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 108x108 cm

**ROSSTAL, Laurentiuskirche**

**Kat. Nr. 308**

*Epitaph:* **Roßtal**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Christoph Schwartz († 1693)  
*Beruf:* Liebhaber der Jägerei  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Aufsatzmotiv:* plastischer Engelskopf  
*Porträtform:* Wappen im Textfeld  
*Datierung:* um 1693 (†)  
*Literatur:* BKD Fürth, S. 149

**ROTH, ehemals Unsere Liebe Frauen**

**Kat. Nr. 309**

*Epitaph:* **Roth 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Albrecht Fiechtmüller, seine Frau Margaretha und ihre Kinder  
*Beruf:* Müller  
*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter dem Kreuz  
*Datierung:* 1626  
*Literatur:* KDB Schwabach, S. 270  
*Bemerkungen:* die Rahmen von Roth 2 und 4 (ohne Aufsatz) sind in der gleichen Art gestaltet – Maße nach KDB: 160x110 cm

**Kat. Nr. 310**

*Epitaph:* **Roth 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johannes Matthäus Küchel und seine Frau Sophia, geb. Robens  
*Beruf:* Kastner in Roth  
*Hauptmotiv:* Lasset die Kinder zu mir kommen  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Altarkreuzes  
*Datierung:* 1628  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Jost van Winghe  
*Literatur:* KDB Schwabach, S. 270, Abb. — TIB 70.1 Johan Sadeler I, Nr. 167  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 200x110 cm

**Kat. Nr. 311**

*Epitaph:* **Roth 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die 2 Kinder Georg Wolf von Schönberg († 1583 und 1585)  
*Beruf:* Vater war Amtmann in Roth und Ratsmitglied  
*Hauptmotiv:* Lasset die Kinder zu mir kommen  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1585 (†)  
*Maler:* „C“ [seitenverkehrt] und „B“  
*Vorlage:* Georg Pencz (um 1500-1550)  
*Literatur:* wie Roth 1 — Zschelletschky 1975, S. 211 — Landau 1978  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 210x140 cm

**Kat. Nr. 312**

*Epitaph:* **Roth 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Jörg Stättner († 1612) und seine Frau Barbara († 1632)  
*Beruf:* Schmied  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Aufsatzmotiv:* gemaltes Doppelwappen  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Altarkreuzes  
*Datierung:* um 1612 (†)

**Kat. Nr. 313**

*Epitaph:* **Roth 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christian Heid († 1916)  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit kniendem Oranten  
*Aufsatzmotiv:* obere Zone: 2 Engel mit Taube des Hl. Geistes, darüber Auge Gottes  
*Unterhang:* untere Zone: Christus reicht dem Verwundeten einen Kelch  
*Porträtform:* Mann in Szenen integriert  
*Datierung:* 1920  
*Bemerkungen:* Glasfenster als Epitaph

**ROTHENBURG, St. Jakob**

der größte Teil der Rothenburger Gemäldeepitaphe fiel der Regotisierung zum Opfer; etliche Epitaphe gingen verloren, von anderen blieben lediglich die Tafelbilder erhalten; Zusatzinformationen bieten 2 barocke Quellen (vgl. Kapitel 2.2.1), die Anton Ress für KDB Rothenburg (= KDB) und Dietrich Lutz für die Inschriften Rothenburg 1976 (= Inschriften) zugänglich waren; die folgenden Angaben in [ ] sind heute nicht mehr erhalten

**Kat. Nr. 314**

*Epitaph:* **Rothenburg 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Jakob Krebs († 1575) und seine erste (?) Frau geb. Röhlinger, sowie die Wappen seiner anderen Frauen (KDB)  
*Beruf:* Alter Bürgermeister (Inschriften)  
*Hauptmotiv:* Dreieinigkeit  
*Unterhang:* [Darstellung eines Kindes mit Todesemblemen] (Inschriften)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1575 (†) nach KDB  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 216, Abb. — Inschriften, S. 112 (Nr. 282)  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 110x87 cm (dort Höhe u. Breite verwechselt)

**Kat. Nr. 315**

*Epitaph:* **Rothenburg 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Epitaph für:* Johann Hornburg d. Ä. († 1571)  
mit Wappen seiner Frauen  
Anna Berler von Waltershub  
und Brigitta Schletz (KDB)  
*Beruf:* Bürgermeister (Inschriften)  
*Hauptmotiv:* mehrfigurige Kreuzigung  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1571 (†)  
*Maler:* Hans Mack (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 214, Abb. —  
Inschriften, S. 104 (Nr. 262)  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 160x152 cm

#### Kat. Nr. 316

*Epitaph:* **Rothenburg 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hans Jagstheimer d. J.  
(† 1571) mit seiner Frau  
Barbara, geb. Rohrwolf  
(† 1571), (KDB)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familienbild, Ehepaar  
*Datierung:* 1575  
*Maler:* [„G G 1575“] (Inschriften)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 215 f. — Inschriften,  
S. 114 (Nr. 286)  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 109x87 cm

#### Kat. Nr. 317

*Epitaph:* **Rothenburg 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Ottilia Schwarz, geb. Held  
(† 1575) und Margarethe  
Schwarz, geb. Frey († 1586),  
die Ehefrauen des Ludwig  
Schwarz (KDB)  
*Hauptmotiv:* Ölbergsszene  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* 1584  
*Maler:* A M G H/15 84/A M G =  
Martin Greulich (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 217 — Inschriften,  
S. 131 (Nr. 338)  
*Bemerkungen:* im KDB fälschlich als Kreuzi-  
gung mit Stiftern bezeichnet —  
Maße nach KDB: 115x95 cm

#### Kat. Nr. 318

*Epitaph:* **Rothenburg 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Scheiblein († 1609) und  
seine erste Frau Barbara, geb.  
Eussenberger († 1606) und  
eine Frau Scherer (KDB)  
*Beruf:* Mitglied im Inneren Rat  
(Inschriften)  
*Hauptmotiv:* Familie  
*Aufsatzmotiv:* [Wappen] (Inschriften)  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1609 (†)  
*Fragment:* nur Familientafel  
*Literatur:* KDB, S. 222 — Inschriften,  
S. 172 (Nr. 453)  
*Bemerkungen:* hierzu gehört Rothenburg 14 —  
Maße nach KDB: 34x76 cm

#### Kat. Nr. 319

*Epitaph:* **Rothenburg 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Winterbach († 1578)  
**oder** eine unbekannte Familie  
(KDB)  
*Beruf:* J. Winterbach: Richter und Alt  
Bürgermeister (Inschriften)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und  
Jüngstes Gericht  
*Aufsatzmotiv:* [Gottvater] (Inschriften)  
*Unterhang:* [ein gemalter Putto mit Todes-  
emblemen und ein Wappen]  
(Inschriften)  
*Porträtform:* [Familientafel] (Inschriften)  
*Datierung:* um 1578 (†) / nach 1600 (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 224 — Inschriften,  
S. 120 f. (Nr. 305)  
*Bemerkungen:* vgl. Rothenburg 19 —  
Maße nach KDB: 114x98 cm

#### Kat. Nr. 320

*Epitaph:* **Rothenburg 7**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Michael Hoffmann († 1597),  
früher waren die Wappen  
seiner beiden Frauen, Krebs  
und Ferg, angebracht (KDB)  
*Beruf:* Mitglied im Inneren Rat  
(Inschriften)  
*Hauptmotiv:* Eherne Schlange



#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Aufsatzmotiv:* [Gemälde des Erzengels Michael, der den Teufel zertritt] (Inschriften)  
*Porträtform:* [Familietafel] (Inschriften)  
*Datierung:* um 1597 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Crispin de Passe I  
*Literatur:* KDB, S. 217 – Inschriften, S. 149 f. (Nr. 388) – Kat. Das gestochene Bild 1987, S. 21  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 115x95 cm

#### Kat. Nr. 321

*Epitaph:* **Rothenburg 8**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Jakob Hartmann († 1627) und seine erste Frau Cordula, geb. Kestner und seine zweite Frau Barbara, geb. Manz (KDB)  
*Beruf:* Theologe  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Linke Seite:* [Wappen] (Inschriften)  
*Rechte Seite:* [Wappen] (Inschriften)  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich eines Kreuzes  
*Datierung:* 1628 (Inschriften)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Ægidius Sadeler II nach Tintoretto  
*Literatur:* KDB, S. 223 – Inschriften, S. 196 f. (Nr. 530) – TIB 72.1 Ægidius Sadeler II, Nr. 62 – Nichols 1999, S. 203  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 80x54 cm

#### Kat. Nr. 322

*Epitaph:* **Rothenburg 9**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Justina Schantz, geb. Offner (Inschriften)  
*Hauptmotiv:* Mehrfigurige Kreuzigung  
*Aufsatzmotiv:* [Allianzwappen] (Inschriften)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1547 (†)  
*Maler:* Hans Mack (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 214 f. – Inschriften, S. 110 (Nr. 277)  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 123x95 cm

#### Kat. Nr. 323

*Epitaph:* **Rothenburg 10**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Jakob Kröll († 1591), Wappen seiner Frauen, geb. Wernitzer und Ellrichshausen (KDB)  
*Beruf:* (Jurist), Lehrer beider Rechte, diente der Grafschaft Hohenlohe (Inschriften)  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Porträtform:* Familienbild, Familie in Szene integriert  
*Datierung:* um 1591 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 215 – Inschriften, S. 143 f. (Nr. 373)  
*Bemerkungen:* nach der Inschrift war Kröll katholisch – Maße nach KDB: 135x105 cm

#### Kat. Nr. 324

*Epitaph:* **Rothenburg 11**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Mehrfigurige Kreuzigung  
*Datierung:* 1575  
*Maler:* „1575 G G“ (ligiert)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 216 – Inschriften, S. 114 (Nr. 287)  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 117x95 cm

#### Kat. Nr. 325

*Epitaph:* **Rothenburg 12**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Peter Frey († 1573) und seine Frau mit unbekanntem Wappen (KDB)  
*Hauptmotiv:* Kreuzigung mit Maria und Johannes  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* 1574  
*Maler:* Hans Mack  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 214 – Inschriften, S. 110 f. (Nr. 278)  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 94x62 cm

**Kat. Nr. 326**

*Epitaph:* **Rothenburg 13**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Adolf Ramminger († 1630), er war 3 mal verheiratet, mit einer Frau Schmid, Schnepf und Mondbach (KDB)  
*Beruf:* Alt Bürgermeister (Inschriften)  
*Hauptmotiv:* Traum Jakobs von der Himmelsleiter  
*Aufsatzmotiv:* [Porträt des Verstorbenen] (Inschriften)  
*Unterhang:* (unten): [4 Wappen] (Inschriften)  
*Porträtform:* [Familientafel] (Inschriften)  
*Datierung:* um 1630 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Mathäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* KDB, S. 223 – Meinhold Merianbibel, S. 45 – Inschriften, S. 200 (Nr. 539)  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 99x71 cm

**Kat. Nr. 327**

*Epitaph:* **Rothenburg 14**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Scheiblein († 1609) und seine erste Frau Barbara, geb. Eussenberger († 1606) und eine Frau Scherer (KDB)  
*Beruf:* Mitglied im Inneren Rat (Inschriften)  
*Hauptmotiv:* Joseph wird von seinen Brüdern verkauft  
*Aufsatzmotiv:* [Wappen] (Inschriften)  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1609 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Georg Pencz, 1546  
*Literatur:* KDB, S. 222 – Inschriften, S. 172 (Nr. 453) – Landau 1978, S. 83  
*Bemerkungen:* hierzu gehört die Familientafel Rothenburg 5 – Maße nach KDB: 84x72 cm

**Kat. Nr. 328**

*Epitaph:* **Rothenburg 15**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Anna Raab, geb. Meder von Windsheim († 1637), Frau von

Konrad Raab, sie war in erster Ehe mit einem Herrn Geiß verheiratet (KDB)  
*Beruf:* Konrad Raab war Mitglied im Inneren Rat  
*Hauptmotiv:* Kreuztragung  
*Aufsatzmotiv:* [geschnittener Ecce homo] (KDB)  
*Porträtform:* [Familientafel] (Inschriften)  
*Datierung:* um 1637 (†)  
*Maler:* „H I R“  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Hendrik Goltzius, 1598  
*Literatur:* KDB, S. 224 – Inschriften, S. 225 (Nr. 603) – Strauss 1977, S. 656 f. – Kat. Von Dürer bis Tiepolo 1980, S. 78  
*Bemerkungen:* den Rahmen zierte geschnittene Tugenden und 3 Wappen – Maße nach KDB: 107x68 cm

**Kat. Nr. 329**

*Epitaph:* **Rothenburg 16**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Schnepf d.Ä. († 1578) und seine Frau Magdalena, geb. Fridlin († 1577) oder für Johann Öfner († 1619) (KDB)  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi  
*Porträtform:* [Familientafel]  
*Datierung:* um 1600 (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 217 f. – Inschriften, S. 185 f. (Nr. 496)  
*Bemerkungen:* vgl. Rothenburg 28

**Kat. Nr. 330**

*Epitaph:* **Rothenburg 17**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Leonhard Hirsching († 1572) und seine Frau Anna, geb. Hebenstreit († 1589) (KDB)  
*Beruf:* Spitalmeister (Inschriften)  
*Hauptmotiv:* Vision des Hesekiel  
*Porträtform:* [Familientafel] (Inschriften)  
*Datierung:* um 1589 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Maerten de Vos  
*Literatur:* KDB, S. 217 – Inschriften, S. 142 f. (Nr. 370) – Hollstein Maerten de Vos, Nr. 881

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Bemerkungen:* seitlich war je eine männliche und weibliche Allegorie angebracht –  
Maße nach KDB: 118x96 cm

##### **Kat. Nr. 331**

*Epitaph:* **Rothenburg 18**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johannes Seyboth († 1661)  
*Beruf:* Rektor  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1661 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel mit Text  
*Literatur:* KDB, S. 227 – fehlt bei Inschriften  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 114x90 cm

##### **Kat. Nr. 332**

*Epitaph:* **Rothenburg 19**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Winterbach († 1578)  
**oder** eine unbekannte Familie (KDB)  
*Beruf:* [J. Winterbach: Richter und Alt Bürgermeister] (Inschriften)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Aufsatzmotiv:* [Gottvater] (Inschriften)  
*Unterhang:* [ein gemalter Putto mit Todesemblemen und ein Wappen] (Inschriften)  
*Porträtform:* [Familientafel] (Inschriften)  
*Datierung:* um 1578 (†) / nach 1600 (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 224 – Inschriften, S. 120 f. (Nr. 305)  
*Bemerkungen:* vgl. Rothenburg 6 –  
Maße nach KDB: 114x98 cm

##### **Kat. Nr. 333**

*Epitaph:* **Rothenburg 20**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* ein unbekanntes Epitaph  
*Hauptmotiv:* stehender Engel  
*Datierung:* Ende 16. Jahrhundert (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel, Seitenteil (?)  
*Literatur:* KDB, S. 228  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 88x26 cm

##### **Kat. Nr. 334**

*Epitaph:* **Rothenburg 21**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* ein unbekanntes Epitaph  
*Hauptmotiv:* stehender Engel  
*Datierung:* Ende 16. Jahrhundert (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel, Seitenteil (?)  
*Literatur:* KDB, S. 228  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 88x26 cm

##### **Kat. Nr. 335**

*Epitaph:* **Rothenburg 22**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Michael Wacker († 1614) und seine beiden Frauen, geb. Winterbach und Keller (KDB)  
*Beruf:* Mitglied im Inneren Rat  
*Hauptmotiv:* Jonathan schießt seine Pfeile ab (Abschied von David)  
*Aufsatzmotiv:* [Wappen] (Inschriften)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1614 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 222 f. – Inschriften, S. 179 (Nr. 474)  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 76x65 cm

##### **Kat. Nr. 336**

*Epitaph:* **Rothenburg 23**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Florian Bernbeck († 1577), gestiftet vom Schwiegersohn Friedrich Renger und der Tochter Magdalena (KDB)  
*Hauptmotiv:* Kreuzigung mit den 3 Kreuzen (mit Frauen und Soldaten)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* [1579] (bezeichnet: Inschriften)  
*Maler:* „M G L“ = Martin Greulich (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Philips Galle nach Johannes Stradanus  
*Literatur:* KDB, S. 216 – Inschriften, S. 123 (Nr. 310) – TIB 56 Philips Galle, Nr. 43  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 127x79 cm

##### **Kat. Nr. 337**

*Epitaph:* **Rothenburg 24**  
*Bezirk:* Mittelfranken

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Epitaph für:* Johann Hofmann († 1576)  
(KDB)  
*Beruf:* Superintendent (KDB)  
*Hauptmotiv:* Auferweckung des Lazarus  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* 1578  
*Maler:* „V B, 1578“.  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 216 f. — Inschriften,  
S. 121 (Nr. 306)  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 110x98 cm

#### Kat. Nr. 338

*Epitaph:* **Rothenburg 25**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Georg Schnepf  
(† 1654), seine Frau Susanna,  
geb. Ruffer († 1648) und seine  
zweite Frau Maria Sophia, geb.  
Furnhaber, zwei noch lebende  
Kinder werden erwähnt  
*Beruf:* Bürgermeister  
*Hauptmotiv:* Das Urteil des Salomon  
*Aufsatzmotiv:* 3 Medaillons, Mitte Porträt,  
seitlich Wappen  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet  
seitlich des Kreuzes; Porträt  
*Datierung:* um 1654 (†)  
*Maler:* „H S“  
*Vorlage:* Boëtius Adamsz. Bolswert  
nach P. P. Rubens  
*Literatur:* KDB, S. 224 f. — fehlt bei  
Inschriften — Kat. Rubens,  
Kupferstich 1995, S. 17  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 198x118 cm

#### Kat. Nr. 339

*Epitaph:* **Rothenburg 26**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johannes Schemel († 1605)  
(KDB)  
*Beruf:* Rektor (KDB)  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1605 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Cornelis Cort nach Francesco  
Salviati  
*Literatur:* KDB, S. 217 — Inschriften,  
S. 166 (Nr. 434) — TIB 52 Cor-  
nelis Cort, Nr. 56  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 109x89 cm

#### Kat. Nr. 340

*Epitaph:* **Rothenburg 27**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Michael Renger († 1659) und  
seine Frau Anna Maria, geb.  
Schnepf († 1648)  
*Beruf:* Pfarrer „in dieser Spital-  
kirchen“  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Aufsatzmotiv:* gemaltes Allianzwappen  
*Linke Seite:* Engel, darunter Maskaron  
*Rechte Seite:* Engel, darunter Maskaron  
*Datierung:* 1659  
*Literatur:* KDB, S. 225 — fehlt bei  
Inschriften  
*Bemerkungen:* Epitaph stammt aus der  
Franziskanerkirche (KDB)  
Maße nach – KDB: 350x190 cm

#### Kat. Nr. 341

*Epitaph:* **Rothenburg 28**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Schnepf d.Ä. († 1578)  
und seine Frau Magdalena,  
geb. Fridlin († 1577) **oder** für  
Johann Öfner († 1619) (KDB)  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi  
*Porträtform:* [Familientafel] (Inschriften)  
*Datierung:* um 1600 (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB Rothenburg, S. 217 f. —  
Inschriften Rothenburg 1976,  
S. 185 f. (Nr. 496)  
*Bemerkungen:* vgl. Rothenburg 16

#### Kat. Nr. 342

*Epitaph:* **Rothenburg 29**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Ludwig Winterbach  
(† 1641) und seine Frau Anna  
Maria, geb. Kindsvater von  
Giengen († 1646), (KDB)  
*Hauptmotiv:* Grablegung Christi  
*Aufsatzmotiv:* [Porträt]  
*Porträtform:* [Familientafel] (Inschriften)  
*Datierung:* 1662  
*Maler:* Wilhelm Kres Pinxit  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* KDB, S. 225 u. 227 — In-  
schriften, S. 235 (Nr. 629)  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 93x76 cm

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

Dietrich Lutz erwähnt in den Inschriften Rothenburg 14 **abgegangene** Gemäldeepitaphe, die Hauptmotive sind unterstrichen:

„In der Nähe der Tür hinter der Kanzel hing ein großes bemaltes Holzepitaph“ für Konrad Offner d. Ä. und seine Frau Appolonia; es zeigte oben mittig Gottvater in den Wolken thronend, als Hauptmotiv Christus am Kreuz mit den Schächern, davor die Familie und Wappen, beide starben an Ostern 1557, folgt der Text: Inschriften, S. 86 (Nr. 211)

„In der Nähe der Tür hinter der Kanzel hing ein großes Holzepitaph“ für Bartholomäus Frey, es zeigte das Jüngste Gericht und die Auferstehung der Toten, darunter Familie, Wappen der Frauen, den Abschluß bildete eine Inschrift; der Altbürgermeister starb 1562, folgt der Text: Inschriften, S. 91 f. (Nr. 222)

„Vermutlich an der Westwand unter der Empore, hing eine hochrechteckige Holztafel“ für Johannes Kretzer, das Gemälde zeigte die Auferstehung Christi, oben: Vollwappen mit Jahreszahl „1573“, unten war die Familie gemalt; der Senator Kretzer war bereits 1568 verstorben, folgt der Text: Inschriften, S. 109 (Nr. 275)

„In der Nähe der Tür zur Kirchgasse hing ein hochrechteckiges geschnitztes und bemaltes Holzepitaph“ für Georg Schnepf d. Ä. und seine Frau Magdalena, Gemälde der Taufe Christi, oben: Wappen, unten Familie, folgt der Text: Inschriften, S. 119 f. (Nr. 302)

„Oberhalb des Hn. superintendens kirchenstul« hing eine vermutlich hochrechteckige bemalte Holztafel“ für Abdias Wickner, Inschrift mit Jahreszahl „1583“; dem 1564 verstorbenen Lehrer stifteten nach der Inschrift seine Schüler das Epitaph: Christus mit den Kindern, folgt der Text: Inschriften, S. 126 f. (Nr. 322)

„Im Chor an der Nordwand hing eine vermutlich hochrechteckige bemalte Holztafel“, mit der Kreuzigung Christi vor der Stadt Jerusalem, für die 1596 verstorbene Kunigunde Eberhard errichtet worden, 2 weitere Tafeln zeigten die Familie sowie die Eherne Schlange, folgt der Text: Inschriften, S. 148 (Nr. 385)

