

## Bestattungskulturen im Wandel

Jahrgang 19 Heft 1 | 2017

Andreas Ströbl

Sarg und Grabmal – Wechselspiele zwischen  
Repräsentation und Verhüllung

Ethnoscripts 2017 19 (1): 13-36

eISSN 2199-7942

### Abstract

Die christliche Bestattungskultur ist unter anderem geprägt von den Spannungsbögen Umbruch und Beharrung sowie Diskretion und Präsentation. Deutlich sticht auch eine Dichotomie aus gleichzeitiger Ablehnung und Überhöhung des Leiblichen hervor. Sarg und Grabmal kommen dabei sowohl verhüllende als auch repräsentierende Aufgaben zu. Beide dienen als Statussymbole innerhalb der Memorialkultur sozialer Eliten. Inschriftenprogramme und mitunter reiche Ornamentik unterstützen diese Funktionen, wobei aufrichtige Frömmigkeitsaspekte nicht übersehen werden dürfen. Der Schutz des Leichnams ist ein zentraler Gesichtspunkt frühneuzeitlicher Gruftbestattungen – sind doch Gruft und Grab weniger Orte des Verfalls als vielmehr Auferstehungsorte, die auf den Jüngsten Tag hin ausgerichtet sind. Inwieweit bauliche Besonderheiten bei manchen Holzsärgen praktische oder rituelle Hintergründe haben, gilt es noch zu erforschen. Eine spezielle Form des Grabmals ist das Kenotaph, ein Scheingrab ohne Leichnam, das aber durch seinen Memorialcharakter eine besondere Wirkmächtigkeit entfaltet. Am Beispiel des dänischen Königs Friedrich I. lässt sich ablesen, welche Botschaften Kenotaphe übertragen und im Falle Bordesholm zusammen mit dem Interieur einer Klosterkirche Teil eines Gesamtkunstwerks werden konnten.

### Herausgeber:

Universität Hamburg  
Institut für Ethnologie  
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)  
D-20146 Hamburg  
Tel.: 040 42838 4182  
E-Mail: lfE@uni-hamburg.de  
<http://www.ethnologie.uni-hamburg.de>

eISSN: 2199-7942



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Licence 4.0  
International: Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen.

## Sarg und Grabmal – Wechselspiele zwischen Repräsentation und Verhüllung

Andreas Ströbl

Die Schrift „De bono mortis“ – zu Deutsch „Der Tod – ein Gut“ – des Kirchenvaters Ambrosius von Mailand (Huhn 1949) ist einer der zahllosen Versuche, Antwort auf die menschliche Grundfrage nach dem Sinn des Sterbens und damit des Lebens zu geben. Den Tod als Gegenteil des Lebens positiv umzudeuten haben sich zumal in der christlichen Theologie seit ihren Anfängen geistliche Schriftsteller zur Aufgabe gemacht. Hier fällt der Umgang mit dem Abstraktum offenbar einfacher als mit dem durch den Exitus rein Dinglichen, dem Leichnam.

Falls er nicht aufwendig präpariert wird, ist der tote Leib im besten Falle kurzzeitig noch ein Abbild des verstorbenen Menschen und aufgrund seiner organischen Anfälligkeit höchst heikel, was die Zeit bis zu seiner Bestattung betrifft. Dieser Zeitabschnitt ist ungemein wichtig für Abschiedsrituale; der Riss, der durch den Tod einer Gemeinschaft zugeführt wird, muss möglichst umgehend wieder geschlossen werden (Ströbl 2014: 145).

Sarg und Grabmal sind unterschiedliche, ja gegensätzliche Aufgaben als Hülle des toten Leibes zugewiesen, die von der (Re-)Präsentation über das Entfernen bis zum Beschützen des toten Leibes reichen.

Kennzeichnend für die Geschichte der christlichen Sepulkralkultur ist ein Spannungsbogen zwischen Tradition und Innovation, eine Dialektik aus konservativem Beharren und ökonomisch wie religiös bedingten Umbrüchen (Sörries 2009: 16). Diese Entwicklung hat sich auch in der Geschichte des Sarges niedergeschlagen, was zu vielfältigen Erscheinungen der Särge selbst und des Umgangs mit ihnen geführt hat (Ströbl 2014).

Eine Geschichte des Sarges kann nicht Thema dieses Beitrags sein, da die Fülle des Materials den Umfang sprengen würde und es zudem bereits entsprechende Publikationen gibt (vgl. z.B. Stolle 2002; Linnebach und Neumann 1993; Sörries und Bunsen 2004; Ströbl 2014). Im Folgenden werden vielmehr unterschiedliche, teils gegensätzlich ausgerichtete oder weniger bekannte Aspekte des Verpackungsmediums Sarg vorgestellt und miteinander in Verbindung gebracht. Dadurch soll deutlich werden, welche vielfältigen Bedeutungsebenen hier miteinander reagieren und dass Sarg und Grabmal auch über den Funus hinaus wirkkräftige Aussageträger im sozialen Diskurs sein können.

In der Bestattungskultur sind aktuell zwei wesentliche, allerdings völlig divergierende Tendenzen zu beobachten, nämlich Anonymität und Individuation. Daher hat nach wie vor Geltung, was G. Rohmann angesichts der Untersuchungen neuzeitlicher Bestattungen in Hamburg konstatiert: „Nichts von dem, was wir über die Bedeutung von Grab und Begräbnis zu wissen meinen, können wir für die Mehrheit der Bevölkerung irgendeines Untersuchungsraumes und -zeitraumes verallgemeinern“ (Rohmann 2004: 157).

### (Re-)Präsentation des Toten

Wie differenziert die unterschiedlichen Aspekte des Phänomens Sarg und seine Funktionen als Verpackungsmedium sein können und wie mit einer guten Prise Ironie traditionelle Formen der Leichenpräsentation aktuell umgesetzt werden, wird an einer aufsehenerregenden Installation aus dem Mai 2012 deutlich.



Abb. 1: „Il sogno degli italiani“. Installation von Antonio Garullo und Mario Ottocento, 2012. © A. Garullo/M. Ottocento

Die italienischen Künstler Antonio Garullo und Mario Ottocento ließen den ehemaligen Premierminister Silvio Berlusconi sterben und bahrten ihn öffentlich auf (Abb. 1). Genauer gesagt fertigten sie eine lebensechte Kunstharzplastik des *Cavaliere* an und legten diese in einen gläsernen Sarg wie er zumal in Italien als Präsentations sarcophagus für balsamierte Heilige und hohe kirchliche Würdenträger seit Jahrhunderten verwendet wird. Ob der durch die Micky-Maus-Pantoffeln als Schmierenskomödiant ausgewiesene Berlusconi tatsächlich als Leichnam oder nur schlafend dargestellt sein sollte, bleibt

offen. Das Gesicht zeigt ein seliges Lächeln, die eine Hand steckt in der Hose, zudem heißt die Installation „Der Traum der Italiener“. So hat Berlusconi sich selbst einmal genannt und mit diesem Kunstwerk hat ihn seine Selbstüberschätzung und Großspurigkeit eingeholt. Nicht nur auf die *Incorrotti*, die unverwesten oder kunstvoll präparierten Leichname aus dem 14. bis 20. Jahrhundert, die in zahlreichen katholischen Kirchen vor allem Italiens ausgestellt werden, nimmt die Installation Bezug (Cruz 1977). Es wird auch eine Assoziation mit den zu Heiligenfiguren stilisierten präparierten Leichnamen von Diktatoren und kommunistischen Herrschern wie Lenin, Ho Chi Minh, Mao und Ferdinand Marcos hergestellt. Der Schausarg zum ehrenden Präsentieren eines Leichnams gerät hier zum Pranger oder zur Jahrmarktssensation. Auch der Begriff des Traums ist mehrschichtig: wird der Traum, den Berlusconi träumt oder seine Hybris dargestellt? Oder erscheint nicht eher die Vorstellung traumhaft, dass der Stifter des „Berlusconismo“ nun endlich das Zeitliche gesegnet haben könnte?

Die beiden Künstler zitieren eine Leichnamspäsentation im Glassarg, wie sie für Ausnahmefälle, eben die Körper der Heiligen, belegt ist. Dass Särge überhaupt verwendet werden, darf für das europäische Mittelalter schon als Auszeichnung bzw. Beleg für eine höhere soziale Stellung gelten. Für den größten Teil der Bevölkerung war die Bestattung ohne Sarg üblich, da dieser für die meisten Menschen unerschwinglich war. Zudem ist nach jüdisch-christlicher Tradition ein Sarg – wie auch alle Beigaben bis hin zur Kleidung – unnötig. Wer es sich jedoch leisten konnte, ließ für sich bzw. seine verstorbenen Angehörigen einen hölzernen Sarg zimmern und – entsprechend den pekuniären Mitteln – verzieren.

