

Bewegungen zu manipulieren. Von der Begleitperson wurden sie aufgefordert, sich zu benehmen: Dies sei ein Museum und kein Spielplatz. Tatsächlich aber manifestierte sich in dem Experimentieren der Schüler in und mit der Installation Naumans eine der Stärken seiner Werke: keine Voraussagen machen zu wollen, was in einer Arbeit passieren muss, sondern den Besuchern das freie „Spiel“ zu erlauben, wie Eugen Blume kürzlich schrieb: „Nauman, like Bertolt Brecht in his Epic Theater, counts on the cathartic effect of his ‚plays‘“ (Bruce Nauman: Live or Die – or: The Measuring of Being, in: Eugen Blume [Hrsg.], *Bruce Nauman. Live or die, Collector's Choice*, Bd. 10, Friedrich Christian Flick Collection, Köln 2010, 9-53, hier: 31). Das Verdienst der Kunsthalle

Mannheim und die Chance für alle Besucher, die Arbeiten vor Ort zu haben und Experimente zuzulassen, sollten daher trotz aller Kritik nicht unterschätzt werden.

DR. DES. EVA EHNINGER

Abtl. Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart, Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern, Hodlerstr. 8, CH-3011 Bern, eva.ehninger@ikg.unibe.ch

Die Sippentafel in Flemendorf. Ein Gemälde der Dürernachfolge in Vorpommern

Die Säkularisation des Kunstbesitzes geistlicher Herrschaften zu Beginn des 19. Jh.s war ein Prozess der Zerstörung historischer Strukturen, wie es ihn nie zuvor gegeben hatte. Im Gefolge der Eroberungszüge Napoleons und der territorialen Neuordnung des Deutschen Reiches wurden riesige Mengen von enteignetem Kunstgut nach Paris geschafft. Aber auch Napoleons Vasallenstaaten in Deutschland nutzten die Gelegenheit, sich an den Gütern aufgelöster Klöster und Diözesen zu bereichern.

Hinzu kamen die Besitztümer kleinerer weltlicher Herrschaften, die damals in die arrondierten Staateingebilde integriert wurden – hier waren vor allem zahlreiche ehemalige Reichsstädte betroffen. Die neuen Herren entsandten Kunstkommissare, die sich die besten Werke aussuchten, um die Galerien ihrer Residenzstädte und deren Depots zu füllen. Nur an wenigen Orten fanden sich engagierte Bürger, die die Abwanderung des über Jahrhunderte gewachsenen lokalen Kunstbesitzes verhindern wollten und eigene Sammlungen zu deren Rettung gründeten – am berühmtesten Franz Ferdinand Wallraf in Köln. Zahlreiche Kunstwerke wechselten den Besitzer, sofern der überschwemmte Markt überhaupt noch Käufer bereit hielt und die Bilder nicht als Brennholz letzte Verwendung fanden. Solche dislozierten Objekte sind für die Kunstgeschichte problematisch. So ist es ein großer Gewinn, wenn es heute noch gelingt, Werke, die (aus welchen Gründen auch immer)



Abb. 1 Epitaph für Apolonia Heinlein (†1513) aus dem Nürnberger Dominikanerkloster, Flemendorf (Burkhard Kunkel)

rei von dieser Qualität, noch dazu in einer eher unscheinbaren Landkirche. Die Tafel (153 x 121 cm; *Abb. 1*) besteht aus fünf aufrecht stehenden Nadelholzbrettern, ist rückseitig parkettiert und mit einem schwarzen Anstrich versehen. Sie ist in einem braunen Schmuckrahmen mit vergoldetem Steg in das vorhandene Fach des barocken Retabels eingefügt (*Abb. 2*). Um eine Höhendifferenz von

seit der Zeit der Säkularisation verschollen waren, zumindest virtuell an den Platz ihrer originalen Bestimmung zurückzuführen.