„An einem der Pfeiler [hing] ein vermutlich hochrechteckiges hölzernes Epitaph“ für Johann Winterberg, oben mit geschnitztem Wappen, darunter 3 kleinere Bilder (unbekannte Thematik); Hauptmotiv war eine plastische Geißelung Christi, darunter die Familie; der Altbürgermeister starb 1600, folgt der Text: Inschriften, S. 153 (Nr. 398)

„In der Nähe der Ehetür hing eine vermutlich hochrechteckige bemalte Holztafel für Dr. Friedrich Renger, Hauptmotiv: Verklärung Christi, dazu Familie gemalt mit 2 Wappen; der Doktor der Rechte starb 1602, nach der Inschrift stifteten Frau und überlebende Kinder das Epitaph, folgt der Text: Inschriften, S. 158 (Nr. 415)

„In der Kirche hing an einem der Pfeiler eine rechteckige bemalte Holztafel“, mit Daniel in der Löwengrube, darunter die vor einem Kruzifix kniende Familie mit den Wappen; Daniel Hirsching starb 1601, seine Frau Ursula 1603; er war Mitglied im äußeren Rat, folgt der Text: Inschriften, S. 160 (Nr. 420)

„An einem der Pfeiler hing eine vermutlich hochrechteckige bemalte Holztafel“ für Leonhard Staudt, mit Joseph, wie er den Traum des Pharaos deutet, oben war ein Wappen zu sehen, unten die Familie, dazu die Wappen der 2 Frauen, Staudt war Innerer Richter und Ratsmitglied, er starb 1604, folgt der Text: Inschriften, S. 164 (Nr. 427)

„An einem der Pfeiler hing ein großes geschnitztes und bemaltes Holzepitaph“ mit der Taufe Christi, von 4 Säulen und 5 Tugenden umgeben, unten kniete der Mann mit seinen beiden Frauen vor dem Kruzifix, dazu 3 Wappen; Johann Raab starb 1616, seine Frau Margaretha 1612, Raab war Mitglied im Inneren Rat, folgt der Text: Inschriften, S. 180 f. (Nr. 480)

„An einem der Pfeiler hing eine bemalte Holztafel, auf der Gottvater und die Taufe Christi dargestellt waren“, das Epitaph für Johann Ofner zeigte die Familie und 3 Wappen, der Bürgermeister starb 1619, folgt der Text: Inschriften, S. 185 f. (Nr. 496)

„An einem der Pfeiler hing eine bemalte Holztafel, auf der unter einer Trinitätsdarstellung und einer Inschrift“ die Himmelfahrt des Elias

und die Familie abgebildet waren, dazu 4 Wappen; um 1629 errichtet; Johann Stellwag starb 1619, seine erste Frau Anna 1572, seine zweite Frau Christina 1579 und seine dritte Frau Barbara 1629; er war Mitglied im Inneren Rat, folgt der Text: Inschriften, S. 197 (Nr. 532)

„An einem der Pfeiler hing eine bemalte, von zwei Säulen flankierte Holztafel“, mit dem Begräbnis Jakobs (eine andere Quelle nennt Abraham und Sara); das Epitaph für Leonhard und Anna Bezold zeigte unten die Familie, dazu 2 Wappen; Bezold war Mitglied im Inneren Rat und Stadtrichter, er starb 1609, seine Frau 1631, folgt der Text: Inschriften, S. 203 (Nr. 545)

### SCHEUERFELD

#### Kat. Nr. 343

*Epitaph:* **Scheuerfeld**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* die Ehefrauen Helena († 1615) und Anna († 1624) von Johann Christian Merclin  
*Beruf:* er war Jurist (Doktor der Rechte)  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Porträtform:* Familie in Szene integriert  
*Datierung:* um 1615/24 (†)  
*Literatur:* BKTh Stadt und Amt Coburg, S. 450  
*Bemerkungen:* 6-eckiges Epitaph, auf Blech gemalt – Maße: 56x64 cm

### SCHNABELWAID, Pfarrkirche St. Maria Magdalena

#### Kat. Nr. 344

*Epitaph:* **Schnabelwaid**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Martin Vogel († 1777)  
*Hauptmotiv:* Brustbild  
*Aufsatzmotiv:* plastische Urne mit Girlande, im Fries Wappen  
*Porträtform:* Porträt  
*Datierung:* um 1777 (†)  
*Fragment:* vielleicht Rest eines größeren Epitaphs  
*Literatur:* KDB Pegnitz, S. 502 f.  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 150x100 cm

### SCHWABACH, Friedhofskirche Dreieinigkei

#### Kat. Nr. 345

*Epitaph:* **Schwabach,  
Friedhofskirche 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Wolfgang Brückner († 1669) und seine Frau Eva Jacobina, geb. Bosecker  
*Beruf:* Notar und Stadtschreiber  
*Hauptmotiv:* Kreuzabnahme  
*Aufsatzmotiv:* Wappen  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich eines Altarkreuzes  
*Datierung:* um 1669 (†)  
*Vorlage:* seitenverkehrte Kopie von Lucas Vorsterman I nach P. P. Rubens (= seitenrichtig wie das Gemälde)  
*Literatur:* Staudacher 1713, S. 72 – KDB Schwabach, S. 92 f. – Hollstein Lucas Vorsterman I, Nr. 31 – Kat. Sinnbild 1998, S. 195  
*Bemerkungen:* Epitaphaltar

#### Kat. Nr. 346

*Epitaph:* **Schwabach,  
Friedhofskirche 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Weber und seine Frau Katharina († 1611)  
*Beruf:* Altbürgermeister  
*Hauptmotiv:* Familie  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1611 (†)  
*Fragment:* nur Familientafel  
*Literatur:* Staudacher 1713, S. 1 – Pilz 1979, S. 178  
*Bemerkungen:* das verlorene Gemälde zeigte das Begräbnis Christi (Staudacher und Pilz 1979) – Maße nach Pilz 1979: 44x105 cm

#### Kat. Nr. 347

*Epitaph:* **Schwabach,  
Friedhofskirche 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Wolfgang Ulbeck († 1562) und seine Frau Barbara, geb. Linck († 1568), (Pilz 1979)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Beruf:* markgräflicher Münzmeister (Staudacher)  
*Hauptmotiv:* Christus als Sieger über Tod und Teufel  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1562 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* Staudacher 1713, S. 50 – Pilz 1979, S. 177  
*Bemerkungen:* hing einst in der Rosenbergerkapelle der Pfarrkirche (Pilz 1979) – Maße nach Pilz 1979: 98x54 cm

##### Kat. Nr. 348

*Epitaph:* **Schwabach, Friedhofskirche 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Familie  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1550-1600 (Pilz 1979)  
*Fragment:* nur Familientafel  
*Literatur:* Pilz 1979, S. 177  
*Bemerkungen:* Maße nach Pilz 1979: 39x91 cm

##### Kat. Nr. 349

*Epitaph:* **Schwabach, Friedhofskirche 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Andreas Schwenck († 1601) und seine Frau Margaretha († 1608)  
*Beruf:* im Rat der Stadt, ältester Bürgermeister (Staudacher)  
*Hauptmotiv:* Eherne Schlange  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1608 (†), er starb 1601  
*Literatur:* Staudacher 1713, S. 23 – Pilz 1979, S. 178  
*Bemerkungen:* Maße nach Pilz 1979: 124x103 cm

##### Kat. Nr. 350

*Epitaph:* **Schwabach, Friedhofskirche 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Jakob Reck († 1542)  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi  
*Unterhang:* plastische Engelsköpfe  
*Porträtform:* Familienbild

*Datierung:* um 1542 (†)  
*Literatur:* Staudacher 1713, S. 5 – KDB Schwabach, S. 94, Abb. – Pilz 1979, S. 163  
*Bemerkungen:* Epitaph hing bis 1936 in der Pfarrkirche (Pilz 1979) – Maße nach KDB: 174x128 cm

##### Kat. Nr. 351

*Epitaph:* **Schwabach, Friedhofskirche 7**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Linck von Haussen († 1592) und seine Frau Magdalena, geb. von Schafhausen († 1568)  
*Hauptmotiv:* Vision des Hesekeel  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* [1575] (Staudacher)  
*Maler:* [„15 E L 75“] (Staudacher)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* Staudacher 1713, S. 28 – Pilz 1979, S. 177  
*Bemerkungen:* Maße nach Pilz 1979: 104x80 cm

##### Kat. Nr. 352

*Epitaph:* **Schwabach, Friedhofskirche 8**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Zainer († 1619) und seine drei Ehefrauen Anna († 1583), Barbara, geb. Wattenbach († 1604) und Gertraud, geb. Vogel († 1617), (Pilz 1979)  
*Beruf:* Ratsmitglied  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Datierung:* um 1617 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Cornelis Cort nach Michiel Coxie  
*Literatur:* Staudacher 1713, S. 2 – Pilz 1979, S. 179 – TIB 52 Cornelis Cort, Nr. 96  
*Bemerkungen:* Maße nach Pilz 1979: 90x75 cm

##### Kat. Nr. 353

*Epitaph:* **Schwabach, Friedhofskirche 9**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Grablegung Christi

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Datierung:* um 1600-1650  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Raphael Sadeler I nach  
Hans v. Aachen  
*Literatur:* Pilz 1979, S. 176 — NHG Hans  
von Aachen, Nr. 26

##### Kat. Nr. 354

*Epitaph:* **Schwabach,  
Friedhofskirche 10**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Familie Linck von Haussen,  
nach den Wappen (Pilz 1979)  
*Hauptmotiv:* Familie  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1550-1600 (Pilz 1979)  
*Maler:* [„E L“] (Staudacher)  
*Fragment:* nur Familientafel  
*Literatur:* Pilz 1979, S. 177  
*Bemerkungen:* Maße nach Pilz 1979: 39x99 cm

##### Kat. Nr. 355

*Epitaph:* **Schwabach,  
Friedhofskirche 11**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Martin Bergner († 1588), Max  
Steck († 1606), Lienhard  
Schneider († 1618), seine erste  
Frau Anna († 1607) und seine  
zweite Frau Magdalena  
(† 1618)  
*Beruf:* Bergner war Ratsmitglied,  
Steck und Schneider waren  
Spitalpfleger (Staudacher)  
*Hauptmotiv:* Familie  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet  
seitlich eines Textes  
*Datierung:* um 1618 (†)  
*Fragment:* nur Familientafel  
*Literatur:* Staudacher 1713, S. 17 — Pilz  
1979, S. 178 — Hollstein Maar-  
ten de Vos, Nr. 38  
*Bemerkungen:* Maße nach Pilz 1979: 32x125 cm

#### SCHWABACH, Stadtkirche St. Johannes und St. Martinus

##### Kat. Nr. 356

*Epitaph:* **Schwabach, Pfarrkirche 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Fabian Berlefein († 1589) und

seine Frau Anna, geb. Santzen-  
bach (Sentzenbeck) († 1586),  
(Pilz 1979)

*Hauptmotiv:* Vision des Hesekiel  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1589 (†) (Pilz 1979)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* Staudacher 1713, S. 8 — KDB  
Schwabach, S. 68, Abb. — Pilz  
1979, S. 130 und S. 114, Abb.  
*Bemerkungen:* im KDB fälschlich „Erhebung  
des Antichrist“ genannt —  
Maße nach KDB: 128x120 cm

##### Kat. Nr. 357

*Epitaph:* **Schwabach, Pfarrkirche 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Frauentraut († 1587),  
seine Frau Barbara († 1543)  
und ihren Schwager Conrad  
Frauentraut († 1553), (Pilz  
1979)  
*Beruf:* Joh. F. war Stadtschreiber,  
danach Kastner (Pilz 1979)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1587 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Albrecht Dürers Holzschnitt  
aus der Großen Passion, 1510  
*Literatur:* Pilz 1979, S. 17 — TIB 10.2  
Albrecht Dürer, Nr. 215 —  
Dürer Holzschnitte 2002,  
S. 211-213  
*Bemerkungen:* in der Sakristei

#### SCHWÄBISCH HALL, St. Michael

##### Kat. Nr. 358

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 1**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Michael Schmidt († 1596) und  
seine Frau Magdalena († 1614)  
*Beruf:* Metzger  
*Hauptmotiv:* Abraham und Lot trennen  
*Aufsatzmotiv:* Jonas, den der Wal an Land  
speit, seitlich geflügelte  
Engelsköpfe  
*Unterhang:* Kartusche mit Familientafel  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet  
neben dem Schmerzensmann  
*Datierung:* um 1614 (†)



#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Maler:* „I H“ = Jakob Hoffmann  
(Deutsch 1983)  
*Vorlage:* Adraen Collaert nach Maerten  
de Vos  
*Literatur:* Deutsch 1983, S. 4 u. 11, Abb.  
— Wunder 1987, S. 34, Abb.

##### Kat. Nr. 359

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 2**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Heinrich Kern († 1716)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Tischkruzifix  
*Datierung:* um 1716 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 35, Abb.

##### Kat. Nr. 360

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 3**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johann Ludwig Seiferheld  
(† 1725) und seine Frau Maria  
Blandina, geb. Spankuch  
*Beruf:* Prediger, Dekan und Scholar  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval, Hand liegt  
auf Totenschädel und zeigt  
Text „Memento mori“  
*Aufsatzmotiv:* Textkartusche, außen Engel-  
figuren, darunter 2 Wappen  
*Linke Seite:* Engelfigur, die Porträt umfaßt  
*Rechte Seite:* Engelfigur, die Porträt umfaßt  
*Datierung:* um 1725 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 36, Abb.

##### Kat. Nr. 361

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 4**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johann Michael Greter  
(† 1635)  
*Beruf:* stud. theol.  
*Hauptmotiv:* Mann kniet in Landschaft, mit  
Christus im Himmel  
*Aufsatzmotiv:* gemalte Wappenkartusche  
*Datierung:* um 1635 (†)  
*Maler:* „I I-P“ = „I H P“ = Jakob Hoff-  
mann (P = pinxit), (Deutsch  
1983)  
*Literatur:* Deutsch 1983, S. 5 u. 11, Abb.  
— Wunder 1987, S. 36, Abb.

##### Kat. Nr. 362

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 5**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Leonhart Romig († 1589) und  
seine 4 Ehefrauen Amalie, geb.  
Seckel († 1547), Sybille, geb.  
Pfannenschmid († 1554),  
Barbara, geb. Kuhn († 1570)  
und Elisabeth, geb. Bernstein  
(† 1577)  
*Beruf:* Gerber, Ratsmitglied  
*Hauptmotiv:* Familie mit gemaltem  
Stammbaum  
*Aufsatzmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familie kniet seitlich des  
Kreuzes, von den Kindern  
erwächst der Stammbaum  
*Datierung:* um 1589 (†)  
*Maler:* Peter Völcker (Deutsch 1983)  
*Literatur:* Deutsch 1983, S. 5 — Wunder  
1987, S. 37 f., Abb.

##### Kat. Nr. 363

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 6**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Friedrich Peter Wibel († 1754),  
seine erste Frau Christina  
Elisabeth, geb. Hartmann  
(† 1741) und seine zweite Frau  
Anna Maria  
*Beruf:* Prediger, Dekan und Scholar  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Aufsatzmotiv:* plastischer Aufbau mit Auge  
Gottes, Wolken, oben Toten-  
schädel  
*Linke Seite:* Skulptur der Liebe (?)  
*Rechte Seite:* Skulptur der Hoffnung  
*Datierung:* um 1754 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 38 f., Abb.  
*Bemerkungen:* vgl. Schwäbisch Hall 27, das  
Epitaph des Sohnes; nach  
Wunder hing das Epitaph  
vermutlich früher neben den  
anderen Wibel-Epitaphen

##### Kat. Nr. 364

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 7**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Nicolaus Glock († 1647)  
*Beruf:* Prediger, Dekan  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* Wappen

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Linke Seite:* Moses  
*Rechte Seite:* Christus der Erlöser  
*Porträtform:* Familienbild, Mann und seine  
2 Frauen ins Motiv integriert  
*Datierung:* um 1647 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 40, Abb.

##### Kat. Nr. 365

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 8**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Georg Bernhard Arnold  
(† 1746) und seine Frau Maria  
Magdalena, geb. Bonhöfer  
(† 1751)  
*Hauptmotiv:* 2 Brustbilder im Oval an  
plastischem Epitaph  
*Aufsatzmotiv:* plastischer Aufbau mit Auge  
Gottes, darüber Baldachin,  
seitlich je 1 Engelfigur, darun-  
ter plastisches Doppelwappen  
*Linke Seite:* Skulptur der (?)  
*Rechte Seite:* Skulptur des Glaubens  
*Datierung:* 1750  
*Maler:* J. G. Meyer  
*Beruf:* Scholar  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 40, Abb.

##### Kat. Nr. 366

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 9**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johann Lorenz vom Jemgumer  
Closter († 1761) und seine  
Frau Katharina Magdalena,  
geb. Engelhart († 1749)  
*Beruf:* „Consul“ = Bürgermeister,  
Scholar, Stättmeister  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval an  
plastischem Epitaph  
*Aufsatzmotiv:* plastischer Aufbau, außen  
Vasen, plastisches Wappen,  
oben Totenschädel  
*Linke Seite:* Skulptur des Glaubens (?)  
*Rechte Seite:* Skulptur der Hoffnung  
*Datierung:* um 1761 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 40 f., Abb.

##### Kat. Nr. 367

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 10**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johann Friedrich Bonhöffer  
(† 1783)

*Beruf:* Pfarrer, Scholar, Dekan  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Aufsatzmotiv:* plastischer Aufbau, Taube,  
Auge Gottes, oben Vase, rechts  
Engelsfigur (linke fehlt)  
*Linke Seite:* Skulptur eines Propheten  
(Altes Bund)  
*Rechte Seite:* Skulptur Jesu (Neuer Bund)  
*Unterhang:* plastischer Totenschädel  
*Porträtform:* Porträt  
*Datierung:* um 1783 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 43, Abb.

##### Kat. Nr. 368

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 11**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Wolfgang Jacob Seiferheld  
(† 1790)  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Linke Seite:* plastisches Blattwerk  
*Rechte Seite:* plastisches Blattwerk  
*Unterhang:* Sockel mit plastischem  
Wappen  
*Datierung:* um 1790 (†)  
*Beruf:* Stättmeister, Konsistorialrat,  
Scholar (Wunder 1987)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 43, Abb.

##### Kat. Nr. 369

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 12**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Michael Stigler († 1637), seine  
erste Frau Apolonia († 1634)  
und seine zweite Frau  
*Hauptmotiv:* Jakob und Rahel am Brunnen  
*Aufsatzmotiv:* Erzengel Michael tötet den  
Drachen  
*Unterhang:* Familientafel, darunter  
Medaillon mit gemaltem Putto  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet  
seitlich des Schmerzens-  
mannes  
*Datierung:* um 1637 (†)  
*Beruf:* Metzger  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 15, Abb.

##### Kat. Nr. 370

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 13**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Georg Philip Bonhöffer  
(† 1676) und seine Frau Anna

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Beruf:* Maria, geb. Müller und seine zweite Frau Euphrosina Catharina, geb. Spiter (?)  
*Hauptmotiv:* Pfarrer, „Prediger“  
*Aufsatzmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Linke Seite:* Jüngstes Gericht  
*Rechte Seite:* Christus mit Weltkugel  
*Porträtform:* Paulus  
 Familienbild, Mann und die 2 Frauen in Szene integriert  
*Datierung:* um 1676 (†)  
*Vorlage:* Paulus Pontius nach P. P. Rubens, Aufsatz: Mathäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* Meinhold Merianbibel – Kat. Bilder nach Bildern 1976, S. 203 – Wunder 1987, S. 15, Abb.

#### Kat. Nr. 371

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 14**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johannes Weidner († 1606) und seinen Sohn Wolfgang Weidner († 1669) – beide mit ihren Ehefrauen  
*Beruf:* beide: Prediger, Pfarrer, Vater war „gekrönter Poet“  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* Wappen  
*Linke Seite:* St. Johannes  
*Rechte Seite:* St. Wolfgang  
*Unterhang:* Familientafel  
*Porträtform:* Familienbild, Familie in Motiv integriert und zusätzlich Familientafel  
*Datierung:* um 1669 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 16 f., Abb.

#### Kat. Nr. 372

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 15**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Veronika Schultherr (= Schultzer), geb. Riepp († 1590), von ihrem Mann Johann  
*Beruf:* Mann war Jurist  
*Hauptmotiv:* Himmelfahrt Christi  
*Aufsatzmotiv:* Gemälde: Dreieinigkeit  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1590 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 17, Abb.

#### Kat. Nr. 373

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 16**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Melchior Wenger († 1602), seine erste Frau Elisabeth, geb. Seckel († 1564), seine zweite Frau Margaretha, geb. Wetz und seine dritte Frau Margaretha, geb. Mangold († 1616)  
*Beruf:* Ratsmitglied, Anteile an Saline, Sohn eines Siedknechts, heiratete die Witwe eines Sieders (Wunder 1987)  
*Hauptmotiv:* Opferung Isaaks  
*Aufsatzmotiv:* gemalte Rollwerkkartusche mit Wappen und Putti  
*Linke Seite:* David in Nische  
*Rechte Seite:* Moses in Nische  
*Unterhang:* Familientafel, unten Früchte und plastischer geflügelter Engelskopf  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1602 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 10, Abb.

#### Kat. Nr. 374

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 17**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johann Jakob Parsimonius († 1636) und seine erste Frau Katharina, geb. Krafft und seine zweite Frau Rebecca, geb. Kantz  
*Beruf:* Dekan  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* Gemälde: Wappen und Früchte  
*Unterhang:* Text, unten gemalte Früchte  
*Porträtform:* Familienbild, Familie in Motiv integriert  
*Datierung:* um 1636 (†)  
*Maler:* „I-R“ = „H R“  
*Vorlage:* Kruzifix vielleicht von Hieronymus Wierix nach Pompo Cesura, gen. Aquilano  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 11, Abb. – Mauquoy-Hendrickx 1978, Nr. 325

**Kat. Nr. 375**

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 18**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Philipp Büschler († 1570) und seine Frau Apolonia, geb. Scheuermann († 1607)  
*Beruf:* Seckler = Krämer  
*Hauptmotiv:* Familienporträt  
*Aufsatzmotiv:* Bildnis von Johann Brenz  
*Datierung:* um 1570 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 12, Abb.  
*Bemerkungen:* Epitaph stammt aus der Katharinenkirche (Wunder 1987) – Büschler riet seinem Freund Brenz, zu fliehen

**Kat. Nr. 376**

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 19**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johann David Stellwag († 1679) und seine Frau Susanna Maria, geb. Eissenmenger († 1691)  
*Beruf:* Apotheker  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Unterhang:* über und unter dem Text geflügelte Engelsköpfe im Relief  
*Porträtform:* Familienbild, Ehepaar in Motiv integriert  
*Datierung:* um 1679 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 12 f., Abb.

