

# Zur Darstellung von Witwen auf Leipziger Epitaphen des 16. Jahrhunderts

von  
ULRIKE DURA

Der Katalog „Vergessene altdeutsche Gemälde“ von 1997<sup>1</sup> zur gleichnamigen Ausstellung im Leipziger Museum der bildenden Künste führte erstmals seit langer Zeit die Tafelbilder des späten 15. und 16. Jahrhunderts aus der Leipziger Nikolaikirche zusammen, deren aufsehenerregende Wiederauffindung von 1815 in die Kunstgeschichtsschreibung eingegangen war,<sup>2</sup> die aber seither auseinandergerissen und in unterschiedlichen Institutionen aufbewahrt wurden. Heute befindet sich ein Großteil der Tafeln im Stadtgeschichtlichen Museum sowie im Museum der bildenden Künste Leipzig. Neben der verdienstvollen Bestandsaufnahme und der Zusammenfassung des Forschungsstandes hinterließ der Katalog viele offene Fragen. Während seither vor allem die Dissertation von Iris Ritschel neue Erkenntnisse zu einigen der frühen Tafeln aus der Nikolaikirche erbrachte<sup>3</sup> und neuerdings Markus Hörsch einige festgefahrene Ansichten zu zwei Tafeln in Frage stellte, die bisher dem Künstler Nikolaus Eisenberg zugeschrieben wurden,<sup>4</sup> besteht bis heute eines der ungelösten Probleme in der Identifizierung vieler Stifterfiguren und -familien auf den zahlreichen Epitaphen unter den Tafelbildern. Die Erschließung des Personenkreises, der hier über den Zeitraum von etwa 1420 bis in die 1550er-Jahre und damit über den Einschnitt der Reformation hinweg als Stifter von Epitaphen in der Leipziger Nikolaikirche auftrat, wäre jedoch eine Voraussetzung für die noch ausstehende Gesamtauswertung des Bildbestandes unter ikonographischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Gesichtspunkten. Leider wird die Identifizierung der Stifter bei vielen Epitaphen aufgrund fehlender Wappen und verlorener Inschriften erheblich erschwert, kleine Fortschritte konnten jedoch in einigen Fällen erzielt werden.<sup>5</sup> Voraussetzung dafür war neben der Einbeziehung familien-geschichtlicher Forschungen<sup>6</sup> vor allem die Korrektur einer in der Literatur zu den

---

<sup>1</sup> Vergessene altdeutsche Gemälde, hrsg. von HERWIG GURATZSCH, Heidelberg 1997.

<sup>2</sup> SUSANNE HEILAND, Wahrheit und Legende. Die Geschichte des Bilderfundes, in: ebd., S. 10-19.

<sup>3</sup> IRIS RITSCHEL, Sakrale Tafelmalerei im ehemaligen Bistum Merseburg zwischen 1470 und 1520 unter Ausschluss der Werke von Lucas Cranach, seiner Werkstatt und seinem Kreis, Diss. (CD-Rom), Leipzig 2002.

<sup>4</sup> In: Leipzig original. Stadtgeschichte vom Mittelalter bis zur Völkerschlacht (Katalog zur Dauerausstellung des Stadtgeschichtlichen Museums im Alten Rathaus), hrsg. von VOLKER RODEKAMP, Altenburg 2006, S. 84-86.

<sup>5</sup> Ebd., S. 121-127.

<sup>6</sup> HEINRICH KRAMM, Studien über die Oberschichten der mitteldeutschen Städte im 16. Jahrhundert, Bd. I, Köln/Wien 1981; HENNING STEINFÜHRER, Der Leipziger Rat im Mittelalter. Die Ratsherren, Bürgermeister und Stadtrichter 1270-1539 (Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Bd. 3), Dresden 2005; Stadtarchiv Leipzig (im Folgenden: StA Leipzig), Materialsammlung Dr. Ernst Müller: Leipziger Ratsgeschlechter.