DIE BILDTADEL

Eine solche Entdeckung stellt das in der Kirche zu Flemendorf im Landkreis Nordvorpommern befindliche spätgotische Tafelbild mit einer Darstellung der Heiligen Sippe dar. Es wurde im Rahmen der Restaurierung und Neugestaltung des gesamten Kircheninnenraumes durch den Hamburger Architekten Bernhard Hopp im Jahr 1935 in den Mittelschrein des um 1730 errichteten Hochaltarretabels an Stelle eines früheren Christusbildes eingepasst. Ursprünglich diente es jedoch als Bild-epitaph, war also weder für diesen Ort noch für diese Funktion bestimmt. Im gesamten Mecklenburgisch-Pommerschen Raum findet sich kaum ein weiteres Beispiel mittelalterlicher Tafelmal-

etwa 7 cm auszugleichen, wurde am unteren Ende eine Leiste angestückt. An den Querstücken des neuen Rahmens sind verschiedene kaum leserliche Inschriften und Jahreszahlen mit Bleistift angebracht, darunter: „A. Lange 1. 2. 1887 (1857?)“.

In der unteren Zone der Vorderseite findet sich die für Bildepitaphien charakteristische Darstellung der Stifterfamilie, dazwischen die obligatorischen Inschriften für die Verstorbenen: „Am pfingstfeyertag starb // der Oberherr zu Rothe // Engelhard Ehrenfried // Heinlein dem got genedig sei // Anno d(omi)ni 1513 † am // Ander pfingstfeyertag starb // Dy Oberfrau apolonia // Heinlein der got genedig sey“. Auf Grund dieser Inschrift galt die Herkunft der Tafel als Schenkung einer auf Rodde bei Nehringen (Kreis Nordvorpommern, Gemeinde Grammindorf) ansässigen Familie bislang als sicher. Es schien plausibel, die Ortsbezeichnung Rodde (heute Rodde bei Triebsees Krs.

NVP) aus dem auf der Inschriftentafel genannten „Rothe“ herzuleiten. Diese These geht auf die früheste Erwähnung der Flemendorfer Tafel im Inventarband Ernst von Haselbergs (*Die Baudenkmäler des Regierungsbezirks Stralsund. Heft I: Der Kreis Franzburg*, Stettin 1881, 23f.) zurück: „Dieses Bild ist erst neuerdings der Kirche geschenkt und stammt aus einer Familie, welche noch jetzt außer anderen Gütern Rodde im Kirchspiel Nehringen besitzt“. Allerdings sind weder der Name dieser großzügigen Familie, noch der genaue Ort ihrer „anderen Güter“, noch die Art des Besitzübergangs an die Flemendorfer Kirche bekannt. Die Rechnungs-, Urkunden- und Memorabilienbücher der Kirche geben weder über eine entsprechende Schenkung, noch überhaupt über eine solche mittelalterliche Bildtafel Auskunft (so Pf. Joachim Gerber, Gingst/Rügen, ehemals Flemendorf).

So bleibt als Quelle die Inschrift selbst, die allerdings deutliche Überarbeitungen erkennen lässt. Die Ausführung der Buchstaben weicht in den oberen drei Zeilen ebenso wie die Farbigkeit des Fondtones vom übrigen Text ab. Das über den Rand gemalte „sei“ in der vierten Zeile scheint zu späterer Zeit hinzu gefügt; ebenso das Kreuz nach