**Kat. Nr. 377**

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 20**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Georg Seufferheldt († 1616), seine erste Frau Katharina, geb. Stadman († 1590) und seine zweite Frau Maria, geb. Müller († 1636)  
*Beruf:* Verwalter des Klosters Schöntal  
*Hauptmotiv:* Gnadenstuhl (Dreieinigkeit)  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Wappen  
*Linke Seite:* Allegorie des Glaubens  
*Rechte Seite:* Allegorie der Hoffnung  
*Porträtform:* Familientafel (Unterhang)  
*Datierung:* um 1616 (†)  
*Vorlage:* Albrecht Dürer, Holzschnitt aus der Großen Passion, 1511  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 18, Abb. –

Dürer Holzschnitte 2002, S. 366-369

**Kat. Nr. 378**

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 21**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Affra Firnhaber († 1633) – von ihrem Mann Jakob Lackorns  
*Beruf:* Mann war Stättmeister  
*Hauptmotiv:* Frau kniet in Landschaft, oben Engel mit Kind im Wolkenloch  
*Aufsatzmotiv:* Texttafel, außen Engelsfiguren  
*Unterhang:* Texttafel, außen gemalte Engelsköpfe in Arabeskenform  
*Porträtform:* Porträt  
*Datierung:* um 1633 (†)  
*Maler:* „I I-P“ = „I H P“ = Jakob Hoffmann (P = pinxit)  
*Literatur:* Deutsch 1983, S. 5 u.10, Abb. – Wunder 1987, S. 18, Abb.

**Kat. Nr. 379**

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 22**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johannes Regulus, eigentlich König († 1570)  
*Beruf:* Arzt  
*Hauptmotiv:* 3 Szenen aus dem Leben Jakobs: seine Wanderschaft; er segnet Ephraim und Manasse; seine Bestattung  
*Aufsatzmotiv:* (obere Zone) 2 Wappen  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1597 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 18-20, Abb.

**Kat. Nr. 380**

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 23**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Hieronymus Holl († 1658) und seine Frau Anna Margaretha, geb. Kauffmann († 1657)  
*Beruf:* Pfarrer, Dekan  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* Wappen im Relief  
*Linke Seite:* St. Augustinus  
*Rechte Seite:* St. Hieronymus  
*Porträtform:* Familienbild, Familie in Motiv integriert  
*Datierung:* um 1658 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 20, Abb.

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

##### Kat. Nr. 381

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 24**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* David Zweiffel († 1677) und seine Frau Rosina, geb. Müller und seine zweite Frau Euphrosina, geb. Fatzler  
*Beruf:* Haalpfleger der ratseigenen Sieden, Mitglied des Inneren Rates  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* Jakobs Kampf mit dem Engel  
*Linke Seite:* König David mit der Harfe  
*Rechte Seite:* Paulus  
*Porträtform:* Familienbild, Familie in Motiv integriert  
*Datierung:* um 1677 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 20, Abb.

##### Kat. Nr. 382

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 25**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johann Michael Bonhöfer († 1716) und seine Frau  
*Beruf:* Professor, Rektor, Pfarrer von St. Katharina und St. Michael  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* Mann im Totenbett, Seele steigt mit Engeln zu Christus empor, von 2 Engeln gehalten  
*Unterhang:* Texttafel in Herzform, seitlich geflügelte Engelsköpfe  
*Porträtform:* Familienbild, Ehepaar in Motiv integriert  
*Datierung:* um 1716 (†)  
*Fragment:* evtl. fehlen Seitenteile  
*Vorlage:* Lucas Vorsterman I nach einem Nachfolger P. P. Rubens  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 20 f., Abb.  
*Bemerkungen:* formaler Aufbau wie SHA 27, 28, aber ohne Seitenhänge

##### Kat. Nr. 383

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 26**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Ezechiel Wenger († 1651) und seine Frau Margaretha († 1654)  
*Beruf:* Schreiber, Mitglied des Spitalgerichts und des Rates (Wunder 1987)

*Hauptmotiv:* Kreuzigung mit Trauernden und Volk  
*Linke Seite:* Allegorie des Glaubens (Konturen ausgesägt)  
*Rechte Seite:* Allegorie der Gerechtigkeit oder Tapferkeit (Konturen ausgesägt)  
*Porträtform:* Familientafel (Unterhang, seitlich Früchte)  
*Datierung:* um 1651 (†)  
*Vorlage:* Ægidius Sadeler II nach Christoph Schwarz  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 21, Abb. — TIB 72.1 Ægidius Sadeler II, Nr. 55

##### Kat. Nr. 384

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 27**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Georg Wibel († 1707)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Orant, Gnadenblutstrahl auf ihn, mit Kirche St. Michael  
*Aufsatzmotiv:* Himmelfahrt des Elias  
*Linke Seite:* Engel  
*Rechte Seite:* Engel  
*Unterhang:* Texttafel in Herzform, seitlich gemalte geflügelte Engelsköpfe  
*Porträtform:* Mann in Szene integriert  
*Datierung:* um 1707 (†)  
*Vorlage:* Boëtius Adamsz. Bolswert nach P. P. Rubens  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 21 f., Abb. — Kat. Von Bruegel bis Rubens 1992, S. 584  
*Bemerkungen:* gleicher formaler Aufbau wie SHA 25, 28 – vgl. SHA 6, Epitaph des Vaters

##### Kat. Nr. 385

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 28**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Jacob Reitz († 1710) und seine Frau Anna Regina  
*Beruf:* Pfarrer, Dekan  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* Daniel deutet Nebukadnezars Traum  
*Linke Seite:* Hoher Priester  
*Rechte Seite:* Jesus, der Gute Hirte  
*Unterhang:* Texttafel in Herzform, seitlich geflügelte Engelsköpfe

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Porträtform:* Familienbild, Ehepaar in Motiv integriert  
*Datierung:* um 1710 (†)  
*Vorlage:* Aufsatzszene: Mathäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* Meinhold Merianbibel, S. 162 – Wunder 1987, S. 22, Abb.  
*Bemerkungen:* gleicher formaler Aufbau wie SHA 25, 27

#### Kat. Nr. 386

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 29**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johann Balthasar Beyschlag († 1717)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Kirche St. Michael, auf die er zeigt  
*Aufsatzmotiv:* plastische Krone  
*Linke Seite:* Figur: weinender Putto  
*Rechte Seite:* Figur: Putto mit Taube, in der Linken hält er ein Herz  
*Unterhang:* Wappen  
*Datierung:* um 1717 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 22 f., Abb.  
*Bemerkungen:* vgl. SHA 37 (Epitaph des Sohnes) – die Epitaphe hingen früher nebeneinander (Wunder)

#### Kat. Nr. 387

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 30**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johann Friedrich Bonhöfer († 1770)  
*Beruf:* Jurist, Stättmeister (Wunder 1987)  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval an plastischem Epitaph  
*Aufsatzmotiv:* Engelsfigur mit Wappenkartusche  
*Linke Seite:* Skulptur der Gerechtigkeit und weitere Engelsfiguren  
*Rechte Seite:* Skulptur der Zeit (Chronos), der Bildnis hält  
*Unterhang:* unterer Bereich: 2 große Skulpturen, links Frau mit Fernrohr rechts Mann mit Krone und Marschallstab sowie 2 kleine, weibliche, in der Mitte  
*Datierung:* um 1770 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 23, Abb.

#### Kat. Nr. 388

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 31**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Thomas Schweicker († 1602)  
*Beruf:* (Kunst)Schreiber, der ohne Hände geboren mit den Füßen schrieb  
*Hauptmotiv:* Ganzfigurenporträt (Flügel außen), im Schrein: Tafel mit gerahmtem Papier in Zierschrift (von Schweicker selbst) und gemaltem Aufsatz: der ungläubige Thomas  
*Datierung:* um 1602 (†)  
*Maler:* „I H“ = Jakob Hoffmann (Deutsch 1983)  
*Literatur:* Liese 1938 – Deutsch 1983, S. 3-9 u. 11, Abb. – Wunder 1987, S. 24, Abb.  
*Bemerkungen:* Klappepitaph, Steinschrein mit Holztüren – Porträt von Jakob Hofmann erinnert in der Haltung an den Kupferstich von Weirich, ist aber wesentlich genauer als der Stich (vgl. Liese 1938, Abb. 10)

#### Kat. Nr. 389

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 32**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johann Lorenz Sanwald († 1778), seine Frau Sophia Katharina Susanne und 5 männliche Vorfahren  
*Beruf:* Jurist, Stättmeister, Mitglied im Inneren Rat  
*Hauptmotiv:* Brustbilder im Oval an plastischem Epitaph (1 großes und (5) kleine Bildnisse) – Hauptzone: großes Brustbild, daneben links weiteres Porträtmedaillon, rechtes fehlt, darüber 4 Skulpturen: links Teufel der vom Engel daneben nach unten getreten wird und 2 weitere Engel, rechter hält Füllhorn  
*Aufsatzmotiv:* 3 Porträtmedaillons, außen mit Pyramiden, in der Mitte Auge Gottes mit Strahlenglanz, Bekrönung: Engelsfigur mit Wappen  
*Linke Seite:* Skulptur der Hoffnung

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Rechte Seite:* Skulptur des Glaubens (?)  
*Unterhang:* Sockel mit Skelett-Relief an Baumwurzel  
*Datierung:* 1774 von Johann Lorenz Sanwald dem Letzten errichtet  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 25, Abb.

#### Kat. Nr. 390

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 33**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Andreas Drüller († 1669) und seine Frau Margaretha, geb. Rückopf

*Beruf:* Bäcker  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* Speisung der 5000  
*Linke Seite:* St. Andreas  
*Rechte Seite:* St. Margaretha  
*Unterhang:* Textkartusche mit Reliefs geflügelter Engelsköpfe  
*Porträtform:* Familienbild, Familie in Motiv integriert  
*Datierung:* um 1669 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 25 f., Abb.

#### Kat. Nr. 391

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 34**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Johann Lorenz Drechsler († 1725)  
*Beruf:* Stättmeister  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval an plastischem Epitaph  
*Aufsatzmotiv:* Engelsfiguren halten Vorhang zur Seite, 3 Kartuschen mit Wappen, Pelikan und Engel in Reliefs, darunter Porträt, darunter Wappen  
*Linke Seite:* Skulptur der Trauer mit Kartusche  
*Rechte Seite:* Skulptur mit Fackel und Kartusche mit Turm  
*Datierung:* um 1725 (†)  
*Literatur:* Wunder 1987, S. 28, Abb.

#### Kat. Nr. 392

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 35**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* David Schmalcalder († 1636), seine erste Frau Eleonora, geb.

Kauff († 1618) und seine zweite Frau Katharina, geb. Dietrich Jurist (Doktor der Rechte)  
*Beruf:* Kruzifix mit Oranten  
*Hauptmotiv:* Medaillon: Putto mit Devise  
*Unterhang:* Familienbild, Familie in Motiv integriert  
*Porträtform:* um 1636 (†)  
*Datierung:* evtl. fehlen Seitenhänge  
*Fragment:* Lucas Vorsterman I nach einem Nachfolger P. P. Rubens  
*Vorlage:* Wunder 1987, S. 29, Abb. — Hollstein Lucas Vorsterman I, Nr. 29  
*Literatur:*

#### Kat. Nr. 393

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 36**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Peter Firnhaber († 1620) und seine Frau Maria, geb. Busch († 1647)  
*Beruf:* Handelsmann  
*Hauptmotiv:* Familie mit gemaltem Stamm- baum  
*Aufsatzmotiv:* Traum Jakobs von der Himmelsleiter  
*Linke Seite:* Feld mit 6 gemalten Wappen  
*Rechte Seite:* Feld mit 6 gemalten Wappen  
*Unterhang:* Texttafel mit plastischen geflügelten Engelsköpfen  
*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes, von den Kindern erwächst der Stamm- baum  
*Datierung:* um 1647 (†)  
*Vorlage:* Aufsatz: Mathäus Merian d. Ä., Merianbibel  
*Literatur:* Meinhold Merianbibel, S. 45 — Wunder 1987, S. 32 f., Abb.

#### Kat. Nr. 394

*Epitaph:* **Schwäbisch Hall 37**  
*Bezirk:* Hohenlohe-Franken  
*Epitaph für:* Jakob Franz Beyschlag († 1766) und seine Frau Maria Dorothea, geb. Menger  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild, Mann zeigt auf Kruzifix  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Auge Gottes, darüber Wappen  
*Datierung:* um 1766 (†)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Literatur:* Wunder 1987, S. 34, Abb.  
*Bemerkungen:* vgl. SHA 29, Epitaph des Sohnes, Bezug im Text, die Epitaphe hingen früher nebeneinander (Wunder)

*Datierung:* um 1650 unter Verwendung eines Gemäldes um 1500 (BKD)

*Literatur:* BKD Dinkelsbühl, S. 195  
*Bemerkungen:* Jakob Kraft hatte das Gemälde um 1650 gestiftet, er starb 1679, erst dann vom Sohn zum Epitaph gemacht? „Erneuert“ 1684

#### SCHWEINFURT, St. Johannis

##### Kat. Nr. 395

*Epitaph:* Schweinfurt  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Paul Pruckner († 1622), seine erste Frau, seine zweite Frau Margaretha, geb. Klupfer und seine dritte Frau  
*Hauptmotiv:* Auferweckung des Lazarus  
*Aufsatzmotiv:* oberste Zone: liegender Putto, darunter links Phönix, rechts nicht erkennbar, 2. Zone von links: Eherne Schlange, Kruzifix mit Johannes und Maria, 3. Zone von links: Paulus, leeres Feld, Maria  
*Unterhang:* Familientafel, darunter gemaltes Beschlagwerk  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* 1619  
*Vorlage:* Jan Muller nach Abraham Bloemaert  
*Literatur:* Roethlisberger 1993, Abb. 62  
*Bemerkungen:* Maße: Epitaph: (geschätzt) 400x158 cm, Familientafel aus Holz, 33x144 cm in Nische eingepaßt, sonst Wandmalerei im Chorbogen

#### SEGRINGEN, Pfarrkirche

##### Kat. Nr. 396

*Epitaph:* Segringen  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Jakob Krafft und seine Frau Elisabeth, geb. Jenisch  
*Beruf:* Forstmeister und Fischerei-Inspektor  
*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter dem Kreuz  
*Linke Seite:* gemalte Büste: Mann, Wappen  
*Rechte Seite:* gemalte Büste: Frau, Wappen  
*Porträtform:* Familienbild, Mann in Szene integriert

#### SOMMERHAUSEN, Bartholomäuskirche

##### Kat. Nr. 397

*Epitaph:* Sommerhausen  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Johann Martin Höchstatter († 1648)  
*Beruf:* Malergeselle  
*Hauptmotiv:* Auferweckung des Lazarus  
*Porträtform:* Familienbild, Mann und Familie des Veters  
*Datierung:* um 1648 (†)  
*Maler:* Vetter des Verstorbenen (bei dem dieser lernte) war Maler, er hat wohl das Epitaph ausgeführt  
*Literatur:* KDB Ochsenfurt, S. 238  
*Bemerkungen:* Epitaph hing um 1911 in der Sakristei (KDB) – Maße nach KDB: 85x58 cm

#### STEIN, Schloßkapelle (St. Michael)

##### Kat. Nr. 398

*Epitaph:* Stein  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* das Kind Johann Jakob Basser († 1686)  
*Hauptmotiv:* Engel bringt Kind zu Christus  
*Aufsatzmotiv:* gemalte Engel halten Doppelwappen  
*Linke Seite:* plastisches Rankwerk mit geflügeltem Engelskopf  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Porträtform:* Kind in Hauptbild integriert  
*Datierung:* um 1686 (†)  
*Maler:* „L G“  
*Literatur:* BKD Münchberg, S. 46



**TENNENLOHE, St. Maria Magdalena**

**Kat. Nr. 399**

*Epitaph:* **Tennenlohe 1**  
*Ortsteil von:* Erlangen  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Peter Petersen († 1707)  
*Beruf:* Wirt aus Bayreuth, starb auf der Durchreise  
*Hauptmotiv:* Blick auf das Himmlische Jerusalem  
*Aufsatzmotiv:* plastischer geflügelter Engelskopf mit Text  
*Porträtform:* Mann in Szene integriert  
*Datierung:* um 1707 (†)  
*Literatur:* BKD Erlangen, S. 142 – Faltblatt vom Verein zur Pflege und Erhaltung der Evang.-Luth. Pfarrkirche St. Maria Magdalena in Erlangen-Tennenlohe

**Kat. Nr. 400**

*Epitaph:* **Tennenlohe 2**  
*Ortsteil von:* Erlangen  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Tetzl und seine Frau Martha, geb. Hatzold  
*Hauptmotiv:* Familie mit Doppelwappen  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* 1590  
*Literatur:* wie Tennenlohe 1

**THALHEIM, St. Peter und Paul**

**Kat. Nr. 401**

*Epitaph:* **Thalheim**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Sigmund Elias Holzschuher († 1709)  
*Beruf:* Mitglied im Inneren geheimen Rat, Pfleger der Familienstiftung  
*Hauptmotiv:* gemaltes Wappen, in der Art der Totenschilde  
*Aufsatzmotiv:* (obere Zone): gemalte Krone  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1709 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 266  
*Bemerkungen:* im KDB fälschlich: Totenschild – Maße nach KDB: 100x65 cm

**TRAUTSKIRCHEN, St. Laurentius**

**Kat. Nr. 402**

*Epitaph:* **Trautskirchen**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Klaus Dietrich v. Sperreuth († 1653) und seine Frau Anna Catharina  
*Beruf:* Soldat (General)  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* oben geschnitzte Urne  
*Linke Seite:* Wappen  
*Rechte Seite:* Wappen  
*Porträtform:* Familie in Szene integriert  
*Datierung:* um 1653 (†)  
*Maler:* „H. Chr.“ (nach BKD)  
*Literatur:* BKD Neustadt an der Aisch, S. 174

**UNTERAUFSESS, Schloßkapelle**

die Schloßkapelle wurde im 19. Jh. vom Gründer des GNM, der katholisch war, eingebaut; die Einrichtung mit den Epitaphen ist Teil der Sammlung und stammt ursprünglich nicht aus Aufseß

**Kat. Nr. 403**

*Epitaph:* **Unteraufseß 1**  
*Ortsteil von:* Aufseß  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Jörg von Wemding († 1551), seine erste Frau Anna, geb. von Leorod († 1533) und seine zweite Frau Margaretha, geb. von Seckendorff  
*Beruf:* fürstlich bayerischer Pfleger zu Wemding  
*Hauptmotiv:* Familie  
*Unterhang:* (unteres Feld): Text in gemalter Rollwerkkartusche  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* 1563  
*Fragment:* evtl. nur Familientafel  
*Bemerkungen:* die Tafel stammt wohl aus dem katholischen Wemding in Schwaben – es ist unklar, ob es sich um ein eigenständiges Familienporträt handelt oder um die Familientafel eines großen Epitaphs

**Kat. Nr. 404**

*Epitaph:* **Unteraufseß 2**  
*Ortsteil von:* Aufseß  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* eine unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* Wappengalerie  
*Linke Seite:* Wappengalerie  
*Rechte Seite:* Wappengalerie  
*Unterhang:* Wappengalerie  
*Porträtform:* Familienbild, Familie in Szene integriert  
*Datierung:* um 1600-1700  
*Fragment:* nur Bildtafel

**UNTERFERRIEDEN, Marienkirche**

**Kat. Nr. 405**

*Epitaph:* **Unterferrieden 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Wolf Bernhard von Muslohe († 1581), Adam Wolf Christoph von Muslohe († 1583), Christoph von Muslohe († 1585) und Sigmund von Muslohe († 1604)  
*Hauptmotiv:* Texttafel mit Dekormalerei  
*Datierung:* um 1581 (†)  
*Fragment:* nur Texttafel (Unterhang)  
*Literatur:* BKD Nürnberg, Landkreis, S. 70

**Kat. Nr. 406**

*Epitaph:* **Unterferrieden 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* die Kinder Anna Justina, Sophia Friederike Sabine und Johann Sigmund (alle † 1686), mit 9 Tagen, 6 3/4 und 4 Jahren  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit plastischem Rahmendekor (Akanthus)  
*Datierung:* um 1686 (†), 1690 (?), nicht genau lesbar  
*Literatur:* BKD Nürnberg, Landkreis, S. 70  
*Bemerkungen:* in der Sakristei

**UNTERGAILNAU, St. Alban**

**Kat. Nr. 407**

*Epitaph:* **Untergail nau**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Margaretha Rösch für ihren Mann Johannes Kesenbrod († 1623)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Frau mit Kruzifix und Christus im Wolkenloch  
*Porträtform:* Frau in Szene integriert  
*Datierung:* 1623  
*Literatur:* BKD Rothenburg, S. 118

**UNTERNESSELBACH, St. Bartholomäus**

**Kat. Nr. 408**

*Epitaph:* **Unternesselbach**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Leonhardt Christoph Lietzheimer († 1616) und seine Frau Margaretha, geb. Krafft († 1617)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter dem Kreuz, oben Pelikan  
*Aufsatzmotiv:* Bekrönung: Wappen und plastischer Engelskopf  
*Linke Seite:* Art plastische Kariatyde: Frauen- / Engeloberkörper, Pilaster mit gemalten Früchten  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Unterhang:* im Text hl. Margaretha und 3 plastische Engelköpfe  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1616/17 (†)  
*Literatur:* BKD Neustadt an der Aisch, S. 184  
*Bemerkungen:* Epitapharchitektur von Georg Brenck d. Ä. (BKD)

**UNTERNZENN, St. Maria**

**Kat. Nr. 409**

*Epitaph:* **Unternzenn**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* das Kind Georg Friedrich Hartmann Freiherr von Seckendorff, Aberdarische Linie († 1720 mit 1/2 Jahr)  
*Hauptmotiv:* Textepitaph, ohne Schmuck