Leipziger Epitaphen weitverbreiteten Fehlinterpretation: Die auffälligen Mundbinden, die viele Frauen der dargestellten Stifterfamilien tragen, wurden immer wieder als Zeichen ihres bereits erfolgten Todes gedeutet.<sup>7</sup> Die Deutung der Mundbinden als Kennzeichnung von Verstorbenen führte bei der Interpretation einzelner Bilder zu willkürlichen Hypothesen von nachträglichen Übermalungen, wenn die Datierung des Epitaphs und die überlieferten Sterbedaten der Dargestellten nicht übereinstimmten. So wurde beispielsweise vermutet, dass auf dem Epitaph Lucas Cranachs d. Ä. für den 1525 verstorbenen Hans Körner (Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 41) die Ehefrau Magdalena, die sich nach seinem Tod erneut verheiratete und erst 1559 starb, nachträglich mit einer Mundbinde versehen wurde.<sup>8</sup> Infrarotaufnahmen des Gemäldes zeigen von späteren Übermalungen jedoch keine Spur.

Dabei kann ein Blick in eines der verbreitetsten deutschen Trachtenbücher des 16. Jahrhunderts die Bedeutung der Mundbinden klären helfen: In Hans Weigels Trachtenbuch von 1577<sup>9</sup> finden sich bei den sächsischen („Meißner“) Trachten zwei unterschiedliche Darstellungen von „Ehrbaren Weibern“ beim Markt- oder Kirchengang, eine mit Kinnbinde, eine mit Mundbinde (Abbildung 1). Der Unterschied zwischen beiden liegt im Alter, die Frau mit Kinnband ist jünger, in der Inschrift zu der mit Mundbinde heißt es: „... Die erbarn Weiber von zimlichn jarn / In solcher Kleidung thun geparn. Zu leipzig (solt du mich versteinh/) Wann sie zu Marckt und Kirchen gehen.“ – es handelt sich also ganz einfach um eine ältere Frau. Noch ein Stück weiter führt eine Darstellung aus einem handgemalten süddeutschen Trachtenbuch von 1560/1594: Dort wird eine Frau mit Mundbinde als trauernde Witwe bezeichnet.<sup>10</sup> Und tatsächlich war in Bayern noch im 18. Jahrhundert für Witwen in der ersten Trauerphase das Tragen einer Mundbinde üblich.<sup>11</sup> Auch zahlreiche Vergleichsbeispiele aus dem Bereich der Grabmalsplastik und der Epitaphmalerei des 16. Jahrhunderts belegen die Mundbinde als Bestandteil der Witwentracht. Sehr deutlich zeigt das z. B. ein um 1565 entstandenes Epitaph von Peter Spitzer aus der Stadtkirche Wittenberg: Dargestellt ist die Auferweckung des Jünglings zu Nain, in dessen Trauerzug fast alle Frauen Mundbinden bzw. -tücher tragen.<sup>12</sup> Die Mundbinde scheint außer in Bayern nur in Sachsen zur Tracht gehört zu haben, dort findet sie sich überwiegend auf Epitaphen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Es gibt sie beispielsweise nicht auf Epitaphen aus dem Nürnberger oder dem norddeutschen Bestand dieser Zeit. Auch auf sächsischen Epitaphen von der Hand Lucas Cranachs d. J. aus den 1550er-Jahren tragen die Frauen keine Mundbinden, möglicherweise waren diese bei seiner Auftraggeberschaft bereits aus der Mode, was kostümgeschichtlich näher zu untersuchen wäre.

<sup>7</sup> Vergessene altdeutsche Gemälde (wie Anm. 1), passim.

<sup>8</sup> Ebd., S. 58.

<sup>9</sup> Trachtenbuch. *Habitus praecipuorum populorum tam virorum quam faeminarum*, Nürnberg: Hans Weigel 1577, Nachdruck Unterschneidheim 1969, Bl. XXXV und XXXVI.

<sup>10</sup> GRETEL WAGNER, Beiträge zur Entwicklung der Trauertracht in Deutschland vom 13. bis zum 18. Jahrhundert, in: *Waffen- und Kostümkunde*, Heft 2, 1969, S. 89-105, hier S. 95.

<sup>11</sup> SIGRID METKEN (Hg.), *Die letzte Reise. Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern*, München 1984, S. 188: „Diese Tracht geht auf die mittelalterliche Witwen-Kopfbedeckung, das weiße Kopftuch mit Wimpel zurück“ (Abb. S. 193).

<sup>12</sup> INGRID SCHULZE, Lucas Cranach d. J. und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen, Jena 2004, S. 185; siehe auch: MARTINA SCHATTKOWSKY (Hg.), *Witwenschaft in der frühen Neuzeit: fürstliche und adlige Witwen zwischen Fremd- und Selbstbestimmung* (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, Bd. 6), Leipzig 2003, S. 13: Grabplatte der Amalia, Herzogin von Bayern-Landshut († 1501) im Dom zu Meißen.

