

Epitaphien

Siegfried Hofmann

Die Sebastianskirche ist reich an Epitaphien, der unermüdliche Moritzpfarrer und Historiker Johann Bapt. Götz hat sie mit Sorgfalt inventarisiert.¹ Der Grund für diesen umfangreichen Bestand liegt darin, daß um die Kirche ein Nebenfriedhof der Pfarrei bestanden hatte, der eine begehrte Begräbnisstätte war, doch waren auch viele Verstorbene in der Kirche selbst bestattet worden, wie manche der in den Boden eingelassenen Epitaphien vermuten lassen. An künstlerischer Qualität stehen freilich die Epitaphien der Sebastianskirche den Spitzenwerken in den großen Ingolstädter Kirchen, dem Münster zur Schönen Unserer Lieben Frau, St. Moritz und ganz besonders der Franziskanerkirche, nach, dennoch ist ihr historischer Wert als Spiegelbild der Ingolstädter Gesellschaft keineswegs gering zu achten. Hier sei das Augenmerk nur auf einige wenige gerichtet, die aufgrund ihres geschichtlichen oder ikonographischen Stellenwerts besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Unter der Empore liegen im Mittelfeld zwei große abgetretene Rotmarmorplatten mit Wappenzier. Die eine hält das Gedenken an Jörg Hanenkempel († 1504) und seine Frau Martha wach², die andere galt dem Gedächtnis der Barbara Ehinger († 1507)³ aus Ulm. Die erstere nennt den Verstorbenen, Jörg Hanenkempel, „stifter des altars“. Sein Wappen, das zwei gekreuzte Flößerhaken zeigt, ist demjenigen seiner Frau Martha verbunden, die eine Ehinger war, die zwei gekreuzte Hölzer (?) im Wappen führten. Jörg Hanenkempel, dessen



Wappen im Gewölbe der Kirche wiederkehrt, hatte sichtlich nicht nur zur Wölbung der Kirche um 1490⁴ beigetragen, sondern auch einen Altar, wohl den Hauptaltar, um die gleiche Zeit gestiftet. Seine Frau, die bei Fertigung des Epitaphs allem Anschein nach noch nicht verstorben war, hatte 1505 das Gottesackerbenefizium, die „Hanenkampfmesse“, gestiftet.⁵ Rechts daneben liegt das in Größe und Art entsprechende Epitaph für die aus Ulm stammende Barbara Ehingerin († 1507). Auch bei diesem Epitaph sind zwei Wappen einander verbunden: das der Ehinger mit den gekreuzten Hölzern (?) und eines mit einem Schrägbalken und einem Lindenblatt im jeweiligen Felde, vielleicht das Wappen ihres Mannes. Das wohl repräsentativste aller Epitaphien der Sebastianskirche ist dasjenige der Familie Schranckh rechts des Hochaltars.⁶ Es besteht aus verschiedenen, etwas additiv zusammengefügteten Teilen. Der Mittelteil wird von Atlanten, die einen Architrav mit Giebel tragen, gerahmt. Die Inschrift des Aufsatzes nennt den Ingolstädter Bürger und

Melber Nicolaus Schranckh († 1556) und seine Ehefrau Rescherin († 1581). Der Mittelteil und vielleicht auch der Aufsatz dürften von 1560 stammen. Die Sockelzone ist sicherlich mit ca. 1580 zu datieren, als Verstorbene sind der Bäcker Martin Häß (ohne Datum), dessen erste Frau Anna Schranckhin († 1580) und zweite Frau Margret Mandelböckhin (ohne Datum) aufgeführt. Martin Häß und Margret Mandelböckhin waren zum Zeitpunkt der Anfertigung der Platte sichtlich noch nicht verstorben. Die seitlich wie kleine Altarflügel angefügten Stifterfiguren rechne ich ebenfalls der Zeit um 1580 zu, sie stammen vielleicht von Franz Zoia.⁷