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Datierung:* um 1720 (†)  
*Literatur:* BKD Uffenheim, S. 203

*Porträtform:* Familienbild, Ehepaar in Szene integriert  
*Datierung:* 1678

#### UNTERREICHENBACH, Bartholomäuskirche

##### Kat. Nr. 410

*Epitaph:* **Unterreichenbach 1**  
*Ortsteil von:* Schwabach  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* eine unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Verklärung Christi  
*Datierung:* um 1600  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Cornelis Cort nach Raffaels „Transfiguration“  
*Literatur:* Pilz 1979, S. 165 – TIB 52  
Cornelis Cort, Nr. 63 – Faltblatt: Evang.-Luth. Pfarramt Schwabach-Unterreichenbach (Hg.): Ein Gang durch die Evang.-Luth. Kirche Unterreichenbach, Schwabach 1997  
*Bemerkungen:* die Tafel kam um 1955 aus der Pfarrkirche Schwabach als Leihgabe nach Unterreichenbach (Pilz)

##### Kat. Nr. 411

*Epitaph:* **Unterreichenbach 2**  
*Ortsteil von:* Schwabach  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Mayer († 1710)  
*Beruf:* „Bauersmann“  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Ganzfigurenporträt  
*Porträtform:* Orant neben Textfeld  
*Datierung:* um 1710 (†)  
*Literatur:* wie Unterreichenbach 1

#### VEITLAHM

##### Kat. Nr. 412

*Epitaph:* **Veitlahm 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Georg Christoph von Künßberg und seine Frau Margarethe Barbara, geb. v. Waldenroth  
*Beruf:* Rittmeister  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Wappen

##### Kat. Nr. 413

*Epitaph:* **Veitlahm 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Christoph Friedrich von Kühnsberg († 1677), starb mit 18 Jahren  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit gemaltem Knorpelwerk  
*Aufsatzmotiv:* gemaltes Maskaron  
*Datierung:* 1677 und 1901 (Restaurierung der Kirche durch Familie von Kühnsberg)

##### Kat. Nr. 414

*Epitaph:* **Veitlahm 3**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Christian Philipp von Künßberg († 1721), starb mit 18 Jahren  
*Beruf:* Student  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit gemalten Wappen  
*Porträtform:* Wappen (Aufsatz)  
*Datierung:* um 1721 (†)

##### Kat. Nr. 415

*Epitaph:* **Veitlahm 4**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* das Kind Heinrich Wilhelm Friedrich von Künßberg, († 1758), starb mit 10 Jahren  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei  
*Aufsatzmotiv:* obere Zone: Herz  
*Unterhang:* untere Zone: Blumengehänge  
*Datierung:* um 1758 (†)

#### VELDEN, St. Maria

##### Kat. Nr. 416

*Epitaph:* **Velden 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Georg Pömer († 1610), seine erste Frau Anna, geb. Holzschuher († 1569), seine zweite Frau Regina, geb. Paumgart-

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

ner († 1579) und seine dritte Frau Dorothea, geb. Tetzl († 1611)  
*Beruf:* Pfleger  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Aufsatzmotiv:* Text, oben 3 Engelsfiguren  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1611 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 279 f. — TIB 52 Cornelis Cort, Nr. 95

#### Kat. Nr. 417

*Epitaph:* **Velden 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Wolfgang Philipp vom Brandt († 1636) und seine zweite Frau Maria Anna, geb. Reichs Erbmarschallin und Freiin zu Pappenheim († 1627)  
*Hauptmotiv:* Kindbett / Sterbebett in Landschaft  
*Aufsatzmotiv:* Auferstehung Christi, seitlich plastische Putti, darüber plastisches Kruzifix  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1627 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 280 f., Abb.  
*Bemerkungen:* KDB nennt als Motiv fälschlich die Auferweckung des Lazarus

#### VOLKACH, Maria im Weingarten

die 3 Gemäldeepitaphe sind katholisch

#### Kat. Nr. 418

*Epitaph:* **Volkach 1**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Margaretha Böhm († 1652) und ihren Mann Christoph(orus) († 1659)  
*Hauptmotiv:* Maria als Himmelskönigin mit Dominikus und Franziskus  
*Linke Seite:* Hl. Christophorus, konturförmig gesägt  
*Rechte Seite:* Hl. Margaretha, konturförmig gesägt  
*Datierung:* um 1659 (†)  
*Literatur:* KDB Gerolzhofen, S. 259 f. — Kirchenverwaltung Volkach (Hg.): Kirchberg Volkach, Maria im Weingarten. Volkach o. J. (Kirchenführer)  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H. 360 cm

#### Kat. Nr. 419

*Epitaph:* **Volkach 2**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Katharina Stich († 1619), (Kirchenführer)  
*Hauptmotiv:* Marienkrönung  
*Linke Seite:* Hl. Laurentius, konturförmig gesägt  
*Rechte Seite:* Hl. Katharina, konturförmig gesägt  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1619 (†) (Kirchenführer)  
*Fragment:* Text fehlt  
*Literatur:* wie Volkach 1  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H. 310 cm

#### Kat. Nr. 420

*Epitaph:* **Volkach 3**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Georg Sigmund Zöllner († 1592), seine erste Frau Maria, geb. von Brandenstein und seine zweite Frau Ursula, geb. von Brandenstein  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Linke Seite:* Skulptur der Fides  
*Rechte Seite:* Skulptur der Spes  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1592 (†)  
*Maler:* „HEN: BRUCKNER / M-Z-K.“  
*Vorlage:* seitenverkehrte Kopie des Stichs von Cornelis Cort nach Giulio Clovio  
*Literatur:* wie Volkach 1 — TIB 52 Cornelis Cort, Nr. 95  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: H. 320 cm

#### VORRA, St. Maria

#### Kat. Nr. 421

*Epitaph:* **Vorra 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Christoph Wilhelm von Scheurl († 1749)  
*Beruf:* Familienseniore, Pfleger von Amt u. Stadt Lauf  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatzmotiv:* plastische Krone  
*Datierung:* um 1749 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 296  
*Bemerkungen:* Pendant zu Vorra 3

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

##### Kat. Nr. 422

*Epitaph:* **Vorra 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Gustav Georg Tetzl († 1728)  
*Beruf:* Geheimer Rat, Losunger, Oberpfleger der Klöster St. Klara und Pillenreuth  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatzmotiv:* außen plastische Vasen mit Rauch, in der Mitte plastisches Wappen  
*Datierung:* um 1728 (†)  
*Literatur:* wie Vorra 1

##### Kat. Nr. 423

*Epitaph:* **Vorra 3**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Maria Helena Scheurl, geb. Tetzl († 1743)  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatzmotiv:* plastische Krone  
*Datierung:* um 1743 (†)  
*Literatur:* wie Vorra 1  
*Bemerkungen:* Pendant zu Vorra 1

##### Kat. Nr. 424

*Epitaph:* **Vorra 4**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Person, gestiftet von Hans Joachim Wilhelm Scheurl (KDB)  
*Hauptmotiv:* Kruzifix  
*Datierung:* 1794 gestiftet (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* wie Vorra 1  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 145x90 cm

##### Kat. Nr. 425

*Epitaph:* **Vorra 5**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Jakob Wilhelm Scheurl († 1783)  
*Beruf:* Kastenamtspfleger zu Hersbruck  
*Hauptmotiv:* Brustbild im Oval  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Wappen  
*Datierung:* um 1783 (†)  
*Literatur:* wie Vorra 1

##### Kat. Nr. 426

*Epitaph:* **Vorra 6**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Hans Joachim Wilhelm Scheurl († 1799)  
*Beruf:* Stadt- und Bannrichter von Nürnberg, Pfleger des Siechkobels bei St. Johannis  
*Hauptmotiv:* Brustbild  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Wappen  
*Datierung:* um 1799 (†)  
*Literatur:* wie Vorra 1

#### VORRA, Pfarrhaus

##### Kat. Nr. 427

*Epitaph:* **Vorra, Pfarrhaus**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Karl Tetzl († 1611) und Johann Jakob Tetzl († 1646), Vater und Sohn (KDB)  
*Beruf:* beide im geheimen Rat und im Kriegsrat von Nürnberg, Joh. Jakob auch „Obr. und Commandant“  
*Hauptmotiv:* Doppelporträt – Brustbilder im Oval  
*Linke Seite:* der Tafel: Wappen, links Weisheit, rechts Gerechtigkeit, darunter Porträt  
*Rechte Seite:* der Tafel: Wappen, beidseitig Soldaten, darunter Porträt  
*Datierung:* um 1646 (†)  
*Literatur:* KDB Hersbruck, S. 296  
*Bemerkungen:* Epitaph hing noch 1959 in der Pfarrkirche, vgl. Abb. im KDB

#### WALSDORF, evangelische Kirche

##### Kat. Nr. 428

*Epitaph:* **Walsdorf 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Margaretha Braun, geb. Weiß († 1617), Witwe von Erasmus Braun, der Mutter der ersten Frau Kneutzels, sowie für Rochus Kneutzl († 1631), seine erste Frau Maria, geb. Braun († 1616) und seine zweite Frau Anna Maria, geb. Löffelholz von Kolberg

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Beruf:* E. Braun war Baumeister, Alte Residenz, Bamberg (Sitzmann)

*Hauptmotiv:* Anbetung der Hirten

*Aufsatzmotiv:* Frieszone von links: Verkündigung, Heimsuchung; darüber Skulpturen, von links: Johannes und liegende Allegorie des Glaubens, mittig halten 2 Putti das Wappen, liegende Allegorie der Hoffnung und St. Rochus – ursprünglich darüber Skulptur Christus besiegt den Tod (heute über Kanzeltüre)

*Linke Seite:* Skulptur S. Maria mit Kind

*Rechte Seite:* Skulptur S. Margaretha

*Unterhang:* untere Zone: Beschneidung, Familientafel, Anbetung der Könige, darunter: plastische Engelsköpfe und Engel mit Leidenswerkzeugen

*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich eines Textes

*Datierung:* 1619

*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Hans v. Aachen

*Literatur:* Mayer 1952, S. 282 – Sitzmann 1957, S. 367 – Rösch Kirchenführer (= Kirchenführer) – NHG Hans von Aachen, Nr. 19

*Bemerkungen:* die Holzarchitektur des Epitaphs schrieb Mayer dem Bildhauer Zacharias Juncker und seiner Werkstatt zu – Sitzmann verweist auf Martin Meilandt – Maße: ca. 310x265 cm

die drei folgenden Ganzfigurenporträt-Epitaphe stammen wohl von der gleichen Hand; Walsdorf 3 und 4 sind als Pendants angelegt, das etwas jüngere Epitaph Walsdorf 2 ist den anderen in der Gestaltung angeglichen

##### Kat. Nr. 429

*Epitaph:* **Walsdorf 2**

*Bezirk:* Oberfranken

*Epitaph für:* Johann Wolf Christoph von Crailsheim († 1617), starb mit 18 Jahren

*Hauptmotiv:* Ganzfigurenporträt

*Aufsatzmotiv:* Auferstehung Christi, seitlich 2 Skulpturen von Propheten (?)

*Linke Seite:* Beschlagwerk mit plastischem, geflügeltem Engelskopf

*Rechte Seite:* wie linke Seite

*Datierung:* um 1617 (†)

*Literatur:* Kirchenführer – Inschriften Bamberger Umland 1980 (= Inschriften BU), S. 98

*Bemerkungen:* Maße: ca. 310x210 cm

##### Kat. Nr. 430

*Epitaph:* **Walsdorf 3**

*Bezirk:* Oberfranken

*Epitaph für:* Neidhardt Adam von Crailsheim († 1613), starb mit 22 Jahren

*Hauptmotiv:* Ganzfigurenporträt

*Aufsatzmotiv:* Auferstehung Christi

*Linke Seite:* Beschlagwerk mit plastischem, geflügeltem Engelskopf

*Rechte Seite:* wie linke Seite

*Datierung:* um 1613 (†)

*Fragment:* Figuren und Bekrönung fehlen

*Literatur:* Kirchenführer – Inschriften BU, S. 100

*Bemerkungen:* Maße: ca. 310x210 cm

##### Kat. Nr. 431

*Epitaph:* **Walsdorf 4**

*Bezirk:* Oberfranken

*Epitaph für:* Wolfgang Balthasar von Crailsheim († 1613), starb mit 19 Jahren

*Hauptmotiv:* Ganzfigurenporträt

*Aufsatzmotiv:* Gemälde: Auferstehung Christi

*Linke Seite:* Beschlagwerk mit plastischem, geflügeltem Engelskopf

*Rechte Seite:* wie linke Seite

*Datierung:* um 1613 (†)

*Fragment:* Figuren und Bekrönung fehlen

*Literatur:* Kirchenführer – Inschriften BU, S. 99

*Bemerkungen:* Maße: ca. 310x210 cm

##### Kat. Nr. 432

*Epitaph:* **Walsdorf 5**

*Bezirk:* Oberfranken

*Epitaph für:* Hieronymus von Abenberg († 1607) und seine Frau Margaretha, geb. von Brandenstein

*Beruf:* fürstlich bambergischer Rat und Amtmann

*Hauptmotiv:* Maria und Johannes unter dem Kreuz

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Aufsatzmotiv:* Dreieck mit 2 Engeln, oben plastisches Wappen, außen Figuren: kniender Christus und Johannes d. T. (Taufe Christi)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1607 (†)  
*Maler:* Georg oder Veit Kunrath (Cunrat) (Mayer 1952)  
*Vorlage:* Ægidius Sadeler II nach Hans von Aachen  
*Literatur:* Mayer 1952, S. 282 – Kirchenführer – Inschriften BU, S. 94 – NHG Hans von Aachen, Nr. 25 – TIB 72.1 Ægidius Sadeler II  
*Bemerkungen:* das Epitaph hing bis 1728 im Chor (Inschriften BU) – Maße: ca. 315x205 cm

#### Kat. Nr. 433

*Epitaph:* **Walsdorf 6**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Reuß († 1599), seine Stieftochter Martha Schwertman († 1600) und seine Frau Barbara, die Witwe des Erasmus Lorber († 1600)  
*Beruf:* Jurist, bambergischer Rat  
*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht  
*Aufsatzmotiv:* Engelsköpfe  
*Linke Seite:* geflügelter Engelskopf, konturförmig ausgesägt  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Porträtform:* Familientafel (Unterhang)  
*Datierung:* um 1600 (†)  
*Maler:* Wolfgang Fugker (Mayer 1952)  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Christoph Schwarz  
*Literatur:* Mayer 1952, S.282 – Kirchenführer – Inschriften BU, S. 87f., Abb. zeigt komplettes Epitaph – Hollstein Sadeler, Nr. 260 – TIB 70.2 Johan Sadeler I, Nr. 224  
*Bemerkungen:* das Epitaph hing früher in der Sakristei (Inschriften BU) – heute hängt hier die zugehörige Texttafel (Unterhang) – Maße: ca. 188x160 cm (ohne Texttafel)

#### Kat. Nr. 434

*Epitaph:* **Walsdorf 7**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Katharina Margaretha von Seckendorf († 1609)  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit gemalten Wappen  
*Aufsatzmotiv:* Engelsfigur  
*Linke Seite:* seitlich 4 Wappen  
*Rechte Seite:* seitlich 4 Wappen  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1609 (†)  
*Literatur:* Kirchenführer – Inschriften BU, S.96  
*Bemerkungen:* Epitaph hing früher in der Sakristei (Inschriften BU) – Maße: ca. 140x160 cm

Rudolf Kloos erwähnt in Inschriften Bamberger Umland 1980 noch **3 abgegangene** Gemäldeepitaphe in Walsdorf, die Hauptmotive sind unterstrichen:

1816 befand sich an der Südseite ein über 2 m hohes Epitaph für Hans Wolf Schrimpf von Berg und seine Frau Margaretha, das Mittelbild zeigte die „Kreuzigung mit den beiden Stiftern“, folgt der Text: Inschriften, S. 81 f. (Nr. 219)

1816 befand sich ein über 3 m hohes Epitaph für Ludwigin Altdorf in der Kirche, es zeigte im „Mittelbild Christus, die Kinder segnend, darüber Reiminschrift“, folgt der Text: Inschriften, S. 97 (Nr. 271)

1816 befand sich ein etwa 2 m hohes Epitaph für Amalie von Schrimpf an der Südseite: „Mittelbild Kreuzigung mit drei schwebenden Engeln, die das Blut aus den Wundmalen in Kelche auffangen, dabei die Verstorbene und ihr Gemahl beiderseits des Kreuzes stehend“, oben Gemälde der Auferstehung Christi, unten Schrifttafel, folgt der Text: Inschriften, S. 111 (Nr. 309)

#### WALTERSHAUSEN, evangelische Kirche

#### Kat. Nr. 435

*Epitaph:* **Waltershausen**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* Maria vom Romrot und ihren Mann Hans Georg († 1629)

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Hauptmotiv:* Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht (links)  
*2. Hauptmotiv:* Kreuzigung mit Oranten unter den 3 Kreuzen (rechts)  
*Porträtform:* Kind links, Familienbild, Ehepaar in Szene integriert, rechts  
*Datierung:* um 1629 (†)  
*Vorlage:* Johannes Sadeler I nach Christoph Schwarz  
*Literatur:* KDB Königshofen, S. 161 — Hollstein Sadeler, Nr. 260 — TIB 70.2 Johan Sadeler I, Nr. 224  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 300x250 cm

#### WASSERTRÜDINGEN, Friedhofskapelle St. Johannis

##### Kat. Nr. 436

*Epitaph:* **Wassertrüdingen**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Zacharias Zigler, nach dem Wappen (BKD)  
*Beruf:* Dekan (BKD)  
*Hauptmotiv:* Kreuzigung mit 3 Kreuzen (links)  
*2. Hauptmotiv:* Auferstehung Christi (rechts)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1600 (BKD)  
*Fragment:* Text fehlt  
*Literatur:* BKD Dinkelsbühl, S. 212

#### WEIDENBERG, St. Michaelskirche

##### Kat. Nr. 437

*Epitaph:* **Weidenberg 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Jobst von Kindsberg zu Weidenberg († 1591)  
*Beruf:* Pfleger in Vilseck  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Datierung:* um 1591 (†)  
*Fragment:* nur Bildtafel mit Texten  
*Literatur:* BKD Bayreuth, nicht erwähnt

##### Kat. Nr. 438

*Epitaph:* **Weidenberg 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Taufe Christi

*Porträtform:* Familienbild, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1600-1650  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Literatur:* wie Weidenberg 1

##### Kat. Nr. 439

*Epitaph:* **Weidenberg 3**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johannes Fischer († 1609)  
*Hauptmotiv:* Jüngstes Gericht  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1609 (†)  
*Maler:* Johannes Fischer, lt. Inschrift  
*Literatur:* BKD Bayreuth, S. 143

##### Kat. Nr. 440

*Epitaph:* **Weidenberg 4**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Beruf:* Pfarrer (vgl. Familientafel)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Porträtform:* Familientafel, Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1600-1650  
*Fragment:* Epitaphtext fehlt  
*Literatur:* wie Weidenberg 3

##### Kat. Nr. 441

*Epitaph:* **Weidenberg 5**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Herrn Speckner (mehr nicht lesbar)  
*Beruf:* Pfarrer (vgl. Familienbild)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Linke Seite:* geflügelter Engelskopf, konturförmig ausgesägt  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Porträtform:* Familienbild, Ehepaar kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1600-1650  
*Fragment:* Epitaphtext fehlt  
*Vorlage:* seitenverkehrte Kopie des Stichs von Cornelis Cort nach Giulio Clovio  
*Literatur:* wie Weidenberg 3 — TIB 52 Cornelis Cort, Nr. 95



#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaph

##### **Kat. Nr. 442**

*Epitaph:* **Weidenberg 6**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Adam Rösler († 1719)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch und 2 Blumen  
*Aufsatzmotiv:* plastisches Wappen  
*Datierung:* um 1719 (†)  
*Literatur:* wie Weidenberg 3

##### **Kat. Nr. 443**

*Epitaph:* **Weidenberg 7**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Heinrich Böhner († 1757)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1757 (†)  
*Literatur:* wie Weidenberg 3

##### **Kat. Nr. 444**

*Epitaph:* **Weidenberg 8**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Ludwig Böhner († 1783)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1783 (†)  
*Literatur:* wie Weidenberg 3

##### **Kat. Nr. 445**

*Epitaph:* **Weidenberg 9**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Christoph Ölschlägel († 1821)  
*Beruf:* Pfarrer  
*Hauptmotiv:* Brustbild mit Buch  
*Datierung:* um 1821 (†)  
*Literatur:* wie Weidenberg 3

##### **WEIDENBERG, St. Stephan (Friedhofskirche)**

##### **Kat. Nr. 446**

*Epitaph:* **Weidenberg,  
Friedhofskirche**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Anna Magdalena von Sparneck († 1685)

*Hauptmotiv:* Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel  
*Aufsatzmotiv:* Totenkopf, seitlich 2 Wappen  
*Unterhang:* 2 Wappen, dazwischen leere Kartusche  
*Porträtform:* Porträt in Szene integriert  
*Datierung:* um 1685 (†)  
*Literatur:* BKD Bayreuth, S. 144

##### **WEILTINGEN, St. Peterskirche**

##### **Kat. Nr. 447**

*Epitaph:* **Weiltingen 1**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Porträtform:* Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* um 1650-1700  
*Literatur:* BKD Dinkelsbühl, S. 224

##### **Kat. Nr. 448**

*Epitaph:* **Weiltingen 2**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Friedrich Konten und seine Frau Margaretha  
*Beruf:* Bürgermeister  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit Oranten  
*Porträtform:* Familie kniet seitlich des Kreuzes  
*Datierung:* 1661  
*Literatur:* wie Weiltingen 1

##### **WEINGARTSGREUTH, Schloßkirche**

##### **Kat. Nr. 449**

*Epitaph:* **Weingartsgreuth**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* das Kind Christoph Friedrich Freiherr von Seckendorff († 1745), das mit 4 Jahren starb  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit gemalten Wappen  
*Aufsatzmotiv:* obere Zone: größeres Wappen  
*Linke Seite:* am Rand 8 Wappen  
*Rechte Seite:* am Rand 8 Wappen  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1745 (†)  
*Literatur:* Schloßkirche Weingartsgreuth 1995, S. 77 f., Abb.

