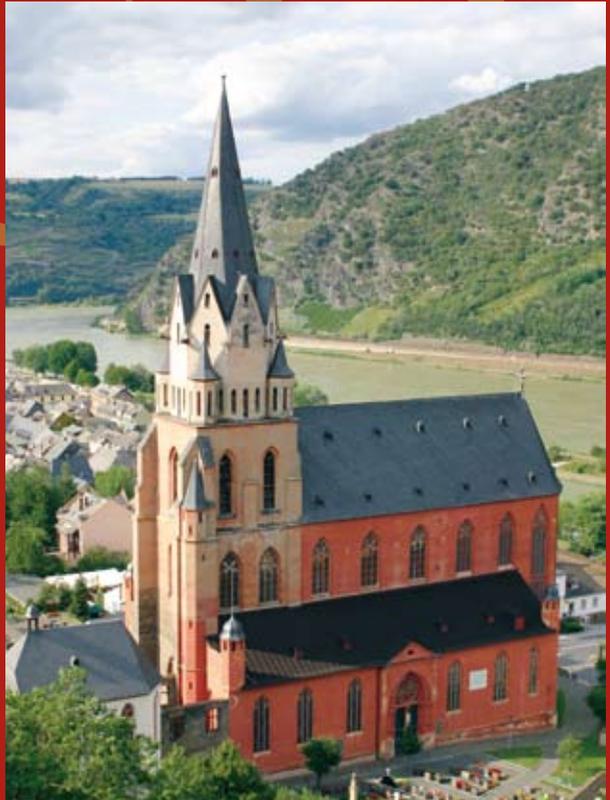


AR
Inschriften Mittelrhein-Hunsrück 1:
Oberwesel, Liebfrauenkirche

DIE INSCRIFTEN

der katholischen Pfarrkirche
Unserer Lieben Frau in Oberwesel



DIE INSCRIFTEN
DER KATHOLISCHEN PFARRKIRCHE
UNSERER LIEBEN FRAU IN OBERWESEL

bearbeitet von
Sabrina Müller

Inschriften Mittelrhein-Hunsrück, Heft 1.

Herausgegeben von der
Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz und
dem Institut für Geschichtliche Landeskunde
an der Universität Mainz e.V.

Mainz 2008



Diese Publikation wird im Rahmen der EU-Gemeinschaftsinitiative LEADER + unter Beteiligung der Europäischen Union und des Landes Rheinland-Pfalz, vertreten durch die Ministerien für Wirtschaft, Verkehr, Landwirtschaft und Weinbau sowie Bildung, Wissenschaft, Jugend und Kultur gefördert.

Diese Publikation wird durch die Europäische Union kofinanziert.



Europäischer Ausrichtungs- und
Garantiefonds für die Landwirtschaft,
Abteilung Ausrichtung



Das Heft ist nicht im Buchhandel erhältlich. Es kann über das Katholische Pfarramt Liebfrauen und St. Martin, Martinsberg 1, 55430 Oberwesel, bezogen werden. Die digitalisierte Fassung steht unter www.inschriften-online.de zur Verfügung.

Abbildungsnachweis:

Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Inschriftenkommission (Fotoarchiv)

IMPRESSUM

© 2008 Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz

Titel & Layout: **Franziska Knolle**

Satz: **Sabrina Müller**

Redaktion: **Dr. Eberhard J. Nikitsch**

Druck: **Leo Druck GmbH, Stockach**

EINLEITUNG

Die Neugierde vieler Besucher von Kirchen wird geweckt, wenn sie auf einer Grabplatte, einem Epitaph oder einer Wandmalerei nicht nur Bilder entdecken, sondern auch Inschriften. Schnell stellt sich jedoch heraus, dass die in Latein oder in altertümlichem Deutsch geschriebenen Texte nur sehr schwer zu entziffern sind. Die Inschriften, die sich auf den Denkmälern befinden, geben einem daher oftmals Rätsel auf, die auch durch einen Blick in den Kirchenführer nicht gelöst werden können. Denn die inschriftlichen Texte werden dort für gewöhnlich weder übersetzt noch erläutert. Dabei stellen sie als authentische Zeugnisse vergangener Zeiten nicht nur für historische, sondern auch für theologische, volkskundliche, kunsthistorische und philologische Fragestellungen unverzichtbare Quellen dar.

Im Unterschied zu anderen historischen Zeugnissen wie Urkunden, Akten oder Chroniken wurden Inschriften größtenteils öffentlich sichtbar platziert. Die Gegenstände, auf denen die Inschriften angebracht wurden, sind aus unterschiedlichstem Material. Man meißelte sie nicht nur in Stein, sondern goss sie auch in Metall, prägte sie in Leder, malte sie auf Glas oder brachte sie sogar auf Textilien an. Die Vielfalt des Materials entspricht der Fülle an Inschriftenarten. Diejenigen, die sich beispielsweise auf Tafelmalereien befinden, dienen der Erläuterung und sollen dem Betrachter die Bildinhalte erklären. Bauinschriften in Kirchen berichten über Stifter, Baubeginn und Baufortschritt. Grabinschriften nennen „harte Fakten“ wie Namen und Todesdaten. Darüber hinaus erinnern sie aber auch facettenreich an die Taten und Leistungen der Verstorbenen und spiegeln die sich im Laufe der Jahrhunderte wandelnden Vorstellungen von Tod und Jenseits wider. Eine bedeutende Rolle spielen Inschriften



*Epitaph der Hilla Lutern an der Nordwand
des südlichen Seitenchors (Nr. 6)*

auch bei der Datierung der Objekte, auf denen sie angebracht wurden. Anhand der charakteristischen Merkmale der Schrift und der Form ihrer Buchstaben kann man eine undatierte Inschrift und den dazugehörigen Inschriftenträger, der zeitlich sonst nicht näher bestimmt werden konnte, historisch einordnen. Dadurch ist es möglich, die kunsthistorische Datierung zu bekräftigen, zu ergänzen oder sogar zu widerlegen.



Grabplatte des Theoderich (siehe S. 5)

Welch interessante Erkenntnisse die Inschriftenkunde überdies liefert, möchte diese Broschüre anhand der zahlreichen Denkmäler der Liebfrauenkirche in Oberwesel demonstrieren. Die „Rote Kirche“, wie die Liebfrauenkirche aufgrund ihrer Außenfassade auch genannt wird, gehört mit ihren vielen Kunstschatzen zu einem der bedeutendsten gotischen Kirchenbauten in Deutschland. Neben den Ausstattungsstücken der Erbauungszeit wie dem sogenannten Goldaltar, dem Lettner und dem Chorgestühl haben sich auch zahlreiche andere Denkmäler erhalten. In dieser Broschüre wird eine Auswahl der eindrucksvollsten Exemplare zusammen mit ihren Inschriften vorgestellt und erläutert. Interessierte, die sich intensiver mit den Inschriften der Liebfrauenkirche beschäftigen möchten, finden

in dem 2004 als 60. Band der Editionsreihe „Die Deutschen Inschriften“ im Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden erschienenen Band **Die Inschriften des Rhein-Hunsrück-Kreises I (Boppard, Oberwesel, St. Goar)** von Dr. Eberhard J. Nikitsch weitere Informationen. Einen Hinweis auf die Nummer im Inschriftenband, der dieser Broschüre als Grundlage diente, erhalten Sie jeweils am Ende der Artikel. Die digitalisierte Fassung finden Sie unter www.inschriften-online.de.

Wie schwierig es sich bisweilen gestaltet, Inschriften „zum Sprechen“ zu bringen, zeigt sich am Beispiel einer Grabplatte aus rotem Sandstein, die sich außen im Boden vor der Treppe des Haupteingangs der Liebfrauenkirche befindet. Mitte des 19. Jahrhunderts wurde sie zusammen mit anderen Grabplatten aus dem Inneren der Kirche entfernt und an die Stelle im Kreuzgangsüdflügel verlegt. Dort war sie nicht nur Wind und Wetter ausgesetzt, sondern auch Kirchgängern, die beim Besuch der Liebfrauenkirche über sie schritten. Heute ist die Grabplatte stark abgetreten und verwittert. Während man die Umrisse eines Wappens in der Mitte noch relativ gut erkennen kann, sind bei der Umschrift auf den Rändern größtenteils nur noch Buchstabenreste auszumachen. Mit der richtigen Beleuchtung gelingt es jedoch – wenn auch nur zum Teil – die Inschrift zu rekonstruieren. (DI 60 Nr. 32)

· ANNO · D(OMI)NI · M · CCCXXXU[.] / · [- - -] / IN · VIG(ILIA) · SANCTI · IOH(ANNIS) · [... / ...]T(E) · O(BIIT) · THE[D//R]ICVS [... / - - -]

Im Jahr des Herrn 133(.) am Abend vor dem Fest des heiligen Johannes des Täufers bzw. des Evangelisten (23. Juni bzw. 26. Dezember) starb Theo(derich ...).

Aus der Inschrift geht hervor, dass diese Grabplatte für einen Mann namens Theoderich angefertigt worden ist. Im Unterschied zu den Grabdenkmälern der Oberweseler Stiftsgeistlichkeit, welche die Verstorbenen meist in einer figürlichen Darstellung zeigten, ist auf Theoderichs Grabplatte nur ein Wappen zu sehen. Die Gestaltung lässt also darauf schließen, dass Theoderich kein Stiftsherr, sondern ein adliger Laie war. Bisher konnte man allerdings weder seinen Namen noch sein Wappen (ein Wechselzinnenbalken) schlüssig mit dem Liebfrauenstift in Verbindung bringen. Ebenso bleibt wohl ungeklärt, in welchem Jahr Theoderich starb. Denn die Jahreszahl auf der Grabplatte lässt sich nicht mehr

mit aller Eindeutigkeit feststellen. Sicher ist jedenfalls, dass wir hier eine der ersten Grabplatten eines adeligen Laien vor uns haben, der in der Liebfrauenkirche bestattet wurde. Ihm folgten noch viele Begräbnisse Adliger nach. Eine besondere Rolle spielten dabei die unweit der Kirche auf der Schönburg residierenden Herren von Schönburg auf Wesel, die sich im Chor des nördlichen Seitenschiffs in einer Gruft begraben ließen. Die Familie von Schönburg auf Wesel genoss in der damaligen Zeit großes Ansehen. Davon zeugt auch ihre imposante Burganlage, die zu den größten Ganerbenburgen in Deutschland zählt.

Das Mittelrheingebiet war in früh- und hochmittelalterlicher Zeit eine Kernlandschaft des Reichs, über das Könige und Kaiser jahrhundertlang als Kron- und Fiskalgut verfügen konnten. Unter den Staufern erhielt Oberwesel alle Privilegien einer Reichsstadt. Doch mit dem Ende der staufischen Ära begann auch der Niedergang der reichsstädtischen Freiheiten. Während sich König Rudolf von Habsburg noch mit der Verpfändung verschiedener Einzelrechte der Stadt begnügte, verfügte der 1309 neugewählte König Heinrich VII. die Einsetzung seines Bruders Balduin, Kurfürst und Erzbischof von Trier, als Vogt und Statthalter der Städte Boppard und Oberwesel. Er verpfändete ihm schließlich – rechtlich umstritten – beide Städte für 12.000 Mark Heller. Mit der Erhöhung der Pfandsomme auf 26.000 Mark Heller im Jahr 1314 durch dessen Nachfolger König Ludwig den Bayern war eine bis dahin immer noch mögliche Rückkehr zu reichsstädtischen Verhältnissen faktisch ausgeschlossen. Boppard und Oberwesel verloren ihren besonderen Status und wurden trotz des Widerstandes ihrer Bürger zu kurtrierischen Amtsstädten.

Unter der Beteiligung von adligen Familien war es schon 1258 in Oberwesel zur Gründung eines Kollegiatstifts für einen Dekan und sechs Kanoniker gekommen. Als Erzbischof Balduin von Trier die Stadt 1309 als Pfandbesitz erhielt, war bereits der Bau einer größeren und repräsentativeren

Kirche beschlossen worden. Der Inschrift in den Chorfenstern (vgl. Nr. 1) der Liebfrauenkirche zufolge wurde mit dem Bau der damaligen Stiftskirche und heutigen katholischen Pfarrkirche im Jahr 1308 begonnen. Die romanische Vorgängerkirche wich einer dreischiffigen querhauslosen Basilika mit fünfseitigem Chorschluss und einem eingezogenem Westturm. Wie eine im Chor angebrachte Urkunde ausweist, fand 1331 die Weihe des Hochaltars im neuerbauten Chor der Kirche statt. Fertiggestellt wurde die Liebfrauenkirche vermutlich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.



Blick ins Mittelrheintal und auf Oberwesel

Auch wenn sich das Aussehen der Liebfrauenkirche im Laufe der Jahrhunderte kaum verändert hat, so haben Eingriffe in das innere Erscheinungsbild die „Rote Kirche“ maßgeblich geprägt. Grund dafür war neben den von Zeit zu Zeit erforderlichen Renovierungs- und Instandhaltungsmaßnahmen auch der sich wandelnde Geschmack in der Gestaltung von kirchlichen Innenräumen. Eine besonders tiefgreifende Veränderung dieser Art fand mit den Restaurationsmaßnahmen in den Jahren 1842 bis 1845 statt. Kreisbaumeister Stratman ließ unter anderem zahlreiche Grabplatten aus dem Boden der Kirche herausbrechen und in den Kreuzgangsüdflügel verlegen. Später fanden einige dieser Platten im neu errichteten Nordflügel des Kreuzgangs einen Platz oder wurden in der benachbarten Michaelskapelle aufgestellt. Diese dient bis heute als Einsegnungs- und Totenkapelle. Die Grabdenkmäler, die sich im Inneren der Michaelskapelle befinden, sind für Besucher der Liebfrauenkirche nicht zugänglich und wurden deshalb in diese Broschüre nicht aufgenommen.

ZEICHENERKLÄRUNGEN

Die Präsentation der Texte wurde mit den wissenschaftlich üblichen Sonderzeichen für die Kennzeichnung von Auflösungen, Ergänzungen und Tilgungen gestaltet.

- (†) Ein lateinisches Kreuz zwischen runden Klammern zeigt an, dass die Inschrift entweder nur teilweise im Original erhalten ist oder stark überarbeitet bzw. modern ausgeführt wurde.
- 1, 2, 3 Die Ziffern verweisen auf den Rundgang.
- 1400? Ein Fragezeichen hinter einer Jahreszahl weist auf eine unsichere Datierung hin.
- A, B Mehrere eigenständige Inschriften innerhalb eines Inschriftenträgers werden mit Großbuchstaben gekennzeichnet.
- / Ein Schrägstrich markiert das reale Zeilenende auf dem Träger, bei Grabplatten mit Umschrift die Ecken, bei Schriftbändern einen markanten Knick im Band.
- // Ein doppelter Schrägstrich kennzeichnet entweder den Übergang auf ein anderes Inschriftenfeld oder innerhalb der Zeile die Unterbrechung der Schrift durch eine Darstellung.
- = Ein Doppelstrich entspricht den originalen Worttrennstrichen am Zeilenende der Inschriften.
- () In runden Klammern werden Abkürzungen (unter Wegfall des Kürzungszeichens) aufgelöst. Bei Kürzungen ohne Kürzungszeichen wird ebenso verfahren.
- [] Eckige Klammern kennzeichnen Textverlust, nicht mehr lesbare Stellen, Ergänzungen aus nichtoriginaler Überlieferung sowie Zusätze des Bearbeiters.
- [...] Die in eckigen Klammern gesetzten Punkte zeigen in etwa den Umfang verlorener Textstelle an, bei denen eine Ergänzung nicht möglich ist.
- [- - -] Ist die Länge einer Fehlstelle ungewiss, werden stets nur drei durch Spatien getrennte Bindestriche gesetzt.

um 1331

Der mittelalterliche Bestand an Glasmalereien in der Liebfrauenkirche ist bis auf wenige Reste nicht erhalten geblieben. Der größte Teil der heutigen Glasmalereien stammt aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Eine interessante Entdeckung machte man im Jahr 1991 während nötiger Renovierungsmaßnahmen an diesen Fenstern, als man die erstmals Ende des 16. Jahrhunderts erwähnte und längst verloren geglaubte Bauinschrift mit dem nur hier überlieferten Datum des Baubeginns der Kirche auf den Chorfenstern wiederfand. Die in vielerlei Hinsicht ungewöhnliche Inschrift wurde restauriert, textlich wiederhergestellt und gelangte schließlich im Sommer 1996 zurück an ihren ursprünglichen Platz in der Maßwerkbrücke, die die fünf 18,50 m hohen Chorfenster auf halber Höhe unterteilt. Die wiedergewonnene Inschrift erstreckt sich horizontal über alle fünf Chorfenster und besteht aus einem Anfangskreuz und 44 monumentalen Einzelbuchstaben. Davon sind 30 Lettern sowie das Anfangskreuz im Original erhalten geblieben. Die einzelnen, knapp 15 cm großen Buchstaben stehen in den Lanzetten der Dreiblätter und bilden – beginnend mit der oberen Lanzette – von links nach rechts gelesen zwei Zeilen. Auf den hellen, gelbgrünen Glasscheiben steht in gotischer Majuskel geschrieben:

+ I[NC]HO[A]T[A FV]I·T· EC/CL[E]SI[A] S(AN)C(T)[E] MARIE · ·
AN(N)O [D(OMI)NI MC]CC^o · · OCT· AVO ·

Begonnen wurde die Kirche der heiligen Maria im Jahre des Herrn 1308.

Diese Inschrift ist ein wichtiges Zeugnis für die Geschichte der Liebfrauenkirche. Sie nennt das Jahr des Baubeginns, welches sich mit den bisher bekannten Daten gut vereinbaren lässt. So erhielt Erzbischof Balduin von Trier 1309 bzw. 1312 die damalige Reichsstadt Oberwesel von König Heinrich VII., seinem Bruder, als Pfandbesitz. 1331 erfolgte die



Weihe des Hochaltars im neubauten Chor der Kirche. Zwanzig Jahre später wurde der Westturm der Liebfrauenkirche fertiggestellt. Die Chorverglasung mit der Inschrift ist vermutlich erst im Zusammenhang mit der Weihe um 1331 und nicht schon zum Zeitpunkt des Baubeginns im Jahre 1308 angefertigt worden.

Bemerkenswert ist, dass der oder die unbekanntenen Auftraggeber der Inschrift weit über 20 Jahre später mit ungewöhnlich großen und gut zu lesenden Buchstaben ausdrücklich auf das Jahr des Baubeginns hingewiesen haben. Andererseits verzichteten sie auf die Nennung und Darstellung des bzw. der Stifter mit den dazugehörigen Wappen, obwohl es im Spätmittelalter durchaus üblich war, Glasfenster mit figürlichen Szenen und Darstellungen der Kirchenstifter oder wenigstens ihren Wappen zu schmücken. Außergewöhnlich ist auch der ausgefallene Standort der Inschrift. Mittelalterliche Bauinschriften wurden überwiegend auf Pfeilern oder Mauern eingemeißelt, die mit dem Bauwerk fest verbunden waren. Gelegentlich platzierte man sie auch auf separaten Tafeln, die dann in das Mauerwerk eingelassen wurden. Nur selten malte man sie auf Wände oder Fenster. Das farbige Glas, welches für die Bauinschrift im Chor als Beschreibstoff gewählt wurde, war außerdem ein kostspieliges Material.