Das Mittelstück dürfte ein Werk eines Ingolstädter Bildhauers sein, dessen Hand wir von Werken der Zeit um 1560 kennen.⁸ Diese Epitaphien besitzen zuweilen einen altarähnlichen Aufbau, in der Ausführung zeigen sie eine gewisse Härte, wie in diesem Werk besonders bei den Atlanten deutlich wird. Diese verbinden das der Renaissance verpflichtete Motiv mit einer theologischen Aussage, sie stellen die Propheten Isaias (mit dem Messer) und Jeremias (mit der Säge) dar. Die Epitaphien der welschen Bildhauer Zoglia (Zoia) werden dann das Atlanten- bzw. Karyatidenmotiv rein dekorativ, des theologischen Sinngehalts entkleidet, verwenden.⁹ Das Bildfeld zeigt in der Mittelachse Gottvater in den Wolken mit weit ausgebreiteten Händen, die Taube des Heiligen Geistes und darunter Maria mit dem Jesuskind. Bart und Haar Gottvaters scheinen wie vom Sturmwind ge-



peitscht, die Epiphanie geschieht unter „Sturmgebraus“. Maria steht auf der Mondsichel, sie trägt die Krone auf dem Haupt, von (ursprünglich) 12 Sternen umgeben: Sie ist die Immaculata, die Unbefleckt Empfangene, und die Gottesgebäerin. Zugleich ist sie die apokalyptische Frau: „Und es erschien am Himmel ein großes Zeichen: eine Frau, umkleidet mit der Sonne, der Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt ein Kranz von zwölf Sternen“ (Apk. 12,1). Ein aus den Wolken herabschwingender Schriftzug lautet:

„PVLCHRA. ES. AMICA. MEA. ET. MACVLA. NON. ES. IN. TE.“ („Schön bist du, meine Freundin und kein Makel ist an dir“, Hohes Lied 4,7). Das ganze Bildfeld seitlich der Immaculata ist mit marianischen Symbolen übersät, die in ihrer Fülle wohl in süddeutschen Epitaphien einzigartig sind. In Bild und Text werden Komplexe aus dem Hohen Lied, Jesus Sirach und der Apokalypse zum Marienlob gefügt:

Bilder aus dem Hohen Lied:
 die Sonne (oben links): „ELECTA. VT. SOL“ („Erlesen wie die Sonne“, Hohes Lied 6,10),
 der Mond (oben rechts): „PVLCHRA. VT. LVNA“ („Schön wie der Mond“, Hohes Lied 6,10),
 der versiegelte Brunnen (links unten): „FONS SIGNATUS“ („Ein versiegelter Quell“, Hohes Lied 4,12),
 der verschlossene Garten (links unten): „HORTVS. CONCLVSVS“ („Ein verschlossener Garten bist Du, meine Schwester

Braut, ein versiegelter Quell", Hohes Lied 4,12).

der Brunnen im Garten (rechts): „PVTEVS AQVARVM“ („Der Gartenquell ist ein Born lebendigen Wassers, das herabfließt vom Libanon“, Hohes Lied 4,15).

die Blume der Ebene, die Lilie der Täler (links): „FLOS CAMPI. LILIVM CONVAL-LIVM“ („Ich bin die Narzisse von Saron, die Lilie der Täler“, Hohes Lied 2,1).

Aus Jesus Sirach, der Rede der Weisheit („Sapientia“):

die Palme (linker Rand): „QVASI PALMA“ („Wie eine Palme zu Engedi wuchs ich empor“, Jesus Sirach 24,14, vgl. auch Hohes Lied 7,8: „Ja, Dein Wuchs gleicht der Palme“).

die Zeder (links): „QVASI CEDRVS“ („Wie eine Zeder des Libanon wuchs ich empor . . .“, Jesus Sirach 24,13).

die Rosenpflanzung (links): „QVASI PLANTATIO ROSE“ („ . . . und wie eine Rosenpflanzung in Jericho“, Jesus Sirach 24,14).

die Platane (links): „QVASI PLANTANVS EXALTATA SVM“ („Wie eine Platane am Wasser wuchs ich empor“, Jesus Sirach 24,14).

die Zypresse (rechts oben): „QVASI CYPRESSVS“ („ . . . und wie eine Zypresse auf dem Hermongebirge“, Jesus Sirach 24,13).

der Ölbaum (am rechten Rand): „QVASI OLIVA“ („Wie ein prächtiger Ölbaum in der Ebene . . . wuchs ich empor“, Jesus Sirach 24,14).

Aus der Apokalypse, näherhin der Vision vom apokalyptischen Weib:

die Frau auf der Mondsichel mit den 12 Sternen um das Haupt (zentrales Bild): „Und es erschien am Himmel ein großes Zeichen: eine Frau, umkleidet mit der Sonne, der Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt ein Kranz von zwölf Sternen“, (Apk. 12,1), der siebenköpfige Drachen (unten rechts): „IPSA. CONTERET. CAPVT. TVVM“ (Apk. 12,3 und Gen. 3,15, Jahwe zur Schlange: „Es wird dir den Kopf zermalmen.“).