Für eine breitere Bevölkerung setzen sich Särge erst im 18. Jahrhundert vollständig durch bzw. wird die Sargbestattung erst gegen Ende des Jahrhunderts verpflichtend. In verschiedenen, zumal ländlichen Gegenden werden bis ins 19. Jahrhundert hinein die Leichname ohne Sarg beigesetzt. Ob mit oder ohne Sarg bestattet wurde, war selbstverständlich auch eine Kostenfrage. Bauweise und Material waren zudem entsprechend der ständischen Gesellschaftsordnung geregelt. So vermerkt Zedler für das 18. Jahrhundert:

*„Unter denen gemeinen Leuten ist, an volckreichen Orten, z.B. Breslau in Schlesien, allwo gemeiner Bürgerschaft eichene Särge verboten sind, und die von Tannen-Holz keinen gewölbten oder erhobenen Deckel haben dürffen, in Polickey-Ordnungen püncklich vorgeschrieben, von was Holtz und Form die Särge seyn sollen, damit nicht, wenn lang dauerhafftes dazu genommen, und eines jeden Sarg durch unnöthigen Zierrath vergrößert würde, der Platz zu begraben ermangelte, und gar bald mehrere Kirchhöfe gemacht werden müßten, so sich aus gar vielen Ursachen nicht allemahl füglich thun lasset.“ (Zedler 1732: 97-98)*

Sowohl dem Werkstoff, als auch der Corpusform und der ornamentalen Gestaltung bei Sargbau und -verzierung werden Grenzen gesetzt, die durch zweierlei Aspekte begründet werden. Zum einen sollen Standesgrenzen eingehalten werden, zum anderen ist das Gros der Bevölkerung gehalten, schlecht verrottende Materialien wie Eichenholz zu vermeiden und die Abmessungen von Särgen aus Platzgründen gering zu halten.

Der Sarg als Präsentationsmedium wird also offiziell höheren sozialen Schichten vorbehalten. Zudem wird ihm als temporäres Gehäuse die eingangs erwähnte Aufgabe zugewiesen, den Leichnam möglichst rasch zu beseitigen, um Platz für neue Bestattungen zu schaffen. Sollte der antike *sarkophagos* durch spezielle Eigenschaften eines Materials diese Entsorgung bewerkstelligen, wird hier auf eine entsprechende Holzart gesetzt. Die jüdisch-christliche Vorstellung einer Bewahrung des Leibes und des Ortes, an dem er ruht, ist also rein ökonomischen Maßgaben gewichen.

Daher sind Bestattungen anderer sozialer Schichten als des Adels und des wohlhabenden Bürgertums aus der frühen Neuzeit durch die mit dem Erdbegräbnis zusammenhängende Lagerung im Boden archäologisch vergleichsweise schlecht überliefert. Corpusformen, Ornamentik und andere Ausstattung sowie die Sarginhalte sind in den spezifischen Einzelheiten nur sehr eingeschränkt zu rekonstruieren und in den meisten Fällen typologisch unbrauchbar. Anstriche und Fassungen, Bespannungen sowie Metallbeschläge sind in den meisten Fällen nur noch in Resten erhalten oder völlig abgebaut.

Neuzeitliche Grüfte hingegen bieten einen reichen Schatz an Informationen über das Bestattungsbrauchtum, da, anders als im Erdbefund, die Bestattungen trotz Störungen, wie z.B. Plünderungen, zumeist sehr gut erhalten sind. In einer relativ gut belüfteten Gruft sind Materialien wie Holz, Textilien, Metall, Papier, Pflanzenteile sowie Knochen und organische Bestandteile von den Bestatteten oft hervorragend überliefert. Eine weitere Quelle bieten bildliche Darstellungen von Aufbahrungen weltlicher und geistlicher Würdenträger vor allem vom 17. Jahrhundert bis in die Moderne.

Der Sarg als zentrales Inszenierungsrequisit wird zumal bei öffentlichen Präsentationen des Toten zum Statussymbol. Er erfährt eine prachtvolle Erweiterung mitunter durch ein Trauergerüst, auch als *castrum doloris* bekannt. Ab dem 16. Jahrhundert erweiterte man das prominente Totenbett als Ort der Trauer, der Exequien und der Absolution im Kirchenschiff durch ein baldachinartiges Dach und umgab den Sarg mit zahlreichen Kandelabern, Inschriften sowie Wappen, Staatselementen und Herrschaftsinsignien. Diese Installationen waren „komplexe Gebilde, die Architektur, Plastik, Malerei und Inschriften miteinander verbanden“ (Sörries 2005: 56) und im Barock immer prachtvoller ausgeschmückt und mit manchmal Tausenden von Kerzen bestückt wurden.

Solche Inszenierungen sind – mit den zugehörigen Epitaphien – Mittel der herrschaftlichen Selbstdarstellung, integriert in den sakralen Kontext. Man ist, wer man ist, durch die Gnade Gottes und stellt sich im Spannungsbogen zwischen Selbstüberhöhung und dem Gestus des frommen Dieners Gottes innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung dar.

Was den Sarg als Schauhülle hervorhebt, wurde bald zum eigenständigen Medium, denn alsbald wurde der Leichnam selbst gar nicht mehr ausgestellt; bereits im 16. Jahrhundert diente das Trauergerüst auch *absente corpore* als sichtbare Vertretung des Toten, die durch den Verwesungsprozess begrenzte Aufbahrungszeit hinaus eine erweiterte Trauer ermöglichte.

Solche prachtvollen Aufbahrungen waren bis zum Ende der großen Monarchien im frühen 20. Jahrhundert gängige Mittel, die Trauer um das verstorbene Mitglied einer Herrscherfamilie in der Öffentlichkeit zu verankern. Die Erfindung der Photographie machte im späten 19. Jahrhundert Totenportraits zu einem wesentlichen Bestandteil des privaten und öffentlichen Trauerkults und gerade die Bilder der herrschaftlichen Aufbahrungen fanden mitunter weltweit in Zeitungen Verbreitung.

In der gesamten Neuzeit ist bei Särgen aus Grufbefunden zu beobachten, dass das Kopfhaupt, wie das kürzere Kopfteil von Särgen gegenüber dem entsprechenden Fußhaupt genannt wird, nicht nur breiter gestaltet, sondern auch höher gelegt ist als das Fußhaupt. Auch haben die Säрге nun fast durchgehend hohe Deckel, die nicht mehr aus einer aufgelegten Platte bestehen, sondern erst einen dreieckigen und dann trapezförmigen Querschnitt haben. Möglicherweise ist der Aufbahrung mit der Sichtbarmachung des Leichnams ab dem 15. oder spätestens 16. Jahrhundert ein erweiterter Stellenwert eingeräumt worden. Wird ein Sarg mit erhöhtem Kopfhaupt aufgebahrt, tritt der Kondolent dem Leichnam gleichermaßen mit erhöhtem Angesicht entgegen. Zudem gewährleistet ein höherer Deckel, dass der Leichnam innerhalb des Sarges auf einem höheren Niveau zu liegen kommt und nicht, wie beim Flachdeckelsarg, unterhalb der Oberkante des Untersarges liegen muss.<sup>1</sup> Er liegt somit von der Wahrnehmung her eher *auf* als *im* Untersarg. Eine Deutungsmöglichkeit liegt in der verstärkten Wahrnehmung des Individuums seit der Renaissance, was sich im persönlichen Abschied vom aufgebahrten Leichnam widerspiegelte. Bevor der Leichnam durch das Verschließen des Sargdeckels in der Anonymität des Verdeckten verschwindet, tritt er ein letztes Mal als eigene Persönlichkeit auf und kann von Angesicht zu Angesicht wahrgenommen werden. Das bedeutet aber auch, dass der Bestattete entsprechend mit prachtvoller Kleidung, Schmuck, Auszeichnungen und Waffen bekleidet wird. Selbst im Tod zeigt er, dazu noch in einem kostbaren Sarg, seinen Stand und seinen Reichtum (Ströbl 2014: 144-145).

1 Särge mit flachem Deckel wurden mundartlich daher „Nasenquetscher“ genannt (Sörries 2002: 231).

Dies kann – ähnlich wie das prunkvolle Trauergerüst – noch durch einen feierlichen Umzug unterstrichen werden. Dem statischen Element des *castrum doloris* wird allerdings das Moment der Bewegung entgegengesetzt und ein letztes Mal wechselt der Tote seinen Standort. Wie ein Schiff in den Hafen einläuft – „der Port naht mehr und mehr sich zu der Glieder Kahn“, dichtet Andreas Gryphius 1650<sup>2</sup> – tritt der Leichnam in seinem Sarg die physisch letzte Reise an, um auf einem einfachen Karren oder einer prachtvollen Karosse zum Grab geführt zu werden. Im Falle einer Gruftbestattung wird das letzte Haus des Toten in einen größeren Zusammenhang gebracht und in eine räumlich und semantisch erweiterte Hülle geschachtelt.

Dabei ist es meist nicht genug, allein das Problem der räumlichen Verschiebung des Leichnams möglichst effizient zu lösen. Zumindest nur zeitweise belegt wurden Transportsärge, die aus ökonomischen Gründen, zumal bei einem hohen Aufkommen von Leichnamen wie bei Epidemien seit dem späten Mittelalter verwendet wurden (Sörries 2002: 348f). Der berühmteste Vertreter stellte durch seine Klappvorrichtung zwar keine neue Erfindung dar; der „Josephinische Sparsarg“ wurde aber deswegen so bekannt, weil ihn die Bevölkerung vehement ablehnte. Ein Hofdekret von Kaiser Joseph II. aus dem Jahre 1784 war Teil eines Reform- und Sparprogramms (Diefenbach und Sörries 1993: 37-40). Der Kaiser hatte die Rechnung allerdings ohne sein Volk gemacht, das das „gottlose Vorgehen“ verurteilte und auf seiner „schönen Leich“ bestand.

