

Reinhard Lamp

Die beiden Lyndewodes, St. Cornelius, Linwood, Lincolnshire

Die kleine Kirche St.Cornelius (ein seltenes Patrocinium) steht ein gutes Stück Weg entfernt vom Dorf Linwood, zu Füßen der Hügel der Lincolnshire Wolds. Die Lage lässt vermuten, dass ein Gutshof in der Nähe gewesen sein muss. St.Cornelius besitzt drei wichtige Grabplatten, nämlich eine alte gravierte Steinplatte mit einem Randtext aus unzialen Versalien, abgetreten, verwittert und kaum mehr lesbar, und daneben liegen, wie diese auch hart an der Westwand der Kirche, zwei mit messingenen Flachbildnissen belegte Platten. Sie kommemorieren Wollhändler, beide namens John Lyndewode, Vater und Sohn, jeweils auf Wollballen stehend, als Zeichen ihrer Zunft. John der Ältere ist dargestellt neben seiner Frau und mit einer Reihe Kinder zu beider Füßen.

1) John Lyndewode der Ältere, † 29.1.1419, und seine Ehefrau Alice¹

BIOGRAPHISCHES²

John Lyndewode der Ältere war ein reicher Wollhändler. Er hat den Turm der Kirche errichten lassen.³ Sein und seiner Ehefrau Grab liegt ganz nahe bei dem des Sohnes. Es trägt einen Schild mit einem sprechenden Wappen, das drei Lindenblätter zeigt– ein Wortspiel mit seinem Namen, auf Deutsch „Lindenholz“. Da er also wappenführend war und den Namen seines Dorfes trägt, ist anzunehmen, dass er ein Landedelmann war, Gutsbesitzer und Herr in Linwood, wo auch sein Gutshaus vermutet werden muss, jedoch gibt es darüber nur unzureichende Grundlage.⁴

¹ Der vorliegende Artikel des Verfassers wurde schon zuvor in ähnlicher Form und englischer Sprache veröffentlicht unter dem Titel: REINHARD LAMP: *Foot Inscriptions on three Lincolnshire Brasses* in den Transactions of the Monumental Brass Society, Bd. XVII, Teil 1, 2003, 14-30. Hier aber hat der Text Verbesserungen erfahren.

² Die Dokumentation über die Lyndewodes beschaffte freundlicherweise der Archivar Dr. Mike Rogers, von den "Lincolnshire Archives". Er bezog die Information aus GRAHAM PLATTS: *Land and People in Medieval Lincolnshire: History of Lincolnshire*, Bd. IV, Lincoln, 1985, 181.

³ Der schlanke Helm des Kirchturms von Linwood soll wohl späteren Datums sein. Vgl. dazu N. PEVSNER und J. HARRIS: *The Buildings of England*, ²1989, 528.

⁴ Von Dr. Rogers habe ich die Information, dass ein Gutshof inmitten des Dorfes Linwood gestanden hat, und dass die Familie wegen ihres Reichtums wohl in einem stattlichen Haus gewohnt haben muss, dass er aber eine solche Annahme nicht belegen kann. Oder stand das Anwesen nicht vielmehr östlich der Kirche, wie dies N. Pevsner und J. Harris,

Der Historiker Graham Platts zählt seine vielen testamentarischen Schenkungen an Bedürftige auf und fragt sich: „War er ein hochherziger Wohltäter oder ein Mann mit einem schlechten Gewissen, der erkannt hatte, dass er seinen Wohlstand auf Kosten vieler Kleinbauern erworben hat?“⁵ Das ist jedoch eine schwere Fehldeutung des mittelalterlichen Geistes. Wohltätigkeit war nötig für das Funktionieren der Gesellschaft, da nur kirchliche und private Stiftungen Hilfe für die Bedürftigen vorhielten und auf diese Weise die Gesellschaft vor dem Zerfall bewahrten, denn der Staat trug noch keine soziale Verpflichtungen. Auch wurde Wohltätigkeit als ein Weg zum Erlangen der Gnade Gottes verstanden, als Schlüssel zum Heil, und war in den Augen der Christen von ungeheurer Bedeutung, nicht erst vor ihrem Tode, sondern ihr Leben lang, und hat Europas Kultur geprägt. Platts Standpunkt zeugt von erstaunlichem Unverständnis für den Geist der Zeit.



[Abb.: Ganzbild, Abrieb des Verfassers]

vermuten? Das klingt mir wahrscheinlicher, wenn man die Lage der Kirche betrachtet, die wohl in der Nähe des Herrenhauses erbaut worden war. Auch kann Dr. Rogers leider die Familie nicht in einem Wappenregister eingetragen finden.

⁵ Wir werden jedoch von Dr. Rogers gewarnt, dass der Autor die beiden John Lyndewodes miteinander verwechselt haben könnte, denn alles, was er sagt, entnahm er dem Testament des jüngeren John Lyndewode. Solche Zweifel scheinen angebracht, da Platts nichts von einer Errichtung des Kirchturmes von Linwood durch John den Älteren erwähnt, was doch wohl angebracht gewesen wäre.