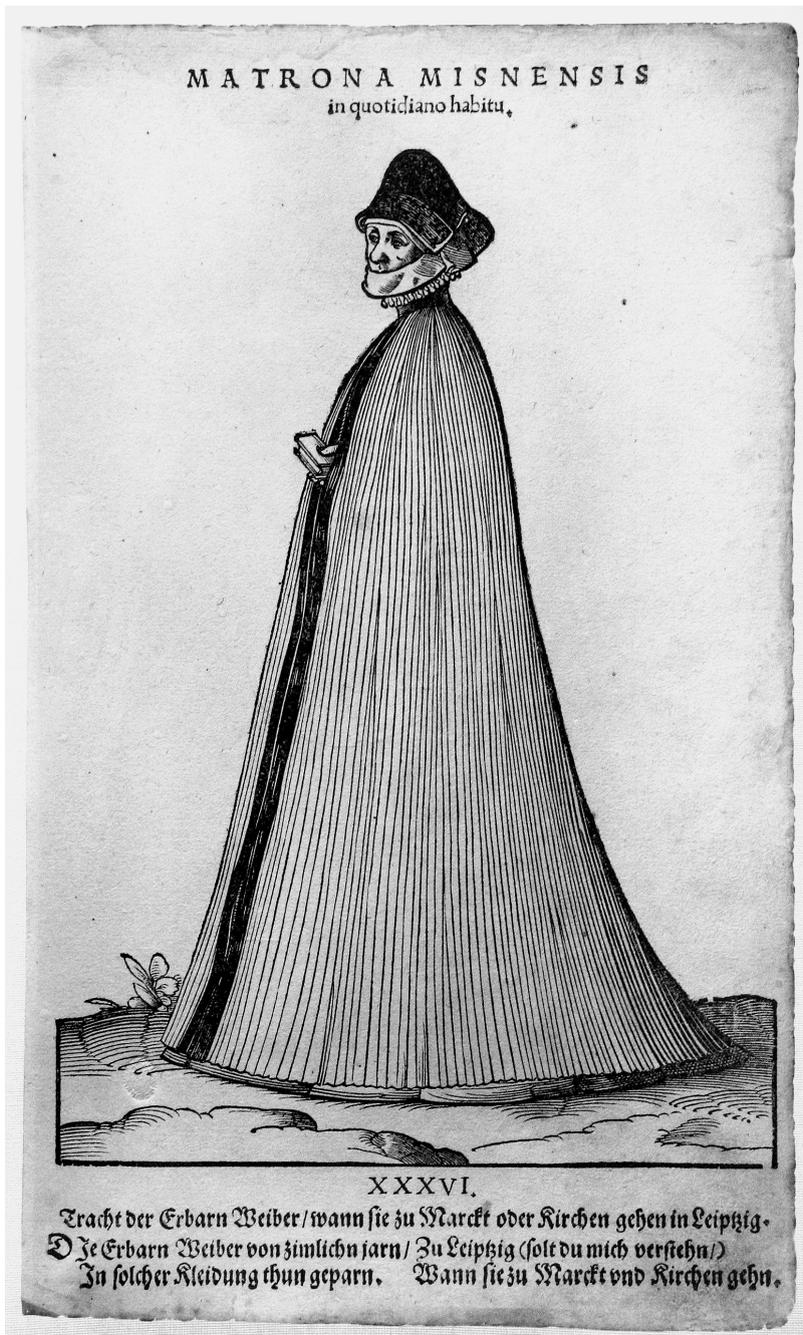


Abb. 1: Jost Ammann (1539–1591), Leipziger (Meißner) Ehefrau in gewöhnlicher Tracht [aus: Trachtenbuch. *Habitus praecipuorum populorum tam virorum quam faeminarum*, Blatt XXXVI, Nürnberg: Hans Weigel 1577, Holzschnitt, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig].

Im Folgenden sollen zwei Beispiele aus der Sammlung des Stadtgeschichtlichen Museums vorgestellt werden, für die sowohl die richtige Interpretation der Mundbinden als auch die Hinzuziehung von Materialien aus dem Leipziger Stadtarchiv zur Identifizierung der Stifterfamilien beitragen konnten.