Die seit dem 16. Jahrhundert in zahlreichen Bilddokumenten überlieferten Leichenzüge gerieten mitunter zu aufwendigen Inszenierungen der Bedeutung, die die Beigesetzten zu Lebzeiten innehatten. Ab dem 17. Jahrhundert wurde der Sarg nicht mehr getragen, sondern gefahren. Besonders eindrucksvoll waren nächtliche Umzüge mit Hunderten von Fackeln oder Laternen. Bis in die Jetztzeit ist die „schöne Leich“, der krönende Abschluss des Lebens durch einen großartigen Trauerzug, in Wien sprichwörtlich (Ackerl et al. 2008: 9-31).

Eine interessante Dichotomie zwischen größtmöglichem Gepränge eines solchen *pomp funèbre* und dem Beisetzungsort selbst findet sich in der Geschichte der Hamburger Hauptkirche St. Michaelis, des „Michel“. Im 17. und 18. Jahrhundert wetteiferten die vornehmen Hamburger geradezu darum, möglichst viele Kutschen, Laternen und vor allem Mitwirkende auf solch einem Trauerzug zu versammeln. Dabei musste es sich nicht einmal um Angehörige oder Freunde des Verstorbenen handeln, die Trauergäste waren oft gekaufte Mitläufer. Es verwundert nicht, dass bald Luxusstrafen verhängt wurden. Ergebnis war allerdings, dass die Übertretung der gesetzlich verordneten Beschränkungen der Routen der Umzüge sowie des Gefolges und der Laternen bald Ehrensache war (Dreiling 2006: 58).

2 Szyrocki und Powell 1963: 66. Das Gedicht ist 1658 in Breslau erschienen.

Bemerkenswert ist allerdings die geradezu demokratische Gleichförmigkeit der 268 Gruftkammern unter dem Michel. Die rasterartig angelegten Grabstätten waren bis auf die Inschriften auf den Grabplatten völlig gleichartig gestaltet. Die zuvor so selbstbewusst gezeigten sozialen Unterschiede verloren sich nach Leichenpredigt, Trauermusik und Aussegnung, wenn der Sarg in das durch Fackeln erleuchtete Gruftgewölbe gesenkt wurde. Die oft unheimlich mit reichen Beschlägen und kostbaren textilen Draperien (Ströbl und Vick 2011: 293-205) ausgestatteten Särge waren nach der Beisetzung nicht mehr sichtbar, sondern verschwanden bescheiden unter den Sandsteinplatten. Besuche der Krypta, wie heute üblich, sind für die Belegungszeit nicht bekannt.

### Fromme und unsichtbare Präsentation – sprechende und tönende Särge

Die besondere Ausstattung kann zugleich als Ehrung des Verstorbenen verstanden werden, um ihm eine angemessene letzte Wohnstatt zu gewährleisten. Religiöse Bekenntnisse in Form von Kreuzifixen und anderen christlichen Symbolen sowie ein entsprechendes Spruchprogramm auf dem Sarg bezeugen sowohl die Frömmigkeit des Verstorbenen als auch seiner Familie. Persönliche Frömmigkeit kann jedoch auch der Repräsentation und somit zur Inszenierung bzw. Erhöhung der eigenen Person und ihres Umfeldes dienen.



Abb. 2: Sarg der Äbtissin Dorothea Maria von Estorff (gest. 1680) aus der Äbtissinnengruft im Kloster Lüne in Lüneburg. © C. Hammer

Ein anschauliches Beispiel bietet das Inventar der Äbtissinnengruft unter der Barbarakapelle im Kloster Lüne in Lüneburg. In der Inschrift auf dem

Sarg der 1713 gestorbenen Äbtissin Barbara von Wittorf ist vom „Hochadel-Kloster“ Lüne die Rede. Allerdings entstammte keine der Klostervorsteherinnen dem Hochadel; die Bezeichnung ist als floskelhaft zu verstehen. Barbara von Wittorf war eine ungemein ehrgeizige und selbstbewusste Äbtissin, die im Jahre 1708 einen Äbtissinenthron für den Kapitelsaal anfertigen ließ und verfügte, dass das Kloster ausschließlich Damen aus dem Landadel vorbehalten sein sollte. Die Sarginschriften wurden üblicherweise durch die Äbtissinnen selbst festgelegt.<sup>3</sup>

Abgesehen davon ist das innerhalb der untersuchten Befunde besonders umfangreiche Inschriftenprogramm der Lüneburger Äbtissinnengruft sehr wohl auch ein Ausdruck starker persönlicher Frömmigkeit (Abb. 2). Sowohl auf den bemalten Särgen des 17. Jahrhunderts als auch an der Tonnendecke ist eine Zusammenstellung von sakralen Texten zu lesen. Dabei kehren einige Passagen immer wieder und werden mit einem Text aus der 1528 von Martin Luther nach mittelalterlichen Vorbildern verfassten „Deutschen Litanei“ ergänzt. Die Betonung des Wortes ist für den Protestantismus charakteristisch; die Texte haben naturgemäß allesamt Bezug zu den Aspekten Tod und Auferstehung.

Der Adressat von Sargzier und verbaler Aussage kann allerdings auch Gott sein. So schaffen die religiösen Symbole und das, zumal in Fällen von Klerikalen, oft selbst zusammengestellte Spruchprogramm eine Verbindung zu Gott. Er wird, in der Hoffnung auf seinen Segen und eine fröhliche Auferstehung, mittels Bibelsprüchen und Kirchenliedzitate gebethaft angerufen. Da Gebete nicht mehr selbst gesprochen werden konnten, war es umso wichtiger, dem Toten die entsprechenden heilswirksamen Worte mit auf den letzten Weg zu geben. Es sind nachweislich prachtvoll verzierte, kostbare Säрге mit reichem Spruchprogramm den Blicken der Menschen entzogen worden, indem sie während des gesamten Trauerzeremoniells unter einem Bahrtuch verborgen waren. In diesen Fällen muss davon ausgegangen werden, dass allein Gott den Sarg zu Gesicht bekommen sollte. Prominentestes Beispiel für diese Haltung ist Heinrich Posthumus Reuß (1572 – 1635), dessen überaus aufwendig gestalteter Kupfersarg sowohl bei der Aufbahrung als auch in der Gruft in Gera stets verhüllt war (Karg 2010: 59 und Pickerodt 1994: 27ff). Heinrich Schütz komponierte anlässlich des Todes des Fürsten seine „Musikalischen Exequien“. Posthumus Reuß hatte noch zu seinen Lebzeiten diverse Bibelzitate und Choralverse als Inschriftenprogramm für seinen Sarg notiert. Diese sind die Textgrundlage des ersten Teils des Werkes, der ersten deutschen Begräbnismesse. Daher wird sein Sarg in der Literatur auch als „Der tönende Sarg“ (Karg 2010: 60) bezeichnet. Die Umhüllung des fürstlichen Leichnams geschah allerdings noch differenzierter. Wie bei Bestattungen höherer sozialer Schichten in der gesamten Neuzeit üblich, lag der bekleidete Körper in einem schlichten hölzernen Innensarg und dieser wiederum

3 Freundliche Auskunft von Dr. Jens-Uwe Brinkmann, Lüneburg.

im aufwendig gestalteten Außensarg, der offenbar bereits kurz vor dem Tode im Verlauf des Jahres 1635 angefertigt wurde.<sup>4</sup>

Die doppelte Hülle war, wie oben angeführt, nochmals verhüllt. Auf dem Weg von der Aussegnungskapelle bis zur Gruft lag auf dem Sarg ein schwarzes Bahrtuch mit einem weißen Kreuz und den Familienwappen (Karg 2010: 67). Es wurden nachweislich aber vier Leichentücher verwendet. Das zweite Tuch diente während der Aufbahrung in der Schlosskapelle und der Aufstellung in der Stadt als Unterlage, das dritte wurde im Chor der Johanniskirche untergelegt. Mit dem vierten Tuch wurde der Sarg, während er auf dem Leichenwagen stand, wiederum großzügig abgedeckt. Somit war die vollständige Verhüllung des Sarges während der gesamten Dauer des Begängnisses sichergestellt. Dahinter steht die Haltung eines protestantischen Fürsten, der sichtbar auf die Präsentation von Prunk und Reichtum verzichtet. Allein: „Der Kupferne Sarg wurde gewußt und stand für die spirituell überhöhte Person“ (Karg 2010: 59). Die Verhüllung des Sarges war kein Einzelfall, zumal im Haus Reuß. Vielmehr sind für die Mehrzahl hochrangiger Bestattungen verdeckte Särge überkonfessionell belegt (Schmidt 2002, ohne Seitenangabe). Zwar haben Innensärge auch rein praktische Funktionen bei Aufbahrung oder Überführung des Leichnams vor der Fertigstellung des Außensarges. Allerdings kommen die „ikonographisch differenzierten Hüllen und Schichten – Bahrtuch, Übersarg, Innensarg“ (Diefenbach und Sörries 1993: 40) besonders bei den Särgen sozial hochstehender Personen mit den entsprechenden pekuniären Möglichkeiten und der empfundenen Verpflichtung der Standesrepräsentation sowie der des eigenen religiösen Verständnisses zum Tragen. So paradox es erscheinen mag, aber auf diese Weise kann in einem extrem kostenintensiven Leichenbegängnis (Funus) zugleich eine zurückgenommene, gottesfürchtige Haltung ihren Ausdruck finden.