BESCHREIBUNG des BILDNISSES

Das Flachbildnis des älteren John Lyndewode und seiner Frau Alice liegt auf dem Boden, an der Westwand des nördlichen Seitenschiffes. Die beiden Gestalten stehen unter einem doppelten, kielbogigen Baldachin, dessen Wimberg mit zartem Maßwerk gefüllt ist, innerhalb einer Mauerbekrönung, die mit einem Vierpassfries geschmückt ist und mit einer kleeblattähnlichen Zierleiste abschließt. Beide stehen betend, John auf einem Wollballen, barhäuptig, Alice in Witwentracht mit Brusttuch und Schleier. Neben der linken Wimbergspitze ist ein Schild: Ein von drei Lindenblättern begleiteter Sparren.⁶ Unterhalb der Figuren, innerhalb einer zinnenbekrönten Galerie, stehen sieben kleine Figuren in bogenüberdachten Nischen. Sie sind stark abgewetzt, aber noch erkennbar: links stehen vier männliche (deren vierter, also der in der Bildmitte, trägt den Talar eines Stiftsherrn), und rechts drei weibliche. Unter der Galerie läuft ein Gebetsband. Unterhalb des Bildnisses befindet sich eine aus zehn lateinischen Versen bestehende Fußinschrift. Die oberen Teile der Baldachinschäfte und drei der ursprünglich vier Schilde fehlen. Auch die Gesichter der Hauptfiguren sind weniger deutlich als der Rest, die Häupter der Kinder in der Galerie sind nicht mehr zu erkennen. Man fragt sich, was wohl die Abnutzung gerade und nur an diesem Ort hervorgerufen haben mag, wo doch das Umfeld viel weniger belastet worden ist. Abgesehen davon ist das Flachbildnis in gutem Zustand. Dasselbe gilt jedoch nicht für die Steinplatte. Feuchtigkeit hat dem Stein schweren Schaden zugefügt. Er zerbröselt und schilfert an der Oberfläche ab, sodass die Metallaufgabe nicht mehr bündig mit der Platte abschließt, sondern übersteht und sich eine beunruhigende Spalte aufgetan hat. (Maße über alles: 2230 x 1049 mm.)

SCHRIFTGESTALTUNG



[Abb.: Schriftbeispiel, mit Zeilenfüllern. Abrieb und Photo des Verfassers.]

⁶ Die Tinkturen, also die farbliche Ausgestaltung des Wappens, sind dem Verfasser nicht bekannt.

Die lateinische Versinschrift ist in zwei Blöcken zu je fünf Zeilen angeordnet und liest sich blockweise. Die Schrift ist Frakturminuskel. Es gibt einige Abbrüviaturen, nur Zeilenanfänge haben Versalien. Die Entzifferung ist bisweilen schwierig wegen der Ähnlichkeit der Hasten der Lettern ,u', ,n', und ,m'. Das ,i' ist oft unüberpunktet, und sieht dann aus wie eine der anderen Hasten, aber in manchen Fällen trägt der Buchstabe auch den Punkt. Der Textschneider selber ist an einer Stelle damit verwirrt worden, wie man sehen wird. Die Lettern sind zart und schlank geformt. Der Text schmückt sich mit feingearbeiteten Worttrennern verschiedener Gestalt, und seine Zeilenfüller sind graziöse Rosen- und Weinblattgirlanden – wohl Symbole für Leben nach dem Tod. Diese Tafel zeigt außergewöhnliche Schriftkunst und ist ein Kunstwerk für sich. Zusammen mit dem Gedicht, den schönen Figuren und der sie umgebenden Architektur entstand ein Gesamtkunstwerk von Rang.



[Abb.: Gebetszeile. Abrieb und Photo von Kevin Herring.]

A) GEBETSZEILE TRANSKRIPTION

Hos septem natos fac alme Deus tibi gratos

ÜBERSETZUNG

Lieber Gott, nimm diese sieben Kinder in Deine Gnade auf.

KOMMENTAR

Mit Ausnahme der mittleren Figur steht sonst unter jeder ein Wort. Der Text ist ein Hexameter mit bemerkenswertem Reimsystem, welches das letzte Wort nicht nur mit der Mitte verbindet, in einem leoninischen Reim,⁷ sondern obendrein mit dem Anfangswort. Dies gibt einen Vorgeschmack von der Verskunst des Dichters, die wir im Haupttext erleben werden.

⁷ Der leoninische Reim verbindet die letzte Silbe (oder Silben) mit dem Zäsurwort, dem Ende des ersten Hemistichs.

