

Knochen und das Grabmal der europäischen Frühneuzeit.

Ein Beitrag zu Typologie und Anatomie

Mark HENGERER (Konstanz)

Mit 15 Abbildungen

Zusammenfassung

Darstellungen von Knochen bzw. Skeletten sind seit dem späten Mittelalter oft Teil von europäischen Grabdenkmälern. Die Schwerpunkte ihres Auftretens scheinen im Spätmittelalter und im Barock zu liegen. Knochen bzw. Skelette sind auf Grabmälern vornehmlich in der Darstellung von Toten als Verstorbene (*transi*) und als Auferstehende (Hesekiel 37), als Teil von Golgatha-Szenen, als Personifikationen des Todes und als allgemeine *Memento-mori*-Symbole vertreten. Bemühungen um anatomische Korrektheit von Knochendarstellungen lassen sich beim »unechten« Straßburger Adamsgrab im 13. Jahrhundert festmachen. Mit der Zunahme anatomischer Kenntnisse seit dem 16. Jahrhundert geht – bei einer ganz erheblichen Varianz – eine gewisse Tendenz zu etwas stärkerer anatomischer Korrektheit einher. Echte Knochen ließen sich als Teil von Grabmälern in der Stuckeinfassung von Epitaphien in Erbach aus dem späten 18. Jahrhundert nachweisen.

Abstract

Representations of bones and skeletons are common elements of European tombs since the Late Middle Ages and particularly during the baroque period. They especially appear in representations of deceased persons as dead persons (*transi*) or in the state of resurrection (Ezekiel 37), as part of representations of the Calvary, as personification of Death and as unspecific symbols of memento-mori. Efforts on anatomical correctness were already undertaken in the 13th century and can be proved e.g. with the Adam's tomb in Strasbourg. Though the widening of anatomical knowledge since the 16th century biased more correct representations of bones on tombs, there persists a very wide range of variations. Real bones were found as part of tombs of late 18th century stucco framing epitaphs in Erbach, Germany.

Knochen erwartet man in Anbetracht der europäischen Bestattungsbräuche eigentlich *im Grab* – auch wenn in diesem Beitrag eine bemerkenswerte Ausnahme mitgeteilt wird. Als Teil von Grabdenkmälern tauchen sie erst im späten Mittelalter auf und haben dann ihre große Zeit in der Frühen Neuzeit. Danach verschwinden sie zwar nicht, führen aber doch gleichsam ein Schattendasein. Im Kontext einer Tagung mit dem Titel »Knochen als Archiv« nun wird man auf die Frage, was Knochen als Teil des frühneuzeitlichen Grabdenkmals archivieren, in etwa antworten können: die Auffassung einer mit Übermacht drohenden Sterblichkeit und zugleich handfester, den Leib einschließender Auferstehungshoffnung. Zugleich archivieren sie ein vielbeachtetes Element der Ikonographie der Memoria, wobei sich die selten eindeutig zu beantwortende Frage stellt, wie Zeichen

gelesen und gedeutet wurden; wenn sie denn überhaupt Beachtung fanden und nicht im Rauschen der Zeichen an eigenständiger Wahrnehmung einbüßen – lagen Kirchen mit ihren Grablegen und zumal die Kirchhöfe doch im Zentrum städtischen und dörflichen Lebens. Nun ist das Thema Grabmal in der Forschung zur Ikonographie des Todes zwar nicht ganz so randständig wie der Knochen auf dem Grabdenkmal im Rahmen der Forschung zu Tod und Memoria, doch wird dieser Beitrag einiges aus beiden Bereichen zusammenzutragen haben.¹ Um die Rahmenbedingungen für das Auftreten von Knochen auf dem Grabmal zu klären, soll (1.) zunächst sehr knapp die Entwicklung des neuzeitlichen Grabdenkmals skizziert werden, bevor eine Typologie der Darstellung des Knochens auf dem Grabmal versucht und (2.) sodann abschließend nach dem Zusammenhang zwischen Anatomie und Knochen des frühneuzeitlichen Grabmals gefragt wird.

1. Ansätze einer Typologie

Das Erscheinen von Knochen auf Grabmälern – wobei ich im folgenden vier Typen unterscheiden möchte – hat seine historische Voraussetzung in der mittelalterlichen formalen Entfaltung und Entwicklung des Grabmals, welche hier für den Bereich der lateinischen Christenheit holzschnittartig umrissen sei.² Gräber im Kirchenboden wurden in der Regel mit Grabplatten abgeschlossen. Früh bereits wurden auf diesen Grabplatten Verstorbene, bis ins 12. Jahrhundert in Mosaiktechnik, teils in Anbetung, teils mit geschlossenen Augen des ewigen Schlummers dargestellt. Ergänzt und abgelöst wurde diese Form durch Platten mit reliefierten Grabplatten; bereits in der Romanik erreichten diese, immer noch liegenden Skulpturen eine beträchtliche Höhe. Im Kirchenboden eingelassen, stellten sie auch eine Behinderung dar, so daß seit dem 13. Jahrhundert einerseits die metallenen Reliefs wieder flacher gestaltet wurden, andererseits aber die Platten mit den Skulpturen auf erhöhte Steinkisten (Tischgrab, Tumba) gelegt wurden.³ So hochentwickelt solche Skulpturen auf Tumben auch oftmals waren – sie waren meist nicht gut zu sehen, dargestellte Handlungen vertrugen sich zudem mitunter nicht mit der liegenden Anordnung. Vor diesem Hintergrund wurden die Skulpturen zum einen völlig von der Grabplatte gelöst und senkrecht gesondert aufgestellt, zum anderen als dem Betrachter zugewandt liegende Figuren auf der Tumba gestaltet (*gisant*), zum dritten aber wurde die Verbindung mit dem Grab zugunsten des Epitaphs gelöst, eines an Wand oder Pfeiler angebrachten Erinnerungsdenkmals,⁴ das gleichfalls eine reliefierte bzw. skulptierte

1 Aus der umfangreichen Literatur vgl. zur Geschichte von Tod und Bestattung einführend ARIÈS 1980, 1984, FISCHER 1996; zum Grabmal im Mittelalter KÖRNER 1997, zur mittelalterlichen und besonders frühneuzeitlichen Grabmalskultur mit dem Schwerpunkt bei Oberschichten vgl. OEXLE 1995, KARSTEN und ZITZELSPERGER 2004 und HENGERER 2005, zur konfessionellen Dimension HARASIMOWICZ 1991, zum böhmischen frühneuzeitlichen Adel KRÁL 2004; zur Ikonographie des Todes vgl. FRIMMEL 1884–1890, HELM 1928 und PACE 1993.

2 Folgendes nach PANOFKY 1964, S. 53–65.

3 Eine sehr seltene andere Lösung ist die Absenkung der Grabplatte unter das Niveau des Fußbodens und die Anbringung eines – aufklappbaren und von der umlaufenden steinernen Grabinschrift eingefassten – Holzdeckels über der Grabplatte auf dem Bodenniveau, realisiert im Grab des Jan ZRINSKÝ von Serin († 1612) in der Zisterzienserkirche in Vyšší Brod (Hohenfurth, Südböhmen), Abb. in HLINOMAZ, S. 8.

4 Vgl. zur Terminologie KOHN 2005, S. 24–26.

Darstellung des oder der Verstorbenen aufweisen konnte; diese Formen bestanden nebeneinander fort.