**WEISSENBURG, Pfarrkirche St. Andreas**

**Kat. Nr. 450**

*Epitaph:* **Weißenburg, Pfarrkirche**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Gnadenstuhl (Dreieinigkeit)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* um 1580 (KDB)  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Albrecht Dürer, Blatt aus der Großen Passion, 1511  
*Literatur:* KDB Weißenburg, S. 42 — Dürer Holzschnitte 2002, S. 366-369  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 130x110 cm

**WEISSENBURG, Spitalkirche**

**Kat. Nr. 451**

*Epitaph:* **Weißenburg, Spitalkirche**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann Georg Sonnenmeyer († 1686) und seine drei Frauen Anna Margaretha, geb. Preu († 1676), Susanna, geb. Rabus († 1681) und Margaretha Barbara, geb. Rab  
*Beruf:* Altbürgermeister, „Stettrechner“, Handelsmann  
*Hauptmotiv:* Eherne Schlange (mit Kruzifix)  
*Aufsatzmotiv:* ovales Bild mit Devise, geflügelter Engelskopf (Relief), bekrönt von plastischer Sonne  
*Linke Seite:* plastischer geflügelter Engelskopf (Arabeske)  
*Rechte Seite:* wie linke Seite  
*Unterhang:* Text umgeben von geschnitztem Rankwerk, unter Maskaron, seitlich Löwenköpfe  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* 1688  
*Vorlage:* seitenverkehrter Stich nach Schelte Adamsz. Bolswert nach P. P. Rubens  
*Literatur:* KDB Weißenburg, S. 66 — Kat. Rubens, Kupferstich 1995, S. 15  
*Bemerkungen:* Epitaph hing früher in der Karmelitenkirche Weißenburg — Maße nach KDB: H ca. 300 cm

**WETTELSHEIM, alte Pfarrkirche St. Martin**

**Kat. Nr. 452**

*Epitaph:* **Wettelsheim**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Johann von Leibelfing († 1648)  
*Beruf:* Obrist (Oberst)  
*Hauptmotiv:* Auferstehung Christi  
*Aufsatzmotiv:* Kartusche mit 4 Wappen  
*Linke Seite:* seitlich 8 Wappen  
*Rechte Seite:* seitlich 8 Wappen  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1648 (†)  
*Vorlage:* Ægidius Sadeler II nach Tintoretto  
*Literatur:* KDB Gunzenhausen, S. 294, Abb. — TIB 72.1 Ægidius Sadeler II, Nr. 62 — Nichols 1999, S. 203  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: ca. 250x120 cm

**WINDSBACH, Friedhofskirche (Gottesackerkapelle)**

**Kat. Nr. 453**

*Epitaph:* **Windsbach**  
*Bezirk:* Mittelfranken  
*Epitaph für:* Michael Hess († 1707), seine erste Frau Anna, geb. Heusser und seine zweite Frau Maria Barbara, geb. Weichdorfer  
*Beruf:* Stadt-Zimmermann  
*Hauptmotiv:* Ganzfigurenporträt (Mann mit Handwerksgeräten)  
*Porträtform:* Familientafel  
*Datierung:* um 1707 (†)  
*Literatur:* BKD Ansbach, S. 157

**WIRSBERG, Johanniskirche**

**Kat. Nr. 454**

*Epitaph:* **Wirsberg**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* unbekanntes Ehepaar  
*Hauptmotiv:* Kruzifix mit der Darstellung der zehn Gebote (Dekalog)  
*Aufsatzmotiv:* oben erscheint Gottvater  
*Linke Seite:* am Rand alttestamentliche Szenen zum 1., 3., 5., 7. und 9. Gebot  
*Rechte Seite:* wie linke Seite zum 2., 4., 6., 8. und 10. Gebot

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*Porträtform:* Familienbild, Ehepaar kniet seitlich des Kreuzes und von 4 Wappen  
*Datierung:* 1539  
*Fragment:* Epitaphtext fehlt  
*Literatur:* BKD Kulmbach, S. 108

#### WÖHRD

siehe NÜRNBERG, St. Bartholomäus

#### WUNSIEDEL, Gottesackerkirche zur Hl. Dreifaltigkeit

##### Kat. Nr. 455

*Epitaph:* **Wunsiedel 1**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Hieronymus Wurffbein († 1692), verheiratet mit Eva, geb. Burger und Ursula, geb. Schöpfen, Erwähnung der Eltern, Kinder werden mit Namen aufgezählt  
*Beruf:* Jurist (?) „J. V. Doctor, historicus“  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit einfachem, plastischem Rankwerk  
*Datierung:* um 1692 (†)  
*Literatur:* KDB Wunsiedel / Marktredwitz, S. 480  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 250x170 cm

##### Kat. Nr. 456

*Epitaph:* **Wunsiedel 2**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Wolfgang Schöpf († 1686), verheiratet mit Catharina, geb. Gropp und Margaretha, geb. Taumerck, Erwähnung der Eltern, Kinder aus erster Ehe werden mit Ehepartnern aufgezählt  
*Beruf:* Bürgermeister und Hospitalvorsteher  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit plastischem Rahmendekor (ovales Epitaph)  
*Datierung:* um 1686 (†)  
*Literatur:* wie Wunsiedel 1  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 134x118 cm

##### Kat. Nr. 457

*Epitaph:* **Wunsiedel 3**  
*Bezirk:* Oberfranken  
*Epitaph für:* Johann Christoph Pachelbel († 1664) und seine Frau Maria Margaretha, geb. Heusinger von Waldeck  
*Beruf:* Jurist  
*Hauptmotiv:* Textepitaph mit Malerei  
*Aufsatzmotiv:* Emblem Adler  
*Unterhang:* 2 geschnitzte Wappen, darunter: gemaltes Emblem Pelikan  
*Porträtform:* Wappen  
*Datierung:* um 1664 (†)  
*Literatur:* KDB Wunsiedel / Marktredwitz, S. 480-482, Abb.  
*Bemerkungen:* Maße nach KDB: 280x170 cm

#### WÜRZBURG, Mainfränkisches Museum

##### Kat. Nr. 458

*Epitaph:* **Würzburg, Mainfränkisches Museum**  
*Bezirk:* Unterfranken  
*Epitaph für:* unbekannte Familie  
*Hauptmotiv:* Gnadenstuhl (Dreieinigkeit)  
*Porträtform:* Familienbild  
*Datierung:* 1580  
*Maler:* „C“ auf „H“, durch „H“ geht eine senkrechte Fahne  
*Fragment:* nur Bildtafel  
*Vorlage:* Albrecht Dürer, Blatt aus der Großen Passion, 1511  
*Literatur:* Dürer Holzschritte 2002, S. 366-369

#### ANHANG

##### vor Ort nicht mehr nachweisbare, abgegangene Gemäldeepitaphe:

die Kursivschrift entspricht der Hervorhebung in den Zitaten der entsprechenden Denkmäl- bände

##### Ahorn, Marienkirche

1906 hing eine „Gedenktafel an der Chor-Südwand; Inschrift: *Johann Ernst Muffel von Ermereuth vff Ahorn königl. May. zu Schwe-*

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*den beim löblichen Gothaischen Regiment  
Regimentquartiermeister ist geboren uff  
Plassenburg d. 8. Juni 1649 starb selig d. 14.  
Dezember in Gotha ward hier begraben d. 20.  
deselben Monats 1675; darüber Waffentrop-  
phäe. Malerei auf Holz“*

Literatur: BKTh Stadt und Amt Coburg,  
S. 387 – im Heft des GNM handschriftlicher  
Vermerk: „1970 im Kunsthandel“

#### **Dietersdorf, St. Georg**

(heute Ortsteil von Schwabach)

im KDB Schwabach wird das seltene Beispiel eines Epitaphs in Form einer Glasscheibe erwähnt, das durch einen Luftangriff im Zweiten Weltkrieg verloren ging: „mit der Darstellung des lehrenden Jesusknaben im Tempel und der Inschrift: *Johann Leonhardt Weith, Papiersers Sohn zu Mühlhoff, Starb den ersten Sonntag nach Epiphanie im zwölfften Jahre seines alters Anno 1711“*

Literatur: KDB Schwabach, S. 169, Abb.  
Maße nach KDB: 60x47 cm

#### **Erlangen, Altstädter Pfarrkirche**

1962 war nach BKD vorhanden: „Epitaphbild (Öl auf Lw.) für Johann Georg v. Fischern, Amtshauptmann zu Erlangen, † 1734. In reich geschnitzter Rahmung Porträt des Verstorbenen“

Literatur: BKD Erlangen, S. 22

#### **Henfenfeld, St. Nikolaus**

hier war eine größere Holztafel vorhanden, die nach Auskunft des Pfarrers wohl bei der Kirchenrenovierung 1968 zerstört wurde; im KDB heißt es dazu: „Gedächtnistafel. Holz. Gemälde: Gebet Christi am Ölberg; darunter Schrift: *»Herren Martin Pfinzing seel. 7 Söhne haben dise Tafel zu Gedächtnis renovirn lassen. Ao. 1596«*. Schlecht erhalten. Unten 7 Pfinzingsche Allianzwappen. Um 1552.

Barockübermalung 1708“  
Literatur: KDB Hersbruck, S. 112  
Maße nach KDB: ca.190x160 cm

#### **Lentersheim**

1962 nach BKD noch vorhanden: „Holzepitaph des mittleren 16. Jh ohne nähere Angaben. Dargestellt Kruzifixus, davor kniend die Familie des Verstorbenen. Wappen: Drei goldene Rosetten auf grauem Grund, darüber Initialen CK. Darunter gemalt Wappen der Herren von Lentersheim, von 1910“

Literatur: BKD Dinkelsbühl, S. 166 f.

#### **Lindenhardt**

1961 war dort in der Sakristei vorhanden: „Holzepitaph für Pfarrer Laurentius Schwab, gest. 15. August 1626 im Alter von 49 Jahren und seine ehfrau Veronica Schwäbin, gest. 26. April 1665 im Alter von 70 Jahren. Gemalte goldene Zierschrift auf Bekrönung zwei ausgesägte, bemalte Engel mit Musikinstrumenten. Abhängling mit geknickten Voluten und Draperie“;

nach Auskunft des Mesners vor Ort, ging das Epitaph im Jahr 1925 (!) nach Bindlach bei Bayreuth, wo es aber unbekannt ist

Literatur: KDB Pegnitz, S. 365

Maße nach KDB: 117x73 cm

#### **Repperndorf,**

#### **Simultankirche St. Laurentius**

an der Südseite des Chores hing 1911 ein gemaltes Holzepitaph: „Hübsche Umrahmung mit Säulen, in alter Fassung. Die Engelsköpfchen an den Säulenstüben sind in Papiermasse (alte Arbeit) aufgetragen. Mittelbild: Geburt Christi mit Stifterfamilie. Nach Inschrift Christoph Idler von Ansbach, weil. Vogt im Kloster Heiligenthal und Wegnbrunn des Stifts Würzburg, † 1587, in Mainstockheim begraben; Georg Fick von Tiefenstockheim, Schultheiß allhier, † 12. (!) August 1606 (vgl. oben) [gemeint ist der (Epitaph)Altar Repperndorf, dort steht bei Georg Fick † 20. August, siehe Kat. Nr. 300]; Hieronymus Knecht von Frickenhausen, Schultheiß alhier seit 4. April 1611, und die Frau dieser drei: Barbara Weicker von Würzburg. Am 10. August 1613 von Hieronymus Knecht gestiftet zum Andenken an seine zwei verstorbenen und seine jetzige lebende Frau Barbara Weicker. Im Auszug Mariä Verkündigung. Das Hauptbild trägt die Bezeichnung: *JOHANN*

#### 4. Alphabetischer Katalog der fränkischen Gemäldeepitaphe

*HEVNNISCH·16·M·K·13* (Die Buchstaben MK sind vielleicht aufzulösen mit: Maler in Kitzingen)“

Literatur: KDB Kitzingen, S. 207

##### **Roßfeld**

1902 befand sich hier eine „Gedenktafel in der Sacristei. Gemälde eines 1691 bzw. 1697 gestorbenen Ehepaares, das mit Kindern vor dem Gekreuzigten kniet, schlecht oder verdorben. Die einstige Umrahmung der Gedenktafel jetzt im Chor als Umrahmung eines am Ostfenster befindlichen Glasbildes (Christuskopf mit Ornamenten, von 1893) sehr geschickt angebracht und gut restauriert, ist auch an sich dem einstigen Gemälde überlegen“;

weder das Gemälde noch die genannte Umrahmung fanden sich vor Ort

Literatur: BKTh Amt Neustadt u. a., S. 67

##### **Weißbrunn, Hl. Dreifaltigkeit**

1963 befand sich hier (im 1. Turmobergeschoß): „Epitaph für Johann Wilhelm von Redwitz, † 1740. Holztafel mit Pilastern. An der Chorauswand“;

ob es sich um ein Gemäldeepitaph (Porträt-epitaph) handelte ließ sich daher nicht klären

Literatur: BKD Kronach, S. 277

## SCHLUSSBEMERKUNG

Die Analyse der 458 fränkischen Beispiele zeigt, daß Gemäldeepitaphe eine zu Unrecht vernachlässigte Gattung der Kircheneinrichtung sind. Sie werden als Objekte der Frömmigkeitsgeschichte kaum wahrgenommen. Sie sind jedoch außerordentlich bemerkenswert, da sie zu den frühen Kunstwerken der evangelischen Kirchen zählen<sup>691</sup>. Sie spielten als Gedenk- und Andachtsbilder eine wichtige Rolle<sup>692</sup>. Jan Harasimowicz bezeichnet sie mit Recht als „das am stärksten typische Element der lutherischen Kirchengestaltung des 16. und 17. Jahrhunderts“<sup>693</sup>.

In der Forschung lag der Schwerpunkt lange Zeit auf den vorreformatorischen Kunstwerken. Erst allmählich rückten solche aus evangelischer Zeit ins Blickfeld. Ein Desiderat war die Untersuchung der reichen Bestände an evangelischen Gemäldeepitaphen in ganz Franken<sup>694</sup>. Schon der Terminus „Gemäldeepitaph“ ist in der Literatur eigentümlicherweise nur selten für Epitaphe mit einem Gemälde als Hauptmotiv verwendet (vgl. Kapitel 1.1.2).

Um einen Beitrag zur Frömmigkeitsgeschichte zu leisten, legt diese Arbeit den Schwerpunkt auf die Erforschung der Ikonographie der fränkischen Gemäldeepitaphe. Die große Anzahl erhaltener Kunstwerke erbringt aussagekräftige Ergebnisse. Zeitlich umfassen die Bilder drei Jahrhunderte zwischen 1525 und 1827. Die Hälfte entstand im 17. Jahrhundert, jeweils ein Viertel bis 1600 und nach 1700. 322 der untersuchten 458 Exemplare beinhalten ein religiöses Bild. Bei den übrigen handelt es sich um 100 Porträt- und 36 Inschriftenepitaphe. Besondere Memorialthemen haben sich nicht herauskristallisiert. Im Gegenteil – die dargestellten Motive sind erstaunlich vielfältig und umfassen etwa 80 verschiedene biblische Szenen. Manche, wie die Auferstehung Jesu, bis zu 40 mal in zahlreichen Varianten. Andere wie etwa die Stillung des Sturmes und Moses vor dem brennenden Dornbusch blieben in Franken singulär. Die Bildprogramme in Franken ähneln grundsätzlich denen in anderen evangelischen Gebieten wie Schleswig-Holstein<sup>695</sup>, Schaumburg<sup>696</sup> und Schlesien<sup>697</sup>.

---

<sup>691</sup> Carl C. Christensen 1972.

<sup>692</sup> Haebler 1957, S. 26. — Scharfe 1968.

<sup>693</sup> Harasimowicz 1991, S. 135. — Dies spiegeln auch die fränkischen Gemäldeepitaphe: Dreiviertel der 458 Epitaphe entstanden in diesem Zeitraum, die übrigen zwischen 1700 und 1827.

<sup>694</sup> Griebhammer 1990 stellte in einem Aufsatz 10 Epitaphe aus Franken vor.

<sup>695</sup> Ketelsen-Volkhart 1989 und Moraht-Fromm 1991.

<sup>696</sup> Tebbe 1996.

<sup>697</sup> Cieslak 1989 und 1998 sowie Harasimowicz 1990 und 1991.

Nach der kunsthistorischen Definition enthält ein Epitaph den oder die Namen der Verstorbenen, ihre bildliche Darstellung, die auch durch ein Wappen gegeben sein kann, und als drittes Element ein religiöses oder allegorisches Bild (Kapitel 1.1).

Aus dem ersten Bestandteil entwickelte sich eine eigene Gattung, die Inschriftenepitaphe mit geschriebenem oder plastisch gearbeitetem Text, die manchmal gemaltes Zierwerk tragen. Meist fehlen religiöse Motive und Porträts der Verstorbenen. Gelegentlich finden sich gemalte oder plastische Wappen. Das früheste Inschriftenepitaph im Untersuchungsraum stammt von 1609. Bemerkenswert ist, daß in Franken mit 20 von 34 Epitaphen dieser Art mehr als die Hälfte für Kinder gestiftet wurden (Kapitel 2.4.2).

Familiendarstellungen sind ein wichtiger und prägender Bestandteil der Epitaphe. Die Familie wird meist kniend und nach Geschlechtern getrennt verbildlicht. In der Hälfte der Fälle scheidet ein Kruzifix Männer- und Frauenseite. In der Untersuchung habe ich formal zwischen Familienbildern und -tafeln unterschieden. Erstere bezeichnen Oranten, die sich am unteren Bildrand der religiösen Hauptszene des Epitaphs befinden. Sie sind meist durch eine gemalte Mauer oder sogar eine Holzleiste von der biblischen Geschichte abgesetzt. Im zweiten Fall handelt es sich um eigenständige Tafelbilder, die in die Epitapharchitektur montiert sind. Sie haben sich teilweise als Rest eines untergegangenen Epitaphs erhalten (Kapitel 2.3.3). Gelegentlich werden religiöse Bildtafeln mit Familien, wenn sie nur als Fragment überliefert sind, aus Unkenntnis als Motivbild bezeichnet oder als solches interpretiert. Nicht zuletzt deswegen wurde in der vorliegenden Arbeit auf eine ausführliche Abgrenzung zu anderen Gedächtnismalen Wert gelegt (Kapitel 1.3).

Problematisch ist die kunsthistorische Einordnung der evangelischen Epitaphe und damit eine korrekte Bezeichnung. Die vorreformatorischen Epitaphe stellten Andachtsbilder dar, deren Stiftung heilsfördernd war. Da dieser Terminus für die untersuchten Werke ungeeignet ist, habe ich in Anlehnung an Martin Scharfe den Begriff „evangelisches Andachtsbild“ verwendet<sup>698</sup>, denn die Kunstwerke der evangelischen Zeit stehen ja in der Tradition der mittelalterlichen. Das Betrachten eines Gemäldeepitaphs in einer evangelischen Kirche, das Lesen und Wissen um die Bibelzitate konnte durchaus der Erbauung dienen. Zu den „urevangelischen“ Motiven zählen die Bekenntnisbilder. Zu ihnen gehören: Gesetz und Gnade, Christus als Sieger über Tod und Teufel, das Abendmahl in beiderlei Gestalt sowie Adam und Eva vor Gericht. Alle diese Themen finden sich auf insgesamt 11 Gemäldeepitaphen. Eine eigene Gruppe der Bekenntnisbilder stellen die Kon-

---

<sup>698</sup> Siehe Anm. 199.

fessionsbilder dar. Sie waren in Franken, Sachsen und Württemberg verbreitet. Das Epitaph *Lauf Nr. 2* wiederum ist die Kopie eines unmittelbaren Vorläufers der Konfessionsbilder (Kapitel 1.5).

Vor der Untersuchung der Gemälde galt es, den Blick auf den architektonischen Aufbau zu lenken. Ein Idealtypus zeigt die verschiedenen Bestandteile eines Gemäldeepitaphs. Formal lassen sich die fränkischen Epitaphen in sechs Gruppen mit Unterarten einteilen. Mitunter sind vorreformatorische Gemälde und Reliefs Bestandteile der evangelischen Gemäldeepitaphen. Hier zeigt sich das Luthertum als Bewahrer von Kunstwerken aus katholischer Zeit (Kapitel 2.3.1).

Die Texte nennen Bibelstellen und machen biographische Angaben. Sie berichten aber auch von Unfällen und gewaltsamem Tod. Teilweise wird der Betrachter direkt aufgefordert, den mitunter überaus reichhaltigen Text zu lesen. In der Renaissance spielten Familie und Familienbande eine große Rolle. Sehr ausführlich berichten manche Inschriften über Eltern oder Schwiegereltern. Immer wieder wird zumindest die Anzahl der „ehelich erzeugten“ Kinder genannt. Betont wird vielfach die Eltern- oder Kinderliebe (Kapitel 2.4).

Die soziale Stellung der bedachten Personen vom Markgrafen bis zum Bauern spiegelt die kleinteiligen, zersplitterten Territorien in Franken. Es handelt sich um die führende Schicht in den einzelnen Orten, wie Angehörige des Nürnberger Patriziats, Ritter und Militärs, Juristen, Bürgermeister und Handwerker. Neben den weltlichen Herren wurde vor allem der Geistlichkeit Epitaphen gesetzt (Kapitel 2.3.4).

Zur Wahl bestimmter biblischer Themen läßt sich feststellen, daß die Auftraggeber des Epitaphs in der Regel die Bildauswahl festlegten. Die örtlichen Maler besaßen Graphiken als Mustervorlagen und konnten Themen und Motive vorschlagen. Bilderbibeln lieferten ebenfalls Anregungen. Einmalig ist der Bezug auf den Beruf des Verstorbenen. Der Aufsatz des Epitaphs *Schwäbisch Hall Nr. 33* für einen Bäcker zeigt das Motiv der wunderbaren Brotvermehrung. In einigen Fällen wurden Szenen aus dem Leben biblischer Gestalten für Personen mit gleichem Vornamen gewählt (Kapitel 2.3.5).