1. *Verklärung Christi auf dem Berge Tabor*

(Lucas Cranach d. Ä., nach 1525, Tempera auf Holz, 222 x 142 cm,  
signiert u. M. mit der geflügelten Schlange, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig,  
Inv.-Nr. Kirchliche Kunst Nr. 20, Abbildung 2)

Johann Wolfgang Goethe schrieb 1815 zu diesem Gemälde: „Das Bild ist *ein* Moment, *ein* Guß des Gedankens, vielleicht der höchste gunstreichste Augenblick in Cranachs Leben“<sup>13</sup>. Entgegen dieser überschwänglichen Einschätzung ist das Gemälde in der bisherigen Cranach-Forschung wenig beachtet worden. Dargestellt ist die Szene der Verklärung Christi, wie sie von den Evangelisten Matthäus (Kap. 17, 1-13), Markus (Kap. 9, 2-13) und Lukas (Kap. 9, 28-36) berichtet wird: Christus nahm die Jünger Petrus, Johannes und Jakobus mit sich auf einen Berg. Dort wird Jesu Gewand „weiß wie das Licht“ und die Propheten Moses und Elias erscheinen und reden mit ihm. Die Stimme Gottes ertönt aus dem Himmel, seine Worte: „Das ist mein lieber Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe; den sollt ihr hören“ folgen der Fassung des Matthäusevangeliums. Überhaupt sprechen die Evangelien nur von der Stimme Gottes, die aus einer Wolke kam, nicht von dessen Erscheinung. Obwohl Gottvater im Gemälde dargestellt ist, ist er doch vor den Jüngern durch die Wolken verborgen. Die Jünger sind vor der Erscheinung erschrocken zu Boden gestürzt, zwei von ihnen scheinen zu schlafen, wovon nur das Lukasevangelium berichtet. Die Verklärung Christi wird als Vorausdeutung auf die Himmelfahrt verstanden.

Das Epitaph gehörte zur Ausstattung der Nikolaikirche, wo es auf dem „Studentenchor“ gegangen hat.<sup>14</sup> Die 17-köpfige Stifterfamilie ist in einer abgetrennten Bildzone vor einem roten Vorhang kniend dargestellt. Familienvorstand ist der Leipziger Rats- und Handelsherr Ulrich Lintacher. Er war aus Nürnberg nach Leipzig eingewandert, erlangte 1499 das Bürgerrecht und investierte u. a. gewinnträchtig in den Bergbau. Er wurde 1515 Ratsherr und bekleidete ab 1522 das Amt des Ratsbaumeisters. In seine Amtszeit fiel der spätgotische Umbau der Nikolaikirche, zu deren „Kirchvätern“ er gehörte. Lintacher besaß ein Haus am Markt und eines in der Reichsstraße. Durch das Erbe seiner zweiten Frau Brigitta, geborene Wilde, gelangte ein weiteres in der Grimmaischen Straße in den Besitz der Familie.

Da hinsichtlich seiner Identität wegen des Wappens und der in den *Inscriptiones Lipsienses* des Salomon Stepner überlieferten Inschrift keine Zweifel bestehen, können auf Grundlage der Forschungen Ernst Müllers über die „Leipziger Ratsgeschlechter“<sup>15</sup> auch die meisten übrigen hier dargestellten Familienmitglieder identifiziert werden:

<sup>13</sup> MANFRED KRÜGER, *Die Verklärung auf dem Berge. Erkenntnis und Kunst*, Hildesheim/Zürich, New York 2003, S. 242.

<sup>14</sup> SALOMON STEPNER, *Inscriptiones Lipsienses*, Leipzig 1675, Nr. 473.

<sup>15</sup> StA Leipzig, Materialsammlung Dr. ERNST MÜLLER: *Leipziger Ratsgeschlechter* Nr. 135, Blatt 134-138; vgl. auch STEINFÜHRER, *Der Leipziger Rat im Mittelalter* (wie Anm. 6), passim.



Abb. 2: Lucas Cranach d. Ä., Verklärung Christi auf dem Berge Tabor, nach 1525, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig [Ursula Gerstenberger, Leipzig].