Aus der Genesis:

die Leiter des Jakobstraums (oben rechts bei der Wolke): „SCALA. CAELI“ („Siehe, eine Leiter war auf die Erde gestellt, deren Spitze den Himmel berührte“, Gen. 28,12).

Aus Ezechiel:

das verschlossene Tor des Tempels (rechts): „PORTA. CLAVSA“ („Und Jahwe sprach zu mir: Dieses Tor soll verschlossen bleiben. Es soll nicht geöffnet werden, und niemand soll durch dasselbe eingehen; denn Jahwe, der Gott Israels ist durch dasselbe eingezogen, deshalb soll es verschlossen bleiben“, Ezechiel 44,2).

Aus dem Buch der Weisheit, dem Lob der Weisheit („Sapientia“):

der Spiegel ohne Makel (Mitte, unten): „SPECVLVM. SINE. MACVLA“ („Denn sie ist ein Abglanz des ewigen Lichtes und ein makelloser Spiegel des Wirkens Gottes“, Weisheit 7,26).

Sonstiges:

der Stern des Meeres (oben links): „STELLA MARIS“ (Hymnus „Ave maris stella“).

Architekturbilder (linker Rand):

Tempel Gottes: „TEMPLVM DEI“,

Stadt Gottes: „CIVITAS. DEI“,

Turm Davids: „TVRRIS DAVID“ (Hohes Lied 4,4).



Alle diese Bilder beziehen sich hier auf Maria, doch darf Maria nicht vom Jesuskinde losgelöst gesehen werden. Die Hoffnung gilt Maria, der unbefleckt Geborenen und der Gottesgebäerin, die die Ersterlöste ist, dem Tode enthoben, die Hoffnung auf Wiedererwekung schlechthin. Daß sich hier die Bilder aus dem Hohen Lied, dem Lob der Weisheit bei Jesus Sirach und der Weisheitsrede aus dem Buch der Weisheit zum Marienlob verbinden, hat nicht zuletzt den Grund darin, daß man in Maria das Urbild der Kirche als Braut und den Sitz der Weisheit sehen konnte. Blumen und Bäume, aber auch himmlische Architektur in Gestalt von Bauwerken der Renaissance fügen sich zu einem paradiesischen Bilde der Jenseitshoffnung.

Diese Thematik hatte in der ältesten Literatur Befremden hervorgerufen, wurde ursprünglich auch völlig mißverstanden („im Relief eine verworrene allegorische Darstellung des Paradieses mit verschiedenen Beziehungen auf das Neue und Alte Testament“)¹⁰, selbst Johann Bapt. Götz rügte: „Die Idee ist gewiß gut gemeint, allein der Auftraggeber bzw. sein theologischer Berater hat übersehen, daß eine Grabplatte keine theologische Abhandlung ist. Das Ganze wirkt deshalb bizarr und verwirrend ...“¹¹ Doch sollte man heute gelassener urteilen: In der Fülle der marianischen Bilder bzw. Symbole nimmt das Epitaph unter allen Epitaphien nicht nur Ingolstadts eine singuläre Stelle ein. Unstreitig dürfte sein, daß die theologische Konzeption das Werk eines Theolo-



gen sein dürfte, der in Maria als der Ersterlösten den Sterbenden und Hinterbliebenen Trost in fast paradiesischer Bildhaftigkeit vermitteln wollte. Am Chorbogen der Kirche sind zwei Bronzeepitaphien für Ingolstädter Glockengießer angebracht, die ebenfalls besondere Beachtung verdienen, beide Epitaphien sind Werke aus Ingolstädter

Glockengießereien. Sie waren erst 1834 auf Betreiben des um die Sebastianskirche verdienten Wachsziehers Johann Michael Berthold an diese Stelle versetzt worden.¹²