Die Gemäldeepitaphen in Franken sind von sehr unterschiedlicher Qualität. Die Vielfalt und Bandbreite der Autoren, der ausfertigenden Handwerker und Künstler, läßt sich stellvertretend mit dem Tüncher, Vergolder und Maler Michael Rauck (1618-1676) aus Crailsheim und dem in Italien geschulten Johann Heinrich Schönfeld (1609-1694) aufzeigen. In der Regel handelt es sich um Arbeiten örtlicher Maler. Einige Gemälde lassen sich regionalen Künstlern zuschreiben. Darü-



ber hinaus sind mehrere Signaturen bekannt, die bislang aber nicht aufzulösen sind (Kapitel 2.5.1).

In der untersuchten Zeit war die Druckgraphik ein weit verbreitetes Medium. Die Reproduktionsgraphik brachte Gemälde und Zeichnungen bekannter Maler vielfach in Umlauf. Hier waren die Niederländer führend, die auch 57 Prozent der für Franken als Vorlagen nachgewiesenen Kupferstiche schufen. Die für den Untersuchungsraum wichtigsten Stecher sind Johannes Sadeler I, Cornelis Cort, Ægidius Sadeler II sowie Hieronymus Wierix. So waren auch in kleinen Orten die neuesten darstellerischen Errungenschaften der Kunstzentren Italien, Niederlande und Flandern greifbar.

In 105 Fällen konnten die verwendeten Vorlagen nachgewiesen werden. 46 stammen von deutschen Künstlern, 32 von Niederländern und 22 von Italienern. Fünf weitere Epitaphe entstanden unter Verwendung von zwei verschiedenen Vorlagen. Die Maler vor Ort gingen teilweise frei mit den Vorlagen um und verbanden etwa für eine Auferstehung Jesu die Werke von Albrecht Dürer und Peter Paul Rubens (*Kulmbach Nr. 1*). Ein anderes Beispiel zeigt, wie aus einer Vorlage, dem Kupfer von Johannes Sadeler I nach Hans von Aachens Anbetung der Hirten, an zwei Orten (*Himmelkron Nr. 1* und *Walsdorf Nr. 1*) völlig unterschiedliche, neue Gemälde entstanden (Kapitel 2.5.2).

Das Ziel dieser Arbeit ist es, mit der Betrachtung der evangelischen Epitaphmalerei zur Erforschung der religiösen Malerei im Protestantismus der Renaissance- und Barockzeit beizutragen. Zunächst stellte sich die Frage, ob es überhaupt eine spezifische evangelische Kunst gibt. Entgegen landläufiger Vorurteile verbannte die lutherische Konfession Bilder keineswegs aus ihren Gotteshäusern, auch wenn sie bei weitem nicht mehr die Rolle spielten wie in katholischen Kirchen. Luther wandte sich gegen jeglichen Bildersturm. Er kritisierte nicht die Bilder, sondern die Annahme, die Bilderstiftung sei ein verdienstvolles Werk. Die Protestanten übernahmen in der Regel die Ausstattung der Gotteshäuser. Überzähliges, wie Seitenaltäre, wurde entfernt, manches umgearbeitet. Dennoch entstanden bis 1800 in evangelischen Kirchen zahlreiche neue Epitaphe, Kanzeln, Altäre und Emporenmalereien. Mit Recht läßt sich demnach von einer evangelischen Bilderwelt sprechen, auch wenn deren Quellen nicht selten von katholischen Künstlern stammen (Kapitel 3.1.1).

Den Beginn evangelischer Malerei markiert das wichtige „Lehrbild“ Gesetz und Gnade von Lucas Cranach d. Ä., dem wegen seiner Bedeutung ein eigener Abschnitt gewidmet ist (Kapitel 3.1.2). Zu dem entstehenden protestantischen Themenkanon gehören außerdem: Porträts / Die Nachfolge Christi – Der Gekreuzigte und der Schmerzensmann / Taufe, Abendmahl und Predigt / Der gute Hirte und

Lasset die Kinder zu mir kommen / Beruf als Gottesdienst / Die Christliche Familie / Die Erfahrung der göttlichen Gnade / Die biblischen Historien im Alten Testament (Kapitel 3.1.3). Diese klassischen evangelischen Themen finden sich mit einigen Ausnahmen auf den fränkischen Epitaphen wieder (Kapitel 3.1.4).

Um die Motivvielfalt zu zeigen sind in dieser Arbeit sowohl die 458 Hauptmotive als auch die Nebenszenen aus den Seitenteilen und Aufsätzen der Epitaphe tabellarisch erfaßt. Neben den Zahlen, die zeigen wie oft ein bestimmtes Thema vorhanden ist, läßt sich gut der große Reichtum an dargestellten Themen ablesen (Kapitel 3.2). Die Untersuchung geht insgesamt thematisch vor. Ein Abschnitt faßt deshalb die Gedächtnismale zusammen, die mehr als zwei Motive aufweisen. Die Haupt- und Nebenszenen werden im Kontext des jeweiligen Epitaphs vorgestellt (Kapitel 3.2.1).

Ursprünglich waren wesentlich mehr Epitaphe vorhanden. Im Lauf der Jahrhunderte traten aber Verluste ein, worauf die Arbeit anhand einiger Beispiele hinweist (Kapitel 2.2.1). Der alphabetische Katalog (Kapitel 4) aller fränkischen Gemäldeepitaphe listet zusätzlich mehrere untergegangene Epitaphe von Königsberg in Franken, Rothenburg und Walsdorf nach barocken Quellen auf. Der Anhang verzeichnet die vor Ort nicht mehr nachweisbaren Epitaphe, die in den Denkmälbüchern noch als vorhanden aufgelistet waren.

Die Behandlung der Gemäldemotive ist in neun Kapitel unterteilt: Evangelische Bekenntnisbilder / Die Erlösungstat Christi – der Tod am Kreuz / Auferstehung und Ewiges Leben – Die Hoffnung auf das Paradies / Einzelthemen aus dem Neuen Testament / Einzelthemen aus dem Alten Testament / Sterbebett, Begräbnis und Totentrauer / Allegorische Darstellungen / Porträtepitaphe / Anmerkungen zu einigen katholischen, nachreformatorischen Gemäldeepitaphen in Franken (Kapitel 3.3 bis 3.11).

Relativ gering ist die Zahl von elf Epitaphen mit evangelischen Glaubens- oder Rechtfertigungsbildern. Das Gesetz und Gnade-Motiv ist bei den fränkischen Epitaphen fünfmal vertreten, wobei keines auf die Cranachbilder zurückgeht. *Pappenheim Nr. 4* stellt darüber hinaus eine bedeutende eigenständige Variante des Themas dar, die vermutlich aus dem Umkreis Lucas Cranachs d. J. stammt.

Die zahlenmäßig größte Motivgruppe mit 122 Werken hat Auferstehungsthemen zum Inhalt, was für ein Epitaph stimmig erscheint. Die Auferstehung Jesu ist auf 39 Gedächtnismalen dargestellt, die Totenerweckungen durch Christus auf neun und die Auferstehung der Toten und das Jüngste Gericht auf 17. Alttestamentliche Prophezeiungen zu Auferstehung und Himmelfahrt Christi beinhalten 22 Bildtafeln. Weitere 23 Gedächtnismale gehören zu einer Gruppe, die sich mit „Hoffnung auf Aufnahme in den Himmel“ überschreiben läßt.

Die Kreuzigung, die zentrale Erlösungstat Jesu, bildet bei 69 Epitaphen das Hauptmotiv. 22 Gemälde zeigen Passionsdarstellungen von der Fußwaschung bis zur Grablegung. 49 stellen Szenen aus dem Neuen Testament vor, am häufigsten die Taufe Jesu (12), gefolgt von der Dreifaltigkeit (11) und der Anbetung der Hirten (6). Erzählungen aus dem Alten Testament waren in 21 Fällen Hauptmotiv. Zählt man alle alttestamentlichen Darstellungen zusammen, die teilweise der Typologie folgend unter ihren Antitypen Kreuzigung und Auferstehung aufgelistet sind, ergeben sich 47 Gemälde. Zwei Epitaphe zeigen Szenen um Sterbebett, Begräbnis und Totentrauer als Hauptbildthema, drei weitere Allegorien.

100 Gedächtnismale sind Porträtepitaphe. Die umfangreichste Gruppe (57) daraus zeigt Halbfiguren, davon sind 34 Brustbilder und 20 Büsten. Des weiteren finden sich zehn Ganzfiguren- und acht Familienporträts, zwei davon mit gemaltem Stammbaum, sowie fünf mit Wappen als Hauptmotiv. Acht plastische Epitaphe weisen gemalte Porträtmedaillons auf. Hinzu kommen zwei Pendants für zwei Ehepaare, zwei Doppelporträts, drei Porträts, bei denen Christus oder ein Engel erscheint und schließlich zwei Bildnisse von Aufgebahrten.

Fünf, von mir so bezeichnete Doppelmotiv-Epitaphe, weisen zwei gleichwertige Hauptbilder auf. Kombiniert sind Kreuzigung und Auferstehung Jesu, Kreuzigung und Auferstehung mit Jüngstem Gericht sowie Eherne Schlange und Kreuzigung. Dreimal sind die Szenen nebeneinander angeordnet, zweimal untereinander. Bei den unteren Bildern, mit Oranten seitlich des Kreuzes, handelt es sich letztlich um größere Familienbilder.

Zu Vergleichszwecken wurden insgesamt 12 katholische Gemäldeepitaphe aus der Zeit nach 1550 aus dem Untersuchungsgebiet herangezogen. Es zeigt sich, daß der Hauptunterschied zwischen evangelischen und katholischen Gedächtnismalen in der Wahl der Themen selbst besteht. Bei der Gestaltung und den Inschriften überwiegen Gemeinsamkeiten. Zudem ist tendenziell zu erkennen, daß Gemäldeepitaphe nach der Reformation eher in lutherischen Kirchen zu finden sind, was ihre Bedeutung als evangelische Andachtsbilder nochmals hervorhebt.

## Literaturverzeichnis

### Ungedruckte Quellen

Staudacher 1713

Beschreibung der Kirchen Monumenten zu Schwobach. Ao Ch: 1713. Welche S.T. Herr Benedict Andreas Staudacher damals Decanus allhier zusam getragen. (Im Dekanat Schwabach).

### Sammelwerke der Denkmalpflege

BKD = Bayerische Kunstdenkmale (Hg.: Thorsten Gebhard und Adam Horn)

BKD Ansbach

Günter P. Fehring: Stadt und Landkreis Ansbach (= BKD, 2). München 1958.

BKD Bayreuth

August Gebessler: Stadt und Landkreis Bayreuth (= BKD, 6). München 1959.

BKD Dinkelsbühl

August Gebessler: Stadt und Landkreis Dinkelsbühl (= BKD, 15). München 1962.

BKD Erlangen

August Gebessler: Landkreis Erlangen (= BKD, 14). München 1962.

BKD Feuchtwangen

Hans Karlmann Ramisch: Landkreis Feuchtwangen (= BKD, 21). München 1964.

BKD Forchheim

Tilmann Breuer: Stadt und Landkreis Forchheim (= BKD, 12). München 1961.

BKD Fürth

August Gebessler: Stadt und Landkreis Fürth (= BKD, 18). München 1963.

BKD Hof

August Gebessler: Stadt und Landkreis Hof (= BKD, 7). München 1960.

BKD Kronach

Tilmann Breuer: Landkreis Kronach (= BKD, 19). München 1964.

BKD Kulmbach

August Gebessler: Stadt und Landkreis Kulmbach (= BKD, 3). München 1958.

BKD Lichtenfels

Tilmann Breuer: Landkreis Lichtenfels (= BKD, 16). München 1962.

BKD Münchberg

Tilmann Breuer: Landkreis Münchberg (= BKD, 13). München 1961.

BKD Naila

Karl-Ludwig Lippert: Landkreis Naila (= BKD, 17). München 1963.

BKD Neustadt/Aisch

Richard Strobel: Ehemaliger Landkreis Neustadt an der Aisch (= BKD, 32). München 1972.

BKD Nürnberg

Günter P. Fehring und Anton Röss †, bearbeitet von Wilhelm Schwemmer: Die Stadt Nürnberg (= BKD, 10). München, 2. verb. Aufl. 1977.

BKD Nürnberg, Landkreis

August Gebessler: Landkreis Nürnberg (= BKD, 11). München 1961.

BKD Rothenburg

Hans Karlmann Ramisch: Landkreis Rothenburg o. T. (= BKD, 25). München 1967.

BKD Scheinfeld

Gerhard Hojer: Ehemaliger Landkreis Scheinfeld (= BKD, 35). München 1976.

BKD Selb

Michael Brix und Karl-Ludwig Lippert: Ehemaliger Landkreis Rehau, Stadt Selb (= BKD, 34). München 1974.

BKD Stadtsteinach

Karl-Ludwig Lippert: Landkreis Stadtsteinach (= BKD, 20). München 1964.

BKD Staffelstein

Karl-Ludwig Lippert: Landkreis Staffelstein (= BKD, 28). München 1968.

BKD Uffenheim

Hans Karlmann Ramisch: Uffenheim (= BKD, 22). München 1966.

KDB = Die Kunstdenkmäler von Bayern, Hg.: Landesamt für Denkmalpflege

Regierungsbezirk Oberpfalz & Regensburg (Reihe II)

KDB Neumarkt

Friedrich Hermann Hofmann und Felix Mader (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz & Regensburg, XVII. Stadt und Bezirksamt Neumarkt. München 1909.

Regierungsbezirk Unterfranken (Reihe III)

KDB Gerolzhofen

Hans Karlinger (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, VIII. Bezirksamt Gerolzhofen. München 1913.

KDB Haßfurt

Hans Karlinger (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, IV. Bezirksamt Haßfurt. München 1912.

KDB Hofheim

Georg Lill und Felix Mader (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, V. Bezirksamt Hofheim. München 1912.

KDB Kitzingen

Georg Lill und Friedrich Karl Weysser (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, II. Stadt und Bezirksamt Kitzingen. München 1911.

KDB Königshofen

Hans Karlinger (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, XIII. Bezirksamt Königshofen. München 1915.

KDB Ochsenfurt

Hans Karlinger (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, I. Bezirksamt Ochsenfurt. München 1911.

KDB Schweinfurt

Felix Mader und Georg Lill (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, XVII. Stadt und Bezirksamt Schweinfurt. München 1917.

Regierungsbezirk Mittelfranken (Reihe V)

KDB Dinkelsbühl

Felix Mader (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, IV. Stadt Dinkelsbühl. Mit Einschluß von St. Ulrich. München 1931.

KDB Gunzenhausen

Karl Gröber und Felix Mader (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, VI. Bezirksamt Gunzenhausen. München 1937.

KDB Hersbruck

Wilhelm Schwemmer (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, X. Landkreis Hersbruck. München 1959.

KDB Lauf

Werner Mexer und Wilhelm Schwemmer (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, XI. Landkreis Lauf an der Pegnitz. München 1966.

KDB Rothenburg

Anton Röss (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, VIII. Stadt Rothenburg o. d. T. Kirchliche Bauten. München 1959.

KDB Schwabach

Karl Gröber und Felix Mader (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, VII. Stadt und Landkreis Schwabach. München 1939.

KDB Weißenburg

Felix Mader und Karl Gröber (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, V. Stadt und Bezirksamt Weißenburg i. B. München 1932.

Regierungsbezirk Schwaben (Reihe VII)

KDB Nördlingen

Karl Gröber und Adam Horn: Die Kunstdenkmäler von Schwaben, I. Bezirksamt Nördlingen. München 1938.

KDB Nördlingen Stadt

Karl Gröber und Adam Horn: Die Kunstdenkmäler von Schwaben, II. Stadt Nördlingen. München 1940.

Regierungsbezirk Oberfranken (Reihe VIII)

KDB Pegnitz

Alfred Schädler (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken, II. Landkreis Pegnitz. München 1961.

KDB Wunsiedel / Marktredwitz

Bernhard Hermann Röttger (Bearbeiter): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken, I. Landkreis Wunsiedel und Stadtkreis Marktredwitz. München 1954.

Denkmäler in Bayern

Stadt Nördlingen

Bernd Vollmar u. a.: Stadt Nördlingen (= Denkmäler in Bayern, VII, 90/2). München 1998.

Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens (BKTh)

BKTh Amt Neustadt u. a.

Georg Voss (Hg.) nach dem Tod von Paul Lehfeldt (Bearbeiter.): Herzogthum Sachsen-Coburg und Gotha. Landrathsamt Coburg: Amtsgerichtsbezirke Neustadt, Rodach, Sonnefeld und Königsberg [heute Königsberg in Franken], 28. Jena 1902.

BKTh Stadt und Amt Coburg

Paul Lehfeldt und Georg Voss (Bearbeiter.): Herzogthum Sachsen-Coburg und Gotha. Landrathsamt Coburg: Stadt Coburg. Die Landorte des Amtsgerichtsbezirks Coburg, 32. Jena 1906.

BKTh Amt Vacha u. a.

Paul Lehfeldt und Georg Voss (Bearbeiter.): Großherzogthum Weimar-Eisenach. Amtsgerichtbezirke Vacha, Geisa, Stadtlengsfeld, Kaltennordheim und Ostheim v. d. Rhön, 37. Jena 1911.

## Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg

### Kunstdenkmale Jagstkreis

Eugen Gradmann: Jagstkreis. Erste Hälfte: Oberämter Aalen, Crailsheim, Ellwangen, Gaildorf, Gerabronn, Gmünd, Hall. Eßlingen (sic) a. N. 1907.

## Dehio. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler

### Dehio Franken

Tilman Breuer u. a. (Bearbeiter): Franken. Die Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken. (= Georg Dehio. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern I: Franken). München, Berlin 1979.

### Dehio Schwaben

Bruno Bushart und Georg Paula (Bearbeiter): Schwaben. (= Georg Dehio. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III: Schwaben). Darmstadt 1989. (= Sonderausgabe für die Wiss. Buchgesellschaft).

## Die Deutschen Inschriften

### Inschriften Rothenburg 1976

Dietrich Lutz: Die Inschriften der Stadt Rothenburg ob der Tauber (= Die Deutschen Inschriften, 15 (Münchener Reihe, 4). München 1976.

### Inschriften Landkreis Bamberg 1980

Rudolf Kloos (Hg.) in Zusammenarbeit mit Lothar Bauer, mit Beiträgen von Isolde Maierhöfer: Die Inschriften des Landkreises Bamberg bis 1650 (= Die Deutschen Inschriften, 18 (Münchener Reihe, 6). München 1980.

## Kirchenlexika

EKL<sup>2</sup> (= Evangelisches Kirchenlexikon), 4 Bde. Göttingen 1956-1961.

EKL<sup>3</sup> (= Evangelisches Kirchenlexikon). Göttingen 1986-1997.

LThK<sup>2</sup> = Lexikon für Theologie und Kirche, 10 Bde. Freiburg 1957-1967.

LThK<sup>3</sup> = Lexikon für Theologie und Kirche, 10 Bde. Freiburg u. a. 1993 ff.

RGG<sup>3</sup> (= Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft), 7 Bde. Tübingen 1957-1965.

RGG<sup>4</sup> (= Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft). Tübingen 1998 ff.

TRE (= Theologische Realenzyklopädie). Berlin, New York 1977 ff.



Künstlerlexika

Bénézit

E. Bénézit: Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessineurs et Graveurs. Nouvelle Édition sous la direction des Jacques Busse, 14 Bde. Gründ 1999.

Nagler, Künstler

G. K. Nagler (Bearb.): Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer u. a., 22 Bde. München 1835-1852.

Nagler, Monogrammisten

G. K. Nagler: Die Monogrammisten. Fortgesetzt von A. Andresen und C. Clauss, 5 Bde. München und Leipzig 1858-1879, General-Index. München 1920.

Thieme/Becker

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, 37 Bde. Leipzig 1907-1950.

Druckgraphik-Sammelwerke

German Woodcut 1600-1700

Dorothy Alexander in Zusammenarbeit mit Walter L Strauss: The German Single-Leaf Woodcut 1600-1700. A pictorial catalogue, 2 Bde. New York 1977.

Hollstein's Dutch = Hollstein's Dutch and Flemish engravings, etchings and woodcuts 1400-1700, 1 ff. Amsterdam und andere 1949 ff.

Hollstein Sadeler

Dieuwke Hoop Scheffer: Ægidius Sadeler to Raphael Sadeler II. Hollstein's Dutch, XXI u. XXII. Amsterdam 1980.

Hollstein Lucas Vorsterman I

Christiaan Schuckman: Lucas Vorsterman I. Hollstein's Dutch, XLIII. Rotterdam 1993.

Hollstein Maarten de Vos

Christiaan Schuckman: Maarten de Vos. Text. Hollstein's Dutch, XLIV. Rotterdam 1996, Plates I, II. Hollstein's Dutch, XLV u. XLVI. Rotterdam 1996.

Hollstein's German = Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts 1400-1700, 1 ff. Amsterdam und andere 1949 ff.

Hollstein Schongauer

Lothar Schmitt: Ludwig Schongauer to Martin Schongauer. Hollstein's German, II. Rotterdam 1999.

New Hollstein Dutch = NHD = The New Hollstein Dutch and Flemish Engravings, Etchings and Woodcuts 1450-1700, 1 ff. Rotterdam 1996 ff.

NHD Lucas van Leyden

Jan Piet Filedt Kok (unter Mitarbeit von Bart Cornelis und Anneloes Smits): Lucas van Leyden. NHD, (3). Rotterdam 1996.

New Hollstein German = NHG = The New Hollstein German Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, 1 ff. Rotterdam 1993 ff.

NHG Hans von Aachen

Joachim Jacoby: Hans von Aachen. NHG, (1). Rotterdam 1996

TIB = The Illustrated Bartsch, Hg.: W. L. Strauss und andere, 1 ff. New York 1978 ff.

TIB 10.1 Albrecht Dürer

Walter L. Strauss (Hg.): Albrecht Dürer. TIB, 10 [1] (Formerly Vol 7.1). Sixteenth Century German artists. New York 1980.

TIB 10.2 Albrecht Dürer

Walter L. Strauss (Hg.): Albrecht Dürer. TIB, 10 [2] (Commentary). Sixteenth Century German artists. New York 1981.

TIB 20.1 Jost Amman

Jane S. Peters (Hg.): Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts. TIB, 20 (Formerly Vol. 9.3). German Masters of the Sixteenth Century. New York 1985.