1.1 *Transi und Auferstehung*

Die große Pestwelle in der Mitte des 14. Jahrhunderts gab den Anstoß, die Grabskulpturen Verstorbener nicht mehr wie zuvor stets als Lebende zu gestalten, sondern sie auch im Zustand des Todes zu zeigen (*transi*): Es entsteht »das Bild des toten Körpers, der, wenn überhaupt, nur mit einem Leichentuch bedeckt ist und entweder zum Skelett reduziert oder durch gräßliche Spuren der Verwesung entstellt erscheint.«⁵ Die französischen Königsgräber kombinierten vom späten 14. bis zum späten 16. Jahrhundert die Darstellung der Toten als *transi* mit einer darüber angeordneten Skulptur, die den Toten »au vif«, also als Lebenden darstellte. Die hohe Zeit der *transis*, welche den Betrachtern ihre Sterblichkeit in Erinnerung riefen, sind das 15. und frühere 16. Jahrhundert, späte *transis* entstanden noch in den 1580er Jahren. Verbreitung fanden sie insbesondere in Frankreich, England und im Hl. Römischen Reich, kaum dagegen in Italien.⁶ Neben skulptierten *transis* gab es verschiedene Varianten in bzw. Vermischungen mit anderen ikonographischen und formalen Elementen der Grabdenkmalsplastik. Ein bemerkenswertes Beispiel aus Neufra an der Donau stellt eine verstorbene Frau als von Kröten und Schlangen bedeckten und durchdrungenen, teilskelettierten *transi* dar. Dieser aber erhebt sich aus dem Sarkophag, auf dessen Kante er zu sitzen scheint und dessen Deckplatte in einer für Auferstehungsszenen üblichen Weise abgerückt ist: dargestellt ist somit gleichsam ein »*transi en transi*«, die Verwesende im Moment der Auferstehung. Die über dem auferstehenden Leichnam zur Anschauung gebrachte Krönung Mariens verweist gleichfalls auf die Auferstehung: Der Tod ist trotz seiner drastischer Darstellung bereits überwunden (Abb. 1).⁷ Darstellung von *transis* inspirierten auch weit spätere Künstler: Noch um 1700 wurde das Epitaph der Maria Elisabeth Freifrau von GREIFFEN († 1694) mit einem kleinen weiblichen Schädel im in den beiden Gesichtshälften unterschiedlich weit fortgeschrittenen Stadium der Verwesung gestaltet (Abb. 2).⁸

Gewissermaßen das Gegenteil des üblichen *transi* stellen die auf Grabdenkmälern sehr seltenen Darstellungen von Skeletten im Zustand der Auferstehung dar. Rückhalt fin-

5 PANOFKY 1964, S. 62 (Zitat), das folgende nach S. 70–73, 89. Zum *Transi* vgl. auch KÖRNER 1997, S. 157–167.

6 PANOFKY 1964, S. 71, 89, HELM 1928, S. 50–69, mit einer Liste von Grabmälern mit »Leichen- und Skelettdarstellungen«. Der Leichnam ist häufig von Kröten und Schlangen bedeckt, im südlichen Europa bis etwa 1500, im nördlichen Europa auch im 16. Jahrhundert, vgl. PANOFKY 1964, S. 87. In Nordwestböhmen gibt es das Beispiel der Tumba des Johann HASSENSTEIN von Lobkowitz († 1517) im Franziskanerkloster in Kaaden (Kadaň), Abb. bei CHLÍBEC 2005, S. 98, in Polen das Beispiel einer Grabplatte in Poznań; vgl. die Abb. bei FABIAŃSKI 2005, S. 144, sowie das entsprechende Relief in Tarnów, ebd., S. 146.

7 Rechnet man mit MATTHEY und KLAIBER 1936, S. 610, die auf einem anderen Träger geschriebene Inschrift dieser Platte zu (Inschriften danach: »du bist edel schon stark oder reich so wirst mein gleich« und »des bedenk im anfang mittel und end von gott dich nimals wend«), dürfte es sich bei der Dargestellten um Elisabeth von GUNDELFINGEN, geb. Gräfin von MONTFORT († 1560) handeln. Die Anordnung der Krönung Mariens über der Auferstehung der mit einigen fast gänzlich zerfallenen Attributen der Eitelkeit dargestellten Toten verweist nicht zuletzt auf geschlechtsspezifische Aspekte in der Darstellung der Jenseitshoffnung.

8 Vgl. LIND 1859, S. 56.



Abb. 1 Grabplatte verm. der Elisabeth von GUNDELFINGEN, geb. Gräfin von MONTFORT († 1560). Neufra (St. Peter und Paul), Detail (Foto: Mark HENGERER)

den diese Darstellungen bei der alttestamentarischen Schilderung des Feldes mit den Gebeinen (Hesekiel 37, 1–14), wonach bei der Auferstehung die Knochen zusammenrücken, auf ihnen Fleisch und Sehnen wachsen und mit Haut überzogen werden. Zwar finden sich Darstellungen dieses Geschehens in der mittelalterlichen Plastik, auf Grabdenkmälern sind sie kaum, aber prominent vertreten: Auf der Grundlage eines vielfach wiederaufgelegten Stiches von 1554 entwarf der den römischen Barock prägende



Abb. 2 Epitaph der Maria Elisabeth Freifrau VON GREIFFEN, geb. VON KLUEDER († 1694). Wien (St. Michael), (A) Detail (Vorderansicht), (B) vergrößerter Ausschnitt in Seitenansicht (Foto: Mark HENGERER)

BERNINI ein Relief, das als Modell für zwei Sarkophagvorderseiten diente,⁹ und im mährischen Teltsch (Telč) ist die Szene über der Tumba des Zacharias und der Katharina VON NEUHAUS († 1589, † 1571) angebracht (Abb. 3); dies verdeutlicht, daß das Grabmal in seinem architektonischen Gesamtkontext zu betrachten ist.¹⁰

1.2 Golgatha

Eine vornehmlich im 16. und etwas geringer im 17. Jahrhundert weit häufigere und vielerorts anzutreffende Form des Auftretens von Knochen in Grabdenkmälern sind Epitaphien, auf welchen die Kreuzigungsszene dargestellt ist und die sehr häufig mit einem Porträt des oder der Verstorbenen in der Haltung der Anbetung (Adorant) kombiniert wird. Gemäß eines Stranges der ikonographischen Tradition – Golgatha bedeutet nun einmal Schädelstätte – wurden auf den Epitaphien zu Füßen der Kreuzigungsgruppe oftmals Gebeine abgebildet, zumeist ein Schädel mit einigen wenigen Knochen (Abb. 4).¹¹

Diese Form der Schädeldarstellung ist in der bildenden Kunst einerseits älter als jene Darstellungen von Skeletten unter dem Kreuz, welche auf die Legende Bezug nehmen,

⁹ AVERY 1998, S. 129f. mit Abbildungen. Zu Skelett-Auferstehungsdarstellungen vgl. HELM 1928, S. 37ff., besonders S. 42–49.

¹⁰ Vgl. KRÁL 2005, S. 441, 442, Abb. von Kapelle und Tumba S. 448.