Standort, Inhalt und Form lassen also vermuten, dass die Inschrift für ihre Auftraggeber von großer Bedeutung war und nicht ohne Grund derart aufwendig gestaltet wurde. Bisher nahm man an, dass Erzbischof Balduin von Trier der Erbauer der Liebfrauenkirche und der Stifter ihrer Ausstattung war. Doch der für den Verlust der Reichsfreiheit Oberwesels verantwortliche Balduin wird weder in der Inschrift noch in anderen Zeugnissen als Stifter oder als besonderer Wohltäter der Liebfrauenkirche hervorgehoben. Daher waren Stadt und Stift sehr wahrscheinlich die wirklichen Bau-

herren. Aus Opportunitätsgründen verzichteten sie vermutlich auf die figürliche Darstellung ihrer selbst, ebenso auf die Nennung von Namen und die Anbringung von Wappen. Mit der Bauinschrift wiesen die Stadt und die Stiftsherren ausdrücklich darauf hin, dass mit dem Bau ihrer Kirche bereits im Jahre 1308, also schon vor der Zeit des ungeliebten Stadtherren Balduin, begonnen worden war. In diesem Zusammenhang scheint die Bauinschrift Ausdruck für das tief empfundene reichsstädtische Bewusstsein der Oberweseler zu sein, das selbst durch die Herrschaft Balduins nicht erschüttert werden konnte. Bezeichnenderweise hat man den besten Blick auf die Inschrift vom Hauptaltar aus. Dort stand für gewöhnlich der Priester, der die sakralen Handlungen an diesem Altar vollzog. Der erste, der 1331 diesen Platz einnahm, war Erzbischof Balduin von Trier. (DI 60 Nr. 27)

VOTIVBILD DER MUTTERGOTTES

2

Neben dem Eingang zur Sakristei hängt dieses Votivbildnis der Muttergottes. Es gleicht im äußeren Aufbau den Epitaphen für Petrus Lutern (vgl. Nr. 16) und Elisabeth von Ottenstein (vgl. Nr. 22). Die plastisch dargestellte Figur der Muttergottes steht mit dem Kind im Arm in einer Muschelnische. Mit dem linken Fuß zertritt sie eine Schlange, die sich über eine Mondsichel ringelt. Daneben kniet in Kanonikertracht mit dem Birett in den Händen der Stifter, von dem ein Spruchband mit einem dreizeiligen Bibelzitat (A) ausgeht. Auf dem Sockel befindet sich eine Tafel, auf der eine siebenzeilige Stifterinschrift (B) zu lesen ist.

1524

In der Inschrift taucht der Name Valentin Schonangel auf. Wahrscheinlich war er der Sohn des in Oberwesel wohnenden Ehepaares Konrad und Elisabeth Schonangel. Seit 1487 war Valentin als Vikar an der Liebfrauenkirche tätig. Zwanzig Jahre später wurde er dort Kanoniker. Außer der

Stifterinschrift (B) gibt es erstaunlicherweise keine weiteren Belege dafür, dass er im Jahr 1524 zum Dekan des Liebfrauenstifts ernannt wurde.

A DIC OBSEURO TE Q(VOD) SOROR MEA SIS VT MIHI / BENE SIT PROPTER TE ET VIVAT ANIMA / MEA OB GRACIAM TVI · GEN(ESIS) · 12

B AMPLISSIMI PRINCIPIS · D(OMINI) · RICHARDI TREVERORVM / ARCHIPRESVLIS · SACRI ROMANI IMPERII ELECTORIS / GRACIOSO DELECTV EX FRATRE QVONDAM NEPOS / HENRICI HEYGERY EVANGELICE PALESTRE ADMINISTRA/TORIS EDIS HVIVS VALENTINVS SCHONANGEL DECA/NVS HANC CELATVRA(M) DIVE MARIE SVBORNAVIT · ANNO / SALVTIS CHR(IST)IANE M D XXIII DIE XII IVLII ·

A Sage, ich bitte dich, du seist meine Schwester, damit es mir um deinetwillen wohl gehe und meine Seele deinethalben am Leben bleibe.

B Valentin Schonangel, durch die gnädige Wahl des erlauchtesten Fürsten, des Herrn Richard, des Erzbischofs von Trier und Kurfürsten des Heiligen Römischen Reiches, Dekan dieser Kirche und als Sohn des Bruders einst Neffe des Heinrich Heyger, des Leiters der Stiftsschule (Schule der christlichen Lehre), hat dieses erhabene Werk der heiligen Maria errichten lassen im Jahr des christlichen Heils 1524 am 12. Juli.



Andere Ämter und Tätigkeiten von Schonangel sind hingegen sehr wohl belegt. Bis 1529 war er Inhaber des Marienaltars im Oberweseler Zisterzienserinnenkloster Allerheiligen; 1532 wurde er Kanoniker des Stifts St. Kastor in Koblenz und im gleichen Jahr erhielt er auf Anordnung Kaiser Karls V. eine Pfründe von der Abtei Maria Laach. Da sein Nachfolger als Dekan im August 1534 seinen Amtseid leistete, muss

Valentin Schonangel kurz zuvor verstorben sein. Ein Grabdenkmal hat sich nicht erhalten.

Das Muttergottesbild, das Schonangel wohl zum Dank für seine Ernennung zum Dekan stiftete, greift das im Spätmittelalter entwickelte Motiv der Muttergottes auf der Mondsichel auf. Maria, die auf dem Mond steht, fährt vom Himmel herab und überwindet das Böse, das durch die zertretene Schlange symbolisiert wird. Vor diesem Hintergrund wirkt das Bibelzitat, das in der Inschrift (A) aufgegriffen wurde, äußerst merkwürdig. Das Zitat stammt aus dem Buch Genesis und berichtet von einer Begebenheit aus dem Leben Abrahams und seiner Frau Sarah. Bevor sie Ägypten betreten, bittet Abraham Sarah, sich dort für seine Schwester und nicht für seine Frau auszugeben. Er befürchtet, dass die lüsternen Ägypter ihm Sarah aufgrund ihrer Schönheit rauben und ihn töten werden.

Schonangel nahm das Bibelzitat aus seinem ursprünglichen Kontext heraus und bezog es wohl aus persönlichen Gründen, die sich heute nicht mehr nachvollziehen lassen, auf die Muttergottes. Vielleicht hängt es damit zusammen, dass Maria nach zeitgenössischer Auffassung als diejenige Fürbitterin galt, die den Menschen am nächsten stand. Ungewöhnlich ist auch, dass Schonangel in der Stifterinschrift seinen Onkel Heinrich Heyger erwähnt, der seit 1476 als Vikar und Pleban an der Liebfrauenkirche tätig war. Grund für die Erwähnung ist möglicherweise der gute Ruf, den Heyger als Lehrer der Stiftsschule genossen haben könnte. Sein Amt als Leiter der Schule ist bislang aber nur in dieser Stifterinschrift bezeugt. (DI 60 Nr. 177)



15. Jh.

Auf den ersten Blick scheint diese Deckenmalerei in den Gewölbefeldern der beiden Joche des Hauptchors eindeutig das Werk eines mittelalterlichen Künstlers zu sein. Die Malerei zeigt acht Engel, die paarweise angeordnet sind und von denen jeder zweite ein Spruchband in seinen Händen hält. Auf diesen Spruchbändern stehen in gotischer Minuskel geschriebene Inschriften (A–D).

A · Ave · Regina · coelorum · C · Salve · radix · sala · porta ·

B · Ave · Domina · Angelorum · D · Ex · qua · mundo · lux · est · orta

Sei begrüßt, Königin der Himmel, sei begrüßt, Herrin der Engel. Sei begrüßt du Wurzel, sei begrüßt du Pforte, aus welcher der Welt das Licht entsprungen ist.

Die mittelalterlich anmutende Schrift kann allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Wandmalerei insgesamt kein Original aus dem Mittelalter sein kann. Text und Darstellung wurden während der

1895–98 durchgeführten Renovierungsmaßnahmen von Grund auf neu gestaltet. Vermutlich orientierte sich der Maler an den alten Schriftresten, die noch vom Original vorhanden waren, und erreichte so, dass der mittelalterliche Charakter der Deckenmalerei gewahrt blieb. Liest man die Inschriften von Westen beginnend nacheinander, so ergibt sich daraus der Anfang eines bekannten Marienliedes, das zu Marienandachten gesungen wird. (DI 60 Nr. 132)



vor 1515

Neben zahlreichen Stiftungen zur Ausstattung der Liebfrauenkirche hat der Dekan Petrus Lutern zwischen 1475 und 1515 auch für ihre Renovierung gesorgt. Darauf deutet diese Wandmalerei hin, die sich unterhalb der Brüstung der Westempore befindet. Auf dem Spruchband zwischen der Muttergottes auf der linken Seite und dem ihr gegenüber knienden Stifter steht eine Renovierungsinschrift (A). Eine weitere Inschrift mit einer Fürbitte (B) ist auf dem Spruchband zu erkennen, das vom Stifter ausgeht. Zwischen beiden Inschriften befindet sich ein Band mit einer neuzeitlichen Inschrift (C).

A Ecclesia · hec · renouata · est · per · can(onicum) · Lutern ·

B maria ora pro benefactore Ecclesiae tue

C Iterum · renouata · est · A(nn)o · d(omini) · m^o · d^o · c · c · c^o · l · x · x · x · x^o · v ·

A Diese Kirche wurde erneuert durch den Kanoniker Lutern.

B Maria, bitte für den Wohltäter deiner Kirche.

C (Die Kirche) wurde wiederum renoviert im Jahr des Herrn 1895.

Da keine weiteren Quellen zur in der Inschrift (A) genannten Renovierung vorliegen, bleibt der Umfang der Maßnahmen unklar. Zwei Schlusssteine im Südflügel des Kreuzgangs, die mit dem Wappen Luterns versehen sind, zeugen jedoch davon, dass sich die Arbeiten auch auf diesen Teil der Stiftsgebäude erstreckt haben. Bei näherer Betrachtung unterscheidet sich die dritte Inschrift (C) erheblich von den beiden anderen Inschriften. Da sie sich auf die Restaurierung der Kirche im Jahr 1895 bezieht, kann sie natürlich kein mittelalterliches Original sein. Es ist deshalb so schwierig, die Unterschiede zwischen der neuzeitlichen Inschrift und den beiden mittelalterlichen Inschriften (A, B) auszumachen, weil der Maler der Inschrift (C) versucht hat, sich – ähnlich wie bei Nr. 3 – an den Formen der mittelalterlichen Inschrift zu orientieren. (DI 60 Nr. 158)

2. Viertel 14. Jh.

Die aus Kalkstein gearbeiteten Evangelisten sind Bestandteil des siebenjochigen Lettners. Die unterlebensgroßen Figuren, die mit langen Gewändern bekleidet sind, stehen vor den Arkadenzwickeln über den seitlichen Eckstützen. Obwohl sie auf den ersten Blick keine individuellen Züge aufweisen, kann man doch Unterschiede feststellen, wenn man auf die durchbrochenen Rundscheiben achtet, die sie in ihren Händen halten. Darauf sind die unterschiedlichen Symbole der Evangelisten abgebildet: Engel (Matthäus), geflügelter Stier (Lukas), geflügelter Löwe (Markus) und Adler (Johannes). Die Symbole ihrerseits sind mit Bändern versehen, auf denen in schwarzer Farbe die Namen der Evangelisten aufgemalt sind (A, B, C, D).

A S(ANCTVS) · MATHEVS
C S(ANCTVS) · MARCVS

B S(ANCTVS) · LVCAS ·
D S(ANCTVS) · JOHA(NN)E/S ·



Eine genaue Datierung der Namensbeischriften ist nicht möglich, da die einzelnen Buchstaben im Laufe der Zeit übermalt bzw. erneuert wurden. Aufgrund der Konzeption der Schrift ist aber davon auszugehen, dass die Inschriften in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden sind. Eine Frühdatierung der Evangelisten in die Jahre 1325 bis 1328 scheidet jedenfalls aus, da der Chorbereich, zu dem der Lettner gehört, zu diesem Zeitpunkt noch nicht vollständig fertiggestellt war. Wahrscheinlicher ist, dass der Lettner zusammen mit den Evangelistenfiguren erst in den Jahren nach der Chorweihe (1331) hergestellt wurde. (DI 60 Nr. 37)

Ursprünglich befand sich dieses Epitaph außerhalb der Liebfrauenkirche. Heute ist die Schieferplatte, bei der die rechte untere Ecke fehlt, an der Nordwand des südlichen Seitenchors befestigt. Auf dem leicht verwitterten Epitaph steht in tief eingehauenen Minuskeln eine sechszeilige Inschrift geschrieben. Außerdem ist die Platte mit Initialen und Namensinschriften des 19. und 20. Jahrhunderts übersät.

1492

Anno · d(omi)ni · m° · cccc° · xcii · / In · die · s(anc)ti · marci · Obiit · / honesta · mulier · hilla · / de · bornich · mater · d(omi)ni / petri · lutern · hui(us) · eccl(es)ie / can(oni)ci · cui(us) · a(n)i(m)a · requiesca[t]

Im Jahr des Herrn 1492, am Tag des heiligen Markus (25. April) starb die ehrbare Frau Hilla aus Bornich, Mutter des Herrn Peter Lutern, Kanonikers dieser Kirche, deren Seele (in Frieden) ruhen möge.

Bei der Verstorbenen handelt es sich um Hildegard Lutern, die aus Bornich (Rhein-Lahn-Kreis) stammte. Ihr Sohn Petrus Lutern (vgl. Nr. 16) gab vermutlich das Grabdenkmal für seine Mutter in Auftrag. Lutern, der durch seine bedeutenden Kunststiftungen für die „Rote Kirche“ bekannt wurde, war zu dieser Zeit Kanoniker am Liebfrauenstift. Später fungierte er auch als Propst des Oberweseler Martinstifts. (DI 60 Nr. 111)

Auf dieser Schiefertafel, die seit 1886 an der Nordwand des südlichen Seitenchors befestigt ist, steht eine vierzehnzeilige Inschrift (A) in golden gefassten Buchstaben. In der linken unteren Ecke befindet sich eine Jahreszahl mit ligierten Initialen (B). Ab 1679 wurden zahlreiche weitere Jahreszahlen (C),

1558

einmal mit Namen, eingeritzt. Auffallend ist die Schriftform der eher sonst selten verwendeten humanistischen Minuskel. Da es den 30. Februar nicht gibt, muss sich der Steinmetz bei der Angabe des Todesdatum geirrt haben.

A Hoc sub lapide, Venerabilis d(omi)n(us) / Petrus pellificis Decanus et / Custos huius sacrae aedis, / Canonic(us) et Cantor ad diuu(m) / Paulinum ex(tr)a muros Treuerensis / ac pastor S(ancti) Marthini, pius, / deuotus, erga egenos ac pau=/peres munificentiss(imus) sub diem / xxx Februarii An(no) M. D. Lvii / ê uiuis, mente in deum / porrecta, discedens, / Conditur, quem / pie Christe bea, / Haeredes F(ieri) F(ecerunt)

B 15 AVR 75

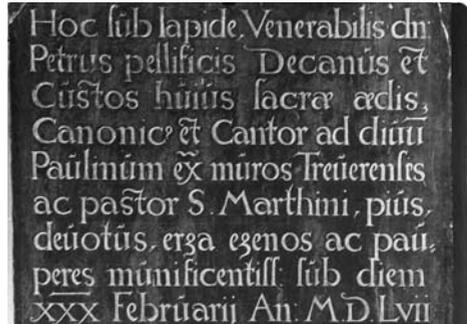
C 1678 1679 Iohannis 1680 1681 1682 1682 1683 1684 1685 1686

A Unter diesem Stein liegt der ehrwürdige Herr Petrus Pellifex (Pelzer) begraben, Dekan und Kustos dieser heiligen Kirche, Kanoniker und Kantor zu St. Paulin außerhalb der Mauern von Trier und Pfarrer von St. Martin, fromm, gottesfürchtig und äußerst freigiebig gegen die Bedürftigen und Armen. Am 30. Tag des Februars im Jahr 1558 schied er, seinen Sinn auf Gott gerichtet, von den Lebenden. Mache ihn, gnädiger Christus, selig. Die Erben haben (dies) herstellen lassen.

Das Grabdenkmal wurde für den in den Quellen auch Peter Pelzer bzw. Belzer genannten Petrus Pellifex angefertigt, der erstmals 1531 als Kanoniker des Stifts St. Paulin vor Trier bezeugt ist. 1545 wurde er dort Meister der Marienbruderschaft und 1551 Verweser des Almosens. Obwohl er noch von 1551 bis Juni 1553 als Kantor des Stifts in Trier fungierte, war Pellifex bereits seit 1552 als Kustos des Liebfrauenstifts in seiner Heimatstadt Oberwesel tätig. Der Trierer Erzbischof ernannte ihn 1553 zum Dekan. Außerdem erhielt er wohl gleichzeitig die Pfarrei von St. Martin. Da der Rahmen und

sonstige mögliche architektonische Zier der Platte fehlen, kann man davon ausgehen, dass es ursprünglich ein größeres, vielleicht figürlich gestaltetes Epitaph gegeben hat, von dem sich nur noch diese Schrifttafel erhalten hat. Der ehemalige Standort sowie das ursprüngliche Aussehen des Epitaphs sind jedoch unbekannt.

(DI 60 Nr. 207)



GRABPLATTE DES DOMDEKANS HARTMANN VON LANDSBERG

8

In der Nordwand des südlichen Nebenchors ist diese Grabplatte aus rotem Sandstein eingelassen. Die mit leichtem Schwung gestaltete Figur des Verstorbenen wird von einer Umschrift umgeben, von der die oberen Buchstabenenden jedoch zum Teil überputzt wurden. Die unten aufgerauhten, auffällig flach eingehauenen Buchstaben sind mit einer schwarzen, glatt gestrichenen Masse angefüllt.

Der Speyrer Domdekan Hartmann von Landsberg stammte aus einer am Oberrhein begüterten und weitverzweigten Familie, die später ihren Stammsitz auf der elsässischen Burg Landsberg (Département Bas-Rhin) wählte. Die Wappen auf dieser Grabplatte deuten darauf hin, dass Walter gen. Hacker von Landsberg der Vater des Speyrer Domdekans war. Dessen erste Ehefrau, eine geborene von Rathsamhausen, war vermutlich die Mutter von Hartmann. Als berühmtes Mitglied der Familie von Landsberg gilt die Autorin der im Mittelalter viel benutzten Enzyklopädie "Hortus deliciarum" Herrad von Landsberg, Äbtissin des benachbarten Klosters Odilienberg im Elsaß. Neben der Grabplatte für Hartmann von Landsberg, die sich in der Liebfrauenkirche

um 1340



befindet, existiert für ihn eine weitere vierzeilige Gedächtnisinschrift an der Außenseite des Speyrer Doms, auf der in beinahe gleichlautenden Worten ebenfalls der Tod des Domdekans mitgeteilt wird. Allerdings datiert man dort sein Todesjahr auf 1340. Die Unstimmigkeit in der Datierung erklärt sich durch den spätestens seit dem 13. Jahrhundert in der Erzdiözese Trier verwendeten Annunziationsstil, bei dem das neue Jahr nicht mit dem 1. Januar, sondern am 25. März beginnt. Wenn man diese Tatsache berücksichtigt, löst sich der vermeintliche Fehler auf und man erhält ein übereinstimmendes Todesdatum.

**+ANNO · D(OMI)NI · M^o · CCC · /XXX · IX · I(N) · OCTAVA · E(PI)PH(AN)IE
· O(BIIT) · HARTMANNVS · / DE · LANDISBERG · DECAN(VS) / ·
ECC(LES)IE · MAIORIS · SPIRENSIS · CIVITAT(IS)**

Im Jahr des Herrn 1339, am achten Tag nach (dem Fest) der Erscheinung (des Herrn) (13. Januar) starb Hartmann von Landsberg, Dekan der Domkirche der Stadt Speyer.

Unklar bleibt jedoch, was den damaligen Speyrer Domdekan dazu bewog, nach Oberwesel zu reisen. Woran er starb und warum er in einer fremden Kirche beigesetzt wurde, ist ebenso rätselhaft. Vielleicht wollte Hartmann seinen Bekannten und „Mit-Stiftsherren“ Otto von Schönburg auf Wesel einen Besuch abstatten und er hielt sich deshalb in Oberwesel auf. Otto war seit 1329 Domherr und ab 1344 bis zu seinem Tod im Jahr 1355 Domscholaster in Speyer.