Gegenüber Ulrich Lintacher knien vier durch Kleidung und Haube als verheiratet gekennzeichnete Frauen, von denen zwei zusätzlich eine Trauer-Mundbinde tragen. Diese beiden letzteren sind seine Ehefrauen. Lintachers erste Frau, Veronika,<sup>16</sup> starb 1518. Danach heiratete er Brigitta Wilde, Tochter des Bürgermeisters Johann Wilde. Diese lebte bei Lintachers Tod 1525 noch und verheiratete sich bald darauf erneut. Die beiden verheirateten Frauen ohne Trauerbinden sind die beiden 1525 schon verheirateten Töchter aus erster Ehe: Ursula, verheiratet mit Benedict Beringershain/Belgershain, später Bürgermeister von Leipzig, und Anna, verheiratet mit Moritz Buchner d. J. Die beiden als Jungfrauen in Rot gekleideten Töchter sind Elisabeth aus erster Ehe und eine Tochter aus zweiter Ehe, deren Vornamen die Quellen nicht preisgeben. Hinter dem Vater knien die beiden ältesten Söhne Christoph und Ulrich aus erster Ehe, durch ihre mit Pelzkragen besetzten Mäntel bereits als Bürger in Amt und Würden dargestellt, dahinter, etwas jünger und noch ohne Pelzkragen, Wolfgang und Johannes, Söhne aus der zweiten Ehe. Die Familie Lintacher beauftragte als erste Leipziger Familie für ihr Epitaph den zu dieser Zeit schon berühmten Künstler Lucas Cranach. Von ihm befanden sich 1525 bereits zwei Gemälde in der Nikolaikirche, die Tafel mit der heiligen Dreifaltigkeit von 1515 und das Gemälde „Der Sterbende“ von um 1518 (beide Museum der bildenden Künste, Leipzig). Mindestens ebenso wie diese Kunstwerke wird ihn sein Können im Bereich der Porträtmalerei für den Auftrag empfohlen haben, die er auf ein bis dahin unerreichtes Niveau im mitteldeutschen Raum führte. In Leipzig hatten sich bereits so einflussreiche Persönlichkeiten wie Moritz Buchner (1518) und Georg von Wiedebach (1524) mit ihren Frauen von Cranach porträtieren lassen. Mit beiden war die Familie Lintacher geschäftlich bzw. familiär verbunden, möglicherweise kam darüber der Auftrag an Cranach zustande. Durch die Porträtkunst Cranachs wird die Darstellung der Stifterfamilie im Epitaph gegenüber den bekannten Beispielen aus der Zeit um 1500 erheblich aufgewertet. Das Bedürfnis nach standesgemäßer Repräsentation der Familie wird damit ebenso bedient wie das nach dem für alle Kirchenbesucher sichtbaren Bekenntnis zum christlichen Glauben.

### 2. Kreuzigung Christi

(Schule Lucas Cranach d. Ä., um 1520, Tempera auf Holz, 143 x 124 cm, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Inv.-Nr.: Kirchliche Kunst Nr. 25, Abbildung 3)

Wesentlich komplizierter stellt sich die Identifikation der Stifterfamilie auf dieser Kreuzigungstafel dar. Am vorderen Bildrand kniet die vielköpfige Familie, im Unterschied zu den Figuren des biblischen Geschehens in sehr kleinem Maßstab dargestellt. Zwei von den drei beigefügten Wappen sind zu deuten: Das Wappen vor den Männern links gehört der Familie Preusser, das ganz rechts der Familie Thümmel. Beides waren alteingesessene Leipziger Familien mit reichem Grundbesitz und weitverzeigten Kontakten, aus beiden Familien gingen im 16. Jahrhundert zahlreiche Ratsherren, Akademiker und andere einflussreiche Persönlichkeiten der Stadt hervor. Die Familie Preusser besaß neben einem Gasthof in der Petersstraße zum Beispiel mit dem Grundstück Markt 11 eines der größten Grundstücke in Leipzig überhaupt.

<sup>16</sup> Vermutlich nicht eine geborene Jechler, wie seit Cornelius Gurlitt immer wieder vermutet wurde. MÜLLER, Materialsammlung (wie Anm. 15) hielt sie für eine verwitwete König.