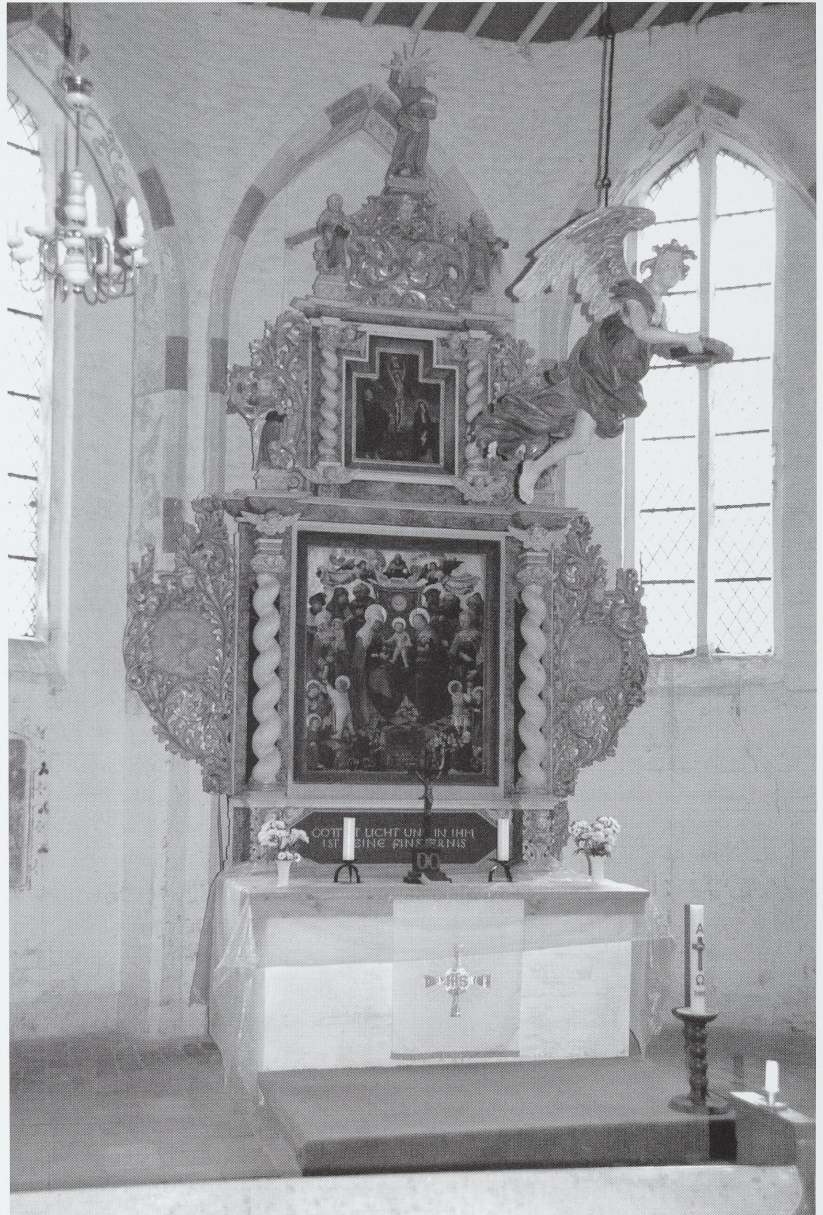


Abb. 2 Barockes Hochaltarretabel mit dem Epitaph für Apolonia Heinlein (†1513), Flemendorf, Landkreis Nordvorpommern (B. Kunkel)



Abb. 3 Epitaph für Johannes Löffelholz (†1504), St. Lorenz, Nürnberg (Corinne Schleif, Donatio et Memoria, München 1990, 113)

der Jahreszahl in der vierten Zeile sowie in der sechsten der Buchstabe „O“ der „Oberfrau“. Diese Beobachtung bestätigt eine Fotografie aus den Jahren vor 1900 (Schwerin, Landesamt für Denkmalpflege, Flemendorf img 059), als die Tafel noch nicht in das Barockretabel integriert, sondern isoliert an der Südwand der Flemendorfer Kirche angebracht war. Zu dieser Zeit waren die ersten Zeilen der Inschrift noch nicht vorhanden. Nur folgendes Fragment darf demnach als Rest des Originals angesehen werden: „[...] // [...] // Heinlein dem got genedig se(y) // Anno d(omi)ni 1513 [...] am // Ander pfingstfeyertag starb // Die [...]berfrau apolonia // Heinlein der got genedig sey“.

DIE SPUR NACH NÜRNBERG

Anders als die Inschrift blieb die Malerei offenbar unverändert. Ihr Stil hat in Vorpommern nirgends eine Parallele, stattdessen weist dieses Werk eines anonymen Künstlers nach Süddeutschland, ge-

nauer gesagt nach Nürnberg als Ursprungsort. Hier war das Thema der Sippe Christi gerade um 1500 sehr populär, insbesondere auf Epitaphien – den zahlreichen Nürnberger Familien-Gedächtnistafeln –, die meist zum Gedenken an den Tod vornehmer Frauen in den Kirchen aufgehängt wurden. Ein gängiger Darstellungstypus – zu dem auch die Flemendorfer Tafel gehört – schildert die heilige Großfamilie mitsamt allen drei Gatten Annas, ihren Ehefrauen und Kindern nach der apokryphen Legende. Eine solche Tafel hängt noch heute in ihrem ursprünglichen Bestimmungsort, der Nürnberger Lorenzkirche. Sie diente dem Totengedächtnis für Johannes Löffelholz, der im Jahr 1504 im Alter von zwölf Jahren starb (Abb. 3). Die ikonographischen, teils auch kompositorischen Ähnlichkeiten dieses Epitaphs mit der Flemendorfer Tafel sind groß, auch wenn nicht von einer gemeinsamen Künstlerwerkstatt auszugehen ist. Beide gehören in die Nürnberger Dürer-Nachfolge. Stilistisch vergleichbar mit der Flemendorfer Tafel ist jedoch ein Bildepitaph mit dem Abschied Christi von Maria, das 1506 zum Gedenken an Michael und Katharina Lochner gestiftet wurde. Es stammt aus der Nürnberger Sebalduskirche und befindet sich heute in Privatbesitz (Abb. 4, vgl. Gerhard Weilandt, *Die Sebalduskirche in Nürnberg*, Petersberg 2007, 273).