¹¹ Zu den Varianten in der Darstellung und Deutung KOHN 2004, S. 27–29. Für den Bodenseekreis existiert eine quantitative Auswertung von HOFMANN 1992, S. 20, 22 (Zitat). Danach enthalten 14 der 59 aus der Zeit vor 1730 erhaltenen Grabdenkmäler Kreuzigungsszenen, bei drei weiteren findet ein Kreuz als Symbol der Kreuzigung Verwendung; bei 14 der insgesamt 17 Stück findet sich am Kreuzesfuß ein Totenschädel. Weitere 15 zeigen Totenschädel als eigenständige Motive: »Damit wird der Totenschädel neben Inschrift und Wappen zum häufigsten Element auf Grabdenkmälern.«

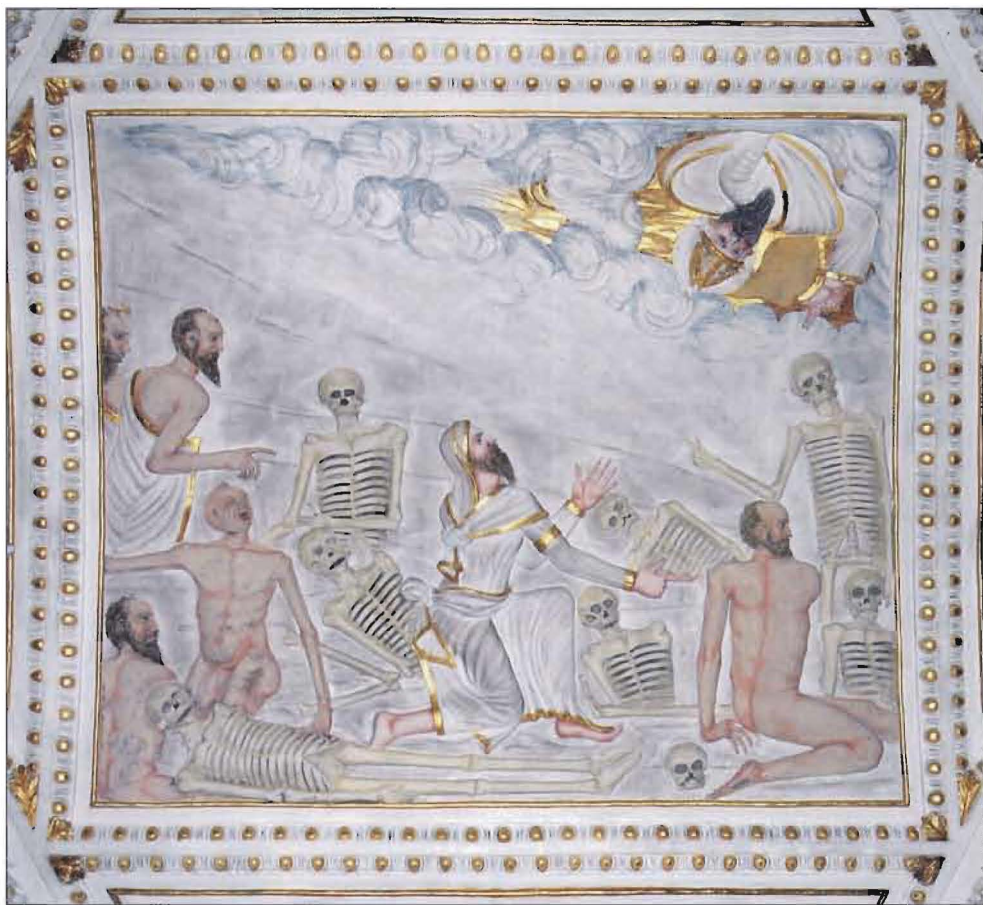


Abb. 3 Auferstehungsszene nach Hesekiel 37, 1–14 über der Tumba der Katharina und des Zacharias von NEUHAUS († 1571, † 1589). Teltsch (Schloßkapelle) (Für Foto und Abdruckgenehmigung danke ich Dr. Josef HRDLÍČKA, České Budejovice, Budweis, und Antonín BfNA, Foto: Antonín BfNA)

wonach das Grab Adams unter dem Kreuz Christi lag. Deren bekanntestes Beispiel ist das Adamsgrab im Straßburger Münster aus dem 13. Jahrhundert.¹² Zwar wurde der Schädel am Fuß des Kreuzes in der Ikonographie der mittelalterlichen Ostkirche als Schädel Adams aufgefaßt. Andererseits aber war, als in der lateinischen Christenheit um 1400 die Darstellung von Schädel und Knochen am Fuß des Kreuzes ikonographisch üblich wird, diese Bedeutung bereits vergessen und die Stelle neu gedeutet.¹³

In Anbetracht dieser erhebliche Freiräume zulassenden Tradition der Ikonographie ist verständlich, daß Epitaphien mit Kreuzdarstellungen nicht stets auch Schädel und Knochen zeigen. Bei Epitaphien für Ritter bzw. Adelige befinden sich an der entsprechenden

12 Vgl. HELM 1928, S. 28. Das Adamsgrab ist eine Grabdarstellung, kein Grabmal. Die Legende wurde von den Kirchenvätern angezweifelt.

13 Vgl. zur Ikonographie des Kreuzfußes HELM 1928, S. 28–36, hier 29.



Abb. 4 Schäfeldarstellung am Kreuzesfuß der Golgatha-Szene. Epitaph der Elisabeth und ihrer Gatten Achatz MÜLLNER († 1539) und Wolf BLÜEMB († 1570) sowie ihrer acht Kinder. Wien (St. Stephan) (Foto: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung, Abteilung Inschriften, Foto: Michael MALINA)

Stelle im Vordergrund davor – und den Kreuzfuß ganz oder teilweise verdeckend – oftmals der Helm und/oder das Wappen, mitunter steht das Kreuz über einem Kelch, der wiederum auf Wappen und Helm aufzurufen scheint. Einige Epitaphien hingegen verzichten auf den Gekreuzigten und/oder das Porträt des Verstorbenen und zeigen dennoch zu Füßen des Kreuzes einen Schädel. Bei Domherren findet sich, wenn sie als Adoranten dargestellt sind, der Schädel unter dem Kreuz sehr häufig.¹⁴

¹⁴ Kein Gegenstand am Kreuzesfuß: Epitaph des Joachim von Sirgenstein († 1588) in Amtzell, vgl. Schahl et al. 1954, S. 86; Epitaph des Caspar Aichinger d. Ä. († 1603) in Wien (St. Stephan), vgl. Dehio 2003, S. 204, Nr. 19; Helm vor dem Kreuzfuß: Epitaph des Georg Graf zu Helfenstein († 1573) in Neufra, vgl. Matthey und Klaiber 1936, S. 196–198, Abb. 159. An St. Stephan in Wien sind mehrere Renaissance-Epitaphien mit Wappen zu Füßen des Kreuzesfußes angebracht. Das Kreuz kann auch auf einem Kelch stehen, der wiederum auf Wappen und Helm aufzurufen scheint, so im Epitaph für Friedrich Humpis von und zu Waltrams und seine Frau Anastasia, geb. von Sirgenstein († 1587), vgl. Schahl et al. 1854, S. 255; Kreuz ohne Darstellung des Gekreuzigten mit Schädel am Kreuzesfuß: Grabdenkmal für Barbara von Weiler, geb. Nothaft († 1569), vgl. Schahl et al. 1854, S. 261.

1.3 Personifikationen des Todes

Auch als Personifikationen des Todes kommen Knochen, in der Regel wohl als vollständiges Skelett, auf Grabmälern vor; sie können dabei *transis* zum Verwechseln ähnlich sein.¹⁵ Die Personifikation des Todes auch auf dem Grabdenkmal konnte sich zwar auf die sehr reiche Ikonographie der bildenden Kunst insgesamt beziehen, nicht zuletzt auf die Totentänze,¹⁶ doch ist der Zugriff im Kontext des Grabdenkmals recht selektiv.