Die Grabplatte Hartmanns ist einem hohen Würdenträger angemessen und besticht durch ihre qualitativ hochwertige Gestaltung. Aufgrund ihrer stilistischen Merkmale ist es sehr wahrscheinlich, dass sie von der gleichen Werkstatt angefertigt wurde, die auch schon die Deckplatte für das Hochgrab des Oberweseler Stiftsdekans Johannes (vgl. Nr. 11) hergestellt hat. (DI 60 Nr. 33)

ALTARRETABEL MIT DEM GASTMAHL CHRISTI BEI MARTHA UND MARIA

9

Der Mittelteil dieses bemerkenswerten Altarretabels stand noch im 19. Jahrhundert im südlichen Seitenschiff der Liebfrauenkirche. Heute befindet er sich zusammen mit den wiederangefügten Flügeln auf dem Altar im Chor des südlichen Seitenschiffs. Bei der Darstellung auf dem Mittelteil handelt es sich um eine offensichtlich wenig bekannte Begebenheit aus dem Leben Jesu Christi. Jesus, der in der Bildmitte abgebildet ist, sitzt mit seinen zwölf Aposteln um einen gedeckten Tisch. Im oberen Bereich des Bildes fliegt die den Heiligen Geist versinnbildlichende Taube. Über ihr ist eine in schwarzer Schrift gemalte Jahreszahl (A) zu lesen.

1503

Im Vordergrund des Bildes steht eine weibliche Figur, die ihr vornehmes Gewand mit einer Schürze schützt. Ihren Namen kann man in der Namensbeischrift (B) entdecken, die in ihren Heiligenschein gemalt ist. Bei der Frau, die Jesus und seine Apostel bewirtet, handelt es sich um Martha. Die Frage, die auf dem geschwungenen Spruchband (D) neben ihr steht, ist an Jesus gerichtet. Seine Antwort darauf befindet sich in einem Spruchband (E) über seinem Kopf. Rechts von Martha kniet Maria, die in ein kostbares Brokatgewand gekleidet ist. Auch sie



kann durch die Namensbeischrift in ihrem Goldnimbus (C) identifiziert werden. Zwischen den beiden Frauen im Bildvordergrund kniet der stark verkleinert dargestellte Stifter in Kanonikertracht. Neben ihm ist sowohl ein Wappen als auch ein aufsteigendes Spruchband mit der Fürbittinschrift (F) zu erkennen.

A 1 5 0 3

B S(ancta) · marta

C s(ancta) · maria · madelena

D D(omi)ne · no(n) · e(st) · ti(bi) · cure · / q(uod) · soro(r) · r(e)liq(ui)t · me · mi(ni)st(r)a(r)e

E martha · es · sollicita · opti(m)am · p(ar)te(m) · elegit · ma(r)ia

F p(ro) · me · sollicita · chr(istu)m · s(an)ctissi(m)a · martha ·

D Herr, kümmert es Dich nicht, daß (meine) Schwester mich (allein) gelassen hat zur Bedienung?

E Martha, Du machst Dir Sorgen; Maria (aber) hat den besten Teil erwählt.

F Setze Christus in Sorge um mich, heiligste Martha.



Die dargestellte Begebenheit auf dem Mittelteil des Retabels geht auf eine Stelle im Lukas-Evangelium (Lk 10,38-42) zurück. Der Evangelist erzählt, wie Jesus auf dem Weg nach Jerusalem Rast in einem Dorf machte. Dort wurden er und seine zwölf Apostel von einer Frau namens Martha aufgenommen. Während jene sich um das Wohl ihrer Gäste bemühte, setzte sich ihre Schwester Maria zu Jesus hin und hörte ihm zu. Martha war darüber so verärgert, dass sie sich bei Jesus über ihre Schwester beschwerte und ihn aufforderte, Maria ebenfalls zur Arbeit

anzuhalten. Christus antwortete ihr jedoch, dass er Marias Verhalten für das bessere erachte.

Bereits die Kirchenväter griffen diese Bibelstelle aus dem Lukas-Evangelium auf und machten an ihr die beiden Grundformen sittlicher und geistlicher Lebensführung deutlich. Während die tatkräftige Martha die „vita activa“ verkörperte, stand die nachdenkliche Maria für die „vita contemplativa“. Die biblische Geschichte von den beiden Schwestern aus Bethanien beeindruckte wohl auch Petrus Lutern (vgl. Nr. 16), der dieses Retabel in Auftrag gab. Sich selbst ließ er als älteren Mann mit grauen Haaren darstellen, der zwischen den beiden Frauen kniet. Die Figur des Stifters richtet die Bitte um Fürsprache allerdings nicht an Maria, deren Lebensweise Christus bevorzugte, sondern an ihre Schwester Martha. Lutern hegte anscheinend eine große Verehrung für die heilige Martha. Tatsächlich stiftete er nicht nur dieses Gemälde, das vermutlich als Aufsatz des 1550 erstmals erwähnten Martha-Altars diente, sondern auch die bislang nicht näher lokalisierte Martha-Kapelle.

Seit 1475 war Petrus Lutern als Kanoniker, später als Dekan der Liebfrauenkirche tätig. Die Verbundenheit des Stifters zu Oberwesel ließ der Maler des Martha-Retabels in sein Gemälde einfließen. Wirft man einen Blick durch die offenen Arkaden im Hintergrund der Mitteltafel, so erblickt man eine der ältesten Ansichten der Stadt: Zu sehen sind die oberhalb von Oberwesel gelegene Schönburg, der Turm der Liebfrauenkirche und ein Teil der Stadtmauer mit dem Roten Turm.

(DI 60 Nr. 151)





Exkurs

Warum schrieb man Inschriften auf Bilder? – Zum Verhältnis von Bild und Text im Mittelalter

Schon Thomas von Aquin (1225–1274), einer der bedeutendsten Philosophen und Theologen des Mittelalters, befasste sich mit der Bedeutung von Bildern in Kirchen. Er ordnete ihnen drei Funktionen zu: Zum einen sollten sie dazu beitragen, Ungebildete zu belehren, zweitens hätten sie die Aufgabe, das Mysterium der Fleischwerdung zu erklären und an das vorbildhafte Leben der Heiligen zu erinnern und drittens sollte die Betrachtung der Bilder die Frömmigkeit der Menschen fördern. Dass den Bildern bei der Vermittlung von Glaubensinhalten und für die Förderung der Frömmigkeit eine wichtige Bedeutung zukam, wussten auch die Geistlichen. In ihren Gottesdiensten konnten sie immer wieder auf Bilder verweisen und die Bildinhalte in ihre Predigten miteinbeziehen. In diesem Zusammenhang spielen die Inschriften auf den Bildern eine wichtige Rolle. Da sicherlich nur wenige Menschen im Mittelalter lesen konnten, ist anzunehmen, dass die Inschriften von den Priestern laut vorgelesen, übersetzt und erklärt wurden.

10

PREDELLA MIT GEBETSINSCHRIFT

1. Hälfte 17. Jh.

Die Gebetsinschrift auf der Predella im heutigen Unterbau des Martha-Altars (vgl. Nr. 9) ist kaum noch sichtbar. Die vierzeilige Inschrift wurde stark überstrichen und ist deshalb nur noch schwer zu entziffern.

Aufgrund der Inschrift kann man vermuten, dass die Predella ursprünglich als Unterbau eines Retabels mit einer Passionsdarstellung gedient hat. In diesem Zusammenhang ist eine Verbindung mit dem heute im südlichen Seitenschiff angebrachten Retabel des ehemaligen Passionsaltars (vgl. Nr. 15) sehr wahrscheinlich. Da dort die Predella fehlt, muss man annehmen, dass die beiden ursprünglich zusammen gehörten. Sowohl die Inschrift des Retabels als auch die der Predella haben beide einen gebetsartigen Charakter und

O MITISSIME IESV VERE ANIMARVM NOSTRARVM SAMARITANI /
DA NOBIS GRATIAM QVESVMUS, VT IN SACRA MEDITATIONIS /
TV[AE] PASSIO[N]IS EXACT[AE] ATQVE AT ACRIS INVENIAMVR
QVIA / IN ILLA SPES, SALVS, ET VITA NOSTRA CONSTITVNT, AMEN

O mildester Jesus, wahrer Samariter unserer Seelen, wir bitten dich, gib uns (deine) Gnade, damit wir uns selbst in heiliger Betrachtung deines vollkommenen und auch schmerzhaften Leidens finden mögen, weil darin die Hoffnung, das Heil und unser Leben bestehen, Amen.

erinnern stark an die Struktur frühneuzeitlicher Kreuzwegdachten. Warum man die Inschrift der Predella später überstrichen hat, ist offensichtlich: Ihr spezifischer Inhalt passte nicht in den Kontext anderer Bildprogramme. (DI 60 Nr. 384)

GRABPLATTE DES DEKANS JOHANNES

11

In ihrer Gestaltung ähnelt diese große Grabplatte aus weißgelbem Sandstein der des 1340 verstorbenen und in Oberwesel begrabenen Speyrer Domdekans Hartmann von Landsberg (vgl. Nr. 8). Seine Grabplatte wurde in die gegenüberliegende Wand eingelassen. Bei beiden Grabplatten wurden die Buchstaben der Inschriften mit einer großteils noch erhaltenen, glattgestrichenen schwärzlichen Masse angefüllt. Die nur sehr flach ausgehauenen Lettern erhielten so ihr dekoratives Aussehen.

Auf dieser Grabplatte ist die Figur des Verstorbenen zu sehen, der in ein priesterliches Gewand

um 1336



gekleidet ist und die Hände gefaltet hat. Auf den nach außen abgeschrägten Leisten der Grabplatte befindet sich eine entgegen dem Uhrzeigersinn verlaufende Umschrift. Da sie nur von außen im Umgehen der Grabplatte gelesen werden kann, liegt es nahe, dass die Platte ursprünglich die Deckplatte eines Hochgrabes gewesen ist, dessen Unterbau verloren ging.

[AN]NO · D(OMI)NI · M · CCC · XXXVI · X^o · KAL(ENDAS) / IAN(VARII) · O(BIIT) · IOH(ANNES) · DEC/AN(VS) · H(VIVS) · ECC(LESI)E · C(VIVS) · A(N)I(M)A · REQVIESCAT · I(N) · PA[CE]

Im Jahr des Herrn 1336, am 10. Tag vor den Kalenden des Januar (23. Dezember) starb Johannes, Dekan dieser Kirche. Seine Seele möge in Frieden ruhen.

Bei dem Verstorbenen handelt es sich um einen ehemaligen Dekan des Liebfrauentifts namens Johannes, der in diesem Amt erstmals 1290 nachweisbar ist. Bis zur Änderung der Statuten durch Erzbischof Balduin im Jahr 1339 war es üblich, dass die Dekane vom zuständigen Archidiakon in Karden/Mosel ernannt wurden. Um Dekan des Liebfrauentifts zu werden, musste man außerdem Priester sein, da die Stiftskirche zugleich als Pfarrkirche eines größeren Einzugsgebietes diente. Unter Johannes' Leitung wurde im Jahr 1308 mit dem Neubau der heutigen Liebfrauenkirche begonnen. Womöglich ist das ein Grund für die aufwendige Gestaltung seiner Grabplatte. Das beeindruckende Hochgrab eröffnet die lange Reihe der noch erhaltenen Grabdenkmäler von Stiftsherren und Laien in der Liebfrauenkirche. (DI 60 Nr. 29)

Von dem ehemaligen Grabdenkmal ist nur noch diese Tafel aus Schiefer erhalten, die sich an der Südwand des südlichen Seitenchors befindet. Darauf steht in goldener Schrift die folgende zehnzeilige Grabinschrift geschrieben.

1601

Dum sexcentenis, et millib(us) additur annus
Et Christo reges mystica dona ferunt.
Mortis falce cadit, Theobald(us) no(m)ine Richar(d);
Annis qui uixit, Septuaginta tribus.
Postquam terdenas hñemes, cu(m) laude, Senat(us)
Atq(ue) scabinorum munere funct(us) erat.
Diuinus laudes, hac sacra Virginis aede
Persoluit, pulsans Organa lustra decem
Hinc merito nati memores chariq(ue) nepo=/tes
Virtutis statuunt haec monu(m)enta Patri.

Als sechshundert und tausend Jahren eines hinzugezählt wurde und die Könige Christus die mystischen Geschenke brachten, fiel durch die Sichel des Todes Theobald mit Namen Richard, der dreiundsiebzig Jahre lebte, nachdem er dreimal zehn Winter in lobenswerter Weise das Amt eines Ratsherren und eines Schöffen bekleidet hatte. Er brachte göttliche Lobpreisungen dar, indem er in dieser Kirche der heiligen Jungfrau zehn Jahrfünfte lang die Orgel spielte. Daher haben die gedenkenden Kinder und die lieben Enkel dem Vater verdienstermaßen dieses Denkmal der Liebe errichtet.

Über die Familie Richard ist außer den Informationen, die in der Inschrift mitgeteilt werden, nichts bekannt. Vielleicht besteht aber ein familiärer Zusammenhang mit Adam Richardi, der ebenfalls aus Oberwesel stammte. Seit 1557 war dieser Kanoniker am Liebfrauentift. 1568 bis 1586 amtierte er als Dekan von St. Martin. (DI 60 Nr. 270)

**1. Viertel
16. Jh.**

Diese Wandmalerei, die sich am zweiten östlichen Pfeiler des südlichen Seitenschiffs befindet, zeigt eine überlebensgroße Darstellung des heiligen Jakobus, einem der zwölf Apostel Jesu Christi. Rechts von Jakobus kniet eine Gruppe von verkleinert dargestellten Pilgern. Über deren Köpfen steht in einem schwarzen Feld die folgende weiß gemalte, dreizeilige Inschrift:

O heilliger Sant Iacop / byt gott vor vns / areme pilgerum

O heiliger Sankt Jakob, bitte Gott für uns arme Pilger.

Im Hintergrund des Bildes kann man eine Landschaft mit Bergen, Meer und einer Stadt erkennen. Bei der Stadt handelt es sich sehr wahrscheinlich um Santiago de Compostela, das in Nordspanien liegt. Laut der Legende wurde der Leichnam des Apostels Jakobus dorthin gebracht und beerdigt. Über seinem Grab soll später eine Kirche erbaut worden sein. Aufgrund dieser Überlieferung wurde Santiago de Compostela neben Rom und Jerusalem zu einem der bedeutendsten Pilgerziele im Mittelalter. Dorthin zog es Wallfahrer aus ganz Europa, die auf den vielen Pilgerstraßen zum Grab des heiligen Jakobus pilgerten.

Vermutlich wurde dieses Wandgemälde von Oberweseler Bürgern gestiftet, die selbst eine Pilgerreise nach Santiago de Compostela unternommen hatten. Die Formulierung der Fürbitte weist auf einen persönlichen Bezug zum heiligen Jakobus und seiner Wallfahrt hin. Ob es in Oberwesel eine eigene Jakobus-Bruderschaft gegeben hat, ist allerdings nicht belegt. (DI 60 Nr. 179)

Am dritten Pfeiler des südlichen Seitenschiffs kann man eine überlebensgroße Darstellung des dornengekrönten Christus sehen. Jesus ist als Schmerzensmann dargestellt, der in seiner rechten Hand eine Geißel hält. Seine linke Hand und seinen linken Fuß zeigt er so vor, dass die Wundmale deutlich zu erkennen sind. Zu seinen Füßen steht eine schwarz gemalte Beischrift, die im 19. und 20. Jahrhundert mehrfach überarbeitet wurde.

um 1500

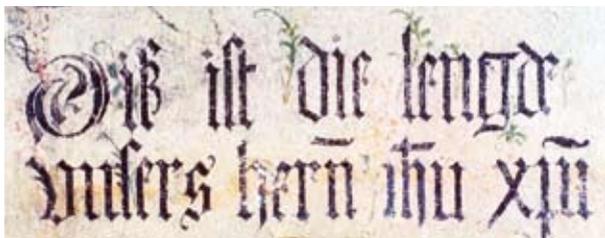
Disz ist die lengde / vnsers her(r)n ih(es)u chr(ist)i

Dies ist die (Körper-)länge unseres Herrn Jesus Christus.

Der Begriff „lengde“ bezieht sich auf die mutmaßliche Körpergröße Christi. Der Künstler dieser Wandmalerei wollte also zeigen, wie groß Jesus war. Seine Christusfigur misst eine Körpergröße von 210 cm. Damit bewegt sich die Oberweseler Darstellung der Länge Christi an der oberen Grenze der Längenangaben, die den zeitgenössischen Quellen entnommen werden können. Darin findet man Angaben über die Körpergröße Christi, die zwischen 165 cm und eben 210 cm variieren.

Auf den heutigen Betrachter dürfte diese Darstellung vermutlich etwas befremdlich wirken. Sicherlich auch deshalb, weil er sich fragen wird, woher die Menschen im Mittelalter die genauen Körpermaße Jesu kannten.

Während der Kreuzzüge und im nachfolgenden 14. Jahrhundert entstand der Brauch, nach Palästina zu pilgern, um das Grab Christi zu besuchen. Die Pilger, die dort hingelangten, nahmen vor





Ort die Maße des Grabtroges, der sich in der Seitenwand der kleinen Grabkammer in der Grabkapelle befand. Aus diesen Längenmaßen wurden dann in Form von entsprechend langen, beschrifteten, schmalen Papierbändern heil- und schutzbringende Amulette gefertigt.

Neben den Pilgerfahrten nach Palästina gab es noch andere Wege, die Körperlänge Christi zu berechnen. Sowohl die Maße eines erstmals 1157 erwähnten Reliquienkreuz als auch die Säule einer Bologneser Kirche dienten dazu, die heilige Länge zu messen. Andere wiederum, die die Körpergröße Christi errechnen wollten, griffen auf die Angaben im apokryphen Lentulusbrief zurück. Das unterschiedliche Vorgehen bei der Bestimmung der Länge Christi mag erklären, weshalb seine Körpergröße in den verschiedenen Darstellungen von einander abweichen konnte.

Warum man die heiligen Längen in Pfarr-, Stifts- und Klosterkirchen darstellte, ist nicht ganz klar. Die Wandmalereien, Ölgemälde oder in Stein gehauenen Darstellungen der heiligen Länge benötigte man vermutlich, um Schutz und Hilfe zu erbitten. Es ist aber auch denkbar, dass sie allein der Verehrung Christi dienten. Auch die Wandmalerei der Länge Christi in Oberwesel scheint die Funktion eines Andachtsbildes gehabt zu haben. (DI 60 Nr. 140)

1. Hälfte
17. Jh.

Das Altarretabel stammt sehr wahrscheinlich aus einer der zahlreichen Oberweseler Kirchen bzw. Kapellen. Anfang des 20. Jahrhunderts befand es sich noch in St. Martin. Nach 1945 wurde es an der Innenwand des südlichen Seitenschiffs von Liebfrauen angebracht. Auf der Innenseite wird die Passion Christi in insgesamt siebzehn Bildern dargestellt, die teilweise durch Inschriften kommentiert werden.

Die Bildfolge beginnt am linken Flügel oben mit dem Letzten Abendmahl (D) und der Fußwaschung (E), setzt sich auf der Mitteltafel mit der Ölbergscene (F), dem Judaskuss (G) sowie der Vorführung vor Pilatus und der Verspottung Christi (H) fort und läuft anschließend in den oberen Feldern des rechten Flügels mit der Geißelung (I) und der Vorführung Christi vor Kaiphas (K) weiter. Die acht Bilder der unteren Reihe zeigen die Dornenkrönung, die Ecce-Homo-Szene, die Kreuztragung, die Kreuzannagelung, die Kreuzabnahme und Grablegung und die Auferstehung und Höllenfahrt. Die große Darstellung der Kreuzigungsszene mit Titulus (A) in der Mitte der Mitteltafel komplettiert die Bildfolge. Auf dem oberen und unteren Rand der Rahmenleiste der Mitteltafel verläuft eine in schwarzer Farbe gemalte Bibelparaphrase (B) und ein zweizeiliges Bibelzitat (C). Obwohl das Retabel insgesamt gut erhalten ist und offenbar noch nicht grundlegend restauriert wurde, sind die Buchstaben der Inschriften sehr wahrscheinlich übermalt worden.