Rechts hängt das Epitaph für den Glockengießer Ursus Laubscher.¹³ Die Inschrift bringt selbst noch den Nachruf in Worten zum Klingen: „Ursus Laubscher



von Solothurn gebürt. Burg./Stuck: und Gloggenguess. alhier ist in Gott mit / Großem Ruehm und Hohen Klang seiner Tugend / und Kunst gestorben den 27. Martii. Anno 1711." Über der Sockelzone mit Inschrift erhebt sich eine von einem Baldachin bekrönte Bühne, der Vorhang ist hochgezogen, unter dem Baldachin das Kreuz, seitlich stehen wie Schreinwächter in Relief zwei Männer, links Moses mit der ehernen Schlange als Antetypus für das Kreuz und den Gesetzestafeln, rechts ein heiliger Bischof mit Glocke sichtlich als Patron der Glockengießer, vielleicht der für Laubscher heimatliche Bischof Theodorus oder Theodul von Sitten in der Schweiz, der der Legende zufolge den Teufel gezwungen hatte, ihm eine vom Papst erhaltene Glocke über die Alpen zu tragen. Der Bildhauer, der das Modell für den Guß geliefert hatte, ist nicht bekannt, an den Ingolstädter Bar-

tholomäus Sedlmayr ist zu denken. Im Stadtmuseum Ingolstadt befindet sich ein Holzmodell, das im Sockel das Gedenken an die Ingolstädter Glockengießer bis Michael Duval (1780) weiterführt und in die Bühne zu Füßen des Gekreuzigten die Reliefs der heiligen Georg und Florian einfügt.

Links am Chorbogen hängt das Bronzeepitaph für Georg Neubert († 1742)¹⁴ mit nahezu gleichem Text, allerdings noch freigelassenem Sterbedatum, wohl zwischen 1740 und 1742 entstanden. Es hat die Gestalt eines Hausaltärs, die Sockelzone zeigt das Wappen des Glockengießers, zwischen den gedrehten Säulen Maria vom Siege, den Sternenkranz ums Haupt, die Füße auf den Drachen gesetzt, nach dem das Jesuskind auf ihrem linken Arm mit dem Kreuzesstab stößt, in der Linken einen Palmenzweig, zwei Engel mit Zepter und Flammenschwert auf den Voluten sitzend, dazwischen als Bekrönung das Marienmonogramm. Neubert, der aus Randersacker bei Würzburg nach Ingolstadt zugezogen war, hatte in erster Ehe die Witwe Ursus Laubschers geheiratet, das Epitaph zeigt ihn als Votanten, der vor Maria kniet, es ist das einzige erhaltene Bildnis eines Ingolstädter Glockengießers. Auch hier ist nach dem Bildhauer des verlorenen Modells zu fragen; der nach Ingolstadt zugezogene Guggenbichler-Schüler Wolfgang Zächenberger liegt nahe.

Mit diesen Beispielen habe es sein Bewenden. Dem weiter nachfragenden Besucher sei das von Johannes Bapt. Götz veröffentlichte Inventar empfohlen.

Anmerkungen:

- 1 J. B. Götz, Ingolstädter Grabsteine, 3. Teil, St. Sebastian und die kleineren Kirchen 1504-1813, in: Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt, 46. Jahrg. (1927), S. 61-102.
- 2 Ebenda, S. 74, Nr. 9.
- 3 Ebenda, S. 72, Nr. 5.
- 4 H. Kuhn, Die Erbauungszeit der Sebastianskirche, in: Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt, 58. Jahrg. (1940), S. 18-20.
- 5 Ebenda, S. 74.
- 6 Götz, a. a. O., S. 86-88, Nr. 32.
- 7 S. Hofmann, Porträts Ingolstädter Professoren auf Epitaphien, in: Ingolstädter Heimatblätter, 34. Jahrg. (1971), Schluß, S. 35 f.
- 8 Z. B. die Epitaphien für Friedrich Staphylus von 1564 und Georg Stern von 1565. S. Hofmann, a. a. O., 10. Fortsetzung, S. 25 f.
- 9 Z. B. das Epitaph für Heinrich Langenmantel von Anton Zoia von 1578 und das Epitaph für Leonhard Praidtenhyller von Franz Zoia von 1596: S. Hofmann, a. a. O., Schluß, S. 33-36.
- 10 Vgl. Götz, a. a. O., S. 88.
- 11 Ebenda.
- 12 H. Kuhn, Johann Michael Berthold (1780-1855) und sein Tagebuch, in: Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt, 52. Jahrg. (1933), S. 13-50, hier S. 27.
- 13 Die Passion Christi. Zeugnisse zur Leidensgeschichte Jesu in 14 Jahrhunderten, Ausstellung des Friedrichshofener Förderkreises für Kultur e. V. und des Stadtmuseums Ingolstadt, Ingolstadt 1989, S. 47 f. (Kat. Nr. 3, Abb. 20). - Götz, a. a. O., S. 76, Nr. 13.
- 14 Götz, a. a. O., S. 77 f., Nr. 17.