In der einen Gruppe verschiedener Grabmalstypen erscheinen Skelett bzw. Knochen als Personifikation des Todes auf heilsgeschichtlichen Darstellungen. Ein heute außen am Wiener Stephansdom angebrachtes Renaissance-Epithaph zeigt den auferstandenen Christus, der mit dem linken Fuß auf dem Erdenball steht, mit dem rechten Fuß aber auf den durch ein Skelett symbolisierten Tod (der auf den Unterkörper einer Teufelsgestalt gedrückt ist) und auf den Kopf der Schlange tritt (Abb. 5).¹⁷ Ganz ähnlich tritt der auferstandene Christus auf Schlange und Totenschädel auf der 1589 vollendeten Tumba mit den Liegefiguren Kaiser FERDINANDS I., seiner Gemahlin Anna und Kaiser MAXIMILIANS II. im Prager Veitsdom (Abb. 6).¹⁸

Im engeren humanistischen Kontext wird auch der menschliche Geist als Triumphator über den Tod dargestellt, wenn etwa im Grabdenkmal des Marcantonio DE LA TORRE († 1511) und seines Vaters die Tugend (*virtus*) »einem wackelnden Skelett ge-

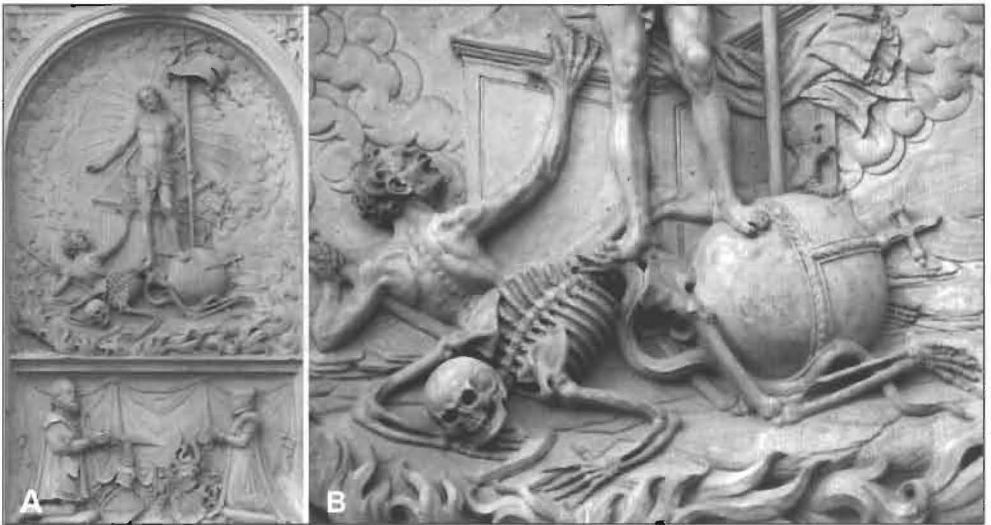


Abb. 5 (A) Epitaph des Dr. Lorenz ZIMMERMANN († 1574) und seiner Frau Anna. Wien (Stephansdom) (Ausschnitt, Foto: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung, Abteilung Inschriften, Foto: Michael MALINA). (B) vergrößerte Detailansicht

15 PANOFSKY 1964, S. 73.

16 Vgl. die Abbildungen bei BRIESEMEISTER 1970 zum Totentanz, zu Totentänzen NEUMANN 1998.

17 Epitaph des Dr. jur. utr. Lorenz ZIMMERMANN († 1574) und seiner Frau Anna, vgl. DEHIO 2003, S. 205, Nr. 37.

18 Grabmal von Alexander COLIN. Zur Vorbildfunktion in Böhmen vgl. KRÁL 2005, S. 441, 442.

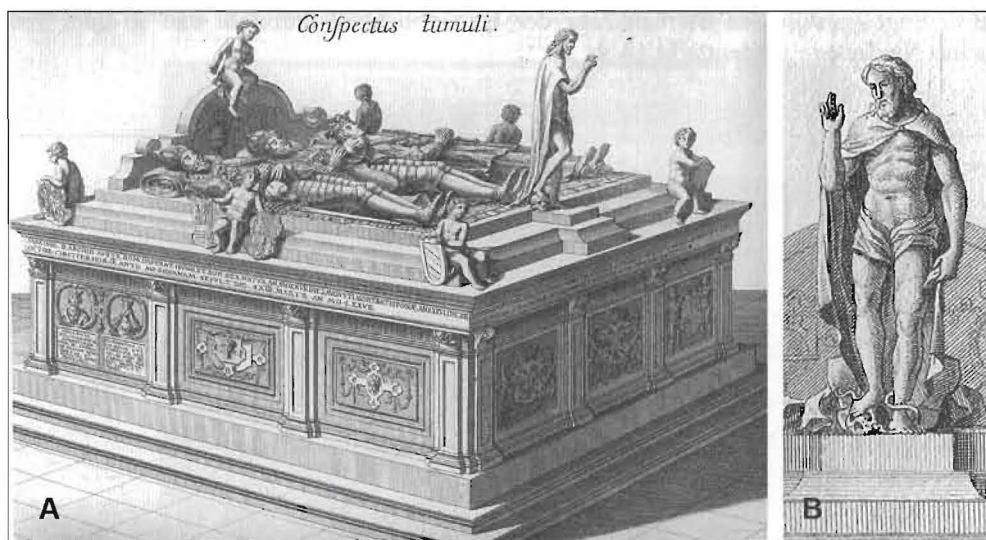


Abb. 6 (A) Tumba Kaiser FERDINANDS I. († 1564), seiner Frau Anna JAGIELLO († 1547) und Kaiser MAXIMILIANS II. († 1576). Prag (Veitsdom), Stich von Samuel KLEINER in: Marquard HERRGOTT: *Monumenta augustae domus Austriacae*, Wien 1750–1772, Bd. 4, Teil 2, Tafel 59. (B) Detail Tafel 58. (Privatbesitz: Mark HENGERER)

genüber [steht], dessen Sichel zu Boden gefallen ist». ¹⁹ Das Skelett als Allegorie des letztlich besieigten Todes ist besonders prominent an BERNINIS berühmtem Grabmal für Papst ALEXANDER VII. im Petersdom in Rom; der Tod kann zwar dem Papst mit dem Stundenglas anzeigen, daß dessen irdisches Leben ein Ende finden muß, erreicht, unter dem Sargtuch verfangen, den in Anbetung dargestellten Papst aber nicht. ²⁰ Die doppelte Bedeutung des als Skelett dargestellten Todes als Bezwiner des irdischen Lebens, der dem ewigen Leben gegenüber aber ohnmächtig ist, kommt ebenso im unweit vom Grabmal ALEXANDERS VII. lokalisierten und ebenfalls von BERNINI geschaffenen Grabmal für Papst URBAN VIII. zum Ausdruck. Hier setzt der Tod den schließenden Punkt unter den Eintrag dieses Papstes in das Buch der gefällten Päpste, darüber aber ist URBAN VIII. »au vif« in der Geste des Segnens dargestellt. ²¹ Anspruchsvolle Epitaphien spiegeln diese Doppeldeutigkeit noch am Ausgang der frühen Neuzeit wider, so das Epitaph für Ernst Graf von KÖNIGSEGG-AULENDORF († 1803) in Aulendorf: Hier verweist das Skelett auf die Inschrift des Toten, und damit auf sein eigenes siegreiches Werk, das Wappen aber wird von einem Adler zum Himmel emporgetragen (dies spielt an auf die Entrückung Ganymeds zu ewigem Leben durch den in Adlergestalt agierenden Jupiter), während oben auf dem Epitaph

19 PANOFKY 1964, S. 78. Ein solcher humanistischer Gelehrtentriumph über den Tod – Unsterblichkeit wird erlangt durch die wissenschaftlichen Leistungen – kann sich aber auch im Verzicht auf die traditionelle Ikonographie und den Rückgriff auf die Antike äußern, wie es beim berühmten Wiener Epitaph (St. Stephan) für Conrad CELTIS der Fall ist; vgl. SCHEMPER-SPARHOLZ 2005, S. 351–354.