A · I(ESVS) · N(AZARENVS) · R(EX) · I(VDEORVM)

**B IPSE VVLNERAT(VS) PROPTER INIQVITATES NOSTRAS
ATTRITVS EST PROPTER SCELERA NOSTRA ·**

**C PLACEBIT DEO SACRIFICIVM HOC SVPER VITVLVM NOVELLVM
CORNVA PRODVCENTEM ET VNGVLAS / VIDEANT PAVPERES ET
LAETENTVR PSAL(MVS) 68 ·**

D ACCIPIE ET MANDV/CATE EX HOC OMNES ·

E Exemplum Dedi vobis

- F** Factus in agonia prolixius / orabat ·
- G** Captus e(st) in peccatis nostris / threnorum · 4 cap(ut)
- H** Corpus meum dedi percutientibus et genas meas vellentibus / · Isaia cap(ut) 50 ·
- I** Quoniam ego in Flagella parat(us)
- K** Ductus ad occisionem ·
- B** Er selbst ist verwundet worden wegen unserer Sünden, misshandelt wegen unserer Verbrechen.
- C** Dies Opfer wird Gott mehr gefallen als ein junger Stier, dem Hörner und Hufe wachsen. Die Armen sollen es sehen und sich freuen.
- D** Nehmt und esst alle davon.
- E** Ich habe euch ein Beispiel gegeben.
- F** Als ihn die Todesangst befiel, betete er inständiger.
- G** Gefangen wegen unserer Sünden.
- H** Meinen Leib gab ich den Schlagenden hin und meine Wangen den Raufenden.
- I** Denn ich bin der Geißelstreiche gewärtig.
- K** (Wie ein Lamm) zur Schlachtbank geführt.

Die Bildbeischriften, welche die einzelnen Szenen der Passion Christi kommentieren, stammen nicht nur aus dem Neuen Testament, sondern zitieren auch vorausdeutende Passagen des Alten Testaments. Die verwendeten Motive gehen teilweise auf holländische und flämische Stichvorlagen des 16. und 17. Jahrhunderts zurück.

Aufgrund der besonderen Formulierung steht die Bibelparaphrase (B) vermutlich im Zusammenhang mit Frömmigkeitsübungen wie zum Beispiel Kreuzwegandachten. In diesen Kontext fügt sich auch die Inschrift der Predella (vgl. Nr. 10) ein, die sich heute im Unterbau des Martha-Altars befindet. Sie weist eindeutig inhaltliche Bezüge zu diesem Retabel auf. Es liegt daher nahe, dass die beiden ursprünglich zusammengehörten. (DI 60 Nr. 383)

Dieses Epitaph beeindruckt nicht nur durch seine besondere Gestaltung, sondern auch durch seinen ungewöhnlichen Standort. Ursprünglich befand es sich an unbekannter Stelle im Inneren der Kirche. Doch spätestens seit 1818 ist es innen an der Westwand des südlichen Seitenschiffs in ca. drei Meter Höhe angebracht und fällt jedem Kirchgänger sofort auf. Die nahezu vollplastisch gestaltete Figur des Verstorbenen steht in priesterlichem Gewand unter einem Kielbogenbaldachin. Rechts und links von ihr stehen unter schmalen Nischen zwei kleine Figuren in zeitgenössischer Tracht. Bei der Figur rechts von dem Verstorbenen handelt es sich um die heilige Martha von Bethanien. Die stark beschädigte Figur auf der anderen Seite stellt vermutlich ihre Schwester Maria dar. Der Sockel des Grabdenkmals zeigt eine von Engeln gehaltene Tafel, auf der eine fünfzeilige Grabinschrift eingehauen ist. Die Schrifttafel aus Sandstein ist leicht verkratzt und wurde durch neuzeitliche Inschriften verunstaltet. Auf dem unteren Teil des Sockels befindet sich mittig das flachreliefierte Wappen des Verstorbenen.

1515

PETRVS · LVTERN · VIR · INTEGER · DIVI · MARTINI · ECCL(ES)IE ·
P(RE)POSITVS / HVIVSQVE · EDIS · CANO(N)ICVS · POST · ALIA ·
PROBITATIS · OFFICIA · / SACELLV(M) · ISTVD · SVIS · SVMPTIBVS ·
AD · LAVDE(M) · DEI · ET · HONORE(M) · DIVE · / MARTHE · HOSPITE
· CHRISTI · DICARE · CVRAVIT · TANDEM · / FELICITER · OBYT ·
ANNO · SALVTIS · M · D · XV · NONAS · MARCIAS

Petrus Lutern, ein unbescholtener Mann, Propst der Kirche des heiligen Martin und Kanoniker dieser Kirche, hat – nach anderen Werken der Freigiebigkeit – auf seine Kosten diese Kapelle zum Lobe Gottes und zu Ehren der heiligen Martha, der Gastgeberin Christi, weihen lassen. Schließlich starb er glücklich im Jahr des Heils 1515 an den Nonen des März (7. März).

Im Gegensatz zu vielen anderen Inschriften in der Kirche lassen sich die großen Buchstaben dieser Inschrift gut lesen. Das mag an der ausgewogenen Gestaltung der Schrift liegen, die sich von der klassisch-römischen Kapitalis ableitet und auf eine renaissancezeitliche Entstehung des Epitaphs hindeutet.

Die außergewöhnliche Gestaltung des Grabdenkmals lässt vermuten, dass es sich bei dem Verstorbenen um eine bekannte und wichtige Persönlichkeit gehandelt haben muss. In der Tat gehörte Petrus Lutern, der wahrscheinlich aus dem kleinen Ort Bornich (vgl. Nr. 6) im Rhein-Lahn-Kreis stammte, um 1500 zur hohen Geistlichkeit in Oberwesel. Seit 1475 war er Kanoniker der Liebfrauenkirche. 1508 erhielt er dort zusätzlich das Amt des Kustoden und war somit für den geordneten Ablauf des Chor- und Gottesdienstes verantwortlich. Im gleichen Jahr wurde er auf Vorschlag des Patronatsherrn Michael von Schönburg auf Wesel zum Propst von St. Martin. Lutern blieb jedoch auch weiterhin Kanoniker an der Liebfrauenkirche. Das hohe Amt in der zweiten Oberweseler Stiftskirche war von Anfang an eher als eine Pfründe gedacht, die nicht im Zusammenhang mit geistlichen Pflichten stand, sondern ihm zu seiner Versorgung verliehen worden war. Daher wundert es nicht, dass Lutern nicht St. Martin, sondern die Liebfrauenkirche als seine Begräbnisstätte wählte. Diese ließ er reich mit Kunstgegenständen ausstatten.

In seiner Grabinschrift ist die Rede von einer Kapelle, die er auf eigene Kosten zu Ehren der heiligen Martha erbauen

ließ. Doch in der heutigen Liebfrauenkirche ist von jener nur in der Inschrift bezeugten Martha-Kapelle nichts mehr zu sehen. Nur das Martha-Retabel und das Epitaph des Stifters lassen darauf schließen, dass es diese Kapelle einst gegeben haben muss.



Fest steht, dass Lutern eine besondere Verehrung für die heilige Martha hegte, die heute immer noch durch das von ihm gestiftete Martha-Retabel (vgl. Nr. 9) auf dem Altar des Südchors zum Ausdruck kommt. Neben diesem Retabel stiftete Petrus Lutern auch das Retabel des Nikolaus-Altars (vgl. Nr. 29) und die bemerkenswerten Fünfzehn-Zeichen-Tafeln (vgl. Nr. 18). Zudem zeugt eine Renovierunginschrift (vgl. Nr. 4) und sein Wappen auf den Schlusssteinen im Südflügel des Kreuzgangs der Liebfrauenkirche davon, dass er sich auch für den Erhalt der Kirche einsetzte. (DI 60 Nr. 159)

ALTARAUFSATZ

17(†)

Ab 1625 war dieser imposante Altaraufsatz aus Holz auf dem Goldaltar im Chor der Liebfrauenkirche angebracht. Ende des 19. Jahrhunderts wurde er dann durch den heutigen neugotischen Altaraufsatz ersetzt und zunächst in der Michaelskapelle aufgestellt. 1904 brachte man ihn an seinen jetzigen Platz vor dem Westfenster des Nordseitenschiffs. Bei dieser Gelegenheit wurde der Aufsatz restauriert und die Farbfassung erneuert. Außerdem fügte man einen schwarzen Sockel hinzu. Über diesem befindet sich der originale Sockelsims, auf dem eine in Ocker gemalte Spruchinschrift (B) mit einer Jahreszahl und ein Marienhymnus (C) zu lesen sind. Wo die heute verlorene (nur noch fragmentarisch überlieferte) Herstellunginschrift (D) einst gestanden hat, ist nicht mehr bekannt.

1625

Beeindruckend ist der dreigeschossige, dreiachsige Aufbau des Altaraufsatzes. Im Hauptgeschoss steht die lebensgroße Muttergottes im Strahlenkranz mit dem Kind im Arm. In den Nischen neben ihr sind die Apostel Petrus und Paulus zu sehen. Die Kreuzigungsszene wird im ersten Obergeschoss dargestellt. Auf dem Kreuz steht der Titulus (A), der in schwarzer Schrift gemalt ist. In den beiden äußeren



Nischen neben dem gekreuzigten Jesus sind Johannes und Maria zu sehen. Im zweiten, nur noch einachsigen Obergeschoss kann man den segnenden Gottvater im Lorbeerkranz erkennen. Ob die Buchstaben der Inschriften im Rahmen der Restaurierungsmaßnahmen, die Anfang des 20. Jahrhunderts durchgeführt wurden, nur nachgezogen oder ganz neu gemalt wurden, läßt sich nicht mehr mit Sicherheit entscheiden.

Der Altaraufsatz nimmt sowohl bildlich als auch inschriftlich Bezug auf Maria als Patronin der Liebfrauenkirche. Merkwürdig ist jedoch, dass man Maria in dem Gedicht den Namen der antiken Kriegsgöttin Bellona gab. Gemeint war wohl eher Maria als Schlachtenhelferin - darüber hinaus könnte man dieses wenig passende Synonym auch deswegen gewählt haben, weil es sich auf „Clemens Patrona“ reimte.

Warum man diesen Altaraufsatz 1624 bei Matthäus Heller in Freiburg bestellte, geht aus der fragmentarisch überlieferten Herstellungsinnschrift (D) hervor. Anscheinend empfand man das Verhältnis zwischen dem zwar breiten, aber eher niedrigen Flügelretabel des Hauptaltars (Goldaltar) und der immensen Höhe des von hohen Fenstern geprägten Chorraums als unbefriedigend. Der neue Aufsatz sollte dazu beitragen, dass sich der Goldaltar harmonischer in das Bild der Kirche einfügte. Vermutlich wünschten sich das auch die dreißig Stifter des Aufsatzes, die sich im Buch der Fabrikbruderschaft zu Liebfrauen als „Gotteskinder“ bezeichneten. (DI 60 Nr. 343)

A I(ESVS) N(AZARENVS) · R(EX) I(VDEORVM)

B Illo quo PaR ESt animi Candore Precamur:
ARa Ter ExcelSo Sacra Stet ISTA DEO.
MDCXXV ·

C Nunc e terris semper ave ·
O Regina! Subditis · //
Nunc a coelis semper fave ·
Nobis usque miseris ·
Fortis bellona ·
Clemens Patrona ·
Nos tuere servulos · //
O Maria ·
Mater pia ·
Post te trahe filios ·

D(†) [- - -] super [- - -] erat deformior ara [- - -] altior erigitur
nobiliorque pede [- - -]

B Mit jener Reinheit der Seele, wie sie angemessen ist, bitten wir: Dieser heilige Altar stehe (hier) für den dreifach erhabenen Gott. 1625.

C Nun sei von der dir schutzbefohlenen Erde aus immer begrüßt, o Königin; nun sei du uns Elenden vom Himmel her immerfort gewogen. Starke Schlachtenlenkerin, gnädige Patronin, beschütze uns, deine schwachen Diener. O Maria, gütige Mutter, zieh' nun deine Söhne an dich.

D (...) durch den Aufsatz wurde der recht unproportionierte Altar von Grund auf höher und edler (...).

vor 1515

Neben den Retabeln des Nikolaus- und des Martha-Altars gehört dieses außergewöhnliche Triptychon zu den herausragenden spätmittelalterlichen Ausstattungsstücken der Liebfrauenkirche. Auf drei Tafeln werden in fünfzehn Bildern jene Zeichen dargestellt, die das Ende der Welt und das Kommen des Jüngsten Gerichts ankündigen sollen. Die Ölmalerei, die im Laufe der Zeit zweimal restauriert wurde, gilt innerhalb der mittelalterlichen Tafelmalerei als einzigartig. Denn außer den Oberweseler „Fünfzehn Zeichen“ ist keine weitere als Tafelmalerei ausgeführte Darstellung bekannt, die das Thema der letzten fünfzehn Tage vollständig behandelt.

- A1 De signis · xv · dieru(m) / Ieronims · i(n) · an(n)alibus · he=/breor(um) i(n)uenit · signa xv · dier(um) / an(te) · diem · iudicii · S(ed) · vtru(m) / (con)tinui · futuri · sint · dies · illi · / an · int(er)//polati(m) · no(n) / expre//ssit
- A2 P(ri)mo die eriget se mare xl · cubitis sup(er) altitudine(m) mo(n)tiu(m) stans in loco / suo q(ua)si murus
- B Secundo · t(antu)m · descendet · vt · vix · videri · possit ·
- C Tercio · marine · belue · app(are)ntes · marea) · dabu(n)t · rugit(us) · vsq(ue) · ad · celu(m) ·
- D Quarto · ardebit · mare ·
- E Qui(n)to · herbe · (et) · arbores · dabu(n)t · rore(m) · sanguineum ·
- F Sexto · ruent · edificia ·
- G Septimo · petre · ad · inuice(m) · collident(ur) ·
- H Octauo · g(e)n(e)ralis · fiet · terremotus ·
- I Nono · equabit(ur) · terra ·
- K Decimo · exhibu(n)t · ho(min)es · de · cauernis · (et) · ibu(n)t · ve(lu)d · ame(n)tes · (et) · no(n) · poteru(n)t · mutuo · loqui
- L Unde(cim)o · surge(n)t · ossa · mortuor(um) · (et) · stabu(n)t · sup(er) · sepulcra ·

M Duodecimo cadent stelle

N Terciodeci(m)o · morie(n)t(ur) · viue(n)tes · vt · cu(m) · mortuis · resurga(n)t

O Quartodeci(m)o · ardeb(i)t · celu(m) · (et) · terra · i(n) sup(er)ficies · terre · (et) · aeris

P1 Qui(n)todeci(m)o · fiet · celu(m) · nouu(m) · (et) · t(er)ra · noua · et · resurge(n)t · om(ne)s · Vt · ait · d(omi)n(u)s · sic(ut) · fulgur · ab · ori(ente) · (et) · paret · i(n) · / occide(n)tem (et)c(etera)

P2 Dum · veneris · iudicare / noli · me / condempnare

(A₁) Über die Zeichen der 15 Tage. Hieronymus hat in den Jahrbüchern der Juden die Zeichen der 15 Tage vor dem Jüngsten Gericht gefunden. Ob aber jene Tage aufeinander folgen oder mit Unterbrechungen eintreten werden, hat er nicht gesagt. – (A₂) Am ersten Tag wird sich das Meer vierzig Ellen hoch über die Höhe der Berge erheben und auf seinem Platze stehen wie eine Mauer. – (B) Am zweiten (Tag) wird es so sehr sinken, dass man es kaum noch sehen kann. – (C) Am dritten (Tag) werden aus dem Meer Seeungeheuer erscheinen und ein Gebrüll erheben bis zum Himmel hin. – (D) Am vierten (Tag) wird das Meer brennen. – (E) Am fünften (Tag) werden Kräuter und Bäume blutigen Tau (von sich) geben. – (F) Am sechsten (Tag) werden die Gebäude einstürzen. – (G) Am siebten (Tag) werden die Felsen gegeneinander stoßen. – (H) Am achten (Tag) wird es ein allgemeines Erdbeben geben. – (I) Am neunten (Tag) wird die Erde eingeebnet werden. – (K) Am zehnten (Tag) werden die Menschen aus Höhlen herauskommen und wie Wahnsinnige herumgehen und nicht miteinander sprechen können. – (L) Am elften (Tag) werden die Gebeine der Toten auferstehen und über den Gräbern stehen. – (M) Am zwölften (Tag) werden die Sterne niederfallen. – (N) Am dreizehnten (Tag) werden die Lebenden sterben, um mit den Toten aufzuerstehen. – (O) Am vierzehnten (Tag) werden Himmel und Erde brennen an der Oberfläche von Erde und Luft. – (P₁) Am fünfzehnten (Tag) wird ein neuer Himmel und eine neue Erde werden und alle werden auferstehen; wie der Herr sagt: Gleich wie ein Blitz (ausgeht) vom Aufgang und leuchtet bis zum Niedergang (usw.). – (P₂) Wenn Du kommen wirst zu richten, verdamme mich nicht.

Die Bildfolge beginnt links oben: Dort wird der heilige Hieronymus in seiner Studierstube gezeigt. Über ihm steht eine siebenzeilige Inschrift (A₁), die die Quelle der folgenden Bildinhalte und Texte angibt. In den folgenden Bildfeldern werden nacheinander die Ereignisse der letzten fünfzehn Tage vorgeführt und durch Beschriften (A₂ bis P₁) kommentiert. Auf den meisten Bildern sieht man eine kleine Gruppe Menschen, die aus unterschiedlichen bürgerlichen Schichten stammen. Sie verfolgen die jeweiligen Katastrophen mit Erstaunen oder Entsetzen oder bekommen ihre Folgen sogar selbst zu spüren. Das Schlussbild auf dem rechten Flügel unten zeigt den fünfzehnten Tag mit dem Jüngsten Gericht. In der Mitte thront Christus als Weltenrichter auf einem Regenbogen und der Weltkugel. Er ist von Maria und Johannes dem Täufer umgeben, die beide Fürbitte für die zu richtenden Seelen leisten. Unterhalb dieser zentralen Figuren entsteigen die Auferstehenden ihren Gräbern und

werden nach links in den Himmel, nach rechts in die Hölle gewiesen. Auf der Seite der Erlösten wird in stark verkleinerter Darstellung der Stifter in Kanonikertracht gezeigt. Ihm wurden ein Spruchband mit einer Fürbittinschrift (P₂) und sein Wappen beigegeben. Die Außenseiten des Triptychons, auf denen der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies zu sehen sind, weisen keine Inschriften auf.

Die Legende von den fünfzehn Zeichen lässt sich erstmals Ende des 10. Jahrhundert nachweisen. Alle Versionen berufen sich auf die sonst unbekannt und nicht überlieferten „Annales Hebraeorum“, die der im 4. und 5. Jahrhundert als Theologe und Kirchenlehrer tätige heilige Hieronymus verwendet haben soll. Wahrscheinlich handelt es sich bei diesen „Jahrbücher der Juden“ jedoch nur um eine Erfindung. Tatsächlich hat Hieronymus nie etwas über die Zeichen der letzten fünfzehn Tage verfasst. Mittelalterliche Autoren zogen es vor, sich bei ihren



Aussagen im religiösen Bereich auf Autoritäten zu stützen, um die Glaubwürdigkeit ihrer Texte zu erhöhen. Die wichtigste Autorität war natürlich die Bibel, gefolgt von den vier lateinischen Kirchenvätern Ambrosius, Augustinus, Papst Gregor der Große und Hieronymus, von dem hier die Rede ist. Mit seinem Namen sollte der Wahrheitsgehalt der Geschichte bekräftigt werden.



Abgesehen von kleinen inhaltlichen Abweichungen gehen die lateinischen Beischriften des Oberweseler Triptychons auf eine Fassung der Legende zurück, die der Pariser Theologe Petrus Comestor in seinem 1173 vollendeten Hauptwerk „*Historia Scholastica*“ verbreitet hat. Seine Version wurde in erweiterter Form in die berühmte, um 1270 entstandene Sammlung „*Legenda aurea*“ des Jakobus de Voragine aufgenommen.