Dass gerade die nicht sichtbaren Aspekte durchaus sinntragend sein können, zeigt ein weiterer Fall. Es gibt Särge, bei denen Unter- oder Innenseiten „auf Sicht“ gearbeitet sind. Dieses Phänomen wurde erstmalig bei einigen Särgen in der Unteren Fürstengruft im Dom zu Schleswig beobachtet. Hinsichtlich der aufwendig gearbeiteten, mit Leder bespannten und verzierten Unterseiten mehrerer Särge und teilweise unter der Bespannung schwarz gebeizten oder angestrichenen Holzflächen ist noch zu untersuchen, ob diese Behandlung einer vollständig dem Auge des Betrachters verborgenen Fläche einem Prinzip der Vollständigkeit gehorcht oder sich dahinter wiederum religiöse Gesichtspunkte zeigen. Erweitert gilt dies für die auch mit wertvollem Stoff bezogenen (und in einem Sarg von 1590 die marmoriert bemalten) Innenseiten von Innensärgen. Entweder steht dahinter ebenfalls der Gedanke einer Vollkommenheit in der Ausstattung oder es war dem Toten zugestan-

4 Der zu Lebzeiten entworfene und/oder in Auftrag gegebene Sarg ist nichts Ungewöhnliches und vom Barock bis in die Jetztzeit in zahlreichen Beispielen belegt (Jansen 1993).

den, seinen Sarg auch von innen betrachtend als gefällig wahrzunehmen. Solche Aspekte konnten auch bei gut zugänglichen Außensärgen bislang zu wenig dokumentiert werden, um klare Gesetzmäßigkeiten aus einem als Einzelphänomen beobachteten Beispiel ableiten zu können. Inwieweit dem Toten selbst eine Möglichkeit zur visuellen Wahrnehmung zugestanden wurde, ist unklar und nur vereinzelt im Aberglauben verwurzelt. Das Prinzip der Vollständigkeit müsste auch noch näher mentalitätengeschichtlich betrachtet werden. Es ist anzunehmen, dass bei Gegenständen, zumal von sakraler oder sepulkraler Bedeutung, besondere Sorgfalt an den Tag gelegt wurde. Die sichtbare Zier wird durch die nicht sichtbare somit vervollkommenet.

### Der Sarg als Mittel zur Erhaltung des Leichnams

Mag dem modernen mitteleuropäischen Betrachter die Haltung des Verbergens und Verhüllens wenig zugänglich sein – der berühmteste Sarg, den die Archäologie des frühen 20. Jahrhunderts zutage gefördert hat, übertrifft die oben geschilderte Verhüllung bei weitem. Als Howard Carter 1922 das nahezu ungestörte Grab des Pharaos Tutanchamun fand, lag vor der Begegnung mit dem Leichnam des Königs die diffizile Arbeit, die vielfältigen Schichten der Umhüllung der Mumie zu durchdringen. Der Leib war von den üblichen, durch einen hochkomplizierten Ritus vorgeschriebenen Leinenbinden umgeben und trug die berühmte Totenmaske. Dann wurde er in den Innensarg aus Gold gelegt und dieser wiederum in zwei vergoldete Säрге verbracht. Der Komplex wurde daraufhin auf ein Totenbett und schließlich in den Quarzit-Sarkophag gefügt. Dieser Sarkophag befand sich wiederum in vier ineinander geschachtelten vergoldeten Schreinen aus Holz. Nimmt man die Grabkammer selbst hinzu, ergeben sich zehn Hüllen. Bei Tutanchamun, aber auch bei den meisten anderen ägyptischen Mumiensärgen waren die Innenseiten bemalt.<sup>5</sup>

Das altägyptische Beispiel ist nur scheinbar räumlich und zeitlich fern. Vermutlich spielten bei Einrichtung der gut belüfteten Gräfte des späten Mittelalters bis in das 20. Jahrhundert theologische Aspekte eine weit wichtigere Rolle als bislang erkannt, denn sie ermöglichte die gewünschte, möglichst weitgehende körperliche Erhaltung des Leichnams, um die Auferstehung am Jüngsten Tage zu erleichtern.<sup>6</sup> Durch die oft ausgeklügelten Belüftungssysteme, eine Bettung der Leichname auf saugfähigen, teils antibakteriellen Materialien wie Hopfenblüten trockneten die Bestattungen trotz fester Ver-

5 Der ägyptische Totenkult wurde in der Literatur erschöpfend behandelt, wird hier aber angeführt, um wiederum auf ein europäisches Phänomen zurückzukommen

6 „Im Laufe des 18. Jahrhunderts scheint der Begriff der Gruft, ohne daß sie die der Kapelle verdrängte, deren Symbolik lebendig bleibt, mehr und mehr an Bedeutung zu gewinnen, in dem Maße, wie die physische Bewahrung des Leichnams zur realen Hauptsorge der Hinterbliebenen wird“ (Ariès 1980: 373).

schraubung und teils auch Verpichtung<sup>7</sup> der Särge relativ schnell aus und die Leichname mumifizierten.

Im Zentrum des christlichen Glaubens steht der leibhaftig auferstandene Christus. Die These sei dahingestellt, dass der Christ seinen Leib bewahrt, wenn er nur die Möglichkeiten, sprich die finanziellen Mittel dazu hat. Auf Friedhofstoren, in Gruftkammern oder auf Särgen des 17. und 18. Jahrhunderts<sup>8</sup> findet sich immer wieder ein Zitat aus Hiob 19: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt und er wird mich hernach aus der Erde auferwecken und werde danach mit dieser meiner Haut umgeben werden und werde in meinem Fleisch Gott sehen“ (Abb. 3).

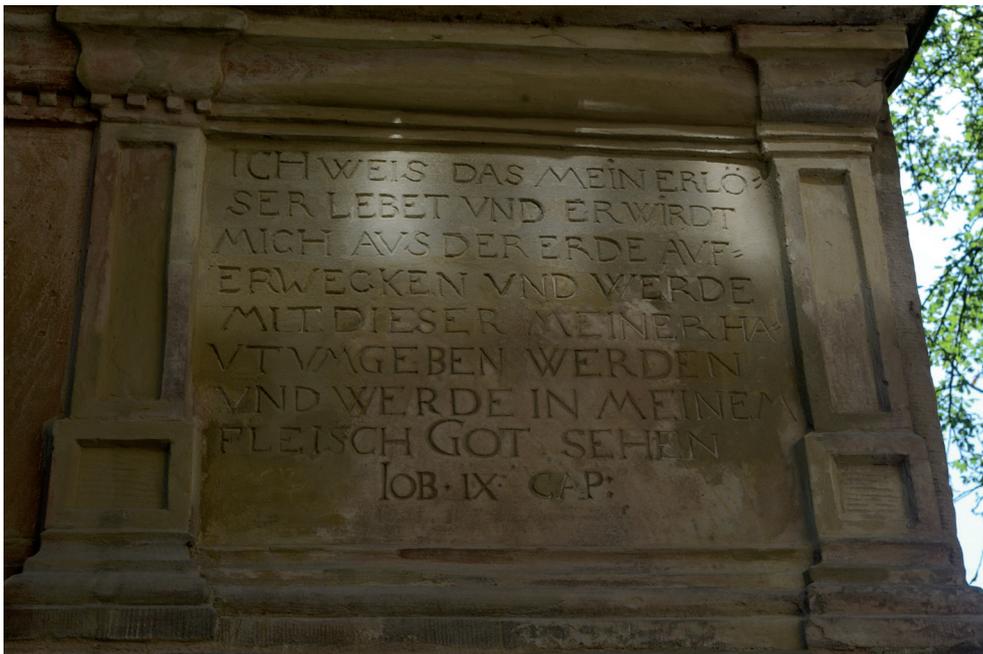


Abb. 3: Inschrift auf dem Tor des alten Friedhofes in Eisfeld (Thüringen). © A. Ströbl

- 7 Außen- und Innensärge sind an den Boden- und Seitenfugen der Untersärge häufig mit Pech ausgestrichen, wodurch verhindert werden sollte, dass austretende Leichenflüssigkeit aus dem Sarg sickern konnte, was es zumal bei einer längeren Aufbahrungsdauer zu vermeiden galt. Derartige Vorkehrungen am Sargdeckel dienten zudem als Schutz vor möglichen, angeblich schädlichen Ausdünstungen. Vor allem in Fällen ansteckender Krankheiten wie der Cholera wurden, teils gesetzlich geregelt, Särge verpicht. Andererseits bildet diese Schicht auch einen Schutz des Leichnams vor zersetzenden Einwirkungen von außen. So wird eine Verpichtung unter anderem als Absicherung gegen eine zu schnelle Verwesung angeführt (Riecke 1840: 139).
- 8 Beispiele sind Särge in der Äbtissinnengruft im Kloster Lüne in Lüneburg von 1659, 1672 und 1680, in der Gruft derer von Stockhausen im nordhessischen Trendelburg von 1689, 1720, 1772 und 1780, sowie im brandenburgischen Kampehl von 1702. Das Zitat ist auch auf dem Portal des Camposanto-Friedhofes im südthüringischen Eisfeld von 1554 wiedergegeben. Auch in Händels „Messias“ von 1741 wird die Textstelle ähnlich umgesetzt.