20 AVERY 1998, S. 133–139, KARSTEN 2004.

21 AVERY 1998, S. 119–126, 125, BEHRMANN 2004.

eine Engelsgestalt den Sternenkranz der Unsterblichkeit darreicht und so dem Tod seine Niederlage verdeutlicht (Abb. 7).²²



Abb. 7 Epitaph des Ernst Graf von KÖNIGSEGG-AULENDORF († 1803). Aulendorf (St. Martin)
(Foto: Mark HENGERER)

22 Vgl. SCHAHL und MATTHEY 1943, S. 80. Das Epitaph stammt von Johann Georg WIELAND.



Abb. 8 Grabplatte (Epitaph?) des Simon RUCKENPAUMB († 1643). Wien (St. Stephan) (Foto: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung, Abteilung Inschriften, Foto: Michael MALINA)



Abb. 9 Grabdenkmal des Johann Conrad KOLB († 1718). Scheer (St. Nikolaus), Detail (Foto: Mark HENGERER)

Häufig erscheint auf Grabmälern das Skelett, oft mit der Sense dargestellt, eindeutiger als Bezwinger des (irdischen) Lebens des Menschen, besonders auf Grabmälern im 17. und frühen 18. Jahrhundert.²³ Vielfach verweisen sie auf Symbole der flüchtigen Zeit oder halten das Porträt der Verstorbenen in Händen, halten die mitunter als Tuche gestalteten Inschriften²⁴ (Abb. 8) oder zeigen, teils liegend nach Art eines *gisant*, auf dieselben (Abb. 9);²⁵ gerade dieses Beispiel aus Schwaben macht deutlich, in welcher kreativer Weise verschiedene Darstellungsformen besonders seit dem 17. Jahrhundert noch weiter miteinander kombiniert bzw. verschmolzen wurden. Die Beeinflussung dieser Darstellungsformen durch die überaus zahlreichen gedruckten und beliebten Darstellungen des Todes als Skelett ist unübersehbar.²⁶ Adaptionen erreichen sogar die auf Särgen angebrachten

23 Eindrucksvolle Beispiele sind die Grabdenkmäler für die Kardinäle Cinzio ALDOBRANDINI († 1610), Lorenzo IMPERIALI († 1673) und Stefano DURAZZO († 1667), vgl. mit Abbildungen die Online-Datenbank: REQUIEM. Die römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler der Frühen Neuzeit: <http://www2.hu-berlin.de/requiem>.

24 Grabplatte (Epitaph?) des Simon RUCKHENPAUMB († 1643) in Wien (St. Stephan), vgl. DEHIO 2003, S. 204, Nr. 7; zu den »unepigraphischen« Elementen wie aus Stein geformten Tuchen vgl. ZAJC 2005, S. 339. Wenig später erschien 1654 in Salzburg eine druckgraphische Abbildung des *castrum doloris* für Fürstbischof PARIS VON LODRON († 1653); dort ist ein trauerndes Skelett, das ein Tuch hält, abgebildet, vgl. BRIESEMEISTER 1970, Abb. 194.

25 Stark verwittertes Grabdenkmal des Johann Conrad KOLB († 1718) in Scheer (St. Nikolaus), vgl. MATTHEY 1938, S. 135. Zwei Skelette halten auf dem Bronze-Epitaph des fürstbischöflichen Kanzleidirektors Georg Joseph BRUNCK († 1724) dessen Porträtmedaillon bzw. eine Uhr, eines schaut zum Betrachter, eines verweist auf die Inschrift, vgl. REINERS 1955, S. 489, 490. Auch auf dem Epitaph des Weihbischofs Konrad Ferdinand GEIST VON WILDEGG († 1722) hält ein – hier skulptiertes – Skelett das Porträtmedaillon des Verstorbenen, ebd., S. 472 mit Abb.

26 Vgl. BRIESEMEISTER 1970.



Abb. 10 Inschriftentafel vom Sarg des Lazarus von Schwendi d. J. († 1624). (Foto: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung, Abteilung Inschriften, Foto: Michael MALINA)

Inschriftentäfelchen, wie das Beispiel des Lazarus von Schwendi d. J. († 1624) zeigt: der Tod richtet auf ihn, der noch in der Blüte stehend über eine Belagerung gebietet, mit der einen Hand den tödlichen Pfeil, in der einen Hand hält er die abgelaufene Sanduhr (Abb. 10).²⁷

²⁷ Für die freundliche Mitteilung danke ich herzlich Herrn Dr. Andreas ZAJIC, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung, Arbeitsgruppe Inschriften.

1.4 Memento-mori-Symbole im engeren Sinne

In dieser Sammelgruppe seien behelfsweise sonstige Darstellungen von Schädeln bzw. Knochen zusammengefaßt, denen die Funktion zukommt, an Sterblichkeit zu erinnern. Inspiriert wohl nicht zuletzt von Elementen der Totentanzdarstellungen und Darstellungen der Erbauungsliteratur finden sich auf frühneuzeitlichen Grabdenkmälern bis ins 18. Jahrhundert hinein vielfach Schädel mit den Insignien der zu Lebenszeiten getragenen Würde. So ruhen beispielsweise die Kronen (nicht nur) Kaiser KARLS VI. († 1740) auf dessen bekanntem Schausarkophag auf vollplastischen Totenschädeln,²⁸ auf dem Epitaph des Konstanzer Fürstbischofs FRANZ SCHENCK VON STAUFFENBERG († 1740) tragen zwei Skelette auf ihrem Schädel die Insignien, das eine den Fürstenhut, das andere die Mitra.²⁹ Das Epitaph des Fürsten Karl Friedrich von FÜRSTENBERG-MESSKIRCH († 1744) enthält einen auf dem Fürstenhut liegenden Schädel, über dem ein Porträtmedaillon angebracht ist.³⁰ Epitaphien von Priestern zeigen oft deren Kopfbedeckung auf einem Schädel, sei es im Relief oder vollplastisch.³¹ Das Epitaph für den Generalfeldzeugmeister Alexander Eusebius Graf von KÖNIGSEGG-AULENDORF († 1807) in Kitzbühel zeigt zwar gleichfalls einen mit einem Helm bedeckten Schädel und verweist so auf den Beruf. Der Schädel aber sitzt nicht auf der Wirbelsäule, sondern ist auf einen Stock gestülpt, der aus einem Brustpanzer herausragt, der wiederum von den ikonographisch üblichen Militärsymbolen (Waffen, Kugeln, Fahnen, Trommeln und Trompeten) umgeben ist (Abb. 11); dies erinnert an die Spolien vom berühmten Doppel-Sarkophag Kaiser FRANZ I. STEFANS († 1765) und MARIA THERESIAS († 1780) in der Wiener Kaisergruft.³²