Durch das Stifterwappen kann das Triptychon als Schenkung des bekannten Kanonikers Petrus Lutern (vgl. Nr. 16) identifiziert werden. Indem er den Beginn und das Ende der christlichen Welt darstellen ließ, wollte er aber nicht nur für sein Seelenheil sorgen, sondern auch den Betrachter belehren und ihn zu einem frommen Leben anhalten. Eine aufs Jahr genaue Datierung des Triptychons ist nicht möglich, da sowohl eindeutige stilistische Kriterien als auch geeignete Vergleichsbeispiele fehlen. Aufgrund der Lebensdaten des Stifters muss man jedoch von einem Entstehungszeitraum kurz vor 1515 ausgehen. Außerdem ist nicht ganz klar, welche Funktion dieses Ölgemälde gehabt haben könnte. Eventuell haben die Oberweseler „Fünfzehn Zeichen“ als konventionelles Altarretabel gedient. Die jüngste historische Forschung ordnet das Triptychon allerdings dem fast vergessenen spätmittelalterlichen Ausstattungstypus der Lehrtafeln zu. (DI 60 Nr. 157)



Exkurs

Warum stiftete Petrus Lutern dieses Bild? Zum Verhältnis von Frömmigkeit und Stiftungstätigkeit im Mittelalter

Die Furcht vor dem Jüngsten Gericht war bei den Menschen im Mittelalter stets präsent. Man nahm an, dass die Seelen aller Gläubigen, außer denen die ohne Sünde gelebt hatten, zunächst im Fegefeuer von ihren Sünden gereinigt würden. Erst nach dieser Reinigung war es ihnen möglich, in den Himmel zu gelangen. Die Lebenden konnten den Toten allerdings zur Hilfe kommen: Indem sie für die Verstorbenen Messen stifteten oder für sie beteten, halfen sie dabei, die Leidenszeit der Seelen im Fegefeuer zu verkürzen. Augustinus, einer der vier Kirchenväter, merkte jedoch an, dass nur demjenigen die Messen und Gebete helfen würden, der seine Frömmigkeit schon zu Lebzeiten unter Beweis gestellt hätte.

In diesem Zusammenhang spielen die Tafelmalereien mit ihren Inschriften eine wichtige Rolle. Sie sollten den Zeitgenossen und der Nachwelt die frommen Taten der Stifter vor Augen führen und so ihr Andenken bewahren. Zur Sicherung des eigenen Seelenheils beteiligte man sich aber nicht nur an der Ausstattung für Kirchen, sondern schuf auch Einrichtungen für Arme oder baute sogar ganze Kirchen neu. Den Stiftern war es wichtig, den nachfolgenden Generationen Werke ihrer frommen Taten zu hinterlassen.

Mit der Stiftung der Tafelmalerei „Die Fünfzehn Zeichen“ (vgl. Nr. 18) wollte Lutern jedoch nicht nur seine Frömmigkeit beweisen. Als Priester sah er sich auch dazu berufen, den frommen Lebenswandel seiner Mitbürger zu fördern. In diesem Sinne stiftete er das Triptychon, um den Menschen den Schrecken des Jüngsten Gerichts zu vergegenwärtigen. Die Tafeln führten den Gläubigen die entsetzlichen Ereignisse vor dem Jüngsten Gericht vor Augen und sollten sie so zur Reue und zur Umkehr bewegen. Wahrscheinlich glaubte Lutern, dass die meisten Menschen aus Furcht vor den Strafen im Jenseits eher dazu angespornt würden, fromm zu leben, als durch Gottes Willen oder ihm zu Ehren.

um 1500

Auf dieser Wandmalerei, die sich am fünften Pfeiler des nördlichen Seitenschiffes befindet, ist das bekannte Motiv der Mantelteilung zu sehen. Der heilige Martin, der auf einem Schimmel reitet, reicht die Hälfte seines geteilten Mantels einem Bettler. Im Hintergrund ist der nördliche Teil Oberwesels mit Stadtmauer, Ochsenturm und Martinskirche zu erkennen. Die Figur des heiligen Martin weist zusammen mit der Darstellung der Pfarr- und Stiftskirche St. Martin in Oberwesel auf die enge Verbundenheit beider Stifte in der frühen Neuzeit hin. Bei der Betrachtung des Nimbus des Heiligen fällt die in schwarzer Schrift gemalte Fürbitte auf.

SANCT(VS) · MARTINVS · O(RA) · P(RO) · N(OBIS) ·

Heiliger Martin, bete für uns.

Die Inschrift, die bereits 1895/98 durch einen Kölner Maler stark überarbeitet wurde, scheint während einer späteren Restaurierung völlig neu gemalt worden zu sein. Die Mischung von verschiedenen Schrifttypen weist darauf hin, dass die Lettern sehr wahrscheinlich nicht mehr dem originalen Zustand entsprechen.

Vermutlich wurde der Maler, der die Schrift neu gestaltete, jedoch von den Schriftresten inspiriert, die sich noch auf der Wandmalerei befanden. Vor diesem Hintergrund kann man davon ausgehen, dass es sich bei der ursprünglichen Schrift um eine Form der frühhumanistischen Kapitalis gehandelt haben könnte.

(DI 60 Nr. 141)



1. Hälfte
16. Jh.

Am vierten Pfeiler des nördlichen Seitenschiffs kann man diese Wandmalerei entdecken, auf der drei Heilige abgebildet sind, die nebeneinander in einer Landschaft stehen. Zu den Füßen der Figuren steht jeweils in weißer Schrift eine Namensbeischrift (A–C). Im Hintergrund ist die Mündung der Mosel in den Rhein zu sehen. Am Flussufer erhebt sich die Stadt Koblenz. Links unten in der Ecke ist eine aus Initialen (D) bestehende Marke abgebildet.

A FLORINVS
C CASTOR

B CATHARINA
D AW

Das Gemälde zeigt nicht nur die bislang älteste Ansicht von Koblenz, sondern auch die Patrone der beiden großen Koblenzer Stifte St. Kastor und St. Florin. Die Darstellungen des heiligen Florinus und Kastor auf dieser Wandmalerei lassen vermuten, dass die Koblenzer Stifte eine Beziehung zum Liebfrauenstift in Oberwesel unterhielten. Welcher Art diese Beziehung gewesen sein könnte, ist unklar. Ungeklärt ist auch, auf wen die Marke mit den Initialen AW bzw. WA hinweist. Gelegentlich brachte man sie mit dem zeitgenössisch bekannten Kölner Grafiker und Maler Anton Woen-sam in Verbindung. Aus kunsthistorischer Sicht scheidet er jedoch als Maler dieses Wandgemäldes aus. (DI 60 Nr. 197)

um 1450

Von kunsthistorischer Seite wird dieses Altarretabel aus Tannenholz, welches an der Wand des nördlichen Seitenschiffes hängt, in die Mitte des 15. Jahrhunderts datiert. Steht man vor

dem ausgeklappten Retabel, erblickt man auf der Mitteltafel eine Heiligendarstellung. Die prächtig gekleideten Heiligen auf dem Bild halten sich in einer Flusslandschaft auf. Wenn man genau hinsieht, sind auf dem goldenen Hintergrund Namensbeischriften zu erkennen, die in die Heiligenscheine der Figuren eingeritzt wurden.

A *beata virgo maria mater dei*

B *Sancta angnetta virgo*

C *Sancta Agatha*

D *sanctus Iohannes baptista*

E *Sanctus laurencius*

I *O Sancta vrsula virgo*

F *Fructus virgineus / nos trahit numi(n)e flatus*

G *Tociens O dulcissima oscularis quociens per ave salutaris*

H *Eli in altissimis nos reple celicis donis*

K *Estote fortes in bello*

F Die jungfräuliche Frucht zieht uns durch göttlichen Hauch an sich.

G So oft küsst du, o Liebreichste, wie oft du durch das Ave begrüßt wirst.

H (Gott) im Himmel gib uns deine himmlischen Gaben.

K Ihr sollt tapfer im Krieg sein.

In der Mitte des Bildes thront die Muttergottes (A), die ihr Kind im Arm hält. Über dem Jesuskind flattert ein Spruchband mit einer schwarz auf Weiß gemalten Inschrift (F). Ein weiteres Spruchband wird von einem Engel gehalten, der über der Muttergottes (G) schwebt. Auf der rechten Seite von Maria hat die heilige Agnes (B) Platz genommen. Die Figur neben Agnes stellt Johannes den Täufer (D) dar. Auf der linken Seite der Gottesmutter ist die heilige Agatha (C) zu



sehen, über deren Kopf sich ein Spruchband befindet (H). Neben ihr steht der heilige Laurentius (E). Auf dem linken Flügel des aufgeklappten Retabels ist die heilige Ursula (I) dargestellt. Neben einigen heiligen Jungfrauen aus ihrem Gefolge kann man – geborgen unter ihrem Mantel – ein reich gekleidetes Ehepaar erkennen. Auf der Innenseite des rechten Flügels ist das Martyrium des heiligen Achatius und der zehntausend

Märtyrer von Armenien zu sehen. Über der Szene schwebt Gottvater mit einem Spruchband (K). Die Außenseiten der inschriftenlosen Flügel zeigen eine Kreuzigungsszene.

Zu den beliebtesten Motiven für Wand- und Tafelmalereien zählten im Rheinland des Spätmittelalters die Darstellung der heiligen Ursula und die Legende des Martyriums der Zehntausend. Diese Legende vom heiligen Achatius und seinen Märtyrern entstand erst im 12. Jahrhundert und ging auf das Martyrium der thebäischen Legion zurück. Nach der Überlieferung wurde eine Legion auf dem Zug über die Alpen zur Christenverfolgung aufgefordert. Als sich die aus der ägyptischen Thebäis stammenden Soldaten jedoch weigerten den Befehl auszuführen und sich zum Christentum bekannten, wurden sie alle auf kaiserlichen Befehl hingerichtet.

Die Darstellung im Mittelteil, die die Muttergottes in einer Gruppe von Heiligen zeigt, entspricht dem im 13./14. Jahrhundert in Italien entwickelten Bildtypus der *Sacra Conversazione*. Wahrscheinlich wurde dieses Motiv gewählt, um die besondere Verbindung zur Muttergottes hervorzuheben, der Schutzheiligen der Liebfrauenkirche. Aufgrund der Wappen in den beiden unteren Ecken und der Darstellung des unbekanntes Stifterehepaars ist zu vermuten, dass die Stifter des Altarretabels dem Oberweseler Stadtadel, vielleicht aber auch der bürgerlichen Oberschicht entstammten. (DI 60 Nr. 77)

Exkurs

Warum betete man nicht direkt zu Gott? – Heiligenverehrung im Mittelalter



Ob der mittelalterliche Betrachter alle Personen auf dieser Tafelmalerei (vgl. Nr. 21) sofort erkannte und wusste, in welcher Beziehung sie zueinander standen, darf man wohl bezweifeln. Die Namensbeischriften, die sich in den Heiligenscheinen der Figuren befinden, sollten ihm dabei helfen, sich in der Figurenmenge zurechtzufinden. Zusammen mit den dargestellten Attributen konnte er erkennen, welche Heiligen auf der Tafelmalerei abgebildet waren, und sie um Hilfe anflehen. Die Tatsache, dass die Menschen im Mittelalter sich in ihren Gebeten an Heilige wandten, mag uns heute sonderbar erscheinen. Warum beteten sie nicht direkt zu Gott?

In der mittelalterlichen Vorstellung fungierten die Heiligen als Mittler zu Gott. Ebenso, wie man eine Bittschrift an eine hochgestellte Persönlichkeit durch einen Vermittler überbringen ließ, glaubte man, dass ein Mittler nötig sei, um sein Gebet vor Gott zu bringen. Man wandte sich daher an die Heiligen, weil sie die einzigen waren, die bereits in den Himmel gelangt waren. Nur deshalb waren sie in der Lage, für die Menschen vor Gott Fürbitte zu leisten. Die Heiligenverehrung ging so weit, dass viele Christen sich wünschten, möglichst in der Nähe des Altars mit den Reliquien der Heiligen bestattet zu werden. Dadurch erhoffte man, sich die Fürbitte der Heiligen vor Gott zu sichern und durch die Gemeinschaft der Heiligkeit vor dem Schrecken der Hölle bewahrt zu werden.

EPITAPH FÜR LUDWIG UND ELISABETH VON OTTENSTEIN

22

Auf eindrucksvolle Weise vereint dieses Epitaph aus graugelbem Sandstein Formen und Motive der Spätgotik mit denen der Renaissance. Es ist an zentraler Stelle in den zweiten nordöstlichen Pfeiler des Mittelschiffs eingelassen und besticht vor allem durch die beinahe vollplastische Gestaltung

1520



der Figuren. Auch das Motiv der sich zuwendenden Personen ist besonders – es taucht hier erstmals in der mittelherrheinischen Grabplastik auf. Auf der linken Seite steht der Mann in voller Prunkrüstung mit offenem Visier und Ordenskette. Kragen und Dolch sowie Stab sind zum Teil abgebrochen. Die Schamkapsel der Ritterrüstung wurde später abgearbeitet. Rechts daneben ist seine Frau in zeitgenössischer Adelstracht zu sehen. Die Kostüme der Verstorbenen sind detailreich ausgearbeitet. Aber auch der Sockel, auf dem die Figuren stehen, fällt durch seine sorgfältige Ausführung auf. Es hat den Anschein, als ob die vierzeilige, ehemals golden gefasste Sterbeinschrift auf dem Sockel auf aufgenageltes Pergament geschrieben ist.

Anno · d(omi)ni · m^o · v^c · xx · Starb · die · Edell · fraw · / Elszabet · vo(n) · otte(n)stein · gebor(n)e · fryherin · vo(n) · / Schwartzebu(r)g · vff · S(ankt) · margrete(n) · dag · der · / got · gnedich · sy · vnd · alle · glaudi(g)e(n) · selen · Amen ·

Aufgrund der Inschrift und der beiden Wappen, die den Sockel zieren, kann man davon ausgehen, dass das Grabdenkmal für Elisabeth Freifrau von Schwarzenberg angefertigt wurde. Die im Jahr 1487 geborene Tochter des Wolf von Schwarzenberg und seiner Frau Susanna von Thüngen heiratete Ludwig von Ottenstein, einen Sohn des gleichnamigen Ludwigs von Ottenstein und seiner Frau Elisabeth von Milwalt. Die Familie Milwalt ist seit Ende des 12. Jahrhunderts in Oberwesel nachweisbar. Seit 1258 sind Mitglieder der Familie als Mitpatronatsherren der Liebfrauenkirche bezeugt. Möglicherweise war Elisabeth von Milwalt die letzte ihres Geschlechts, so dass sie durch die Ehe mit Ludwig das Patronatsrecht in die Familie von Ottenstein einbrachte. Das könnte den prominenten Standort des Epitaphs in unmittelbarer Nähe zum Altar erklären.

Obwohl das Grabdenkmal offensichtlich als gemeinsames Epitaph für ein Ehepaar konzipiert wurde, fehlt die Inschrift für den im Jahr 1524 verstorbenen Ludwig von Ottenstein. Unklar ist, ob er vielleicht ein eigenes Grabdenkmal an einem bisher unbekanntem Ort erhielt. Das Fehlen seiner Sterbeinschrift auf diesem Epitaph könnte allerdings auch damit zusammenhängen, dass Ludwig und Wolf Ludwig, die beiden Söhne des Ehepaars, zu dem Todeszeitpunkt ihrer Eltern noch minderjährig waren. Auch ihre ältere Schwester Susanna war damals anscheinend noch nicht in der Lage, für die Fertigstellung des Denkmals zu sorgen. (DI 60 Nr. 169)



EPITAPH DER WILHELMA LORBECHER

23

Im 19. Jahrhundert wurden ungefähr fünfzig Bruchstücke dieses prachtvollen Epitaphs zertrümmert in der Michaeliskapelle aufgefunden. Andere Teile waren im Fußboden vergraben worden. Da Anfang des 20. Jahrhunderts das Grabdenkmal von Grund auf restauriert und die fehlenden Elemente ergänzt wurden, ist nicht ganz klar, welche Teile noch mittelalterliche Originale sind. Heute kann man das Epitaph, welches sich wohl ursprünglich in der Nähe der Erbbegräbnisstätte der Familie vor dem südlichen Nebenchor der Liebfrauenkirche befand, an der Wand des nördlichen Seitenschiffs bewundern. Bemerkenswert ist vor allem der Aufbau des Epitaphs, das sowohl Renaissance- als auch Barockmotive in sich vereint. Auf dem Sockel steht die sechszeilige, weiß gefasste Grabinschrift (B). Darüber befindet sich in einer von zwei Säulen gerahmten Rundbogen-nische ein Relief mit der Darstellung der Muttergottes im Wolkenkranz, die den Leichnam ihres Sohnes in den Armen hält. Sie wird von Maria Magdalena und zwei Engeln beglei-

1601

tet. Im Vordergrund kniet rechts unten die Verstorbene mit ihrer Tochter. Ihr gegenüber ist in betender Haltung ihr Ehemann mit zwei Söhnen dargestellt. Über dem Relief befindet sich ein zweizeiliges, golden gefasstes Bibelzitat (A). Darüber kann man zwei nebeneinander stehende, durch Initialen (C) bezeichnete Marken im Wappenschild erkennen. In dem kreisrunden Relief im oberen Bereich des Epitaphs ist die Figur des Gottvaters dargestellt. Zu seiner linken und rechten Seite sitzen Figuren, die den Glauben und die Hoffnung personifizieren.

A QVID EST HOMO QVOD MEMOR ES EIVS: AVT / FILIVS HOMINIS QVIA VISITAS EVM: PSAL. 8

B Zu Ehren der Heiligen dreifaltigkeit, vnd Säliger gedechtnusz der / Tugentsamen Frauwen Wilhelmae desz Ernhaftten Gerhardt Hellen Churf(ürstlich) / Trierischen Nachschreibersz Zu Boppardt einigen dochter so den 23. / DECEMB(RIS) AN(N)O 1601 in Gott entschlaffen, hatt ihr Nachgelassener / Ehevogt, Caspar Lorbecher Gerichtschreiber alhie dieß MONVMENT / Auff Richten Lassen dero Sehlen Gott genadt

C C(ASPAR) L(ORBECHER) W(ILHELMA) H(ELLEN)

A Was ist da der Mensch, dass du seiner gedenkst, oder der Menschensohn, dass du ihn aufsuchst?

Aus der Inschrift geht hervor, dass Caspar Lorbecher dieses Epitaph für seine verstorbene Frau Wilhelma in Auftrag gab. Sie war die einzige Tochter von Gerhardt Hellen, der aus Mesenich im Kreis Trier-Saarburg stammte und nach Boppard übergesiedelt war. Hellen war der zweithöchste Zollbeamte der kurfürstlich-trierischen Zollverwaltung der Stadt Boppard. Der Vater von Caspar Lorbecher stand ebenfalls als Beamter in kurtrierischen Diensten. Caspar hingegen war als Oberweseler Gerichtsschreiber einer der hochran-

gigen trierischen Beamten, die vom Kurfürsten persönlich in ihr Amt eingesetzt wurden. Mit der Übernahme seiner neuen Stellung war die Familie vermutlich um 1601 nach Oberwesel gezogen. Damals erhielt Caspar Lorbecher zusammen mit einigen Verwandten den Hof Zweiborn und zwei Weinberge als kurtrierisches Lehen.