Wenngleich hier ein Übersetzungsfehler vorliegt und die Aussage in Wirklichkeit das Gegenteil beschreibt, so ist der Vers doch in der angegebenen Weise tradiert worden.<sup>9</sup> Bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts lautete es im Apostolischen Glaubensbekenntnis beider Konfessionen noch: „Ich glaube an die Auferstehung des Fleisches“<sup>10</sup> und nicht, wie heute üblich „Ich glaube an die Auferstehung der Toten“. Ob der Glaube an eine Erleichterung der fleischlichen Auferstehung zu Vorkehrungen der Erhaltung des Leichnams geführt haben mag, wäre nachzuweisen. Die aktuell noch dürftige Forschungslage bezüglich dieses Aspekts erlaubt zumindest Mutmaßungen. Neben einer Legende vom Nikolaifriedhof in Görlitz, auf dem der Richter Gobius im 17. Jahrhundert den Leichnam seiner Frau mumifiziert haben soll, und einer Nachricht aus der Klosterkirche in Riesa, für die der Freiherr von Welck im Jahre 1828 unter dem Eindruck mehrerer mumifizierter Leichname in einer Gruftkammer eine nämlliche in Auftrag gegeben haben soll (Ströbl 2009: 8), ist die Quellenlage bescheiden. In einem Schriftstück aus dem Jahre 1710 aus der Parochialkirche in Berlin ist zumindest davon die Rede, dass eine Leiche die Verwesung überstehen solle.<sup>11</sup>

Nicht ohne Augenzwinkern wird am Ende des Schlagwortartikels „Sarg“ im 1824 erschienenen Band 136 der Oeconomischen Encyclopädie von Johann Georg Krünitz eine „drollige Anzeige“ zitiert: „Ein Sargmacher in einer der vornehmsten nördlichen Städte Englands pries seine Waare durch Anschlag=Zettel an, und schloß mit folgender Empfehlung der Waare: ›Der künftige Eigenthümer werde in dem Holze keinen Fehler finden, und die Arbeit bis zum jüngsten Tage ausdauern‹“ (Krünitz 1824: 608).

### Einsehbare Säрге – Blick nach drinnen oder nach draußen?

Gläserne Präsentationssäрге oder solche, bei denen die Seiten teilweise verglast sind, wurden bereits erwähnt. Allerdings gibt es noch ein anderes Phänomen. Außen- und Innensäрге sind ohne erkennbare Regelmäßigkeit in Einzelfällen mit Sichtfenstern versehen, die entweder offen, durch eine Glasscheibe oder mit einem Holzbrett verschlossen sind (Abb. 4). In Einzelfällen konnte man sogar mit einem Schiebebrett die Öffnung nach Belieben öffnen und verschließen. Sicher diente solch ein Sichtfenster dazu, von dem Verstorbenen Abschied zu nehmen, auch wenn der Sarg bereits zugeschraubt war. Die Betrachtung des Toten durch eine Glasscheibe war möglicherweise

9 Die korrekte Übersetzung müsste lauten: „Aber ich weiß, daß mein Erlöser lebt; und als der letzte wird er über dem Staube sich erheben. Und nachdem diese meine Haut zerschlagen ist, werde ich ohne mein Fleisch Gott sehen.“

10 „Credo in...carnis resurrectionem...“.

11 Ströbl 2011: 23 sowie Akte E5, Gewölbestellen oder Beysetzungen einiger Leichen im Gewölbe betreffende Acta 1713-59, Rotulus des von Schützchen Kindes 1710. Gemeindearchiv der Parochialgemeinde Berlin.

dann angenehmer, wenn der Verwesungsvorgang bereits ein Maß erreicht hatte, das aufgrund des Geruchs eine gewisse Distanz erforderlich machte.



Abb. 4: Kindersarg mit Sichtfenster in der Gruft unter der Berliner Parochialkirche.  
© A. Ströbl

Die meisten solcher Sichtfenster aus Gruftbestattungen datieren in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, wie beispielsweise in der Gruft der Berliner Parochialkirche mit fünf Beispielen, je einem Sarg aus der Gruft derer von Arnim in Boitzenburg und der Grafen von Schwicheldt in Klein Ilsede bei Peine. Bei drei um 1900 datierenden Särgen in einer Familiengruft auf dem Erfurter Südfriedhof waren die oberen Teile der Deckelplatten abgeteilt und durch Scharniere aufklappbar. Ein älteres Beispiel aus der Mitte des 17. Jahrhunderts ist in der Unteren Fürstengruft im Schleswiger Dom dokumentiert worden.

Es kann auch erwogen werden, dass dem Toten die Möglichkeit gegeben werden sollte, nach außen zu blicken (Bächtold-Stäubli 1936: Sp. 945) oder dass eine verstorbene Person weiterhin ihre Anwesenheit demonstrieren wollte<sup>12</sup>. Die bislang ältesten Beispiele sind bei Särgen von 1592, 1606 und 1625 aus der Wolgaster Fürstengruft belegt (Ströbl, R. 2009: 122-124). Die Präsenz des verstorbenen Herrschers durch das sichtbare Antlitz wird hier als Grund für den Einbau von Sichtfenstern erwogen.

<sup>12</sup> Welches Motiv Rahel Varnhagen bewog, sich nach ihrem Tod 1833 für 20 Jahre in einem Doppelsarg mit Sichtfenstern oberirdisch aufbahren zu lassen, bevor sie dann auf dem Dreifaltigkeitsfriedhof I in Berlin-Kreuzberg bestattet wurde, ist unklar (Varnhagen van Ense 1834: 389ff).

## Schlüssel und Leitern als Möglichkeit, den Sarg zu verlassen

Möglicherweise sollten Sichtfenster auch in Einzelfällen Scheintote retten.<sup>13</sup> Ferdinand von Braunschweig-Wolfenbüttel, gestorben 1792, ließ aus Angst davor, lebendig begraben zu werden, seinen Sarg mit Luftlöchern, einem von innen zu öffnenden Schloss und einem Sichtfenster ausstatten (Vehse 1853: 224). Schlösser werden dort eingesetzt, wo ein Möbel oder eine Türe nach Belieben durch denjenigen geöffnet und verschlossen werden kann, der im Besitz des zugehörigen Schlüssels ist. Weshalb manche Säрге mit von außen schließbaren Schlössern versehen sind, lässt sich noch nicht klar beantworten.

Bei den Bestattungen der Habsburger gehörte das Verschließen des Sarges zu einem Ritual, das bis in das 14. Jahrhundert zurückreicht.<sup>14</sup> Die Schlüssel werden noch heute in der Wiener Hofburg aufbewahrt. Allerdings gibt es auch bürgerliche Säрге mit Schlössern, von denen einige im Wiener Bestattungsmuseum zu sehen sind. Bei zwei Särgen von 1752 bzw. 1758 aus Gräften unter der Dresdener Frauenkirche lagen die zu den Sarg Schlössern gehörigen Schlüssel in den Särgen.<sup>15</sup>

Weitere Säрге mit Schlössern sind aus den Gruftbestattungen des 18. und 19. Jahrhunderts dokumentiert worden. Hierzu gehören die Gruft unter der Berliner Parochialkirche, Familiengräfte in Burkhardswalde bei Pirna, Görlitz, in Hannover-Wettbergen und Quedlinburg. Hier steckte im Schloss eines Metallsarges wahrscheinlich aus dem frühen 19. Jahrhundert auf dem St. Wipertifriedhof noch der gegossene Schlüssel mit einem Anker und einer verlöschenden Fackel inmitten eines Herzens.<sup>16</sup> Sollte also bei einem möglichen Scheintod der Sarg ohne Verschraubung rasch zugänglich sein? Oder ist das Abschließen des Sarges mit der Furcht vor einer Wiederkehr des Toten verbunden (Sörries 2002: 267)?

Ähnlich ungeklärt ist die Deutung der sogenannten Leitersäрге aus dem 12. bis 14. Jahrhundert. Sie wurden in den vergangenen Jahrzehnten bei verschiedenen Friedhofsgrabungen in Baden-Württemberg, Berlin, Brandenburg, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Sachsen-Anhalt, Schleswig-Holstein sowie den Niederlanden und Südschweden dokumentiert. Der Schwerpunkt liegt nach aktuellem Forschungsstand im südlichen Brandenburg (Petzel und Wetzell 1984: 89-91; Wittkopp 2012: 248). Bei diesen Särgen wurde entweder eine Leiter auf die Bodenplatte gelegt oder die

13 Die mannigfaltigen Vorkehrungen und Apparate zur Vermeidung des Lebendigbegrabenwerdens sind hinlänglich beschrieben worden (z. B. Daxelmüller 2002: 72-77; Knispel 1997: 141f; Sörries 2002: 271).

14 Es gab sogar pro Sarg zwei Sarg Schlösser, die an verschiedenen Orten verwahrt wurden (Sörries 2002: 267).

15 Freundliche Mitteilung von Dipl. Rest. Cornelia Hofmann, Stadtmuseum Dresden.

16 Der Schlüssel steckte 2008 noch im Sarg Schloss. Ob der Sarg derzeit noch existiert, ist unklar.

Bodenplatte durch quer in die Wangen gesetzte Sprossen ersetzt (Abb. 5). Es liegt noch keine endgültige Deutung vor, aber es gibt verschiedene Vorschläge. Zum einen wird aufgrund einiger früherer Funde in Schleswig, bei denen sich unterhalb der Sprossen Holzkohle befand, eine Verbindung zum Martyrium des Hl. Laurentius gezogen (Hägg 1997: 128). Er starb den Märtyrertod, indem er auf einem Bratrost gemartert wurde. Auch das Martyrium des Hl. Emmeram ist mit einer Leiter verbunden, weil man ihn, an eine Leiter gebunden, zerstückelte. Dass beide Heiligen während der Christianisierung der Niederlausitz eine wichtige Rolle spielten, könnte ein Grund für die Häufung der Befunde im entsprechenden Untersuchungsgebiet sein. Gerade der Hl. Laurentius wurde gegen die Angst vor dem Fegefeuer angerufen und zwei Leitersärge wurden auch auf einem südniedersächsischen Friedhof nahe einer Laurentiuskirche gefunden (Arndt 2013: 27-33). Denkbar wäre hier daher, dass sich in der Bauweise des Sarges bereits eine Fürbitte verbirgt, um dem Verstorbenen die Zeit im Fegefeuer verkürzen zu helfen.