Als Symbole der Vanitas sind Abbildungen verschiedener Formen von Knochen und Schädeln auf Epitaphien und Grabplatten, besonders aber auch auf Sarkophagen (meist als Metallapplikationen) bzw. Särgen (meist gemalt) im Stil des Barock beinahe ubiquitär. Oft treten sie zusammen mit ihren funktionalen Äquivalenten, Uhren und Fledermausflügeln, auf. Mitunter finden sich auch Elemente, die aus anderen Zusammenhängen rezipiert erscheinen, so besonders Schlangen, welche sich in bzw. um Schädel winden. Andere Epitaphien belegen die Rezeption zeitgenössischer Graphik bzw. Malerei: So orientiert sich das Porträt des Philipp ZIEGLER († 1547) auf seinem Wiener Epitaph, das ihn mit einem Totenschädel in der linken und einer Sanduhr in der rechten Hand zeigt (Abb. 12A), an einem in den 1520er Jahren populär gewordenen Typus der Porträtkunst, der den Porträtierten mit einem Schädel in der Hand in der »meditatio mortis« darstellt.³³ Die Anordnung dieser Symbole kann andere Elemente der Formsprache der Memoria zitieren und damit zusätzliche Sinnebenen erschließen. So gemahnt die Anbringung von mit gekreuzten Knochen unterlegten bzw. von Schlangen berührten

28 Vgl. HAWLIK-VAN DE WATER 1987, S. 131–135.

29 REINERS 1955, S. 460, 461, Abb. Nr. 409.

30 Abb. bei HENGERER 2006, S. 777.

31 Relief: Epitaph des Johann Anton Marquard KELLER († 1795) in Königseggwald (St. Georg), vgl. MATTHEY 1938, S. 99, Transkription bei ZIER 1996, S. 167; vollplastisch: Melchior ZIEGLER († 1754) in Unterzeil (St. Magnus).

32 Zum kaiserlichen Sarkophag siehe HAWLIK-VAN DE WATER 1987, S. 148–155, zum Epitaph KÖNIGSEGGS vgl. SCHAHN et al. 1954, S. 210. Die KÖNIGSEGG hatten recht enge Beziehungen zu den Habsburgern.

33 Vgl. KIENING 2003, S. 142–146. Zum Epitaph vgl. DEHIO 2003, S. 206, Nr. 71a.



Abb. 11 Epitaph des Alexander Eusebius Graf von KÖNIGSEGG-AULENDORF († 1807). Kißlegg (Friedhof, Mausoleum), Detail (Foto: Mark HENGERER)

Schädeln auf der Wiener Grabplatte für Franziscus HIES († 1675) formal an eine sonst durchaus übliche Ahnenprobe – die Schädel treten an die Stelle von Wappen,³⁴ worin eine Kritik der zeitgenössischen Fixierung auf die (meist adeligen) Ahnen gesehen werden mag (Abb. 12B).

34 Entsprechend fällt der überwiegende Teil des ikonographischen Apparats aus: Weihwasserkessel, Weihrauchfaß, Flügel, ein geflügelter Puttenkopf, Tuchbahnen, Schaufeln, Hacken, Pfeile und Bogen; HIES war Steinmetz, daher auch die Berufszeichen, Vgl. *DEHIO* 2003, S. 204, Nr. 4. Zur Darstellung von Genealogie im Grabmal vgl. HECK 2002.



Abb. 12 (A) Epitaph des Philipp ZIEGLER († 1547). Wien (St. Stephan) (Foto: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung, Abteilung Inschriften, Foto: Michael MALINA). (B) Grabplatte/Epitaph des Franz HIES († 1675). Wien (St. Stephan) (Foto: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung, Abteilung Inschriften, Foto: Michael MALINA)

2. Anmerkungen zur Anatomie des Grabmals

2.1 Anatomische Details an Grabmälern

Während die Kunst von der Anatomie bis zum Erscheinen des anatomischen Werks von VESALIUS 1543 nach der Auffassung HELMS »nichts zu holen« hatte, konnte sie danach »an diesem Werk und seiner Wirkung nicht vorbeigehen«. ³⁵ Auch nach VESALIUS blieb für die Gestaltung von Grabdenkmälern der Faktor Geld und damit der Rückgriff auf unterschiedlich ausgeprägtes handwerkliches Können ebenso bedeutsam wie der Umstand, daß je nach Konzeption des Grabmals trotz handwerklichen Könnens von einer realitätsgetreuen Orientierung an anatomischen Vorlagen abgesehen werden konnte;

³⁵ HELM 1928, S. 14 und 76. Zur Anatomie in der Renaissance vgl. VOLLMUTH 2004.



Abb. 13 Epitaph des Hermann Graf zu KÖNIGSEGG-AULENDORF († 1786). Aulendorf (St. Martin), Detail (Foto: Mark HENGERER)

auch vor VESALIUS war zudem die Orientierung an echten Knochen oder gar ganzen Skeletten möglich.³⁶ So nimmt es nicht wunder, wenn hinsichtlich der anatomischen Korrektheit der Darstellung von Knochen bzw. Skeletten in der frühen Neuzeit ein sehr breites Spektrum von sich nur grob an anatomischen Elementen orientierender Darstellung (vgl. Abb. 8) über präzise Nachahmung bis hin zur Unterordnung anatomischer Gesichtspunkte unter die künstlerische Konzeption vorliegen (BERNINI, Grabmal URBANS VIII.); dies führt soweit, daß Grabmäler mit Schädeln mit trauernder Mimik geschaffen werden (Abb. 13).³⁷ Bemühung um Detailgetreue ist indes vielfach unübersehbar (vgl. Abb. 5).

Obschon der Autor als anatomischer Laie keinerlei Expertise beanspruchen kann, scheinen ihm doch von dieser Bemühung um Exaktheit insbesondere die Formen des Oberschenkelhalsknochens mit der markanten Gelenkkugel, Elle und Speiche, die Wirbel, der Brustkorb mit der Anordnung von Schlüsselbein und Schulterblatt sowie nicht selten der Andeutung der Knorpel im Bereich des Brustbeins und der Schädel berührt

36 Vgl. HELM 1928 zum Straßburger Adamsgrab (13. Jahrhundert).

37 Epitaph des Hermann Graf zu KÖNIGSEGG-AULENDORF († 1786) in Aulendorf (St. Martin) von Johann Georg WIELAND, eine Abb. des ganzen Epitaphs bei HOSCH 2006, S. 725.



Abb. 14 Grabplatte des Giuseppe D'ANDREA († 1770). Valetta (St. Johann) (Foto: Maurizio URSO, Quelle: MUNRO 2005)

zu sein, vor allem bezüglich der Knochennähte und des Jochbogens: Als einheitlicher und doch sehr variantenreicher Bestand für eine fundierte anatomische Klassifizierung bieten sich die exzellent dokumentierte Serie der Grabmäler der Malteserritter in St. Johann in Valetta (Malta, Abb. 14) und die römischen Kardinals- und Papstgräber an.³⁸

Es fällt indes auf, daß gerade frühere anatomische Atlanten Knochen bzw. Skelette in Verbindung zum Grabmal zu setzen scheinen – so bildet die Vesalius-Ausgabe von 1543 im Hintergrund anatomischer Darstellung Pyramiden bzw. Obelisken ab und erinnert bei der gleichsam »ablösenden« Darstellung von Muskeln und Sehnen von fern an *transis*.³⁹ Andere anatomische Werke (1611, 1614) fügen der anatomischen Darstellung des Skeletts Sensen hinzu und zeigen es so als Personifikation des Todes.⁴⁰ Es ist dies eine Zeit, in welcher Totentänze aus der Mode geraten sind,⁴¹ es hingegen populär wird, in der ephemeren Trauerarchitektur, besonders dem Trauergerüst (*castrum doloris*) möglichst realistisch wirkende Skelettdarstellungen anzubringen; populär bleiben derartig ausgestattete *castra doloris* bis ins 18. Jahrhundert.⁴² Es zeichnet sich so ein Konvergenzbereich wechselseitiger intensiver Beeinflussung zwischen Anatomie, ephemerer Trauerarchitektur und dem manifesten Grabmal ab, welcher der im 17. und 18. Jahrhundert häufigeren Abbildung ganzer Skelette, noch dazu mit Sense, Vorschub leistet (vgl. Abb. 12A).