Die Herkunft der Flemendorfer Tafel lässt sich sehr genau bestimmen, und zwar mit Hilfe der Sterbeinschrift für Apolonia Heinlein. Die Nürnberger Gelehrten des 17. und 18. Jh.s waren fleißige Sammler der Inschriften in den örtlichen Kirchen, die sie für genealogische Studien nutzten. Eine detaillierte Beschreibung der bald nach 1270 errichteten Dominikanerkirche hat sich in Form einer Handschrift von Johann Jacob Schwarz mit dem Titel *Beschreibung aller derer in der Dominicaner Kirche sich befindenden Altäre, Gedächtnus-Tafeln, steinern als hölzern, Figuren, Gemälden, Wapen-Fenstern, Todenschilden, Epitaphiis* aus dem Jahr 1737 erhalten (Nürnberg Stadtbibliothek, Hs. Will II, 1395a). Hier findet sich auf S. 10 folgende Beschreibung einer Tafel im südlichen Seitenschiff der Kirche: „eine Gedächtnus-Tafel worauf pueritia Christi gemalet, der Anfang der Inscripti-

Abb. 4 Epitaph für Michael und Katharina Lochner, Privatbesitz (Gerhard Weilandt, Die Sebalduskirche in Nürnberg, Petersberg 2007, 273)



on hiervon ist vollends abgesprungen, und ist nur noch zu lesen [halbzeilige Lücke im Text] Heinlein dem Got geneidig sey. Anno d[omi]ni 1518 jar am andern Pfingst feyertag starb dy erber frau apolonia Heinlein, der Got geneidig sey. Dabey diese Wappen: Erstlich bey dem Vatter, als Heinlein, beede folgende Wappen zugleich nemlich [folgen zwei Wappenzeichnungen] und 5. Söhnen, bey dem ersten

Sohn dieses Wappen [folgt ein quadriertes Allianzwappen Heinlein-Ehefrau], die Mutter mit diesem Wappen [folgt eine sog. Hausmarke] und 10. Töchter, bey der achten Tochter zugleich dieses Wappen [folgt ein quadriertes Allianzwappen Heinlein-Ehemann]“.

DIE FAMILIE HEINLEIN

Die in den Text integrierten Zeichnungen der Wappen entsprechen exakt denen der Flemendorfer Tafel, womit ihre Herkunft aus der Nürnberger Dominikanerkirche erwiesen ist. Der im heutigen Zustand als „Oberfrau“ ergänzte Text ist verlesen aus „erber“ – ehrbar, wie Schwarz bezeugt. Dies war ein Titel, der bürgerlichen Stiftern zukam und sich fast regelmäßig auf Nürnberger Bildepitaphien findet. Bei dem Sterbejahr hat Schwarz al-

lerdings falsch gelesen. Apolonia Heinlein starb nicht 1518, sondern am Pfingstmontag 1513, also am 17. Mai dieses Jahres, wie die an dieser Stelle original erhaltene Inschrift bezeugt.

Die Familie war nicht sehr bedeutend. In Nürnberg hat sich kein weiteres von ihr gestiftetes Kunstwerk erhalten. Doch ist bemerkenswert, dass genau zur Entstehungszeit des Epitaphs mit Johannes Heinlein ein Familienangehöriger Prior des Dominikanerordens war – wenn man nicht an eine (wenig wahrscheinliche) zufällige Namensgleichheit glauben möchte. Er amtierte zwischen 1503/4 und 1515 (Friedrich Bock, *Das Nürnberger Predigerkloster. Beiträge zu seiner Geschichte*, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 25, 1924, 176). Dieser Johannes Heinlein war es offenbar, der seinen Angehörigen das

Recht auf die Anbringung eines Bildepitaphs in der Dominikanerkirche verschaffte. Da auf der Tafel jedoch kein männlicher Geistlicher dargestellt ist, lassen sich die genauen familiären Beziehungen nicht bestimmen.