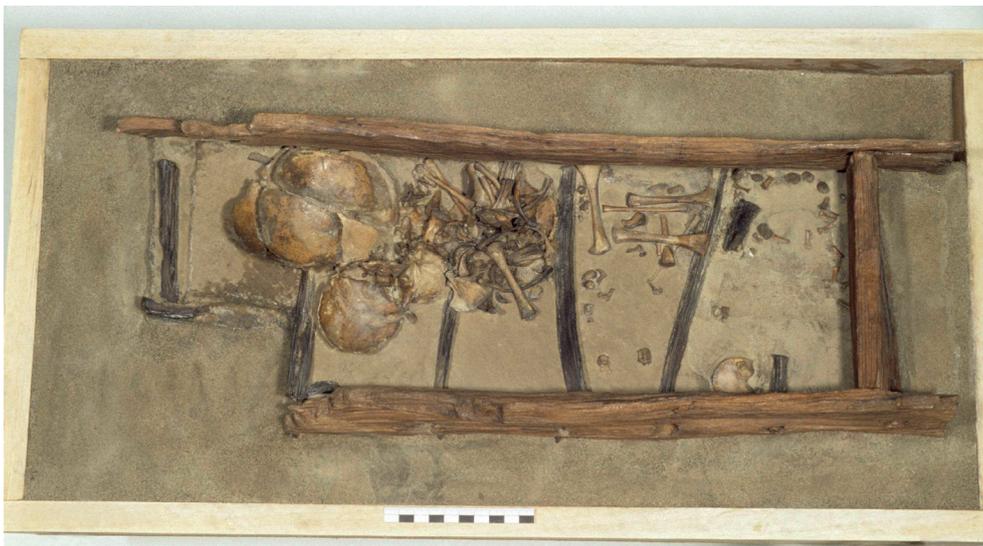


Abb. 5: Leitersarg aus Luckau (Niederlausitz), spätes 12. Jahrhundert.  
© D. Sommer, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege

Eine andere Möglichkeit wäre, den Bezug zur Jakobsleiter herzustellen bzw. das Aufsteigen in den Himmel auf einer Leiter als das dahinterstehende Sinnbild zu sehen (Ströbl 1999: 15f). Die „Treppe zum Paradies“, wie der Heilige Johannes Klimakos bezugnehmend auf die Jakobsleiter seine Hauptschrift genannt hat (Gorys 1997: 153), wird seit dem Mittelalter als Leiter in den Himmel dargestellt. Auch der Begriff der Tugendleiter, auf der die vom Bösen bedrohten tugendhaften Menschen Sprosse für Sprosse näher zu Gott gelangen können (Becker 1998: 170), könnte den Brauch geprägt haben. Möglicherweise sollte aber auch schlichtweg der Ausstieg aus der Grabgrube durch eine mitgegebene Leiter erleichtert werden.

## Grabmal und Sarg als Selbstzweck und ein König mit zwei Kenotaphen

Im Kenotaph, dem Scheingrab, wächst die Hülle gleichermaßen über sich selbst hinaus, da sie keinen Leichnam birgt. Der antike Ursprung liegt in Memorialstätten für Tote, deren Überreste nicht aufgefunden werden konnten oder die weitab der Heimat gestorben waren. In der *memoria* ist der Sinn der Kenotaphie begründet, denn sie sind Denkmale mit Sepulkralcharakter. Der wesentliche Unterschied zum Epitaph, das wörtlich genommen zum Grab gehört und meist an einer Kirchenwand angebracht ist (Sörries 2005: 86f und 198), liegt eigentlich nicht darin, dass der Leichnam sich an einem anderen, manchmal nicht allzu weit entfernten Ort befindet. Das Kenotaph stellt ein eigenständiges Element dar und funktioniert auch, wenn der Verstorbene nicht in seinem Inneren gewusst wird, da er wie ein Grabzeichen als Memorialmarke definiert wird.

Ein bemerkenswertes Beispiel eines Kenotaphs, bei dem der Leichnam nur wenige Meter entfernt, allerdings auch nicht, wie bei einer Tumba, direkt unterhalb dessen liegt, ist das Kenotaph von Friedrich I., König von Dänemark und Norwegen, Herzog von Schleswig und Holstein im Schleswiger Dom. Der flämische Bildhauer Cornelis Floris schuf mit diesem Mahnmal für den 1533 gestorbenen König eine der „Glanzleistungen niederländischer Renaissance-Kunst in Nordeuropa“ (Mehling 1983, ohne Seitenangabe). Das 1552 geschaffene Kenotaph ist im nördlichen Chorschiff aufgestellt, befand sich ursprünglich aber im Chor. Der Leichnam des Königs liegt hingegen in der Unteren Fürstengruft unterhalb der heute besuchbaren Oberen Fürstengruft, eines nördlichen Anbaus an den Chor.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass König Friedrich strenggenommen zwei Kenotaphie hat, denn sein Leichnam sollte ursprünglich neben dem seiner Gattin, Anna von Brandenburg, in der Bordesholmer Klosterkirche liegen (Abb. 6). Die Tumba mit den Liegefiguren, sogenannten *gisants*, des Paares steht in der Mitte des Schiffes auf einem profilierten Sandsteinsockel. Die monumentale Wirkung entsteht durch einen unaufdringlich, aber doch raumgreifend ausladenden Sockel und den Anschein einer massiven Metallarbeit. Allerdings ist um einen hölzernen Kern ein eisernes Trägergerüst gelegt und darüber die repräsentative und hochwertige Messingverkleidung gesetzt.

Das Grabmal trägt von seiner Position und Machart her unterschiedliche Aussagen und Bedeutungsebenen in sich. Der Standort innerhalb einer Klosterkirche ist bewusst gewählt und charakteristisch für eine Einzel- oder Familiengrablege. Die dauerhaften Fürbitten der Mönche und Nonnen galten als besonders wirkkünftig für das Seelenheil des Verstorbenen (Spieß 2008: 112). Zudem bestand stets ein besonderer Bezug zur Klosterkirche, schließlich hatte das Herrscherpaar der Kirche bereits das Chorherrengestühl (1509) und den unvergleichlichen Alter gestiftet, der allerdings erst 1521 aufgestellt wurde.



Abb. 6: Tumba der Anna von Brandenburg und Friedrichs I. von Schleswig-Holstein-Gottorf.  
© Archäologisches Landesamt, Schleswig-Holstein

Wie alle monumentalen Grabmäler dient auch dieses der *memoria*, also dem ehrenden Andenken an die Verstorbenen. Zusammen mit den genannten Stiftungen bildet das Grabmal einen erweiterten Memorialaspekt, denn sowohl Chor als auch Schiff werden so als Bühne eines Gesamtkunstwerks des Gedenkens bespielt. Sichtbar stellt sich das Herrscherpaar in den Dienst der Kirche, was beim Betreten des Gotteshauses offenbar wird. Der Besucher wird vom auf der Tumba liegenden Paar, das zum Chor hin weist, empfangen, erfasst dann dort das Gestühl als wichtigen Teil des Zeremonialraumes, nämlich als Sitz des Klerus, und als Höhepunkt eines der kostbarsten Kunstwerke seiner Zeit, den Altar mit einer bis dahin nicht gesehenen lebhaften Darstellung der Passion Christi auf einem der umfangreichsten nordeuropäischen Retabel mit beinahe 400 Figuren. Verlässt der Besucher die Kirche wieder, blickt er den Stiftern noch einmal ins Angesicht. Diese Erfahrung ist in ihrer Gesamtheit seit der Überführung des Altars in den Schleswiger Dom, die Herzog Christian Albrecht 1666 veranlasste, so nicht mehr zu erleben.

Was aber nach wie vor erkennbar ist, sind die anderen Bezüge des Grabmals zum Kirchenraum. Es steht innerhalb des größten Joches der Kirche und ist, in der Tat in der Region<sup>17</sup> eine Neuerung, nach unten hin mit einer Grablege verbunden, die dynastischen Anspruch erhebt. In der Gruft haben mindestens zwei große, eher aber vier Särge Platz; zumindest ist sie, anders als eine einstellige Kirchengruft, wie sie für das Mittelalter typisch ist, mehrfach belegbar. Die Verbindung nach oben wird durch den Schluss-Stein bzw. das daran befestigte Allianzwappen hergestellt. Es entsteht also eine Achse von der Gruft zum Gewölbescheitel, die Tumba nimmt Verbindung nach unten und oben auf, ist so vertikal im Kirchenraum verankert und dem vom Hauptportal her Eintretenden wird durch die Wappen an Tumba und Gewölbe die starke Verbindung der Familie mit der Kirche vermittelt.