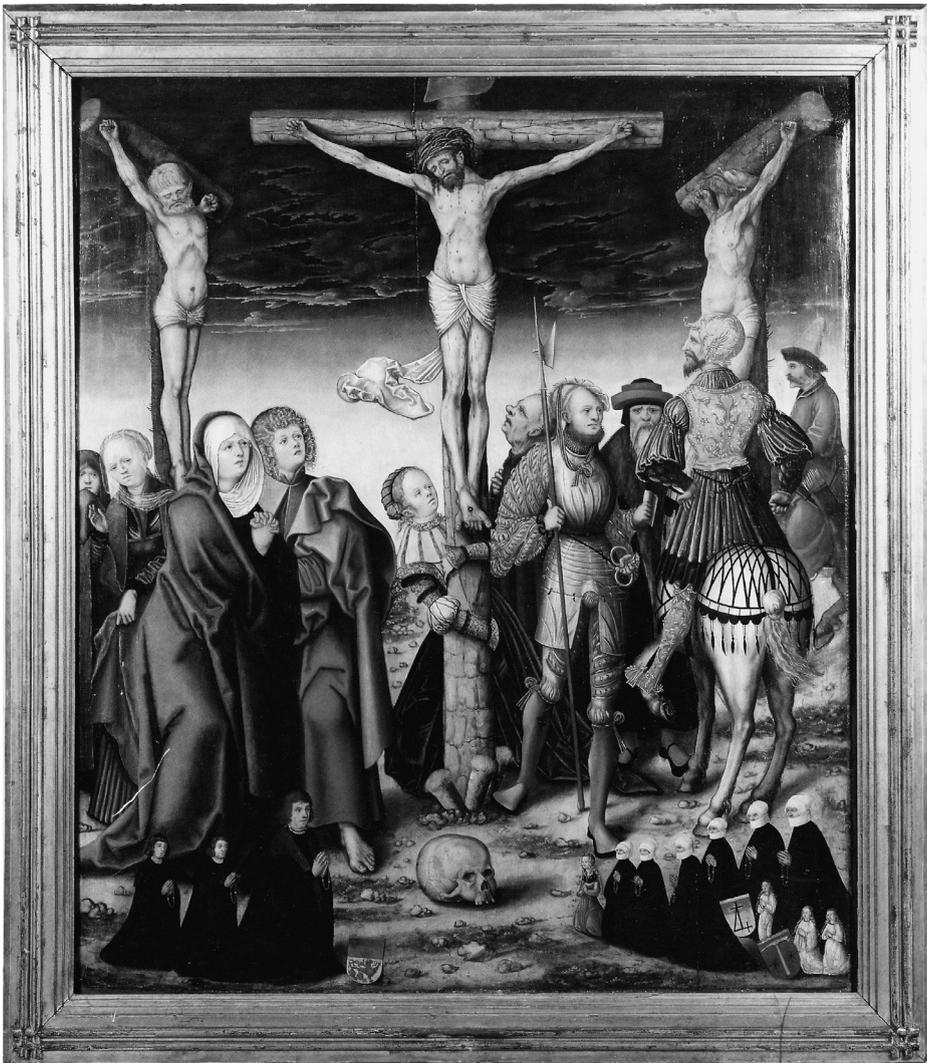


Abb. 3: Schule Lucas Cranach d. Ä., Kreuzigung Christi, um 1520, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig [Ursula Gerstenberger, Leipzig].

Das Preusser-Wappen führte in Verbindung mit einem Eintrag bei Salomon Stepner (Nr. 649) zur Interpretation des Gemäldes als Epitaph des Hans Preusser, verstorben 1549, das sich mit einer Kreuzigungsdarstellung versehen in der Thomaskirche befinden haben soll. Dementsprechend wurde das Epitaph auch in die Zeit kurz nach 1549 datiert. Gegen diese Interpretation sprechen jedoch mehrere Indizien. Zum einen scheint die Datierung für das Bild stilistisch deutlich zu spät. Hinsichtlich der Komposition von Szene und Raum, vor allem aber mit Blick auf Maßstab und Porträtqualität der Stifterfiguren war man zu dieser Zeit in Leipzig bereits anderes gewohnt. Weiterhin tragen alle dargestellten Familienmitglieder Rosenkränze in den Händen. Dieses

Symbol katholischer Marienfrömmigkeit ist zehn Jahre nach der Einführung der Reformation in Leipzig zwar nicht ausgeschlossen, wäre aber zumindest ungewöhnlich.<sup>17</sup> Vor allem aber lässt die Identifikation des Epitaphs völlig außer Acht, dass Hans Preusser mit Anna Jechler verheiratet war, das zweite dargestellte Wappen jedoch das der Familie Thümmel ist.