Merkwürdig ist, dass kein Platz für weitere Inschriften auf dem Epitaph gelassen wurde, obwohl Lorbecher das Grabdenkmal als Familienepitaph anfertigen ließ. Das aufwendig gestaltete Grabdenkmal stiftete er allerdings



nicht nur zum Andenken an seine Frau, sondern auch zu Ehren der heiligen Dreifaltigkeit. Man muss daher annehmen, dass die den heiligen Geist versinnbildlichende Taube, die im Zusammenhang mit diesem Bildprogramm stand, ursprünglich in das Grabdenkmal integriert war. Vermutlich ist sie den Beschädigungen des 19. Jahrhunderts zum Opfer gefallen. (DI 60 Nr. 273)

KENOTAPH DES JOHANN FRIEDRICH VON SCHÖNBURG AUF WESEL

24

Dieses Grabdenkmal, welches sich in der Südwand des nördlichen Seitenchores befindet, zeigt die nahezu vollplastische Hüftfigur des Verstorbenen. Er trägt eine zeitgenössische Prunkrüstung mit Schärpe und Kette, Helm und Handschuhe sind zur Linken abgelegt. Vom ehemaligen Giebel haben sich nur noch der Totenschädel, die seitlichen Ornamente und eine ovale Schiefertafel mit einer siebzehnzeiligen Inschrift (A) erhalten. Unter der Figur des Verstorbenen be-

1605

findet sich eine gerahmte Fläche, auf der ein ehemals rot gefasstes Bibelzitat (B) steht. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde das Grabdenkmal stark beschädigt. Später setzte man es wieder zusammen, allerdings ohne die fehlenden Teile, wie zum Beispiel die Hände, zu ergänzen.

A DER EDEL GE= / STRENG, VND VESTE / IOHAN FRIDERICH · V(ON) · SCHO(N)= / BVRCK SO IN VNGER(N) WIDER DE(N) / ERBFEI(N)D CRISTLICHES NAMES ALS / EIN FENDERICH SICH RITERLICH / GEBRAVCHT IST IM .27. IAR SEI(N)ES ALTERS / V(N)D BLVE(N)DER IVGE(N)T I(N) VNGER(N) IM CRIST= / LICHE(N) KEISERLICHE(N) FELTLEGER IN / WAHRER CRISTLICHER RELIGIO(N) VND / ANRVFV(N)G GOTTES D(E)N .24. FEBRVARII / A(NN)O . 1605 . SELIG IM HER(N) E(N)TSCHLAFEN / V(N)D FOLGE(N)S ZV EPERIES ZVR ERDE(N) BE= / STAT WELCHER WEIL ER EI(N) GVDE(N) / KA(M)PF GEKEMPET V(N)D SEI(N) LAVF / VOLLE(N)'T IST IM BEIGELEGT / DIE CRO(N) DER GERECH= / TIGHKEITT

B VITA MIHI CHRISTVS. / MORS LVCRVM. CAETERA LVD(VS) NAM DABITVR. DOMINI CUL= / MEN ADIRE THRONI

B Christus ist mir Leben, der Tod Gewinn, alles Übrige Spiel. Denn es wird mir gestattet werden, zum höchsten Thron des Herrn zu gelangen.



Johann Friedrich war der zweite von fünf Söhnen aus der Ehe Meinhards I. von Schönburg auf Wesel mit Dorothea Riedesel von Bellersheim. Aus dem Erbe seines Vaters erhielt er Haus und Hof zu Bacharach und den ehemaligen Werschweiler Klosterhof zu Oberwesel. Inschrift (A) ist zu entnehmen, dass Johann Friedrich gegen die Türken kämpfte und vermutlich tödlich verwundet wurde. Er starb in einem kaiserlichen Feldlager in Ungarn. Sein Leichnam wurde allerdings nicht in die Heimat überführt, sondern in Eperies, dem heutigen Prešov in Slowakien, begraben.

Obwohl sein Vater der Begründer des protestantischen Zweigs der Schönburger war, wurde das an Johann Friedrich erinnernde Grabdenkmal in der Grablege der katholisch verbliebenen Linie zu Oberwesel aufgestellt. In diesem Zusammenhang fallen die Bibelstelle (B) und die Andeutung in der Inschrift auf, Johann Friedrich sei „in wahrer christlicher Religion“ verstorben. Ob diese Stelle als Hinweis zu werten ist, dass der Verstorbene noch vor seinem Tod zum katholischen Glauben konvertierte, muss offen bleiben. (DI 60 Nr. 283)

EPITAPH DES HEINRICH EBERHARD VON SCHÖNBURG AUF WESEL

25

Im Aufbau gleicht dieses Grabdenkmal, das an der Nordwand des nördlichen Seitenchors zu sehen ist, dem Kenotaph für den ein Jahr zuvor verstorbenen Johann Friedrich von Schönburg auf Wesel (vgl. Nr. 24). Auch hier sieht man die beinahe vollplastische Figur des Verstorbenen bis zur Hüfte. Die Kleidung, die der Verstorbene trägt, erinnert an eine zeitgenössische spanische Tracht. Der dazu passende hohe Hut ist zur Rechten abgelegt. Im Giebel kann man zwei Wappen und eine ovale Schiefertafel erkennen, auf der mit goldener Schrift eine dreizehnzeilige Inschrift (A) geschrieben

1606

**A HENRICVS / EBERHARDVS A SCHO(N)=/BVRG SIM(ONIS)
RVDOLPHIF(ILIVS)NOBILIS/SIMVSOPTIMAESPEIADOLESCENS
/ IN IPSO AETATIS FLORE QVOD MOR/TALE FVIT RELIQVIT VT
QVODIMMOR/TALE EST CONSEQVERETVR, FILŸ/DILECTISSIMI
IMMATVRA / MORTE PEREMPTI ACERBVM / FVNVS PARENTES
MOESTIS=/SIMI ORDINE TVRBATO / SVPERSTITES WESALIAM /
CONDVXERVNT**

**B OBŸT IN MONTIGNI / AN(N)O INCARNATI VERBI · M · D · C · VI /
AETATIS SVAE XVI / DIE IVLŸ XXI**

- A** Heinrich Eberhard von Schönburg, hochedler Sohn Simon Rudolfs, ein die besten Hoffnungen erweckender Jüngling, ließ in der Blüte seiner Jahre das, was sterblich gewesen war, zurück, um das, was unsterblich ist, zu erlangen. Den traurigen Leichnam des hochgeliebten, ihnen durch allzu frühen Tod entrissenen Sohnes haben die aufgrund der durcheinander geratenen Ordnung überlebenden Eltern tiefstbetrübt nach Wesel überführen lassen.
- B** Er starb in Montigny im Jahr des fleischgewordenen Wortes 1606, im 16. Jahr seines Alters, am 21. Juli.

steht. Eine weitere Inschrift befindet sich auf der Tafel im Unterhang, die von einem ornamentalen Rahmen eingefasst ist. Darauf steht eine in goldenen Lettern gemalte Sterbeinschrift (B). Insgesamt ist das Epitaph in einem schlechten Zustand. Neben den vier Wappen und den dazugehörigen Beischriften, die ursprünglich auf den Pfeilern zu sehen waren, fehlt auch die linke Hand des Verstorbenen.

Heinrich Eberhard war einer der zahlreichen Nachkommen aus der Ehe Simon Rudolfs von Schönburg auf Wesel mit Magdalena von Naves (vgl. **Nrr. 27 und 28**). Während sein Bruder Johann Karl die Linie der katholischen Schönburger fortsetzte, wurde Heinrich Eberhard bereits in jungen Jahren von seinem Vater zum Propst des Stifts St. Martin in Oberwesel präsentiert. Da die Propstei von St. Martin als Ehren- und Versorgungspfunde galt, musste der Propst nicht zwangsläufig ein Priester sein. Trotzdem trat Heinrich Eberhard 1598 in den geistlichen Stand ein. Er verstarb auf einer der luxemburgischen Burgen seines Vaters und wurde nach Oberwesel überführt, um dort – wie später auch seine Eltern – in der Schönburger Familiengruft im nördlichen Seitenschiff von Liebfrauen beigesetzt zu werden. (DI 60 Nr. 284)

Das Motiv auf dieser Tafelmalerei ist dem heutigen Betrachter wahrscheinlich fremd. Doch die Menschen im Mittelalter wussten vermutlich sofort, worum es hier geht: Das Gemälde zeigt insgesamt 17 Familienmitglieder der Heiligen Sippe. Das Bildthema der Verwandtschaft Jesu war im Mittelalter ein beliebtes und weit verbreitetes Motiv in sakraler Kunst und Literatur. Um die Beziehungen der einzelnen Figuren untereinander sichtbar zu machen, hat der Maler einen sehr klaren Bildaufbau gewählt. In der Bildmitte steht das Jesuskind auf einer Bank (A). Rechts von ihm sitzen seine Mutter Maria (B) und deren Halbschwester Maria Salomae (D) mit ihren beiden Kindern (F, G). Hinter den beiden Frauen sind ihre Ehemänner Joseph und Zebedeus (C, E) zu sehen. Links von Jesus befinden sich seine Großmutter Anna (H) und ihre Tochter Maria Cleophae (M) mit ihren vier Kindern (O, P, Q, R). Darunter ist auch der kleine Iosephus Justus, der zu den Füßen von seiner Großmutter sitzt und ein Schreibräufelchen (S) in seiner Hand hält. Hinter Anna stehen ihre drei Ehemänner Joachim, Cleophas und Salome (I, K, L).

Ende 15. Jh.

A Ih(esu)s	B Maria virgo
C Ioseph	D Maria · Salome
E Zebedeus	F Iacob(us) ma(ior)
G Iohanns ewan(gelista)	H anna
I Ioachim	K Cleophas
L Salome	M maria · cleophae
N Alpheus	O Iacob(us) minor
P Simon	Q Iudas
R Iosep iust(us)	
S A b c d e f g / h i k l m / n o p q r / r s s t u v / x y z	



Die Darstellung der Heiligen Sippe geht auf eine Legende zurück, die von Anna, der Großmutter Jesu, und ihren drei verschiedenen Ehen erzählt. Aus jeder Ehe hatte Anna eine Tochter: Maria Salomae, Maria Cleophae und Maria, die Mutter Jesu. Neben dem stark ausgeprägten Marienkult wuchs auch seit Mitte des 15. Jahrhunderts die Verehrung für Anna und ihre Nachkommenschaft an. Grund dafür war vermutlich, dass Jesus von seinen sechs Cousins, die alle hier zu sehen sind, später fünf als Apostel berufen hat. Darunter waren Jakobus der Jüngere, Simon Zelotes, Judas Thaddäus, Johannes der Evangelist und Jakobus der Ältere. Auf diesem Bild sind also nicht nur Jesus und seine Familie, sondern auch ein Teil der Verkünder des Evangeliums dargestellt. Besonders an diesem Gemälde ist auch, dass der Ma-

ler das Jesuskind in die Bildmitte platzierte. Diese Stelle war bei den Darstellungen der Heiligen Sippe normalerweise der Großmutter oder Maria vorbehalten. Der Künstler wollte demnach in seinem Bild nicht den Hauptaugenmerk auf den Marienkult legen, sondern den Heilsbringer herausstellen.

Das Gemälde der Heiligen Sippe ist vermutlich gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstanden. In Auftrag gegeben hat es möglicherweise ein unbekannter Angehöriger der Stiftsgeistlichkeit, der sich in Salome, dem dritten Mann Annas, darstellen und wohl auch porträtieren ließ. Salome hat auf diesem Bild eine Tonsur und trägt eine zeitgenössische Priesterkleidung. Noch im 19. Jahrhundert wurde dieses Bild, das im Laufe der Zeit zweimal restauriert wurde, als Bestandteil des Altarunterbaus im südlichen Nebenchor verwendet. Es gibt allerdings keinen Hinweis darauf, dass das Gemälde ursprünglich eine Komponente eines dreiflügeligen Altarretabels war. Möglich scheint, dass die Darstellung der Heiligen Sippe den Gläubigen als Andachtsbild diente. Die Heiligen, die auf der Tafelmalerei abgebildet sind, konnten der Reihe nach fürbittend angerufen werden. (DI 60 Nr. 123)

Dieses bemerkenswerte Epitaph, welches sich in der Nordwand des nördlichen Seitenchors befindet, zeigt die Figur des Verstorbenen in einer nahezu vollplastischen Darstellung. Der Verstorbene steht breitbeinig in einer Muschel-nische und ist in Prunkrüstung und Pluderhose dargestellt. Zwischen seinen Füßen liegt der offene Helm. Zwei Pfeiler, auf denen ursprünglich jeweils vier Wappen mit Beischriften (C) abgebildet waren, umrahmen die Figur. Insgesamt befindet sich das Epitaph, welches teilweise nur noch durch Draht zusammengehalten wird, in einem schlechten Zustand. Die zehnzeilige Inschrift (A) im oberen Teil und die dreizeilige Fürbitte (B), die auf einer Tafel im Sockel steht, sind allerdings noch gut zu lesen.

1608

A AN(N)O PARTAE SALVTIS M. D. C. VIII AETATIS / SVAE LVI AD
DIEM XVI. IANVARÿ IN ARCE SVA / MONTQVENTIN NATVRAE
CONCESSIT DEO CESSIT NOBILIS / DOMINVS SIMON
RVDOLPHVS A SCHÖNEBVRG FRIDERICI / EX FRIDERICO NEPOS
DOMINVS IN CHINERI SAVLCI / MONTIGNI MONTQVENTIN
(ET) CE(TERA) LIBERORVM XI. E MAGDA/LENA · A · NAVES NOBILI
CONIVGI SVSCEPTORVM PARENS / CORPVS EXANIME PARENTIS
OPT(IMI) CONIVX MOESTISS(IMA) / LIBERIQVE PÿSSIMI
SOLVTIS IVSTIS MOERENTES / WESALIAM TRANSTVLERVNT

B ANIMA EIVS IN BONIS / DEMORABITVR CARO EIVS / REQVIESCAT
IN SPE

C SCHONEBVRG [FRANKENSTEIN]
LANGELEN STERNEFELS
WALBRVN BOCKLEIN AVS DEM / ETHINGER DAL
GRORODT ANGELLOCH

A Im Jahr der Geburt des Heils 1608, am 16. Januar, im Alter von 56 Jahren auf seiner Burg Mont-Quintin wich der Natur und fügte sich Gott der edle Herr Simon Rudolf von Schönburg, durch Friedrich (den Jüngeren) Friedrichs (des Älteren) Enkel, Herr auf Chinnery, Sancy, Montigny und Mont-Quintin (usw.). Er war Vater von elf Kindern, geboren von seiner

edlen Gemahlin Magdalena von Naves. Den entseelten Leib des überaus guten Vaters haben die tiefbetrübte Gattin und die dankbarsten Kinder unter Erweisung der letzten Ehre voller Trauer nach Wesel überführen lassen.

B Seine Seele wird unter den Auserwählten verweilen, sein Leib möge in der Hoffnung (auf Auferstehung) ruhen.

Simon Rudolf war das einzige überlebende Kind aus der Ehe Friedrichs des Jüngeren von Schönburg auf Wesel mit Clara, Tochter Georgs von Frankenstein und dessen Frau Clara von Sternenfels. Die Wappen auf der rechten Seite des Epitaphs beziehen sich auf die mütterlichen Vorfahren des Verstorbenen und nicht auf diejenigen seiner Ehefrau Anna von Naves. Anna war eine Tochter des luxemburgischen Adligen Johann II. von Naves und Magdalena von Schauenburg. Seit Ende des 15. Jahrhunderts ist die Familie Naves, die ursprünglich wohl aus Belgien stammte, im Luxemburgischen nachweisbar. Dort gelangte das Geschlecht in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu großer Bedeutung. Nikolaus von Naves, dessen Bruder Johann (I.) Reichsvizekanzler war, fungierte als Präsident des Luxemburger Provinzialrates. Sein Sohn Johann II. war Mitglied der Ständeversammlung in Brüssel und stand als Proviantmeister ebenfalls in spanisch-habsburgischen Diensten.

Durch die Heirat mit Anna von Naves gelangte Simon Rudolf von Schönburg auf Wesel in den Mitbesitz der luxemburgischen Burgen Chinnery, Sancy, Montigny und Mont-Quintin. Von den elf Kindern, die aus seiner Ehe hervorgingen, sind nur sechs bzw. sieben namentlich bekannt. Darunter ist der früh verstorbene Heinrich Eberhard, der in der Familiengruft der Schönburgs in der Liebfrauenkirche beigesetzt wurde (vgl. Nr. 25). Auch der Leichnam Simon Rudolfs wurde der Inschrift zufolge nicht in Luxemburg beigesetzt, sondern feierlich nach Oberwesel überführt. Offensichtlich maß man der Familiengrablege im nördlichen Chor der Liebfrauenkir-

che eine überaus wichtige Bedeutung bei. Der Vater des Verstorbenen, Friedrich der Jüngere, hatte den katholischen Zweig der Schönburger begründet. Ein Grund für die feierliche Überführung des Leichnams ist vermutlich die Tatsache, dass durch die Beisetzung Simon Rudolfs in der Familiengruft die Kontinuität der katholischen Linie gewahrt blieb. Wie wichtig Traditionen für die Familie Schönburg auf Wesel waren, wird auch durch die Nennung der bedeutenden Vorfahren Simon Rudolfs in der Inschrift deutlich. Sicherlich wurde sein Epitaph nicht ganz unbeabsichtigt genau gegenüber dem seines einflussreichen Großvaters (vgl. Nr. 31) platziert. Anna von Naves, die Ehefrau Simon Rudolfs, die im Jahr 1627 verstarb, wurde vermutlich auch in der Familiengruft bestattet. Davon zeugt die folgende Grabplatte (vgl. Nr. 28), die Sie gleich rechts von dem Epitaph für Simon Rudolf von Schönburg auf Wesel sehen können. (DI 60 Nr. 290)



GRABPLATTE DES SIMON RUDOLF VON SCHÖNBURG UND SEINER FRAU

28

Ursprünglich befand sich diese Grabplatte aus Sandstein im Boden des nördlichen Seitenchors. Heute ist sie an dieser Stelle in der Nordwand des nördlichen Seitenchors eingelassen. Im oberen Teil befindet sich ein Eheallianzwappen in einem Schild. Darunter steht in elf Zeilen die folgende leicht verwitterte Inschrift.

1627

Die Grabplatte kennzeichnete die Begräbnisstätte von Simon Rudolf von Schönburg und seiner Frau Magdalena. Beide wurden in der Familiengruft der Herren von Schönburg

SIMONIS · RVDOLPHI · A · SCHONBVRGK / · ET · / MAGDALENÆ · A ·
NAVES / ILLVSTRIVM · CONIVGVM / OSSA / HIC · TEGIT · LAPIS /
QVORVM / HIC · AN(N)O · D(OM)NI · MDCVIII · DIE · XV · IANVARY /
HAEC AN(N)O D(OM)NI MDCXXVII · DIE · XIII · APRILIS / FATIS
CESSERVNT / PIAE ANIMAE · REQVIESCANT · IN · PACE

Dieser Stein deckt die Gebeine des erlauchten Ehepaars Simon Rudolf von Schönburg und Magdalena von Naves, von denen er im Jahr des Herrn 1608 am 15. Januar, sie im Jahr des Herrn 1627 am 13. April vom Schicksal abberufen wurde. Die frommen Seelen mögen in Frieden ruhen.

auf Wesel im nördlichen Seitenchor der Liebfrauenkirche beigesetzt. Eventuell wurde die Platte (ohne Inschrift) schon anlässlich der Bestattung des 1608 verstorbenen Simon Rudolf angefertigt, der damals ein monumentales Epitaph (vgl. Nr. 27) erhielt. Die Inschrift wurde allerdings erst zwanzig Jahre später anlässlich des Todes der Ehefrau in die Platte eingehauen. Auch wenn die stark gedrängt geschriebenen Todesdaten den Anschein machen, als wären nachträglich Ergänzungen hinzugekommen, ist die Inschrift ohne jeden Zweifel in einem Zug geschrieben worden. (DI 60 Nr. 345)

29

ALTARRETABEL MIT DARSTELLUNGEN AUS DER NIKOLAUS-LEGENDE

1506

Seit 1818 steht dieses bemerkenswerte dreiteilige Retabel, das laut der Inschrift (A) auf dem unteren Rand der Mitteltafel 1506 entstanden ist, auf dem Altar im nördlichen Nebenchor. Bei der großen Figur in der Bildmitte handelt es sich um den heiligen Nikolaus. Wenn man genau hinsieht, kann man auf dem Kreuz seines bischöflichen Gewandes die Kreuzigung mit einem schwarz auf Weiß gemalten Titulus (B) erkennen.