Der Bezug zur Bordesholmer Klosterkirche im Speziellen, aber auch zur Kirche allgemein wird durch das Figuren- bzw. Bildprogramm an den Seitenwänden und der Ostwand des Tumbencorpus aufgebaut. Es handelt sich hier nicht um eine sogenannte „Klagentumba“, bei der an den Seitenwänden das Trauergefolge dargestellt wird.<sup>18</sup> Die Figuren scheinen dabei den Toten gleichsam auf einer Bahre zu tragen und die Trauer wird zur zentralen Aussage dieses Tumbentyps. Nicht nur ist im Bordesholmer Beispiel keine Bewegung der Figuren wahrzunehmen, es handelt sich auch nicht um trauernde Lehnmänner oder dergleichen. Selbständig und ruhig, aber durch Gesten scheinbar zu sprechen, stehen die Apostel an den Längswänden, wodurch sich das – betende! – Herrscherpaar in die prominenteste Nachfolge Christi einreihet und dadurch wiederum den Bezug zur Kirche und zum Evangelium herstellt.

Die „frohe Botschaft“ findet ihren krönenden Abschluss in der Verkündigung an Maria an der östlichen, der dem Altar zugewandten Seite. Diese Szene an einem Grabmonument ist ungewöhnlich. Möglicherweise wird ein Marienbezug hergestellt, um eine Fürbitte der Mutter Jesu am Jüngsten Tag zu erbeten. Dies wäre aber auch durch eine andere Darstellung gelungen. Der Erzengel Gabriel spricht in der Verkündigung zu ihr in der deutschen Übersetzung „Gegrüßet seist du, Maria“, was aber gemessen am Original zu schwach ist. Im griechischen Urtext wird das griechische Wort *χαίρε* (*chaire*), was soviel heißt wie „Freue dich!“. Tatsächlich dürfte der antike Leser an

17 Eine Parallele im Aspekt des Aufbaus kann in der Tumba von Catharina von Bourbon in der St. Stevenskerk im niederländischen Nijmegen gesehen werden. Um 1512 ließ Catharinas Sohn, Herzog Karl von Geldern, in den Chor der Kirche eine mehrstellige Gruft einbauen und direkt darüber eine Tumba für seine 1469 gestorbene Mutter errichten. In die Gruft können mehrere Särge eingestellt werden, sie steht also in dynastischem Zusammenhang. Die Tumba ist mit einer gravierten Kupferplatte abgedeckt, die ein ungefähr lebensgroßes Abbild Catharinas zeigt.

18 Dieser Tumbentyp hat sich um 1240 in Frankreich entwickelt, weswegen die dargestellten Trauernden als „Pleureurs“, also als Weinende bezeichnet werden.

dieser Textstelle an den hebräischen Friedensgruß „Schalom“ (שלום, bzw. das aramäische *šalim*) gedacht haben; das lateinische „ave“ bedeutet desgleichen „es möge dir gut gehen“. Es wird in dieser Szene also zur Freude eingeladen und ein Bogen von der Verkündigung bis zu Christi und damit der eigenen Auferstehung geschlagen.

Die zweite Achse ist zwar demjenigen, der um die Stiftertätigkeit des Paares weiß, durch die Verbindung Tumba-Chorgestühl-Altar bewusst; sie wird aber auch und erst dann völlig fassbar, wenn man sich die Liegefiguren stehend vorstellt, denn exakt so sind sie gearbeitet. Die bei Liegenden unrealistische Darstellung der Gewandfalten scheint rückschrittlich – sind doch bereits beim Grabmal Heinrichs des Löwen und seiner Gattin Mathilde im Braunschweiger Dom aus dem frühen 13. Jahrhundert die Gewandfalten so gearbeitet, als lägen die beiden Personen tatsächlich. Stellt man sich die beiden Figuren aber stehend vor, ist der Gesamteindruck ein völlig anderer. Die beiden *gisants* werden zu Standfiguren, die in anbetender Haltung und korrekt gekleidet zu ihrer Auferstehung angetreten sind. Zepter und Schwert – Insignien ihrer weltlichen Herrschaft – bleiben am Jüngsten Tag auf der Tumba liegen, da Friedrich sie nicht in Händen hält.

Noch sind diese liegenden Attribute allerdings deutlich sichtbar und bilden in Gesamtheit mit dem im weitesten Sinne monumental wirkenden Grabmal den Herrschaftsanspruch ab. Das Herrscherpaar dominiert das Kirchenschiff und dient zugleich der Kirche, ein Spannungsbogen, der deutlich die Stellung des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Fürsten offenbart, der durch Gott legitimiert am Kopf der Ständeordnung in seinem Herrschaftsbereich steht.

Man muss sich die Tumba allerdings ohne die heute vertraute Patina vorstellen – zu ihrer Entstehungszeit glänzte das polierte Messing wie Gold, die bronzefarbenen gepunzten Flächen schimmerten rotgolden.<sup>19</sup> Der heutige Eindruck wirkt dagegen nahezu blass.

Diese zweite Achse von der Tumba zum Altar und damit zum Auferstehungsgeschehen wird durch eine dritte Richtung, vielmehr durch vier Vektoren ergänzt. Die östlichen beiden der vier Leuchterengel hielten wohl ursprünglich Weihrauchgefäße.<sup>20</sup> Diese scheinbar von der Tumba nach außen tretenden Engel stellen die Verbindung nach außen, zur Gemeinde her. Die westlichen beiden Engel empfangen die Eintretenden mit brennenden Kerzen, die nach vorne gerichteten segnen mit Weihrauch.

Kerzenlicht und Weihrauch sind nicht nur gewohnte liturgische Beimengungen, sondern sind in Mittelalter und Neuzeit und – bei den Kerzen – bis zur Einführung des elektrischen Lichtes bis zur Moderne wesentli-

19 Die dunkler bzw. rötlich erscheinenden Hintergrundflächen der Messingreliefs sind entsprechend patiniert worden, um ein lebendiges Farbtonspiel zu erreichen.

20 Kähler 1981: 55. Spätestens im Zuge der Reformation dürften die Weihrauchgefäße durch weitere Leuchter ersetzt worden sein.

che Bedeutungsträger. Eine Kirche konnte im Mittelalter nur gebaut werden, wenn die Versorgung mit Kerzenlicht gesichert war. Die Kerzenflamme ist Christussymbol („Ich bin das Licht der Welt“), der Weihrauch (2. Kor. 2, 14-16; „Lebensduft, der Leben verheißt“) steht für die Anwesenheit Gottes und den Heiligen Geist. Durch Licht und Weihrauch werden sowohl der Gesichts- als auch der Geruchssinn angesprochen, was durch die sinnliche Erfahrung an die Einheit von Leib und Seele erinnert. So assoziiert sich das Herrscherpaar in seiner Ruhestellung mit dem Priesteramt und nimmt Kontakt mit der trauernden Gemeinde auf, der aber Trost und Segen gespendet wird. Die Tumba im Allgemeinen rührt stilistisch zwar vom Sarkophag her, hat aber in ihrer Quaderform deutlichen Altarbezug, was an diesem Beispiel lebhaft erfahrbar wird.

Das eigenwilligste Kenotaph ist allerdings nie gebaut worden, sondern nur in Plänen vorhanden. Es hätte nicht nur in den räumlichen Dimensionen alles bisher Dagewesene gesprengt, sondern auch inhaltlich den Begriff des Kenotaphs übersteigert und abstrahiert. Das 1784 vom französischen Architekten Étienne-Louis Boullée entworfene Kenotaph für Isaac Newton hätte in einer 150 Meter hohen Kugel bestanden, die das gesamte Universum mit dem Sternenhimmel darstellen sollte.

### Gegensätze und kein Ende – aktuelle Tendenzen

Der Themenkomplex „Sarg und Grabmal“ versammelt zahlreiche Dichotomien und Gegensätze in sich. Die Spannungsbögen reichen unter anderem von größtmöglicher Mobilität bis zur völligen Statik und von den nur kurzzeitig genutzten Transportbehältnissen bis zum dauerhaften Monument des Toten. Dies ist auch in der aktuellen Entwicklung nicht anders. Bestatter bieten heute die sogenannte *Peace Box*, den ökologischen Faltsarg aus recyceltem Altpapier für rund 200 Euro ebenso an wie den Designersarg von Luigi Colani, dessen Preis sich auf ca. 9000 Euro beläuft. Es ist auch in Deutschland in den meisten Bundesländern mittlerweile möglich, völlig auf einen Sarg zu verzichten, zumal für jüdische und muslimische Bestattungen. Demgegenüber stehen die *crazy coffins*, Säрге in allen erdenklichen originellen und möglichst auffälligen Gestaltungsformen, deren Einsatzgebiet längst nicht mehr auf das Ursprungsland Ghana beschränkt ist. Seit Jahren erfreuen sie sich auch in Europa, vor allem in England, zunehmender Beliebtheit und können „Beerdigungen zu einem Spaß“ (Neumann und Neurath-Sippel 2005: 15) machen.