Die Quellen zur Familiengeschichte sprechen da eine deutlichere (wenn auch nicht alle Zweifel beseitigende) Sprache,<sup>18</sup> da nur einmal eine Ehe zwischen einem Preusser und einer Thümmel überliefert ist: Der Ratsherr Cunz/Conrad Preusser heiratete 1492 in zweiter Ehe Ursula Thümmel, Tochter des Bürgermeisters Jacob Thümmel. Cunz Preusser verstarb 1500.

Salomon Stepner vermerkt in seinen *Inscriptiones* ein Epitaph mit einer Kreuzigungsdarstellung für ihn, das seinen Platz „an der Abendwand unter dem Singe-Chor“ in der Thomaskirche hatte.<sup>19</sup> Das Sterbejahr 1500 erscheint allerdings für eine Datierung des Epitaphs zu früh, weil vergleichbare Kreuzigungsdarstellungen Cranachs d. Ä., die hier als Vorbilder dienten, erst um 1515 entstanden.<sup>20</sup> Daher wurde die Inschrift bei Stepner bisher nicht mit dem Epitaph in Verbindung gebracht. Berücksichtigt man jedoch einerseits die Familienverhältnisse, wie sie Ernst Müller aufgeschlüsselt hat<sup>21</sup> und andererseits das ungefähre Alter der dargestellten Familienmitglieder, unter ihnen allein sechs verheiratete Frauen mit Trauerbinden, ist folgender Zusammenhang nahe liegend: Die Witwe von Cunz Preusser und seine erwachsenen Kinder stifteten das Epitaph etwa um 1520. Demzufolge sind auf dem Epitaph folgende Familienmitglieder dargestellt: Die beiden Frauen rechts sind die beiden Ehefrauen von Cunz Preusser, die früh verstorbene erste Frau, deren Name nicht überliefert ist, und Ursula Thümmel, die ihren Mann noch lange überlebte; daneben zwei verheiratete Töchter aus der ersten Ehe. Bei den anderen beiden verheirateten Frauen könnte es sich um die Schwiegertöchter handeln, also die Frauen der beiden Söhne Hans und Wolfgang: Anna, geborene Jechler und Magdalena, geborene Körner. Die beiden Söhne knien links hinter dem Vater. Aus der zweiten Ehe sind weiterhin zwei Töchter überliefert, von denen eine 1512 unverheiratet war – möglicherweise dargestellt im roten Kleid kniend, die andere bereits 1504 verstorben, also womöglich eines der Mädchen im weißen Totenhemd.

Als Fazit ist festzuhalten, dass die dargelegten Gesichtspunkte eine deutlich frühere Datierung des Epitaphs als bisher erlauben (um 1520), außerdem die endgültige Zuordnung zur Thomaskirche und damit eine Lösung aus dem Bestand der Nikolai-kirche.

Viele weitere Bausteine zur Erschließung des Bildbestandes dieser beiden Leipziger Kirchen sind noch zusammenzutragen, die Bilder unter vielerlei Aspekten zu befragen, um ein wichtiges Kapitel Leipziger Kunst- und Kirchengeschichte schreiben zu können.

<sup>17</sup> Rosenkränze galten den Reformatoren als *Adiaphora*, deren Benutzung man den Gläubigen als Gebetshilfe freistellte. Auf dem Titelblatt eines Buchs mit Predigten Georgs III., Fürst von Anhalt und Dompropst in Magdeburg, der 1534 die Reformation in Dessau einführt, wurde dieser sogar noch 1555 mit einem Rosenkranz dargestellt.

<sup>18</sup> StA Leipzig, Materialsammlung Dr. ERNST MÜLLER: Leipziger Ratsgeschlechter Nr. 139, Blatt 176-180; vgl. auch STEINFÜHRER, *Der Leipziger Rat im Mittelalter* (wie Anm. 6), S. 124-126.

<sup>19</sup> STEPNER, *Inscriptiones Lipsienses* (wie Anm. 14), Nr. 655.

<sup>20</sup> SUSANNE SCHOTTKE, in: *Vergessene altdeutsche Gemälde* (wie Anm. 1), S. 66-68.

<sup>21</sup> MÜLLER, *Materialsammlung* (wie Anm. 18).