Neben dem Heiligen sind legendenhafte Szenen aus seinem Leben dargestellt: Rechts verhindert Nikolaus die Hinrichtung von drei Unschuldigen, die zum Tod verurteilt worden waren. Links von ihm bewahrt Nikolaus drei verarmte adlige Jungfrauen vor der Prostitution, indem er ihnen drei goldene Kugeln für ihre Aussteuer schenkt. Das Kleid des mittleren Mädchens ist in Brusthöhe mit einer Borte aus Zierbuchstaben (C) geschmückt. Im Stirnband des Mädchens wiederholt sich mehrfach der Buchstabe „m“.



Im Vordergrund des Bildes ist ein großes, mast- und segelloses Schiff dargestellt. An Bord befinden sich dicht gedrängt über 40 Personen aller Stände. Unter ihnen ist auch der Stifter in Kanonikertracht zu sehen, der betend seine Hände gefaltet hält. Er steht inmitten von Fürsten, hohen Geistlichen, dem Papst, einem König und einer Königin, deren Kleid mit einer Borte aus Zierbuchstaben (D) besetzt ist. Vom Stifter geht ein verschlungenes Schriftband aus, das zwischen Schiff und Nikolaus schwebt. Darauf stand vermutlich eine fürbittende Inschrift (E), von der man allerdings nur noch wenige Buchstaben erkennen kann.

A 1506

B I(ESVS) N(AZARENVS) R(EX) I(VDEORVM)

C L · D · K · I · G · A · W · M · R

D G · H · N · R · I · L · D · K

E [- - -] et [- - -]

F p(ro) pena recimu / gaudiu(m)

G · S(anctus) · Iodoc(us)

H Mercedem / laborum / recipietis

F Anstelle der Strafen erlangen wir die (ewige) Freude.

H Ihr werdet den Lohn für (eure) Leiden erhalten.

Auf den Flügeln des Retabels sind Heilige versammelt: Auf der linken Innenseite ist das Martyrium der Katharina von Alexandria zu sehen. Darüber befindet sich ein bärtiger Prophet mit einem Spruchband (F). Auf der rechten Seite ist das Martyrium des Sebastian dargestellt, der zusammen mit dem heiligen Jodokus abgebildet ist. In dessen Nimbus befindet sich eine Inschrift (G). Darüber ist ebenfalls ein bärtiger Prophet zu sehen, der ein Spruchband (H) hält. Das im heutigen Zustand nur vorderseitig bemalte Retabel ruht auf einem Sockel, auf dem Christus als Erlöser der Welt zwischen den 12 Aposteln dargestellt ist.

Das mehrfach restaurierte Retabel hat vermutlich als Aufsatz des Nikolausaltars gedient, der bereits seit 1421 – allerdings ohne genauen Standort – in der Liebfrauenkirche nachweisbar ist. Die szenischen Darstellungen auf dem Gemälde, die aus der Bibel und aus Heiligenlegenden stammen, scheinen zwar auf den ersten Blick außergewöhnlich und selten zu sein, gehören jedoch zum gewohnten Bildprogramm spätmittelalterlicher Tafelmalereien. Ganz anders verhält es sich dagegen mit dem Motiv des Ständeschiffs, das den geistlichen Stifter des Retabels inmitten der höchsten Repräsentanten der mittelalterlichen Gesellschaft zeigt. Auf geschickte Art und Weise verknüpfte der Maler die Legende des Schiffswunders, die sich um den heiligen Nikolaus rankt, mit einer weiteren Darstellung: Die Vertreter aller Stände, zu denen sich auch der Stifter des Retabels zählt, begeben sich gemeinsam in den Schutz des heiligen Nikolaus. Das Schiff ist das Symbol für die christliche Glaubensgemeinschaft schlechthin. Es ist als Schiff der Kirche aufzufassen, das als zweite Arche dient und der Christenheit, die auf Erlösung hofft, Platz bietet. Im Gegensatz zu allen anderen bekannten Darstellungen des späten 15. Jahrhunderts, die das Schiff der Kirche mit dem Kreuzifix als Mastbaum und mit Petrus als Steuermann zeigen, besitzt das dichtbevölkerte Oberweseler Schiff nur drei kreuzgeschmückte Wimpel.

Aufgrund des beigegebenen Wappens weiß man, dass es sich bei dem als ergrauten Kanoniker dargestellten Stifter um Petrus Lutern (vgl. Nr. 16) handelt. Bemerkenswert an dieser Darstellung ist, dass sich Lutern hier gleichrangig



mit den Mächtigsten seiner Zeit darstellen ließ. Vielleicht kann man diese Tatsache schon als Hinweis auf die beginnende bürgerliche Emanzipation im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit werten. (DI 60 Nr. 153)

GRABPLATTE DES RITTERS JOHANN SCHMIDTBURG VON SCHÖNBURG AUF WESEL

30

Diese große Grabplatte aus rotem Sandstein ist in die Südwand des nördlichen Seitenchors eingelassen. Auf ihr ist ein Ehepaar abgebildet, das unter zwei Kielbögen steht. Auf der linken Seite befindet sich der Mann, der als gerüsteter Ritter im kurzen Waffenrock dargestellt ist. Auf der rechten Seite steht seine Ehefrau, die ihr Haupt mit einem Schleier bedeckt hält. In den Ecken der Platte befindet sich jeweils ein flachreliefertes Wappen. Da die Buchstaben auf der unteren Leiste durch den modernen Fußboden verdeckt werden, kann man den Text der Umschrift nicht mehr vollständig entziffern.

Offensichtlich handelt es sich bei den Verstorbenen um den seit 1342 als Edelknecht, später als Ritter bezeugten Johann Schmidburg von Schönburg und seine Ehefrau Gertrud, eine Tochter von Johann III. Marschall von Waldeck. Die

um 1385

Datierung der Grabplatte ist nicht einfach, da an der entscheidenden Stelle der Inschrift, an der das Todesdatum Johanns genannt wird, keine Worttrenner gesetzt wurden. Dadurch entstehen mehrere Möglichkeiten, die Jahreszahl aufzulösen.

Anno · d(omi)ni · m · ccc · lx xiiii k(a)l(e)n(das) / nouembris · o(biit) · strenuus · miles · Iohannes · smydeburg · de · schoneburg · cui(us) · a(n)i(m)a · r[e/qui]escat in pace - - - / idus · septembris · o(biit) · Gertrudi(s) · de · waldecke · vxor · ei(us) · cui(us) · a(n)i(m)a · req(ui)escat · i(n) · pace · amen

Im Jahr des Herrn 1360, am 15. (Tag) vor den Kalenden des November (18. Oktober) starb der tüchtige Ritter Johannes Schmidburg von Schönburg, dessen Seele in Frieden (ruhen möge, Amen. ...). Am (...) Tag vor den Iden des September starb Gertrud von Waldeck, seine Ehefrau, deren Seele in Frieden ruhen möge, Amen.

Bisher wurde angenommen, dass Johann Schmidburg von Schönburg 1378 verstarb. Doch dieses Datum scheidet aus, wenn man eine am 28. Dezember 1365 ausgestellte Kaiserurkunde berücksichtigt, in der Heinrich Zorn von Schönburg die Reichslehen der Gebrüder Lamprecht von Schönburg und Johann Schmidburg von Schönburg vermacht werden. In der Urkunde wird ausdrücklich daraufhin gewiesen, dass die Gebrüder erst vor kurzer Zeit verstorben seien. Demnach erscheint es naheliegender, dass Johann schon 1360 verstorben war und nicht erst 1378.

Mit der Klärung des Todesdatums ist aber keineswegs die Frage beantwortet, in welchem Jahr die Grabplatte angefertigt wurde und warum man auf der oberen Leiste eine Stelle frei ließ. Ist die Grabplatte schon zu Lebzeiten des Ehepaares vor 1360 oder kurz nach dem Tod des Ehemanns entstanden? Oder wurde sie nach dem Tod Johanns angefertigt, aber noch

bevor seine Frau starb? Obwohl die charakteristische Bekleidung des Ehepaars auf die zeitgenössische Mode des letzten Viertels des 14. Jahrhunderts hinweist, erlauben die kostümgeschichtlichen Details keine nähere Datierung. Nur ein Blick auf die Inschrift liefert genauere Erkenntnisse über das Herstellungsdatum der Grabplatte. Da die Schrift einheitlich und in einem Zug gehauen wurde, muss man annehmen, dass die Grabplatte erst 1385 nach dem Tod von Gertrud angefertigt wurde. Denn in der Regel entstanden bei Nachträgen Abweichungen in den Schriftformen, die sich auf dieser Grabplatte jedoch nicht feststellen lassen.



Die Lücke auf der oberen Leiste stammt sehr wahrscheinlich von einer alten Beschädigung. Es ist aber auch denkbar, dass diese Stelle für eine testamentarische Verfügung der überlebenden Ehefrau bestimmt war. Da das Ehepaar keine Kinder hatte, gab es niemanden, der ihren Nachlass hätte regeln können. (DI 60 Nr. 52)

EPITAPH DES FRIEDRICH VON SCHÖNBURG AUF WESEL

31

Das monumentale Epitaph befindet sich an seinem ursprünglichen Standort in der Südwand des nördlichen Seitenchors. Es zeigt die halbreliefierte Standfigur des Verstorbenen, der in der „ewigen Anbetung“ dargestellt ist. Die Hände betend gefaltet, richtet sich der Blick des in voller Rüstung dargestellten Verstorbenen nach rechts auf den Altar. Bis auf die später abgearbeitete Schamkapsel und das Schwert, das bis zur Hälfte abgebrochen ist, befindet sich das Epitaph in einem guten Zustand.

um 1555

A ANNO // · 1 · 5 · 5 · 5 ·

B Nobili, singulariq(ue) prudentia, et animi mag= / nitudine conspicuo uiro Friderico a Schoen/burgk, qui uiuens arcem Schoenburgka) prope / Wesaliam partim defunctis, partim cedentib(us) / omnib(us) eius possessorib(us), quod multis ab hi(n)c / annis nemini contigit, solus possedit adq(ue) / posteros transmisit, Filii Fridericus et Maynhardus pietate mouente F(ieri) F(ecerunt) / O(biit) Anno 1550, die Februarii 21, Aetatis · 66 ·

C 1603 1606 1608 1612 1619 1620 1621 164[.] 1675 1676 1677 1678 1679 WILHELM / 1680 1680 1681

B Dem edlen, durch außerordentliche Klugheit und Seelengröße ausgezeichneten Mann Friedrich von Schönburg, der zu seinen Lebzeiten die Burg Schönburg nahe bei Wesel – teils aufgrund des Todes, teils aufgrund des Verzichts aller ihrer Besitzer – allein besaß, was vor ihm viele Jahre lang niemandem gelungen war, und der (die Burg) seinen Nachkommen übergab, ließen seine Söhne Friedrich und Meinhard von (kindlicher) Liebe bewegt (dieses Denkmal) errichten. Er starb im Jahr 1550, am 21. Tag des Februar, im Alter von 66 (Jahren).



Auffallend sind vor allem die beiden reich verzierten Pfeiler, die den Verstorbenen umrahmen. Auf ihnen befinden sich neben Wappen auch Büsten einer männlichen und einer weiblichen Person. Auf den oberen Enden der Pfeiler sind zwei Täfelchen in den Tuffstein eingehauen, auf denen die Jahreszahl der Herstellung (A) geschrieben steht. Die große Schiefer-Tafel im oberen Teil des Epitaphs zeigt eine neunzeilige Grab- und Stifterinschrift (B). Aufgrund ihrer besonderen Gestaltung sticht die letzte Zeile der Inschrift hervor. Das Todesdatum des Verstorbenen wird dort in goldenen Buchstaben hervorgehoben. In den Reliefgrund, der die Figur umgibt, sind zahlreiche Namen, Initialen und Jahreszahlen ein-

geritzt. Diese Verunstaltungen stammen aus dem 17. bis 20. Jahrhundert (C) und sind mit der Person des Verstorbenen nicht in Verbindung zu bringen.

Das Epitaph ist für Friedrich den Älteren von Schönburg auf Wesel erstellt worden, der 1484 als erstes Kind der Ehe Adams von Schönburg mit Guda von Wallbrunn geboren wurde. 1509 heiratete er Agnes von Dienenheim (vgl. Nr. 39), mit der er zwei Kinder bekam.

Nach dem Tod seiner ersten Frau, die bereits 1518 verstarb, vermählte sich Friedrich erneut. Aus seiner zweiten Ehe mit Elisabeth von Langeln resultierten sechs Kinder. Darunter waren auch Friedrich der Jüngere und Meinhard I., die dieses Epitaph für ihren Vater stifteten.

In der Inschrift wird angedeutet, dass es Friedrich gelang, die namensgebende Stammburg der Familie wieder in seinen alleinigen Besitz zu bringen. In der Tat kam dies in der Geschichte der Familie Schönburg auf Wesel äußerst selten vor, da die Burg allen Familienmitgliedern gemeinschaftlich gehörte. Im Verlauf des 15. Jahrhundert starben die verschiedenen Linien der Familie jedoch aus. Friedrich fand seinen Bruder Johann für seinen Anteil ab und übernahm die vorhandenen Schulden. Nach seinem Tod wurde Friedrich vermutlich in der Familiengruft seines Geschlechts im nördlichen Seitenchor der Liebfrauenkirche beigesetzt. Eine Grabplatte hat sich jedoch nicht erhalten.

(DI 60 Nr. 204)



1597

Bemerkenswert an diesem vermutlich fragmentarischen Epitaph ist der Inhalt der elfzeiligen Inschrift, die aus drei Distichen und einem Hexameter besteht. Der Text gliedert sich inhaltlich in eine Totenklage, eine Sterbeinschrift, eine Stifterinschrift und in einen abschließenden Sinnspruch.

In der Inschrift beklagt der Vater den Verlust seines Sohnes Hans Wendel Weiman, der Ende des 16. Jahrhunderts der Pest erlag. Über die vermutlich in Oberwesel ansässige Familie Weiman ist außer den Informationen, die man diesem Grabdenkmal entnehmen kann, nichts bekannt. Die Gestaltung und der Inhalt der Grabinschrift lassen jedoch vermuten, dass die Familie zu den gebildeten bürgerlichen Kreisen in Oberwesel gezählt hat. Wahrscheinlich befand sich das Epitaph ursprünglich über einer Familiengruft oder einem Grab, in dem bereits der Bruder des Verstorbenen bestattet worden war.

HANS WENDEL WEIMAN NOMEN QVI NATE GERE BAS
 MAGNA SENESCENTIS SPESQ(VE) PARENTIS ERAS
 CONDITVS HIC DORMIS ET EODEM IVNCTA SEPV LCHRO
 HIC TVA FRATERNIS OSSIBVS OSSA CVBANT
 INTEMPESTA MIHI CVR TE MORS ABSTVLIT: HEV HEV
 DEBVERAS OCVLOS CLAVDERE NATE MEOS · /
 PARENS: F(IERI) F(ECIT)

MIGRAVIT EX HAC COLLOVIONE PIE ATQ(VE) ALACRITER / IN
 MAXIMA HVIVS CIVITATIS PESTIL(ENTIA) XI OCTOB(RIS) A(NN)O
 1597 / VIXIT AN(NOS) XVI · MEN(SES) IIII · DI(ES) V · /

MORS SERVAT LEGEM TOLLIT CVM PAVPERE REGEM

(Oh mein) Sohn, der du den Namen Hans Wendel Weiman getragen hast und die große Hoffnung des bejahrten Vaters warst, du schläfst, hier begraben, und in demselben Grab liegen hier deine Gebeine vereint mit den Gebeinen deines Bruders. Warum hat dich mir der Tod zu Unzeit entrissen? Wehe! Wehe! Du hättest meine Augen schließen sollen, (mein) Sohn! – Der

Vater hat (dies) machen lassen. – Er ging aus diesem Erdengewirr fromm und freudig weg während der sehr großen Pest in dieser Stadt am 11. Oktober im Jahr 1597. Er lebte 16 Jahre, vier Monate und fünf Tage. – Der Tod erfüllt das Gesetz: Er rafft mit dem Armen (auch) den König hinweg.

Einen interessanten Einblick in die damalige Vorstellungswelt bietet die letzte Zeile der Grabinschrift. Thema des Sinnspruchs sind die zu Lebzeiten bestehenden Standesunterschiede, die durch den Tod aufgehoben werden. (DI 60 Nr. 252)

GRABKREUZ DES SEVERUS HORTER

33

Dieses ehemals im Innenhof des Mitte des 19. Jahrhunderts errichteten Rathauses aufbewahrte Grabkreuz wurde im Sommer 1997 an die Innenwand des Kreuzgangostflügels von Liebfrauen versetzt. Das einfache Kreuz aus Basalt hat breite Arme, die fast vollständig von einer achtzeiligen Inschrift (A) und Initialen (B) bedeckt sind. Die rückwärtige Seite blieb leer. Die Basis des in zwei Teile zerbrochenen Kreuzes wurde abgearbeitet. Vorhanden ist nur noch der obere Teil, da der untere seit 1997 verschollen ist.



1615

A A(NN)O 1615 / DEN 6 / MERTZ IST IN / GOT VERSTOR=/BEN DER
 ERSAM / SEVERVS HORT=/[ER DER / S(EEL) G(OTT) G(NAD)]
 B(†) S(EVERVS) H(ORTER)

Aufgrund des beigegebenen Zusatz „ersam“ ist anzunehmen, dass der ansonsten unbekannte Severus Horter dem Bürger-
tum Oberwesels angehört hat und vielleicht als Stadtrat tä-
tig war. Ungeklärt ist, ob er auf dem Friedhof von St. Mar-
tin oder auf dem von der Liebfrauenkirche begraben wurde.
(DI 60 Nr. 317)

34

GRABKREUZ FÜR LEONHART UND NILGES NASSTEEN

1623

Neben dem Grabkreuz von Severus Horter befindet sich ein
weiteres Grabkreuz an der Innenwand des Kreuzgangostflü-
gels. Dieses Exemplar, dessen Fuß abgebrochen ist, wurde
ebenfalls bis 1997 im Rathaus von Oberwesel verwahrt. Auf
beiden Seiten des Grabkreuzes stehen Inschriften. Aufgrund
der Anbringung kann man allerdings nur die Seite sehen, auf
der eine Jahreszahl (A) und eine Marke im Wappenschild
abgebildet sind. Die Marke ist von Initialen (B) umgeben.
Unter ihr kann man eine zweite, fragmentarische Marke im
Wappenschild erkennen. Auf der anderen Seite des Kreuzes
sind die Namen der Verstorbenen (C) eingehauen.

A 1623

B L(ENHART) N(A)S(STEEN)

C LENHART / NASSTEEN / NILGES / NAS/STEN

Wer die Verstorbenen waren und ob sie aus Nastätten (Rhein-
Lahn-Kreis) stammten oder nur danach benannt wurden,
muss offen bleiben. Einen Hinweis auf die Identität von Len-
hart und Nilges Nassteen liefert das Buch der Fabrikbru-
derschaft von Liebfrauen. Darin wird die Familie bereits im
15. Jahrhundert mehrfach erwähnt. (DI 60 Nr. 337)

Im Sommer 1988 wurde die Fragmente dieser aus rotem Sandstein bestehenden Grabplatte aufgefunden, die in ihrer Mitte ein großes reliefiertes Wappen zeigt. Ihre Bestandteile waren in den Jahren 1842 bis 1845 dafür verwandt worden, die Kreuzgangfenster zu vermauern. 1996 wurde die Grabplatte restauriert und im neu errichteten Nordflügel des Kreuzgangs wieder aufgestellt. Während die originalen Teile der oberen Hälfte lediglich fixiert wurden, fügte man den verlorenen unteren Teil durch rot eingefärbten Beton an und rekonstruierte darauf die fehlenden Stellen der Inschrift. Die als Malerei ausgeführte Ergänzung basiert zwar auf einer Annahme, dürfte aber dem originalen Wortlaut der Inschrift sehr nahe kommen. Auf dem oberen erhaltenen Teil der Grabplatte steht in gotischer Majuskel geschrieben:

1340

ANNO · D(OMI)NI · M^o · / CCC^o · XL^o KAL(ENDIS) JULI [I - - - / - - - / - - -]
ARGINDAL ·

Aufgrund des angegebenen Todesdatums und des auffälligen Namenszusatzes ist es sehr wahrscheinlich, dass es sich bei dem am 1. Juli 1340 Verstorbenen um Humbert (I.) von Schönburg auf Wesel handelt. Dieser war ein Nachkomme von Merbodo, der vermutlich der Herr des unweit der Stadt Oberwesel gelegenden Dorfes Argenthal im Hunsrück war. Die Familie Schönburg auf Wesel hatte das Patronatsrecht über das Stift inne. Als große Förderer und Wohltäter der Liebfrauenkirche war den Mitgliedern dieser Familie ein Familiengrab im nördlichen Seitenchor vorbehalten. Humberts Grabplatte ist das älteste Zeugnis einer Bestattung der oberhalb von Oberwesel residierenden Herren von Schönburg. (DI 60 Nr. 34)



um 1430?