TIB 52 Cornelis Cort

Walter L. Strauss (Hg.): Cornelis Cort. TIB, 52. Netherlandish Artists. New York 1986.

TIB 56 Philips Galle

Arno Dolders: Philips Galle. TIB, 56. Netherlandish Artists. New York 1987.

TIB 70.1 Johan Sadeler I

Isabelle de Ramaix: Johan Sadeler I. TIB, 70.1. New York 1999.

TIB 70.2 Johan Sadeler I

Isabelle de Ramaix: Johan Sadeler I. TIB, 70.2. New York 2001.

TIB 72.1 Ægidius Sadeler II

Isabelle de Ramaix: Johan Sadeler I. TIB, 72.1. New York 1997.

TIB 72.2 Ægidius Sadeler II

Isabelle de Ramaix: Johan Sadeler I. TIB, 72.2. New York 1998.

Forschungsliteratur

Alte Pinakothek München 1983

Alte Pinakothek München. Erläuterungen zu den ausgestellten Gemälden, hrsg. von der Bayerischen Staatsgemäldesammlung. München 1983.

Andersson 1981

Christiane D. Andersson: Religiöse Bilder Cranachs im Dienste der Reformation. In: Lewis W. Spitz (Hg.): Humanismus und Reformation als kulturelle Kräfte in der deutschen Geschichte. Ein Tagungsbericht. (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, 51). Berlin, New York 1981, S. 43-79.

Aurenhammer 1967

Hans Aurenhammer: Lexikon der christlichen Ikonographie, I. Wien 1967 (mehr nicht erschienen).

Bach 1995

Bernhard Bach (Hg.): Das Bild in der Bibel. Bibelillustrationen von der Reformation bis zur Gegenwart. Aus evangelischen Archiven und Bibliotheken in Bayern. München 1995.

Badt 1981

Kurt Badt: Paolo Veronese (aus dem Nachlaß hrsg. von Lorenz Dittmann). Köln 1981.

Bäumler 1987

Susanne Bäumler: Der Mensch in seiner Frömmigkeit. Epitaph - Wandgrabmal - Stifterbild. In: Reichsstädte in Franken. (Hg.) Rainer A. Müller. Ausstellungskatalog. Aufsätze (= Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 15.2). München 1987, S. 231-243.

Bauch 1976

Kurt Bauch: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa. Berlin, New York 1976.

Bauer 1993

Juliana Bauer: Totengedächtnistafeln für Crailsheimer Familien. Kulturgeschichtliche Zeugnisse einer Stadt. In: Mitteilungsblätter des Crailsheimer Historischen Vereins 10 (1993), S. 64-95.

Bauer 1994

Juliana Bauer: Der Crailsheimer Maler Michael Rauck. Das Lebensporträt eines volkstümlichen Malers. In: Württembergisch Franken. Jahrbuch des Historischen Vereins für Württembergisch Franken 78 (1994), S. 37-58.

Bauer 1997

Hermann Bauer: Barock in den Niederlanden. Die Malerei der Niederlande im 17. Jahrhundert. In: Andreas Prater und Hermann Bauer: Malerei des Barock. Köln u. a. 1997, S. 75-92.

Belting 1981

Hans Belting: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion. Berlin 1981.

Belting 1990

Hans Belting: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München 1990.

Beuckelaer 1986

Joachim Beuckelaer. Het markt- en keukenstuk in de Nederlanden 1550-1650. (Ausstellung Museum voor Schone Kunsten Gent). Wettelijk 1986.

Blühm 1989.

Andreas Blühm: Der Streit der Tugenden um die Menschheit – ein Beitrag zur Ikonographie der Reformationszeit. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 28 (1989), S. 64-76.

Bösch 1899

Hans Bösch: Die Nürnberg Maler, ihre Lehrlinge, Probestücke, Vorgeher usw. von 1596-1659. In: Mitteilungen aus dem GNM. Nürnberg 1899, S. 116-151.

Braunfels 1954

Wolfgang Braunfels: Die Heilige Dreifaltigkeit. (= Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie, 6). Düsseldorf 1954.

Brückner 1966

Wolfgang Brückner: Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies. Berlin 1966.

Brückner 1988

Wolfgang Brückner: Der Bischof als Orant. Zur Ikonographie der knienden Gebetshaltung auf Bildnissen des 16. Jahrhunderts. In: Bischof und Dom. Festschrift zur Vollendung des 60. Lebensjahres von Bischof Paul-Werner Scheele und zur 800. Wiederkehr der Würzburger Domweihe. Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter 50 (1988), S. 149-162.

Brückner 1992

Wolfgang Brückner: Volksfrömmigkeit vor 1517. In: Peter Kolb und Ernst-Günter Krenig (Hg.): Vom hohen Mittelalter bis zum Beginn des konfessionellen Zeitalters (= Unterfränkische Geschichte, 2). Würzburg 1992, S. 301-336.

Brückner 2000

Wolfgang Brückner: Ein tridentinisches Bekenntnisbild. Das Namen-Jesu-Altarblatt der Michaelskirche in München von 1588/89 als Gnadenthron des Neuen Bundes. In: Kunst, Politik, Religion. Studien zur Kunst in Süddeutschland, Österreich, Tschechien und der Slowakei. FS für Franz Matsche. Petersberg 2000, S. 77-86.

Brückner 2001

Wolfgang Brückner: Weihegaben, Opfer, Stiftungen. In: Bettina Keß (Hg.): Geschenkt! Zur Kulturgeschichte des Schenkens. Heide 2001, S. 158-160.

Brückner 2004

Wolfgang Brückner: Die lutherische Gattung evangelischer Bekenntnisbilder und ihre ikonographische Ableitung der Gnade vermittelnden Erlösungs- und Sakramentslehre. In: Frank Büttner und Gabriele Wimböck (Hg.): Das Bild als Autorität. Die normende Kraft des Bildes. Münster 2004, S. 303-341.

Brückner / Korff / Scharfe 1986

Wolfgang Brückner, Gottfried Korff und Martin Scharfe: Volksfrömmigkeitsforschung. (= Ethnologia Bavarica, 13). Würzburg 1986.

Buchner 1902

Otto Buchner: Die mittelalterliche Grabplastik in Nordthüringen. Straßburg 1902.

Büttner 1994

Frank Büttner: »Argumentatio« in Bildern der Reformationszeit. Ein Beitrag zur Bestimmung argumentativer Strukturen in der Bildkunst. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 57 (1994), S. 23- 44.

Busch 1982

Werner Busch: Lucas van Leydens »Große Hagar« und die augustinische Typologieauffassung der Vorreformation. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 45 (1982), S. 97-129.

Christensen 1972

Carl C. Christensen: The Significance of the Epitaph Monument for Early Lutheran Ecclesiastical Art (ca. 1540-1600): Some Social and Iconographical considerations. In: Lawrence P. Buck, Jonathan W. Zophy: The Social History of the Reformation. Columbus 1972, S. 297-314.

Christensen 1979

Carl C. Christensen: Art and the Reformation in Germany. (= Studies in the Reformation, 2). Athens, Detroit 1979.

Cieslak 1985

Katarzyna Cieslak: Vom Bildepitaph zum bürgerlichen Ruhmesdenkmal in Danzig. In: Zeitschrift für Ostforschung 34 (1985), S. 161-175.

Cieslak 1988

Katarzyna Cieslak: Pierwowzory graficzne epitafiów obrazowych w Gdansk u a problemy ich ikonografii (Danziger Bildepitaphien: ihre graphischen Vorlagen und ihre Ikonographie). In: Biuletyn historii sztuki 50 (1988), S. 201-224.

Cieslak 1989

Katarzyna Cieslak: Epitaphien in Danzig (15. bis 20. Jahrhundert). Probleme ihrer Ikonographie und Funktion. In: Nordost-Archiv Zeitschrift für Kulturgeschichte und Landeskunde 22 (1989), S. 257-266. (Zusammenfassung ihrer Diss. von 1988).

Cieslak 1998

Katarzyna Cieslak: Tod und Gedenken. Danziger Epitaphien vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. (= Einzelschriften der Historischen Kommission für ost- und westpreußische Landesforschung, 14). Lüneburg 1998.

Coelen 1996

Peter van der Coelen: Patriarchs, Angels & Prophets. The Old Testament in Netherlandish Printmaking from Lucas van Leyden to Rembrandt. (= Studies in Dutch Graphic Art, II). Amsterdam 1996.

Coutts-Dohrenbusch 1989

Maria Adele Coutts-Dohrenbusch: Untersuchungen zu Ikonographie und Gestaltung der Antwerpener Gemäldeepitaphien im 16. und 17. Jh. Witterschlick / Bonn 1989. (= Diss. Bonn 1989).

Daxelmüller 1988

Christoph Daxelmüller: Volksfrömmigkeit. In: Rolf W. Brednich: Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der europäischen Ethnologie. Berlin 2. überarb. Aufl. 1994 (Erstausgabe 1988), S. 397-420.

Deutsch 1983

Wolfgang Deutsch: Jakob Hoffmann, der Maler Thomas Schweickers. (= Schriftenreihe des Vereins Alt Hall e.V., 8). Schwäbisch Hall 1983.

Dobschütz 1929

Ernst v. Dobschütz: Die Bekehrung des Paulus. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 50 (1929), S. 87-111.

Drees 1988/89

Jan Drees: Allegorie auf den Naumburger Vertrag von 1554. In: Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloß Gottorf, NF 2 (1988/89), S. 94-96.

Drees 1990/91

Ders.: Zwei Seitentafeln zur Allegorie auf den Naumburger Vertrag von 1554. (Dresdner Hofmaler Andreas Göding?). In: Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloß Gottorf, NF 3 (1990/91), S. 108 f.

Dürer Holzschnitte 2002

Rainer Schoch, Matthias Mende und Anna Scherbaum (Bearb.): Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk, II. Holzschnitte und Holzschnittfolgen. München u. a. 2002.

Dünninger 1985

Hans Dünninger: Ablaßbilder. Zur Klärung der Begriffe »Gnadenbild« und »Gnadenstätte«. In: Jahrbuch für Volkskunde, NF 8 (1985), S. 51-91.

Emmendörffer 1997

Christoph Emmendörffer: Hans Kemmer. Ein Lübecker Maler der Reformationszeit. Leipzig 1997.

Foerster 1909

Richard Foerster: Die Bildnisse von Johann Hess und Cranachs „Gesetz und Gnade“. In: Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer 5 (1909), S. 117-143.

Friedländer / Rosenberg 1979

Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach. Basel, Boston, Stuttgart <sup>2</sup>1979 (Erstausgabe 1932).

Fritz 1997

Johann Michael Fritz (Hg.): Die bewahrende Kraft des Luthertums. Mittelalterliche Kunst in evangelischen Kirchen. Regensburg 1997.

Gatenbröcker 1996

Silke Gatenbröcker: Michael Herr (1591-1661). Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs im 17. Jahrhundert. Mit Werkverzeichnis (zugleich Diss., Münster 1995, Uni Press Hochschulschriften, 76). Münster 1996.

Geißendörfer 1994

Paul Geißendörfer: Ein Gang durch das Münster Heilsbronn. Bayreuth 1994.

Geissler 1960

Heinrich Geissler: Christoph Schwarz ca. 1548-1592. Dissertationsdruck (Freiburg i. Br.) 1960.

Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im GNM

Kurt Löcher (Bearb.), unter Mitarbeit von Carola Gries: Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. (Bestandskatalog). Stuttgart 1997.

Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im GNM

Andreas Tacke: Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. (Bestandskatalog). Mainz 1995.

Gertz 1936

Ulrich Gertz: Die Bedeutung der Malerei für die Evangeliumsverkündigung in der evangelischen Kirche des XVI. Jahrhunderts. Phil. Diss. Heidelberg. Berlin 1936.

Glaser 1980

Hubert Glaser (Hg.): Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I. Ausstellungskatalog. Wittelsbach und Bayern, II/2. München 1980.

Gribl 1987

Albrecht A. Gribl: Volksfrömmigkeit. Begriff, Ansätze, Gegenstand. In: Edgar Harvolk (Hg.): Wege der Volkskunde in Bayern. Ein Handbuch. (= Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 25). München, Würzburg 1987, S. 293-333.

Grießhammer 1990

Birke Grießhammer: Totengedenken in Kirchen. Eine vergleichende Untersuchung an Bildepitaphien in Nürnbergs Umgebung aus dem 17. und 18. Jahrhundert. In: MEMENTO MORI! Zur Kulturgeschichte des Todes in Franken. Ausstellung Stadtmuseum Erlangen. Erlangen 1990, S. 122-143.

Grießhammer 1996

Birke Grießhammer: Bild-Epitaphien in Mittelfranken. In: BBV 23 (1996), S. 13-20.

Grüneisen 1938

Ernst Grüneisen: Grundlegendes für die Bilder in Luthers Katechismen. In: Luther-Jahrbuch 20 (1938), S. 1-44.

Günther 1987

Heidi Günther: Spätmittelalterliche Frömmigkeit in der Stadt, eine Untersuchung der Nürnberger Bildepitaphien. Magisterarbeit, Masch. Erlangen 1987.

Guratzsch 1980

Herwig Guratzsch: Die Auferweckung des Lazarus in der niederländischen Kunst von 1400 bis 1700. Ikonographie und Ikonologie, 2 Bde. Kortrijk 1980.

Haebler 1957

Hans Carl von Haebler: Das Bild in der evangelischen Kirche. Berlin 1957.

Hänisch 1993

Ulrike Dorothea Hänisch: ‚Confessio Augustana triumphans‘. Funktion der Publizistik zum Confessio Augustana-Jubiläum 1630. Zeitung, Flugblatt, Flugschrift. (= Mikrokosmos, 35). Frankfurt/Main u. a. 1993.

Harasimowicz 1990

Jan Harasimowicz: Schlesische Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit – ihre Typen und architektonisch-plastische Struktur. In: Renaissance in Nord-Mitteleuropa I (= Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake, 4). München, Berlin 1990, S. 189-224.

Harasimowicz 1991

Jan Harasimowicz: Lutherische Bildepitaphien als Ausdruck des „Allgemeinen Priestertums der Gläubigen“ am Beispiel Schlesiens. In: Brigitte Tolkemitt und Rainer Wohlfeil (Hg.): Historische Bildkunde. Probleme - Wege - Beispiele. (= Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 12). Berlin 1991, S. 135-164.

Harasimowicz 1992

Jan Harasimowicz: Mors junua vitæ. Slaskie epitafia i nagrobki wieku reformacji. (Die schlesischen Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit). Historia Sztuki, III. Wrocław 1992.

Harasimowicz 1996

Jan Harasimowicz: Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit. (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 359). Baden-Baden 1996.

Harbison 1976

Craig Harbison: The Last Judgement in Sixteenth Century Northern Europe: A Study of the Relation Between Art and the Reformation. New York, London 1976.

Harbison 1985

Craig Harbison: Eine Welt im Umbruch. Renaissance in Deutschland, Frankreich, Flandern und den Niederlanden. Köln 1985.



Hartmann 1996

P. W. Hartmann: Kunstlexikon, o. O., o. J. (Wien 1996).

Haussherr 1984

Reiner Haussherr: Jubiläumsmaßnahmen. Rückblick auf einige Ausstellungen des Luther-Jahres 1983. In: Kunstchronik 37 (1984), S. 421-437.

Held 1987

Julius S. Held: Eine protestantische Quelle für eine Gruppe von Rubens-Bildern. In: Ders.: Rubens-Studien. (= Seemann-Beiträge zur Kunstwissenschaft). Leipzig 1987, S. 27-36.

Henkel / Schöne 1967

Arthur Henkel und Albrecht Schöne (Hg.): Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Stuttgart 1967.

Hofer Stadtbeschreibungen 1966

Stadt Hof (Hg.): Alte Hofer Stadtbeschreibungen. Aus lateinischen Texten übersetzt von Friedrich Ebert und Karl Waelzel, zusammengesetzt und erläutert von Friedrich Ebert. (= Chronik der Stadt Hof, 6). Hof 1966.

Hoffmann 1912

Friedrich Wilhelm Hoffmann (überarbeitet und ergänzt von Th. Hampe u. a.): Die Sebalduskirche in Nürnberg. Ihre Baugeschichte und ihre Kunstdenkmale. Wien 1912.

Hoffmann 1951

Emil Hoffmann: Kleine Kostbarkeiten in der Hersbrucker Stadtkirche. In: Heimat. Beilage zur Hersbrucker Zeitung 21 (1951).

Hoffmann 1952

Emil Hoffmann: Kleine Kostbarkeiten in der Hersbrucker Stadtkirche. In: Heimat. Beilage zur Hersbrucker Zeitung 22 (1952).

Hofmann 1901

Friedrich H. Hofmann: Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 32). Straßburg 1901.

Hulst/Vandenven 1989

Roger-Adolf d' Hulst und M. Vandenven: Rubens. The Old Testament (= Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, 3). New York 1989.

Kaemmerling 1994

Ekkehard Kaemmerling (Hg.): Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklungen – Probleme. (= Bildende Kunst als Zeichensystem, 1). Köln 6. überarbeitete Aufl. 1994 (Erstausgabe 1979).

Kat. Barock in Nürnberg 1962

Barock in Nürnberg. 1600-1750. Aus Anlaß der Dreihundertjahrfeier der Akademie der bildenden Künste. (Ausstellung im GNM). Nürnberg 1962.

Kat. Bilder nach Bildern 1976

Bilder nach Bildern. Druckgraphik und die Vermittlung von Kunst. (Katalog: Gerhard Langemeyer und Reinhart Schleier). (Ausstellung im Westfälischen Landesmuseum Münster). Münster 1976.

Kat. Dawn 1993

Ger Luiten u.a.: Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish Art 1580-1620. (Ausstellung im Rijksmuseum Amsterdam). Zwolle 1993.

Kat. Gesetz 1994

Gesetz und Gnade. Cranach, Luther und die Bilder. (Ausstellung im Museum der Wartburg, Eisenach und Schloß Hartenfels, Torgau). Eisenach 1994.

Kat. Das gestochene Bild 1987

Das gestochene Bild. Von der Zeichnung zum Kupferstich. (Ausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig). Braunschweig 1987.

Kat. Himmel 1994

Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter. Katalog von Peter Jezler. (Ausstellung im Schweizerischen Landesmuseum in Zusammenarbeit mit dem Schnütgen-Museum Köln und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums Köln). Zürich 1994.

Kat. Im Lichte Rembrandts 1994

Christian Tümpel (Hg.): Im Lichte Rembrandts. Das Alte Testament im Goldenen Zeitalter der niederländischen Kunst. (Ausstellung in Münster). München, Berlin 1994.

Kat. Jahrhundertwenden 1999

Jahrhundertwenden 1000 bis 2000. Rückblicke in die Zukunft. (Ausstellung im Badischen Landesmuseum Karlsruhe). Baden Baden 1999.

Kat. Johann Heinrich Schönfeld

Johann Heinrich Schönfeld. Bilder, Zeichnungen, Graphik. (Ausstellung im Museum Ulm). Weißenhorn 1967.

Kat. Kunst der Reformationszeit 1983

Kunst der Reformationszeit. (Ausstellung im Alten Museum Berlin-Ost). Lizenzausgabe Berlin (West) 1983.

Kat. Lucas Cranach 1994

Claus Grimm u. a. (Hg.): Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken. (= Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 26). (Ausstellung in Kronach). Regensburg 1994.

Kat. Lucas Cranach Basel 1974

Dieter Koeplin und Tilman Falk: Lucas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik. (Ausstellung im Kunstmuseum Basel), 2 Bde. Basel und Stuttgart 1974.

Kat. Luther und die Folgen 1983

Hofmann, Werner (Hg.): Luther und die Folgen für die Kunst. (Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle). München 1983.

Kat. Luther und die Kunst 1988

Luther und die Kunst in Bayern. Wirkungen der Reformation auf das Verhältnis von Kirche und Kunst, hrsg. vom Landeskirchenrat der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, verantwortlich: Bernhard Bach. (Ausstellung in Bonn und München). München 1988.

Kat. Luther und sein Umfeld 1996

Aller Knecht und Christi Untertan. Der Mensch Luther und sein Umfeld, hrsg. von der Wartburg-Stiftung. (Ausstellung auf der Wartburg und in Eisenach 1996). Eisenach 1996.

Kat. Lutherhalle 1993

Katalog der Hauptausstellung in der Lutherhalle Wittenberg. Martin Luther 1483 bis 1546. Berlin, 2. verbesserte Aufl. 1993.

Kat. Martin Luther 1983

Martin Luther und die Reformation in Deutschland. (Ausstellung im GNM). Frankfurt a. M. 1983.

Kat. Memento Mori 1990

MEMENTO MORI! Zur Kulturgeschichte des Todes in Franken. (Ausstellung im Stadtmuseum Erlangen). Erlangen 1990.

Kat. Pirckheimer 1980

Willibald Pirckheimer zum 450. Todestag (Ausstellung im GNM). Nürnberg 1980.

Kat. Reformation 1979

Reformation in Nürnberg. Umbruch und Bewahrung. (= Schriften des Kunstpädagogischen Zentrums im GNM, 9) Nürnberg 1979.

Kat. Reichsstädte 1987 I

Reichsstädte in Franken. (Hg.) Rainer A. Müller u. Brigitte Buberl unter Mitarbeit von Evamaria Brockhoff. Ausstellungskatalog. (= Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 14). München 1987.

Kat. Reichsstädte 1987 II

Reichsstädte in Franken. (Hg.) Rainer A. Müller. Ausstellungskatalog. Aufsatzband. (= Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 15.1-2). München 1987.

Kat. Rom in Bayern 1997

Reinhold Baumstark (Hg.): Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten. (Ausstellung im BNM). München 1997.

Kat. Rubens, Kupferstich 1995

Peter Paul Rubens. Meisterwerke im Kupferstich (Ausstellung des Suermondt Ludwig Museums Aachen). (= Bestandskatalog, XVIII). Aachen 1995.

Kat. Sinnbild 1998

Sinnbild und Realität. Ausstellungskatalog. Schwerin 1998.

Kat. Von Bruegel bis Rubens 1992

Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei. (Ausstellung im Wallraf-Richartz-Museum Köln, in Antwerpen und Wien). Köln 1992.

Kat. Von Cranach bis Jawlenski 1984

Von Cranach bis Jawlenski. Kunst und Religion im Wandel. 77 Neuerwerbungen aus fünf Jahrhunderten. (= Kataloge und Schriften des Diözesanmuseums für christliche Kunst des Erzbistums München und Freising, 2). Freising 1984.