Auf dem Epitaph ist Apolonia Heinlein mit ihren zehn Töchtern dargestellt, von denen eine geistlichen Standes war. Eine weitere war verheiratet, wie ihr Allianzwappen und ihre Haube bezeugen. Die übrigen acht Töchter tragen offenes Haar als Kennzeichen unverheirateter Mädchen. Gegenüber auf der heraldisch rechten, vornehmeren Seite sind die Gatten der Apolonia Heinlein und ihre Söhne dargestellt. Das Adlerwappen gehört ihrem zweiten Ehemann aus dem Geschlecht der Heinlein, vor ihm knien vier Söhne. Einer davon ist bereits verheiratet, deshalb ist unter ihm sein eigenes Wappen und das seiner Ehefrau aus unbekanntem Geschlecht in Form eines quadrierten Allianzwappens angebracht. Hinter Heinlein am linken Bildrand kniet ein weiterer Erwachsener, ihm ist die Hausmarke zuzuordnen. Wäre er ein verheirateter Sohn Heinleins, so müsste er ein Allianzwappen führen. Da das nicht der Fall ist, handelt es sich wohl um den ersten, länger verstorbenen Ehemann Apollonias. Beide Gatten tragen die vornehm-bürgerliche Schaub.

Das Epitaph verblieb bis in das frühe 19. Jh. in der Dominikanerkirche. Als Nürnberg im Zuge der Säkularisierung an das Königreich Bayern kam, blieben die Nürnberger Kirchen mitsamt ihrem beweglichen Inventar zunächst unangetastet – abgesehen von den liturgischen Geräten aus edlen Metallen, die sofort in großem Umfang konfisziert und eingeschmolzen wurden. Der Dominikanerkirche wurde zum Verhängnis, dass sie gerade um diese Zeit, am 6. April 1807, aufgrund jahrhundertelanger Vernachlässigung teilweise einstürzte. Ein Wiederaufbau erschien dem verarmten Nürnberg zu teuer, so entschied man sich im Folgejahr für den Abbruch und den Verkauf der beweglichen Ausstattung. Dafür wurde am 13. Mai 1807 ein förmliches Inventar angefertigt, in dem unter Nr. 5 aufgeführt ist: „Die Kindheit Christi, unten

die Heinleinische Familie betend vorgestellt 1518“ (Nürnberg, Staatsarchiv, Rep. 270/II [Abgabe 1932], Titel X [Nachtrag]: Nr. 6180). Wenig später, am 3. Juli 1807, berichtete die Baudirektion Nürnberg, man habe „einen Theil der Monumente aus der Dominikaner Kirche, in einem Gewölb, unter dem Rathhause, untergebracht und verwahrt, den andern Theil aber in dem königlichen Bauhof verwahrt, auch hat man den hiesigen Familien Nachricht ertheilt, ihre Wappenschilder gegen Bescheinigung abholen zu laßen“ (Nürnberg, Staatsarchiv, Rep. 270/I, Nr. 2234, fol. 14). Ob sich das Heinleinepitaph darunter befand, ist unbekannt, seine Spur in Nürnberg verliert sich zu diesem Zeitpunkt. Die Tafel taucht erst wieder im Jahr 1881 in Flemendorf im genannten Inventar von Haselbergs auf. Im Jahr 1926 erscheint das Werk im Provinzialmuseum für Neuvorpommern und Rügen in Stralsund. Ein Inventareintrag vermerkt, dass es sich dort zur Restaurierung befindet (Kulturhistorisches Museum der Hansestadt Stralsund, Inv. Nr. 1926: 20). Ob im Zuge dieser Restaurierung auch die Inschrift erweitert wurde, ob diese Erweiterung etwa auf die Vorstellungen Ernst von Haselbergs zurückgeht oder als ästhetische Ergänzung für die geplante Modernisierung der barocken Altaranlage gedacht war, bleibt offen. Die Herkunft aus Nürnberg war jedenfalls damals schon längst nicht mehr bekannt.

DR. BURKHARD KUNKEL
Grasnelkenweg 19, 18439 Stralsund,
burkunkel@web.de

PROF. DR. GERHARD WEILANDT
Caspar-David-Friedrich-Institut,
Bereich Kunstgeschichte,
Lehrstuhl Mittelalter und Frühe Neuzeit,
Rubenowstr. 2, 17487 Greifswald,
gerhard.weilandt@uni-greifswald.de