Diese Grabplatte aus rotem Sandstein wurde im 19. Jahrhundert aus dem Inneren der Liebfrauenkirche nach außen an die Wand des Kreuzgangsüdflügels versetzt. 1990/91 brachte man sie schließlich an ihren heutigen Platz im neu errichteten Nordflügel des Kreuzgangs. In der Mitte der Grabplatte ist ein Priesterkelch mit Kreuz zu sehen. Außerdem befinden sich in den vier Ecken jeweils flachreliefierte Wappen, von denen die oberen allerdings nicht mehr zu erkennen sind. Neben der in gotischer Minuskel ausgeführten Umschrift auf den Leisten (A) gibt es noch eine zweite Inschrift (B), die erst später hinzugefügt wurde und unvollendet blieb.

A + anno · d(omi)ni · m cccc xxx / · xvi k(a)l(endas) · augusti · obiit · domin(us) · fredericus frie de / paffennauwe canonic(us) / hui(us) ecc(lesi)e et patron(us) cui(us) a(n)i(m)a req(ui)escat in pace amen

B in die b(ea)ti thimothei

A Im Jahr des Herrn 1430, am 16. Tag vor den Kalenden des August (17. Juli) starb Herr Friedrich Frey von Pfaffenau, Kanoniker dieser Kirche und Patron. Seine Seele möge in Frieden ruhen, Amen.

B Am Tag des heiligen Timotheus (24. Januar).

Über das Geschlecht Frey von Pfaffenau weiß man, dass es ursprünglich aus der Umgebung von Lorch im Rheingau stammte. Einige Familienmitglieder standen als Gefolgsleute in Diensten der Grafen von Katzenelnbogen. Nachweislich traten Angehörige der Familie Frey von Pfaffenau seit 1331 als Amtsträger in Oberwesel auf. Aus einer Urkunde, die von Erzbischof Balduin erlassen wurde, geht hervor, dass die Familie bereits 1339 das Mit-Patronat über die Liebfrauenkirche innehatte. Das bedeutet, dass sie am Bau und Unterhalt der Kirche beteiligt war und das Recht besaß, drei Kanonikate zu besetzen. Auch der Verstorbene, von dem auf dieser

Grabplatte die Rede ist, war Kanoniker der Liebfrauenkirche. Es handelt sich vermutlich um Friedrich Frey von Pfaffenau (den Jüngeren). Dieser besaß einen gleichnamigen älteren Verwandten, der von 1347 bis 1356 auch Kanoniker und Kustos und 1357 Dekan des Liebfrauenstiftes war. Friedrich (der Jüngere) hingegen wirkte seit 1382 als Stiftsherr der Liebfrauenkirche. Sein Todesdatum ist allerdings nicht zuverlässig überliefert. Auch seine genaue Herkunft lässt sich anhand der Grabplatte nicht mehr nachvollziehen, da die oberen Wappen fehlen. Die zweite Inschrift auf der Grabplatte, die nachträglich verfasst wurde und unvollendet blieb, war möglicherweise für den Neffen von Friedrich Frey von Pfaffenau (den Jüngeren) bestimmt. Dieser war von 1423 bis 1447 Kanoniker der Liebfrauenkirche. (DI 60 Nr. 68)

GRABPLATTE DES STIFTSHERRN EBERHARD VON REICHENBERG

37

Ursprünglich stand diese große Grabplatte aus rot-weißem Sandstein im Innern der Liebfrauenkirche, bevor sie 1842/45 nach außen an die Wand des Kreuzgang südflügels versetzt wurde. 1990/91 wurde sie dann im neu errichteten Nordflügel des Kreuzgangs aufgestellt. Auf ihr kann man die Figur des Verstorbenen erkennen, der einen Kelch in seinen Händen hält und in ein priesterliches Gewand gekleidet ist. Die Leisten der Umschrift sind teilweise verwittert, so dass der Text der Inschrift an manchen Stellen nur noch schlecht zu lesen ist.

um 1410



Anno · d(omi)ni · m · cccc · decimo · / tercia · die · mensis · octobris · obiit
· d(omi)n(us) · eberardus · de · / [re]ichenberg[k] · pastor · in · leien · /
canonic(us) · hui(us) · eccl(es)ie · necno(n) · i(n) · s(an)c(t)o · goare ·
c(uius) · a(n)i(m)a · req(ui)escat · i(n) · pace · am(en)

Im Jahr des Herrn 1410, am dritten Tag des Monats Oktober starb Herr Eberhard von Reichenberg, Pfarrer in Lay, Kanoniker dieser Kirche und ebenso in St. Goar. Dessen Seele möge in Frieden ruhen, Amen.

Lange Zeit konnte der Verstorbene nicht identifiziert werden oder wurde gar für einen anderen gehalten. Laut Inschrift handelt sich bei der Grabplatte jedoch eindeutig um die des Stiftsherren Eberhard von Reichenberg, der seit 1378 Inhaber der Pfarrpfründe von Lay an der Mosel war. Im Jahr 1389 wurde ihm außerdem die päpstliche Anwartschaft für ein Kanonikat in St. Goar verliehen. Seit 1397 war er auch als gräflich-katzenelnbogischer Zollschreiber zu St. Goar tätig. Später erhielt er eine zweite Stiftsherrenstelle in Oberwesel. Seine vielen Ämter und Pfründe sind vermutlich Ausdruck seiner besonderen sozialen Stellung als illegitimer Sohn Graf Eberhards V. von Katzenelnbogen, einem besonderen Vertrauten Kaiser Karls IV. (DI 60 Nr. 64)

38 GRABPLATTE EINES UNBEKANNTEN STIFTSHERRN

1337

Diese Grabplatte aus rotem Sandstein zeigt die in Ritzzeichnung ausgeführte Figur des Verstorbenen. Er ist in priesterlichem Gewand dargestellt und hält seine Hände gefaltet. Aufgrund von starken Beschädigungen der unteren Hälfte kann man die Umschrift, die auf den Rändern verläuft, nur noch teilweise lesen. Die Grabplatte befand sich ehemals in der Liebfrauenkirche, wurde später nach außen an die Wand

des Kreuzgangsüdflügels versetzt und fand 1990/91 im neu errichteten Nordflügel des Kreuzgangs ihren heutigen Platz.

+ ANNO · D(OMI)NI · M · CC/C^o · XXX · VII · V · NO[NAS - - - / ...] ·
CANONI[C(VS)] / H(VIVS) · ECC[LESIE · CVI(VS) · A(N)I(M)A ·
RE]QVIESCAT · IN · PACE

Im Jahr des Herrn 1337 am 5. Tag vor den Nonen (des Monats ... starb ...) Kanoniker dieser Kirche, dessen Seele in Frieden ruhen möge.

Die Darstellung des Verstorbenen lässt darauf schließen, dass es sich um die Grabplatte eines Stiftsherrn der Liebfrauenkirche handelt. Im Vergleich zu dem ein Jahr zuvor entstandenen Grabdenkmal des Dekans Johannes (vgl. Nr. 11) ist diese Grabplatte allerdings deutlich schlichter ausgefallen. Auffallend sind jedoch die flach ausgehauenen Buchstaben. Ebenso wie die Ritzzeichnung wurden diese mit einer schwarzen, glattgestrichenen Masse aufgefüllt. Reste davon sind heute noch zu sehen. Den dekorativen Effekt, der durch diese Technik erzielt wird, findet man auch bei dem Grabdenkmal des Dekans Johannes. (DI 60 Nr. 30)



GRABPLATTE DER AGNES VON DIENHEIM

39

Im Laufe der Zeit wurde diese stark verwitterte Grabplatte mehrfach versetzt. Ursprünglich befand sie sich im Inneren der Liebfrauenkirche. Im 19. Jahrhundert brachte man sie jedoch nach außen an die Wand des Kreuzgangsüdflügels. Seit 1990/91 steht sie an ihrem heutigen Standort im neu errichte-

1518

ten Nordflügel des Kreuzgangs. Auf den erhabenen Randleisten der großen Platte aus Sandstein, in deren Ecken vier Wapen zu erkennen sind, verläuft eine Umschrift. Im Feld steht die flachreliefierte Figur der Verstorbenen unter einem Kielbogen. Die Figur ist mit Mantel, Haube und Schleier bekleidet. Während sie in der linken Hand einen Rosenkranz hält, greift sie mit der rechten nach dem nackten Kleinkind, das sich zu ihren Füßen befindet. Aufgrund des schlechten Zustands der Grabplatte kann man die Inschrift kaum noch entziffern.

Anno xv^c v[...] xvii vf dorst[ag] / nach [sant] paulus bekerung ist gestorben
 frawe [Agnes von D(...) Friedrichs von Schönburg hussfraw der got
 g]enedig Sey amen ·

Datum: 28. Januar 1518



Das Todesdatum und die Wapen lassen vermuten, dass die Grabplatte für Agnes von Dienheim angefertigt wurde. Sie wurde am 31. Mai 1489 als neuntes Kind der Ehe von Wigand von Dienheim, einem bedeutenden kurpfälzischen Rat, mit Agnes Forstmeister von Gelnhausen geboren. Im Jahr 1509 heiratete Agnes von Dienheim den fünf Jahre älteren Friedrich von Schönburg auf Wesel (vgl. Nr. 31). Unklar bleibt, ob der nicht entzifferte Teil der Inschrift auf das gemeinsam mit der Mutter abgebildete Kleinkind Bezug nahm und ob ihr Tod mit diesem in Zusammenhang gestanden hat. (DI 60 Nr. 163)

Dieses Grabplattenfragment teilt das Schicksal der anderen Grabdenkmäler, die sich im Nordflügel des Kreuzgangs befinden. Genau wie die anderen wurde es aus dem Inneren der Kirche entfernt, in der Mitte des 19. Jahrhunderts nach außen an die Wand des Kreuzgangsüdflügels versetzt und 1990/91 an diese Stelle gebracht. In der Reihe der Grabplatten, die sich hier befinden, sticht dieses Exemplar allerdings hervor. Auf dem Fragment kann man die Umrisszeichnungen zweier Personen erkennen, die von einer Umschrift auf einer erhöhten Leiste umgeben sind. In den oberen Ecken wird die Schrift durch zwei Wappen unterbrochen, die man aber kaum noch erkennen kann.

1520

**Im · Iar m v x x · Ist · / hi[er ...st]orbe(n) · die [..... / - - - /o] der got
genedigk sy am(en)**

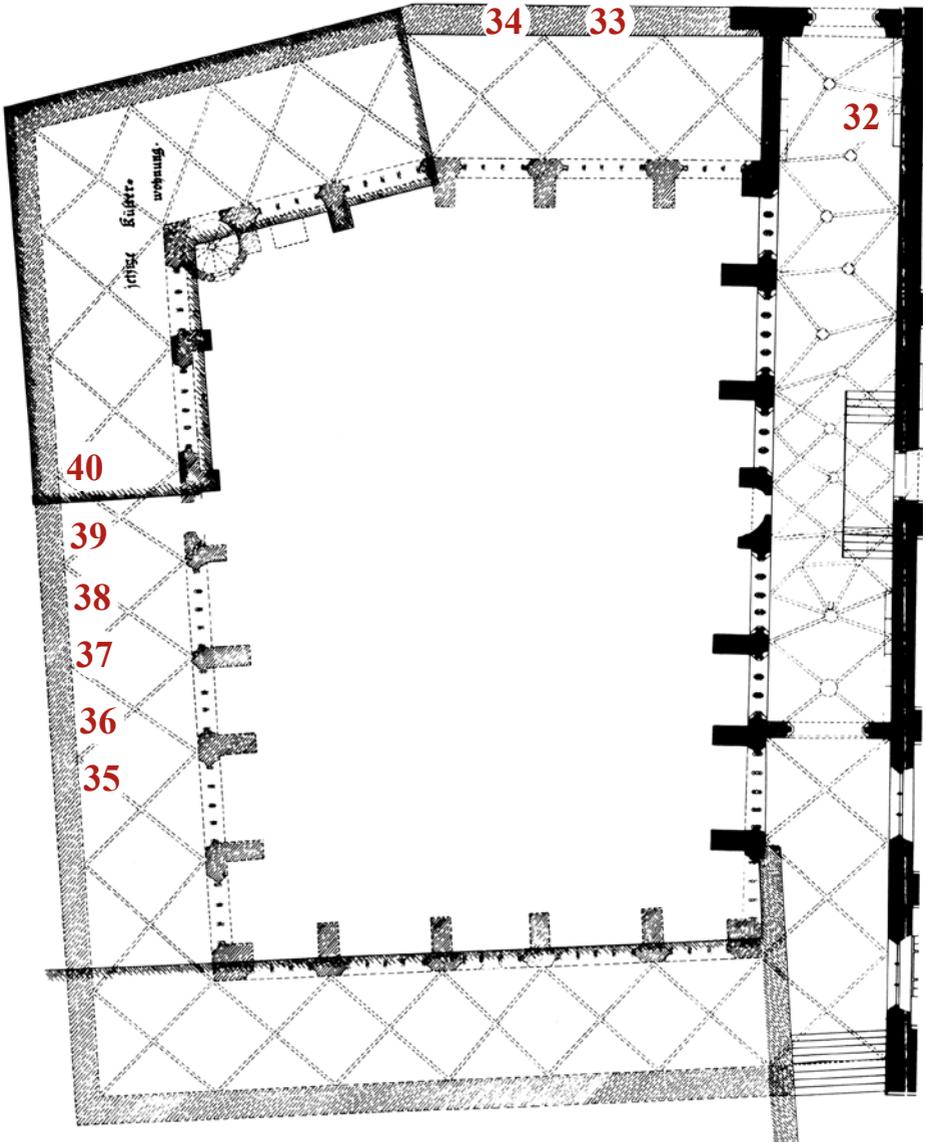
Die Grabplatte zeigt ein sich zuwendendes Ehepaar, das unter Weinlaubranken dargestellt wurde: ein seltenes Motiv. Nicht nur das schmückende Beiwerk macht diese Grabplatte besonders interessant. Ungewöhnlich ist auch die Darstellung der Verstorbenen. Der Mann, links zu sehen, trägt schulterlanges Haar und hat seine Hände vor dem Bauch übereinandergelegt. Seine Frau ist mit gefalteten Händen abgebildet. Die Darstellung der Verstorbenen und die Ausführung der Wappen lassen darauf schließen, dass diese Grabplatte für ein bürgerliches Ehepaar angefertigt wurde.

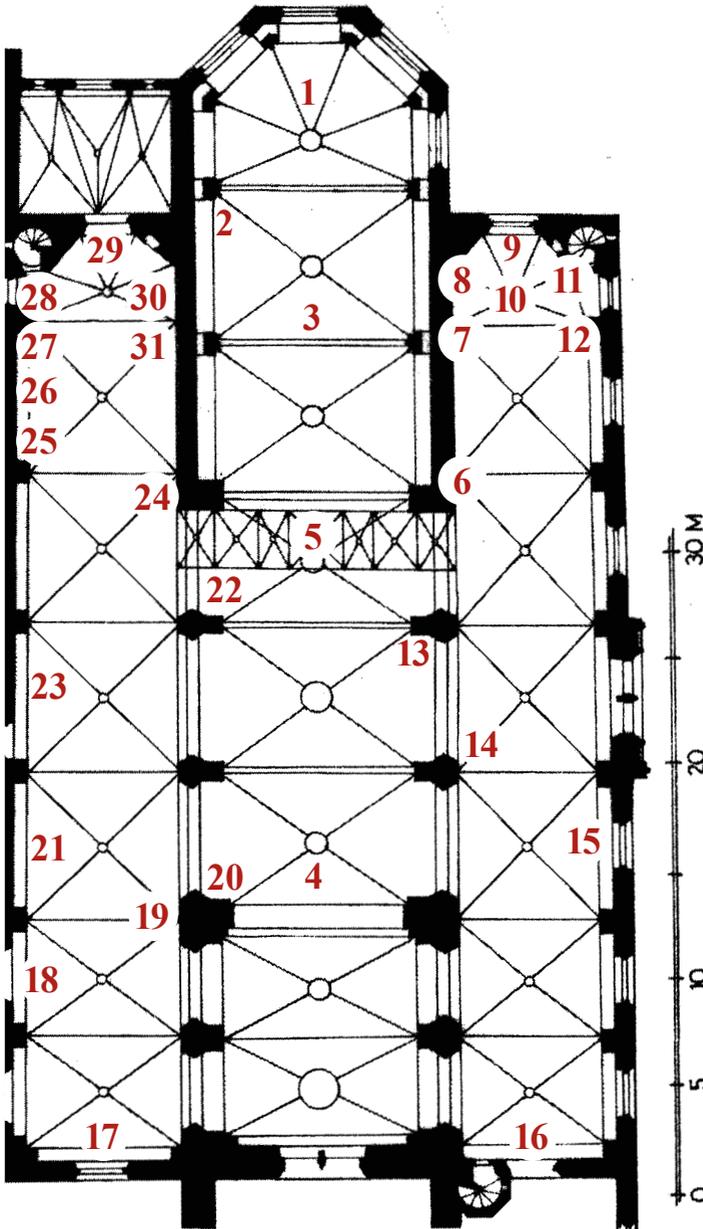
Auffallend sind die über die ganzen Oberkörper laufenden Parallel-Rillen der beiden Personen. Auf den ersten Blick scheint es, als würden sich die Rippen der Oberkörper abzeichnen. Doch vermutlich gehörten die Vertiefungen zu der Darstellung der eng anliegenden Obergewänder.

(DI 60 Nr. 171)

GRUNDRISS

Die Ziffern auf dem Grundriss zeigen den Standort der einzelnen Denkmäler. Wir beginnen den Rundgang im Chor.





Pläne: Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz,
Landesdenkmalpflege

GLOSSAR

- Epitaph** (griech. auf dem Grab); Epitaphien gibt es einmal als Tafeln mit zeilenweise ausgeführter Inschrift, zum andern als meist figürliche, zur senkrechten Aufstellung konzipierte Grabdenkmäler. Sie wurden zusätzlich zu der das Grab deckenden Grabplatte angefertigt und meist in der Nähe des Grabes an der Wand angebracht.
- Grabplatte** Hochrechteckige Platte mit einer Umschrift zwischen (Ritz-)Linien, später auch mit auf Tafeln stehenden Inschriften. Sie diente, plan auf dem Boden liegend, zur Abdeckung und Kennzeichnung der in der Regel individuellen Begräbnisstätte.
- Kenotaph** (griech. leeres Grab); ein Grabmal, das nicht die Gebeine des Verstorbenen birgt, sondern nur zu seinem Gedächtnis errichtet ist
- Predella** Sockel des Altaraufsatzes. Dieser Sockel, der durchschnittlich ein Drittel der Schreinhöhe einnahm, konnte geschnitzte oder gemalte Darstellungen enthalten und zur Aufbewahrung von Reliquien dienen.
- Retabel** Altaraufsatz oder Altarretabel, oft auch nur Altar genannt. Das Altarretabel steht entweder auf dem hinteren Teil der Mensa (Deckplatte des Altars) oder ist direkt dahinter auf einen Unterbau aufgesetzt.
- Triptychon** (griech. dreiteiliges Bild); zumeist ein Flügelalter, der aus einem Mittelbild und zwei durch Scharniere verbundene Seitenflügel besteht.

JG

A



P