Kat. Von Dürer bis Tiepolo 1980

Von Dürer bis Tiepolo. Ausstellungskatalog. Unna 1980.

Kat. Welt im Umbruch 1980

Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. (Ausstellung der Stadt Augsburg anlässlich des 450. Jubiläums der Cofessio Augustana), 2 Bde. Augsburg 1980, Bd. III. Augsburg 1981.

Kat. Willibald Pirckheimer 1980

Willibald Pirckheimer zum 450. Todestag. (Ausstellung im GNM). Nürnberg 1980.

Kat. Zwischen Kanzel und Kehrwoche 1994

Zwischen Kanzel und Kehrwoche. Glauben und Leben im evangelischen Württemberg. (= Kataloge und Schriften des Landeskirchlichen Museums, 1), 2 Bde. Ludwigsburg 1994.

Ketelsen-Volkhardt 1989

Anne-Dore Ketelsen-Volkhardt: Schleswig-Holsteinische Epitaphien des 16. und 17. Jahrhunderts. (= Studien zur schleswig-holsteinischen Kunstgeschichte, 15). Neumünster 1989. (= Diss. Kiel 1983).

Kibish 1955

Christine Ozarowska Kibish: Lucas Cranach's Christ Blessing the Children: A Problem of Lutheran Iconography. In: The Art Bulletin 37 (1955), S. 196-203.

Kießkalt 1906

Ernst Kießkalt: Grabdenkmale der Stadt Hof. In: Heraldisch-genealogische Blätter 3 (1906), S. 106-108.

Kießkalt 1908

Ernst Kießkalt: Die altertümlichen Grabdenkmäler der Stadt Rothenburg o. Tauber. Coburg 1908.

Kindlers Malerei Lexikon

Kindlers Malerei Lexikon (Koord. Rolf Linnenkamp), 6 Bde. Zürich 1964-1971.

Klein 1937

Dorothee Klein: Andachtsbild. In: RDK I, 1937, Sp. 681-687.

Knipping 1974

John B. Knipping: Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands, 2 Bde. Nieuwkoop, Leiden 1974.

Koepplin 1988

Dieter Koepplin: Kommet her zu mir alle. Das tröstliche Bild des Gekreuzigten nach dem Verständnis Luthers. In: Kurt Löcher (Hg.): Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Beiträge zur Ausstellung im GNM 1983. Nürnberg 1988, S. 75-96.

Krauß 1754

Johann Werner Krauß: Beyträge zur Erläuterung der Hochfürstl. Sachsen-Hildburg-häusichen Kirchen- Schul- und Landeshistorie. Aus bewährten Urkunden gesammelt und nebst einer Vorrede von der Einrichtung des gantzen Wercks, wie auch am Ende mit beygefügtten dreyfachen Register über die in allen Theilen fürkommende Personen, Oerter und Sachen, heraus gegeben von .... Vierter Theil, von der Stadt und Dioeces Königsberg, Sonnenfeld, Behringen und Schalckau. Hildburghausen 1754.

(Der Band erschien ein Jahr später auch separat als: ANTIQVITATES ET MEMORABILIA HISTORIAE FRANCONIAE. Darinnen Insonderheit der Ursprung, Einrichtung und Merkwürdigkeiten der Stadt und Diöces Koenigsberg, Sonnenfeld, Behringen und Schalkau. Von denen æltesten biß auf die ietzige Zeiten aus bewæhrten Urkunden abgehandelt werden von .... Hildburghausen 1755.)

Kriss-Rettenbeck 1958

Lenz Kriss-Rettenbeck: Das Votivbild. München 1958.

Kriss-Rettenbeck 1972

Lenz Kriss-Rettenbeck: EX VOTO. Zeichen, Bilder und Abbild im christlichen Votivbrauchtum. Zürich u. Freiburg 1972.

Landau 1978

David Landau (english translation by Anthony Paul): Catalogo completo dell' opera grafica di Georg Pencz. Milano 1978.

Langner 1992

Bruno Langner: Evangelische Bilderwelt. Ausstellungskatalog. (= Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums, 16 und Kataloge des Hohenloher Freilandmuseums, 9). Bad Windsheim 1992.

Lexikon der Kunst (Herder)

Lexikon der Kunst. Malerei · Architektur · Bildhauerkunst. (Herder), 12 Bde. Freiburg u. a. 1987-1990.

Lexikon der Kunst (Seemann)

Lexikon der Kunst. Architektur. Bildende Kunst. Angewandte Kunst. Industrieformgestaltung. Kunsttheorie. (Seemann), 7 Bde. Neubearbeitung. Leipzig 1987-1994.

Liese 1938

Ernst Liese: Thomas Schweicker als Mensch und Künstler. In: Württembergisch Franken NF 19 (1938), S. 255-282.

Lieske 1973

Reinhard Lieske: Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg. (= Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalspflege in Baden Württemberg, 2). München 1973.

Löcher 1985

Kurt Löcher: Das Bildnis in ganzer Figur. Quellen und Entwicklung. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 42 (1985), S. 74-82.

Löcher 1986

Kurt Löcher: Tafelmalerei in Nürnberg: 1350-1550. In: Nürnberg 1300-1550. Kunst der Gotik und Renaissance. (Ausstellung im GNM und Metropolitan Museum, New York). München 1986.

Lohse 1981

Bernhard Lohse: Martin Luther. Eine Einführung in sein Leben und sein Werk. (= Beck'sche Elementarbücher). München 1981.

Mäder 1971

Eduard Johann Mäder: Der Streit der »Töchter Gottes«. Zur Geschichte eines allegorischen Motivs. (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Literatur und Germanistik, 41). Bern, Frankfurt/Main 1971.

Maler in Franken

Edgar Baumgartl u. a.: Maler in Franken. Leben und Werk von Künstlern aus fünf Jahrhunderten. Nürnberg 1993.

Marsch 1980

Angelika Marsch: Bilder zur Augsburger Konfession und ihren Jubiläen. Weißenhorn 1980.

Mayer 1952

Heinrich Mayer: Die Kunst des Bamberger Umlandes (= Die Kunst im alten Hochstift Bamberg und seinen nächsten Einflußgebieten, II). Bamberg 2. umgearbeitete und vermehrte Auflage 1952.

Meinhold Merianbibel

Peter Meinhold: Matthäus Merian. Die Bilder zur Bibel. Hamburg 1965.

Mauquoy-Hendrickx 1978

Marie Mauquoy-Hendrickx: Les Estampes des Wierix. Conservees au Cabinet des Estampes de la Bibliotheque Royale Albert I<sup>er</sup>. Catalogue raisonné, 1. Bruxelles 1978.

Meier 1909

Karl Ernst Meier: Fortleben der religiös-dogmatischen Kompositionen Cranachs in der Kunst des Protestantismus. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 32 (1909), S. 415-435.

Michalski 1984

Sergiusz Michalski: Aspekte der protestantischen Bilderfrage. In: IDEA 3 (1984), S. 65-85.

Moraht-Fromm 1991

Anna Moraht-Fromm: Theologie und Frömmigkeit in religiöser Bildkunst um 1600. Eine niederländische Malerwerkstatt in Schleswig-Holstein. (= Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte, Reihe I, 37). Neumünster 1991. (= Diss. Hamburg 1988).

Muck Heilsbronn

Georg Muck: Geschichte vom Kloster Heilsbronn von der Urzeit bis zur Neuzeit, 3 Bde. Nördlingen 1879-1880.

Nichols 1999

Tom Nichols: Tintoretto. Tradition and Identity. London 1999.

Oertel 1974

Hermann Oertel: Das protestantische Abendmahlbild im niederdeutschen Raum und seine Vorbilder. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 13 (1974), S. 223-270.

Oertel 1977

Hermann Oertel: Das Bild in Bibeldrucken vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. (Die Wolfenbütteler Bibelsammlung). In: Jahrbuch der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte 75 (1977), S. 9-37.

Oertel 1978

Hermann Oertel: Die protestantischen Bilderzyklen im niedersächsischen Raum und ihre Vorbilder. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 17 (1978), S. 102-132.

Oertel 1994

Hermann Oertel: Vorbilder für die biblischen und emblematischen Malereien in der protestantischen Kirche – am Altar und an den Emporen. In: Klaus Raschzok und Reiner Sörries (Hg.): Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. FS für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag. Erlangen 1994, S. 259-266.

Ohly 1985

Friedrich Ohly: Gesetz und Evangelium. Zur Typologie bei Luther und Lucas Cranach. Zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst. (= Schriftenreihe der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, NF 1). Münster 1985.

Packeiser 2008

Thomas Packeiser: Rezension von: Heimo Reinitzer: Gesetz und Evangelium. Über ein reformatorisches Bildthema, seine Tradition, Funktion und Wirkungsgeschichte, Hamburg: Christians 2006, in: sehepunkte 8 (2008), Nr. 6, URL: <<http://www.sehepunkte.de/2008/06/12385.html>> [Stand: 12.01.2009].

Panofsky 1930

Erwin Panofsky: Hercules am Scheideweg und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst. (= Studien der Bibliothek Warburg, 18). Leipzig, Berlin 1930.

Panofsky 1964

Erwin Panofsky: Grabplastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Alt-Ägypten bis Bernini, hrsg. von Horst W. Janson. Köln 1964.

Panofsky 1975

Erwin Panofsky: Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance. In: Ders.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. (Meaning in the Visual Arts). Köln 1975, S. 36-67.

Pée 1971

Herbert Pée: Johann Heinrich Schönfeld. Die Gemälde. Berlin 1971.

Pilz 1939

Kurt Pilz: Der Totenschild in Nürnberg und seine deutschen Vorstufen. Das 14.-15. Jahrhundert. In: Anzeiger des GNM 1936-1939. Nürnberg o. J. [1939], S. 57-112.

Pilz 1967

Kurt Pilz: Epitaphaltar. In: RDK V, 1967, Sp. 921-932.

Pilz 1979

Kurt Pilz: Die Stadtkirche St. Johannes und St. Martin in Schwabach. Ihre Geschichte und ihre Kunstwerke. Schwabach 1979.

Pilz 1980

Kurt Pilz: Die St. Nikolaus- und Ulrichskirche in Nürnberg-Mögeldorf. Ihre Geschichte und ihre Kunstwerke. Nürnberg <sup>2</sup>1980.

Pilz 1984

Kurt Pilz: St. Johannis und St. Rochus in Nürnberg. Die Kirchhöfe mit den Vorstädten St. Johannes und Gostenhof. Nürnberg 1984.

Pleister/Schild 1988

Wolfgang Pleister und Wolfgang Schild (Hg.): Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst. Köln 1988.

Pohlen 1985

Ingeborg Pohlen: Untersuchungen zur Reproduktionsgraphik der Rubenswerkstatt. (= Beiträge zur Kunstwissenschaft, 6). München 1985.



Poscharsky 1963

Peter Poscharsky: Die Kanzel. Erscheinungsform im Protestantismus bis zum Ende des Barock. Gütersloh 1963.

Poscharsky 1982

Peter Poscharsky: Das Lutherische Bildprogramm. In: FS für Fairy von Lilienfeld zum 65. Geburtstag, hrsg. von A. Rexhäuser und K.-H. Ruffmann. Erlangen 1982, S. 374-395.

Raschzok 1998

Klaus Raschzok: Das Epitaph für Johann Stahel. In: Ders.: Gemeinschaft der Heiligen. Ein Nördlinger Bilderbogen. Nördlingen 1998, S. 18-22.

Raschzok/Voges 1998

Klaus Raschzok und Dietmar-H. Voges (Bearb.): „... dem Gott gnädig sei“. Totenschilde und Epitaphien in der St. Georgskirche in Nördlingen. Im Auftrag der Stadt Nördlingen zusammengestellt und bearbeitet. Nördlingen 1998.

RDK (= Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte), Hg.: Otto Schmitt u. a. Stuttgart 1937 ff.

Redslob 1907

Edwin Redslob: Die fränkischen Epitaphien im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert. Diss. Nürnberg 1907. (= Sonderabdruck aus den Mitteilungen des GNM 1907).

Reinitzer 1983

Heimo Reinitzer: Biblia deutsch. Luthers Bibelübersetzung und ihre Tradition. (= Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, 40). Wolfenbüttel 1983.

Reinitzer 2006

Heimo Reinitzer: Gesetz und Evangelium. Über ein reformatorisches Bildthema, seine Tradition, Funktion und Wirkungsgeschichte. 2 Bde. Hamburg 2006.

Riggs 1977

Timothy A. Riggs: Hieronymus Cock. Printmaker and Publisher. New York, London 1977. (Diss. unter dem Titel: Hieronymus Cock (1510-1570): Printmaker and Publisher in Antwerp at the Sign of the Four Winds, Candidacy 1971).

Rösch Kirchenführer

Walther Rösch: Walsdorf (Kirchenführer), hrsg. im Auftrag des Evang.-Luth. Pfarramtes und der Gemeinde Walsdorf. Bamberg o. J.

Roethlisberger 1993

Marcel G. Roethlisberger: Abraham Bloemaert and his Sons. Paintings and prints. (= Aetas Aurea. Monographs on Dutch & Flemish painting), 2 Bde. Doornspijk 1993.

Sachs/Badstübner/Neumann

Hannelore Sachs, Ernst Badstübner und Helga Neumann: Erklärendes Wörterbuch zur christlichen Kunst. Hanau o. J. (Lizenz des DDR Verlages Koehler & Amelang).

Savelsberg 1992

Wolfgang Savelsberg: Flämische Druckgraphik in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Humanistische Gelehrsamkeit und die Anfänge einer gegenreformatorischen Bildsprache. In: Kat. Von Bruegel bis Rubens 1992, S. 225-234.

Schade 1974

Werner Schade: Die Malerfamilie Cranach. Dresden 1974.

Schade 1996

Karl Schade: Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs. Weimar 1996.

Scharfe 1968

Martin Scharfe: Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes. (= Veröffentlichungen des staatlichen Amtes für Denkmalpflege Stuttgart, Reihe C: Volkskunde, 5). Stuttgart 1968.

Scherer 1904

Valentin Scherer: Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte. (= Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, 4). Stuttgart, Leipzig 1904.

Schick u. a. 1990

Elfriede Schick u. a. (Mitarbeiter): Museum. Vom Kloster zum Dorf. Creglingen-Frauental. (= Beiträge zur Tauberfränkischen Volkskultur, 1), o. O. (Weikersheim) o. J. (ca. 1990).

Schiller Ikonographie

Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst, 5 Bde. Gütersloh 1966-1991.

Schleif 1990

Corine Schleif: DONATIO ET MEMORIA Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg. (= Kunstwissenschaftliche Studien, 58). München 1990.

Schloßkirche Weingartsgreuth 1995

Kirchengemeinde Weingartsgreuth. 250 Jahre Schloßkirche Weingartsgreuth 1745-1995. (= Materialien. Reicher Ebrachgrund, 3). Mühlhausen 1995.

Schmidt 1962

Ph.(ilipp) Schmidt: Die Illustration der Lutherbibel. Basel 1962.

Schoenen 1967

Paul Schoenen: Epitaph. In: RDK V, 1967, Sp. 872-921.

Schrade 1932

Hubert Schrade: Ikonographie der christlichen Kunst. Die Sinngehalte und Gestaltungsformen, I. Die Auferstehung Christi. Berlin, Leipzig 1932, (mehr nicht erschienen).

Schramm 1923

Albert Schramm: Die Illustration der Lutherbibel. In: Luther und die Bibel, Teil I. Leipzig 1923.

Schuhmann 1989

Die Hohenzollern-Grablegen in Heilsbronn und Ansbach. (= Großer Kunstführer Schnell & Steiner, 159). München u. Zürich 1989.

Schulz 1906

Fritz Traugott Schulz: Von der historischen Ausstellung in Nürnberg. In: Zeitschrift für christliche Kunst (1906), Sp. 129-142, 171-182 und 211-222.

Scribner 1991

Robert Scribner: Reformatorische Bildpropaganda. In: Brigitte Tolkemitt und Rainer Wohlfeil (Hg.): Historische Bildkunde. Probleme - Wege - Beispiele. (= Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 12). Berlin 1991, S. 83-106.

Seebaß 1997

Gottfried Seebaß: Mittelalterliche Kunstwerke in evangelisch gewordenen Kirchen Nürnbergs. In: Johann Michael Fritz (Hg.): Die bewahrende Kraft des Lutherums. Mittelalterliche Kunst in evangelischen Kirchen. Regensburg 1997.

Simon 1960

Matthias Simon: Die evangelische Kirche. (= Historischer Atlas von Bayern, Kirchliche Organisation, 1. Teil). München 1960.

Simson 1996

Otto von Simson: P. P. Rubens (1577-1640). Humanist, Maler, Diplomat (= Berliner Schriften zur Kunst, 8). Mainz 1996.

Sitzmann 1957

Karl Sitzmann: Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken. (= Die Plassenburg. Schriften für Heimatforschung und Kulturpflege in Ostfranken, 12). Kulmbach 1957.

Sitzmann Teil 2/3

Karl Sitzmann: Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken. 2. Teil: Ergänzungen und Berichtigungen, 3. Teil: Register, bearb. von August Gebessler. (= Die Plassenburg. Schriften für Heimatforschung und Kulturpflege in Ostfranken, 16). Kulmbach 1962.

Sitzmann Teil 4

Karl Sitzmann: Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken. 4. Teil: Personenregister bearbeitet von Wilhelm Lederer. (= Die Plassenburg. Schriften für Heimatforschung und Kulturpflege in Ostfranken, 37). Kulmbach 1976.

Sörries 1983

Rainer Sörries: Die Evangelischen und die Bilder. Reflexionen einer Geschichte. Erlangen 1983.

Sprusansky 1987

Svetozar Sprusansky: Freiheit und Ordnung. Reformation in Augsburg. Augsburg 1987

Steinböck 1975

Wilhelm Steinböck: Kunstwerke der Reformationszeit in der Steiermark. Ein Beitrag zur protestantischen Ikonographie und zur Kunstgeschichte der Steiermark des 16. Jahrhunderts. In: Johannes Kepler 1571-1971. Gedenkschrift der Universität Graz. Graz 1975, S. 407-473.

Straten 1989

Roelof van Straten: Einführung in die Ikonographie. Berlin 1989.

Strauss 1977

Walter L. Strauss (Hg.): Hendrik Goltzius 1558-1617. The Complete Engravings and Woodcuts. New York 1977.

Strauss 1980

Walter L. Strauss (Hg.): Albrecht Dürer. Woodcuts and wood blocks. New York 1980.

Tebbe 1996

Tebbe, Karin: Epitaphien in der Grafschaft Schaumburg. Die Visualisierung der politischen Ordnung im Kirchenraum. (= Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, 18). Marburg 1996.

Thauer 1984

Dagmar Alexandra Thauer: Der Epitaphaltar. Diss. München 1984.

Thulin 1939

Oskar Thulin: Reformatorische und frühprotestantische Abendmahlsdarstellungen. In: Kunst und Kirche. Zeitschrift für christliche Kunst in der deutschen evangelischen Kirche. 16 (1939), S. 30-34.

Thulin 1955

Oskar Thulin: Cranach-Altäre der Reformation. Berlin 1955.

Tolkemitt/Wohlfeil 1991

Brigitte Tolkemitt und Rainer Wohlfeil (Hg.): Historische Bildkunde. Probleme - Wege - Beispiele. (= Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 12). Berlin 1991.

Ullmann 1983

Ernst Ullmann (Hg.): Von der Macht der Bilder. Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums „Kunst und Reformation“. Leipzig 1983.

Urbach 1989

Susanne Urbach: Eine unbekannte Darstellung von „Sündenfall und Erlösung“ in Budapest und das Weiterleben des Cranachschen Rechtfertigungsbildes. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 28 (1989), S. 33-63.

Velde 1975

Carl van de Velde: Frans Floris (1519/20-1570) Leven en Werken, 2 Bde. (= Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten 37 (1975), 30).

Veldman 1995

Ilja M. Veldman: The Old Testament as a moral code: Old Testament stories as exempla of the ten commandments. In: Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art 23 (1995), S. 215-239.

Wagner-Douglas 1999

Immo Wagner-Douglas: Das Maria und Martha Bild. Religiöse Malerei im Zeitalter der Bilderstürme. (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 360). Baden-Baden 1999.

Warncke 1983

Karsten-Peter Warncke (Hg.): Gabriel Rollenhagen: Sinn-Bilder. Ein Tugendspiegel. (= Bibliophile Taschenbücher, 378). Dortmund 1983.

Warnke 1984

Martin Warnke: Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image. Frankfurt/M 1984.

Warnke 1985

Martin Warnke: Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers. Köln 1985

Wirth 1905 (1931)

Volkmar Wirth: Die Epitaphien und Gedächtnistafeln unserer Stadtkirche. In: Hersbruck-Laufer Wochenblatt 1905 (ohne Seiten-Angabe, da Sonderdruck). Wieder abgedruckt in: Heimat. Monatsbeilage zur Hersbrucker Zeitung 7 (1931).

Wirth 1981

Jean Wirth: Le dogme en image: Luther et l'iconographie. In: Revue de l'art 52 (1981), S. 9-23.

Wohlfeil 1985

Rainer und Trudl Wohlfeil unter Mitwirkung von Viktoria Strohbach: Nürnberger Bildepitaphien. Versuch einer Fallstudie zur historischen Bildkunde. In: Zeitschrift für historische Forschung 12 (1985), S. 129-180.

Wulz 1934/35

Gustav Wulz: Die Nördlinger Maler vom 15. bis 18. Jahrhundert. In: Jahrbuch des Historischen Vereins für Nördlingen und Umgebung 18 (1934/35), S. 69-79.

Wunder 1987

Gerd Wunder: Personendenkmale in der Michaelskirche in Schwäbisch Hall. Schwäbisch Hall 1987.

Zander-Seidel 1987

Jutta Zander-Seidel: Der Teufel in Pluderhosen. In: Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde 29 (1987), S. 49-67.

Zinserling 1957

Liselotte Zinserling: Stifterdarstellungen in der altdeutschen Tafelmalerei. Eine Untersuchung ihrer formalen Gestaltung. Diss. (Masch.). Jena 1957.

Zschelletschky 1975

Herbert Zschelletschky: Die „drei gottlosen Maler“ von Nürnberg. Leipzig 1975.