## Literatur

- Ackerl, Isabella, Robert Bouchal und Ingeborg Schödl (2008) *Der schöne Tod in Wien – Friedhöfe, Gräfte, Gedächtnisstätten*. Wien, Graz, Klagenfurt: Pichler.
- Ariès, Philippe (1980) *Geschichte des Todes*. Berlin: Hanser.
- Arndt, Betty (2013) *Vergessene Bestattungen aus dem Bereich des Göttinger Heilig-Geist-Hospitals*. In: *Geschichtsverein für Göttingen und Umgebung e.V. (Hg.): Göttinger Jahrbuch, Band 61*. Göttingen.
- Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg.) (1936) *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Berlin und Leipzig, 1927-1942, Band 7: *Pflügen-Signatur*. Berlin und Leipzig: de Gruyter.
- Becker, Udo (1998) *Lexikon der Symbole*. Freiburg i. Brsg., Basel, Wien: Herder.
- Cruz, Joan Carroll (1977) *The Incorruptibles: A Study of the Incorruption of the Bodies of Various Catholic Saints and Beati*. Rockford (Illinois): TAN Books.
- Daxelmüller, Christoph (2002) *Scheintod*. In: *Der Tod. Zur Geschichte des Umgangs mit Sterben und Trauer*. Ausstellung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Volkskundliche Abteilung. Darmstadt, S. 68-78.
- Diefenbach, Joachim und Reiner Sörries (1993) *Pestsarg und Ausschüttruhe. Kurzer Abriß zur Entwicklung des Holzсарges*. In: *Linnenbach, Andrea und Wolfgang Neumann (Hg.) Vom Totenbaum zum Designersarg: zur Kulturgeschichte des Sarges von der Antike bis zur Gegenwart*. Ausstellung des Museums für Sepulkralkultur Kassel, Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal e.V., Kassel. Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur. Kassel, S. 37-42.
- Dreiling, Semjon Aron (2006) *Pompöser Leichenzug zur schlichten Grabstätte*. Hamburg: Medienverlag Schubert.
- Gorys, Erhard (1997) *Lexikon der Heiligen*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.
- Hägg, Inga (1997) *Grabtextilien und christliche Symbolik am Beispiel der Funde unter dem Schleswiger Rathausmarkt*. In: *Kirche und Gräberfeld des 11.-13. Jahrhunderts unter dem Rathausmarkt von Schleswig*. Mit Beiträgen von G. Grupe, G. Hühne-Osterloh, H. Lüdtke und H. Piepenbrink. *Ausgrabungen in Schleswig. Berichte und Studien 12*. Neumünster: Wachholtz, S. 85-146.
- Huhn, Josef (1949) *Ambrosius Medionalensis, De bono mortis: Der Tod - ein Gut*, Fulda: Parzeller.
- Jansen, Hans Helmut (1993) *Der eigene Sarg zu Lebzeiten. Brauchtum, Geschichte, Dichtung, Kunst*. In: *Linnenbach, Andrea und Wolfgang Neumann (Hg.) Vom Totenbaum zum Designersarg: zur Kulturgeschichte des Sarges von der Antike bis zur Gegenwart*. Ausstellung des Muse-

- ums für Sepulkralkultur Kassel, Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal e.V., Kassel. Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur (Hg.). Kassel, S. 93-99.
- Kähler, Ingeborg (1981) *Der Bordesholmer Altar – Zeichen in einer Krise. Ein Kunstwerk zwischen kirchlicher Tradition und humanistischer Gedankenwelt am Ausgang des Mittelalters.* Neumünster: Wachholtz.
- Karg, Heike (2010) *Das Leichenbegängnis des Heinrich Posthumus Reuß 1636 – Ein Höhepunkt des protestantischen Funus.* Kassel: Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal.
- Krünitz, Johann Georg (1824) *Oeconomische Encyclopädie.* Berlin 1773-1853, Band 136: Sanamundkraut - Satyr. Berlin: Pauli.
- Linnebach, Andrea und Wolfgang Neumann (Hg.) (1993) *Vom Totenbaum zum Designersarg. Zur Kulturgeschichte des Sarges von der Antike bis zur Gegenwart.* Ausstellung des Museums für Sepulkralkultur Kassel, Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal e.V., Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur. Kassel.
- Mehling, Marianne (1983) *Knaurs Kulturführer in Farbe: Schleswig-Holstein.* München: Droemer Knaur.
- Neumann, Wolfgang und Ulrike Neurath-Sippel (Hg.) (2005) *Crazy Coffins. Verrückte Särge aus England.* Ausstellung des Museums für Sepulkralkultur, Kassel, 11. Juni bis 11. September 2005. Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal e.V. Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur. Kassel.
- Petzel, Martin und Günter Wetzell (1984) *Mittelalterliche Sargformen auf dem Dorffriedhof von Groß Lieskow, Kr. Cottbus.* In: *Ausgrabungen und Funde*, Band 29, Berlin, S. 87-91.
- Pickerodt, Gerhart (1994) *Der tönende Sarg. Heinrich Schütz' „Musikalische Exequien“ im Ereigniszusammenhang eines Fürsten-Todes.* In: Breig, Werner (Hg.) *Schütz-Jahrbuch*, 16. Jahrgang. Kassel, Basel, London, New York, S. 27-37.
- Riecke, Victor Adolf (1840) *Ueber den Einfluß der Verwesungsdünste auf die menschliche Gesundheit und über die Begräbnisplätze in medizinisch-polizeilicher Beziehung.* Stuttgart: Hoffmann.
- Rohmann, Gregor (2004) *Die Gräber der Hamburger: Ein Sonderfall in der Geschichte?* In: Karsten, Arne und Philipp Zitzlsperger (Hg.) *Tod und Verklärung – Grabmalkultur in der Frühen Neuzeit.* Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Schmidt, Maja (2002) *Tod und Herrschaft. Fürstliches Funeralwesen der frühen Neuzeit in Thüringen.* Ausstellungskatalog und Katalog der Leichenzüge der Forschungsbibliothek Gotha. Erfurt.
- Sörries, Reiner (Bearb. unter Mitwirkung von Stefanie Knöll) (2002) *Großes Lexikon der Bestattungs- und Friedhofskultur.* Wörterbuch zur Se-

- pulkalkultur, Band 1: Volkskundlich-kulturgeschichtlicher Teil: Von Abdankung bis Zweitbestattung. Braunschweig: Thalacker-Medien.
- Sörries, Reiner (Bearb. unter Mitwirkung von Stefanie Knöll) (2005) Großes Lexikon der Bestattungs- und Friedhofskultur. Wörterbuch zur Sepulkalkultur, Band 2: Archäologisch-kunstgeschichtlicher Teil: Von Abfallgrube bis Zwölftafelgesetz. Braunschweig: Thalacker-medien.
- Sörries, Reiner (2009) Ruhe sanft – Kulturgeschichte des Friedhofs. Kevelaer: Butzon & Bercker.
- Sörries, Reiner und Jan Thorleiv Bunsen (Hg.) (2004) Totenruhe, Totentruhe: Särge aus vier Jahrhunderten. Ausstellung des Museums für Sepulkalkultur, Kassel, Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal e.V. Zentralinstitut und Museum für Sepulkalkultur. Kassel.
- Spieß, Karl-Heinz (2008) Fürsten und Höfe im Mittelalter. Darmstadt: WBG.
- Stolle, Walter (2002) Geschichte des Sarges. In: Der Tod. Zur Geschichte des Umgangs mit Sterben und Trauer. Ausstellung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Volkskundliche Abteilung. Darmstadt, S. 87-98.
- Ströbl, Andreas (1999) Die Georgenkapelle: Ein Beitrag zur Baugeschichte der ältesten Pfarrkirche Luckaus. In: Luckauer Heimatkalender 1999. Luckau, S. 12-17.
- Ströbl, Andreas (2009) Mumien aus Riesa im Museum für Sepulkalkultur. In: Friedhof und Denkmal. Zeitschrift für Sepulkalkultur. 54 (5): S. 6-9.
- Ströbl, Andreas (2011) Die Catacombe dei Cappuccini. Geschichte und Hintergründe einer einzigartigen Gruft. In: Geschichte und Tradition der Mumifizierung in Europa. Beiträge zu einer Tagung im Museum für Sepulkalkultur 2010. Kasseler Studien zur Sepulkalkultur, Band 18. Kassel, S. 11-24.
- Ströbl, Andreas (2014) Die Entwicklung des Holzsarges von der Hochrenaissance bis zum Historismus im nördlichen und mittleren Deutschland. Kasseler Studien zur Sepulkalkultur Band 20. Düsseldorf.
- Ströbl, Regina (2009) Die Gruft der Herzöge von Pommern-Wolgast in der Kirche St. Petri zu Wolgast. In: KulturERBE in Mecklenburg und Vorpommern, Band 4, Jahrgang 2008. Schwerin, S. 119-126.
- Ströbl, Andreas und Dana Vick (2011) Eine vergessene Metropole - Die archäologische Dokumentation in der Gruft unter dem Michel. In: Hammaburg, Neue Folge 16, Vor- und Frühgeschichte aus dem niederelbischen Raum. Hamburg, S. 281-309.
- Szyrocki, Marian und Hugh Powell (Hg.) (1963) Andreas Gryphius, Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke, Bd. 1: Die Sonette. Tübingen: Niemeyer.
- Varnhagen van Ense, Karl A. (1834) Rahel: Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde. Band II. Berlin: Duncker und Humblot.

- Vehse, Karl Eduard (1853) *Geschichte der Höfe des Hauses Braunschweig*, 5. Theil, Die Hofhaltungen zu Hannover, London und Braunschweig. Hamburg.
- Wittkopp, Blandine (2012) Bestattungen in und um die Stadtpfarrkirche St. Marien in Beeskow. Zur Deutung der mittelalterlichen Leitersarg-sitte. In: Krüger, Ekkehard und Dirk Schumann (Hg.) *St. Marien zu Beeskow: Archäologie, Baugeschichte, Ausstattung*. Berlin, S. 236-249.
- Zedler, Johann Heinrich (1732) *Grosses vollständiges Universallexikon Aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 34. Halle und Leipzig.

---

Dr. Andreas Ströbl ist Archäologe und Kunsthistoriker. Er leitet gemeinsam mit zwei Kolleginnen die Forschungsstelle Gruft in Lübeck.