2.2 Echtes im Grabdenkmal

Ausnahmsweise findet sich im Grabdenkmal auch mehr als anatomisch korrektes: echtes. In der Pfarrkirche St. Martin in Erbach bei Ulm wurde im 18. Jahrhundert im Zuge des Kirchenneubaus im hinteren Chorbereich eine Reihe von Epitaphien bzw. Grabplatten nebeneinander angebracht und mit darüber angebrachten thematisch entsprechenden Stuckarbeiten als Einheit zusammengefaßt: ein Putto hebt ein (Sarg-?) Tuch, unter dem ein Totenschädel und Knochen liegen. Wohl zur Erleichterung der Arbeit fand hier der echte Schädel eines im Alter von etwa 16 bis 17 Jahren verstorbenen Menschen Verwendung und wurde mit Gips lediglich etwas nachbearbeitet (Abb. 15).⁴³

38 MUNRO 2005, Bd. 1, Abb. Nr. 90/9.4, S. 244. Skelettdarstellungen sind auf den Platten sehr zahlreich; zur Datenbank REQUIEM vgl. Anm. 22.

39 VESALIUS 1543 [1964], S. 170 (Pyramiden bzw. Obelisken), S. 174 (Ruinen), S. 184 (sich ablösende Gewebeteile).

40 Vgl. BRIESEMEISTER 1970, Abb. 92, 93, aus: Ambroise PARÉ, Oeuvres, Paris 1614 und Vidus VIDIUS: De anatome corporis humani, Venedig 1611.

41 Vgl. NEUMANN 1998, S. 167; in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstehen kaum neue Totentänze, einen Aufschwung gibt es wieder im Verlauf des 17. Jahrhunderts.

42 BRIX 1973, POPELKA 1994. Abbildungen auch bei BRIESEMEISTER 1970, S. 192–194. Derartige ephemere Architektur inspirierte auch BERNINI: AVERY 1998, S. 127 und 128.

43 Nach KONRAD o. J., S. 6, dürfte die Einfassung vom Augsburger Stukkateur Ignaz FINSTERWALDER (geb. 1708 in Wessobrunn) stammen; nach Vertragsabschluß im Winter 1767/68 arbeitete er bis 1771 an der Innenausstattung der Kirche. Gefunden wurde der Schädel bei einer Besichtigung mit P. Dietmar KRIEG während der Restaurierung der Kirche im September 2005. Die Knochen der Epitapheinfassung sind ebenfalls echt. Altersangabe von Bernd HERRMANN (Göttingen) und Reinhard PUTZ (München).

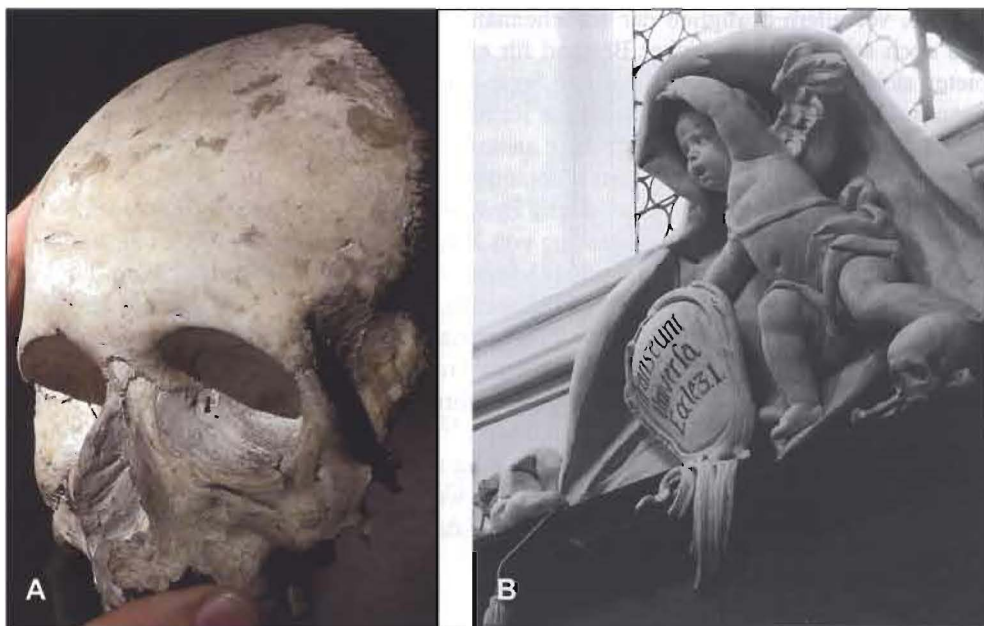


Abb. 15 (A) Schädel als Element einer Stuck-Epitapheinfassung (um 1770), Zustand bei Kirchenrestauration 2005. Erbach (St. Martinus). (B) Epitaphien mit Stuckeinfassung im Chorbereich, Zustand nach Renovierung, September 2006. Erbach (St. Martinus) (Fotos: Mark HENGERER)

Für die Beurteilung der vielerorts gerade im Kontext barocker Grabdenkmäler – dem ersten Anschein nach in Stuck – gearbeiteten Schädel und Knochen wirft dieser Fund neue Fragen auf.

Dank

Ganz herzlich danke ich für besondere Anregungen, Diskussionen und Unterstützung Prof. Dr. Václav BŮŽEK, Prof. Dr. Juliusz CHROŚCICKI, Prof. Dr. Bernd HERRMANN, Dr. Josef HRDLÍČKA, Dr. Arne KARSTEN, Dr. Pavel KRÁL, Pfarrer Dietmar KRIEG, Prof. Dr. Gérard SABATIER, Dr. Andreas ZAJIC und meiner Frau Carla.

Literatur

- ARIÈS, P.: Geschichte des Todes. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag ²1980
 ARIÈS, P.: Bilder zur Geschichte des Todes. München: Hanser 1984
 AVERY, C.: Bernini. Mit Aufnahmen von David FINN. München: Hirmer 1998
 BEHRMANN, C.: Die Rückkehr des lebenden Toten. Berninis Grabmal für Urban VIII. Barberini (1623–1644). In: BREDEKAMP, H., and REINHARDT, V. (Eds.): Totenkult und der Wille zur Macht. Die unruhigen Ruhestätten der Päpste in St. Peter. S. 179–196. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004
 BRIESEMEISTER, D.: Bilder des Todes. Unterschneidheim: Verlag Walter Uhl 1970

- BRIX, M.: Trauergerüste für die Habsburger in Wien. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 26, 201–265 (1973)
- CHLÍBEC, J.: Poznámky k figurálnímu sepulkrálnímu sochařství jagellonské doby. In: PRŮX, D., and ROHÁČEK, J. (Eds.): *Epigraphica and Sepulchralia I*. S. 79–101. Prag: Artefactum. Ústav dějin umění av ČR. 2005
- DEHIO = Bundesdenkmalamt (Ed.): Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien I. Bezirk – Innere Stadt. Bearbeitet von BUCHINGER, G., PICHLER, G., et al. Horn, Wien: Verlag Berger 2003
- FABIAŃSKI, M.: O Jezuitskim Nagrobku Biskupa Andrzeja Trzebieckiego. *Folia Historia Artium, Seria Nowa* 10, S. 127–160 (2005)
- FISCHER, F.: Vom Gottesacker zum Krematorium. Eine Sozialgeschichte der Friedhöfe in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert. Köln: Böhlau 1996
- FRIMMEL, T.: Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. In: Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale 10 (1884), XXXIX–XLVI, CXXXV–CXL und CCIV–CCIX, 11 (1885), LXXXV–XCI, 12 (1886) XXI, CXI, XXIII, LXXVII, CXIX und CLXIII, 14 (1888) 237–242, 16 (1890), 111–118 und 186–190
- HARASIMOWICZ, J.: Lutherische Bildepitaphien als Ausdruck des »Allgemeinen Priestertums der Gläubigen« am Beispiel Schlesiens. In: TOLKEMIT, B., und WOHLFEIL, R. (Eds.): *Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele*. S. 135–164. Berlin: Duncker und Humblot 1991
- HAWLIK-VAN DE WATER, M.: Die Kapuzinergruft. Begräbnisstätte der Habsburger in Wien. Wien, Freiburg, Basel: Herder 1987
- HECK, K.: Genealogie als Monument und Argument. Der Beitrag dynastischer Wappen zur politischen Raumbildung der Neuzeit. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2002
- HELM, R.: Skelett- und Todesdarstellungen bis zum Auftreten der Totentänze. Straßburg: J. H. Ed. Heitz 1928
- HENGERER, M. (Ed.): *Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005
- HENGERER, M.: Grabmäler des oberschwäbischen Adels 1500–2000. Entwicklungspfade – Familie und Individualität. In: HENGERER, M., und KUHN, E. L. (Eds.): *Adel im Wandel. Oberschwaben von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. S. 775–792. Thorbecke: Ostfildern 2006
- HLINOMAZ, M.: *Das Zisterzienserstift in Hohenfurth*. Ohne Ort: VEGA – L spol. s r. o. ohne Jahr [ISBN 80-85627-40-X]
- HOFMANN, F.: »Lege in Saxo«. Grabdenkmale im Bodenseekreis bis 1730. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 1992
- HOSCH, H.: Adel, Künstler und Kunst zwischen Tradition und Fortschritt. Mentalitätsgeschichtliche Streifzüge im schwäbischen Kreis am Ende des »Alten Reiches«. In: HENGERER, M., and KUHN, E. L. (Eds.): *Adel im Wandel. Oberschwaben von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. S. 715–734. Ostfildern: Thorbecke 2006
- KARSTEN, A., and ZITZELSPERGER, P. (Eds.): *Tod und Verklärung. Grabmalkultur in der Frühen Neuzeit*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2004
- KARSTEN, A.: Triumph und Trauma. Das Grabmal Alexanders VII. Chigi (1655–1667). In: BREDEKAMP, H., und REINHARDT, V. (Eds.): *Totenkult und der Wille zur Macht. Die unruhigen Ruhestätten der Päpste in St. Peter*. S. 197–210. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004
- KIENING, C.: *Das andere Selbst. Figuren des Todes an der Schwelle der Neuzeit*. München: Wilhelm Fink Verlag 2003
- KOHN, R.: Zwischen standesgemäßem Repräsentationsbedürfnis und Sorge um das Seelenheil. Die Entwicklung des frühneuzeitlichen Grabdenkmals. In: HENGERER, M. (Ed.): *Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit*. S. 19–46. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005
- KONRAD, A. H.: *Erbach. Pfarrkirche St. Martin. Alb-Donau-Kreis*. Weißenhorn: Anton H. Konrad Verlag (ohne Jahr)
- KÖRNER, H.: *Grabmonumente*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997
- KRÁL, P.: Smrt a pohřbý české šlechty na počátku novověku [Tod und Begräbnis des böhmischen Adels in der Frühneuzeit]. České Budějovice: Historicky ústav Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích 2004
- KRÁL, P.: Tod, Begräbnisse und Gräber. Funeralrituale des böhmischen Adels als Mittel der Repräsentation und des Andenkens. In: HENGERER, M. (Ed.): *Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit*. S. 421–448. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005

- LIND, K.: Die St. Michaelskirche zu Wien. Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien 3, 1–59 (1859)
- MATTHEY, W. VON (Bearb.): Die Kunstdenkmäler des Kreises Saulgau. Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlagsanstalt 1938
- MATTHEY, W. VON, and KLAIBER, H. (Bearb.): Die Kunst- und Altertums-Denkmale im ehemaligen Donaukreis. Kreis Riedlingen. Stuttgart und Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1936
- MUNRO, D.: Memento Mori. A Companion to the Most Beautiful Floor in the World. Photography by Maurizio URSO. The Funeral Art of the Sovereign Military Order and Hospitaller Order of St John of Jerusalem, of Rhodes and of Malta. Valetta: MJ Publications Ltd 2005
- NEUMANN, W. (Red.): Tanz der Toten – Todestanz. Der monumentale Totentanz im deutschsprachigen Raum [Ausstellungskatalog Museum für Sepulkralkultur Kassel 1998]. Dettelbach: Verlag J. H. Röhl 1998
- OEXLE, O. G. (Ed.): Memoria als Kultur. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1995
- PAGE, V.: »Dalla morte assente alla morte presente«: Zur bildlichen Vergegenwärtigung des Todes im Mittelalter. In: BORST, A., GRAEVENITZ, G. VON, PATSCHOVSKY, A., and STIERLE, K. (Eds.): Tod im Mittelalter. S. 335–376. Konstanz: Universitätsverlag 1993
- PANOFKY, E.: Grabplastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Alt-Ägypten bis Bernini. Hrsg. von H. W. JANSON. Köln: DuMont Schauberg 1964
- POPELKA, L.: Castrum Doloris oder »Trauriger Schauplatz«. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemerer Architektur. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1994
- REINERS, H.: Das Münster Unserer Lieben Frau zu Konstanz. Konstanz, Lindau: Jan Thorbecke 1955
- SCHAHN, A., and MATTHEY, W. VON (Bearb.): Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Kreises Waldsee. Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1943
- SCHAHN, A., MATTHEY, W. VON, STRIEDER, P., and Graf ADELMANN VON ADELMANNSELDEN, G. S. (Bearb.): Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Kreises Wangen. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1954
- SCHEMPER-SPARHOLZ, I.: Grab-Denkmäler der Frühen Neuzeit im Einfluszbereich des Wiener Hofes. Planung, Typus, Öffentlichkeit und mediale Nutzung. In: HENGERER, M. (Ed.): Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit. S. 347–380. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005
- VESALIUS, A.: De humani corporis fabrica libri septem. Nachdruck der Ausgabe Basel 1543. Brüssel: Culture et Civilisation 1964
- VOLLMUTH, R.: Das anatomische Zeitalter. Die Anatomie der Renaissance von Leonardo da Vinci bis Andreas Vesal. München: Verlag Neuer Merkur 2004
- ZAJIC, A.: Zwischen Zentrum und Peripherie. Memoria und politische Integration des niederösterreichischen Adels in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. In: HENGERER, M. (Ed.): Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit. S. 319–346. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005
- ZIER, L.: Königseggwald. Die Geschichte des Amtes Wald und der Herrschaft Königsegg. Königsegg: Gemeinde 1996

Dr. Mark HENGERER
 Universität Konstanz
 Fachbereich Geschichte und Soziologie
 Fach D5
 78457 Konstanz
 Bundesrepublik Deutschland
 Tel: +49 75 31 88 34 35/24 88
 Fax: +49 75 31 88 32 64
 E-Mail: Mark.Hengerer@uni-konstanz.de