B) FUBINSCHRIFT TRANSLITERATION (Nach Abrieb des Verfassers)

Legende	Ist im Original	Bedeutet
Kleine Schrift	zu behandelnder Text	Eingriff des Verfassers
(...)	zu behandelnder Text	Auflösung von Abbreuiatur oder Ligatur
[...]	zu behandelnder Text	Korrektur oder Ergänzung des Verfassers
Unterstrich	Überletterbalken	Abbreuiaturzeichen
<i>Kursivschrift</i>	Ligatur	
^	Schnörkel	Abbreuiaturzeichen
[/]		Tilgung

- 1 Qui contemplaris lapidem modicu rogo siste
- 2 Et precibus caris dic salui sint tibi Xre
- 3 Spiritus in requie lyndewode sine labe Johannis
- 4 Eius et alicie consortis pluribus annis
- 5 Anno milleno C quater nono quoqz deno

- 6 Mense viruni Jani mors luce tulit Juliani
- 7 X quater atqz tribus annis hij corde Jocundi
- 8 Conuixere quibus nati fuerant oriundi
- 9 Septem qui pedibus tot gaudent puluer^ fundi
- 10 Vermibus ecce cibus sic transit gloria mundi

TRANSKRIPTION

- 1 Qui contemplaris lapidem modicu(m) rogo siste
 2 Et precibus caris dic salvi sint tibi (Christe)
 3 Spiritus in requie Lyndewode sine labe Johan(n)is
 4 Eius et Alici[æ] consortis pluribus annis
 5 Anno milleno C quater nono quoq(ue) deno
 6 Mense viru[m] Jani mors luce tulit Juliani
 7 X quater atq(ue) tribus annis hi[!] corde jocundi
 8 Convixere quibus nati fuerant oriundi
 9 Septem qui pedibus tot gaudent pulver(e) fundi
 10 Vermibus ecce cibus sic transit gloria mundi

KLARTEXT

Angeordnet nach der Versgestaltung, und mit sinnunterstützender Interpunktion.

- 1 Qui contemplaris lapidem modicum – rogo – siste,
 2 Et precibus caris dic: salvi sint tibi, Christe,
 3 Spiritus in requie Lyndewode sine labe Johannis
 4 Eius et Aliciæ, consortis pluribus annis.
 5 Anno milleno C quater nono quoque deno
 6 Mense virum jani mors luce tulit Juliani.
 7 X quater atque tribus annis hi corde jocundi,
 8 Convixere; quibus nati fuerant oriundi
 9 Septem. Qui pedibus tot gaudent pulvere fundi,
 10 Vermibus ecce cibus ... Sic transit gloria mundi!

ÜBERSETZUNG

- 1 Ich bitte dich, der du diesen bescheidenen Stein betrachtest, halt ein wenig inne,
 2 Und sag mit liebevollen Gebeten, es mögen in Dir, Christe, sicher sein
 3 In ihrer Ruhe und ohne Sorge vor Absturz die Seelen von John Lyndewode, einem Manne ohne Fehl,
 4 Und von Alice, der Teilhaberin seines Geschickes, seiner langjährigen Ehefrau.

- 5 Im Jahr eintausend vierhundert neunzehn,
 6 Im Monat Januar – an Sankt Julians Tag – trug der Tod den Mann aus dem Licht hinweg.
- 7 Dreiundvierzig Jahre hindurch haben diese beiden heiteren Herzens
 8 Zusammengelebt, und ihnen wurden geboren der Nachkommen
 9 Sieben. Für jene vielen, welche zu deinen Füßen, im Staub des Erdbodens, sich ergötzen,
 10 Für die Würmer – siehe! – sind sie nun Speise. So vergeht die Herrlichkeit der Welt!

KOMMENTAR

1 *modicum*: Das Wort hat doppelte Funktion. Es bedeutet zunächst einmal „ein wenig“, und ist als solches ein Adverb zu *siste*; aber daneben – in der klassischen Verwendung – ist es auch ein Adjektiv zu *lapidem* und heißt dementsprechend „adäquat, nicht übermäßig, unaufdringlich“. Der Sinn des Wortes schwebt zwischen diesen beiden – gleichzeitig und gleichermaßen gültigen – Bedeutungen, wodurch den Kommemorierten ein verstecktes Kompliment der Bescheidenheit gemacht wird.

3 *sine labe*: Dieselbe hohe sprachliche Kunst zeigt sich hier. *sine labe* ist zum einen syntaktisch in Zusammenhang mit *in requie*; und so liest sich *in requie ... sine labe* als „in Ruhe ... und frei von Verderben“. Aber die Stellung des Ausdrucks innerhalb des Namens *Lyndewode ... Johannis* gibt ihm eher den Sinn „von John Lyndewode, einem Mann ohne Makel“. Hier gibt es wieder diesen schwebenden Doppelsinn, und wiederum scheint insgeheim eine Hochachtung für den Charakter dieses Mannes ausgesagt. Man hat das Gefühl, dass er offenes und direktes Lob nicht gerne gehört hätte, und dass der Autor des Gedichtes genau dies wusste.

4 *consors*: Der Dichter vermeidet auffällig den Begriff *uxor* für Alice (auf Denkmälern Standard für „Ehefrau“) und zieht *consors* vor, was eigentlich „Teilhaberin des eigenen Schicksals“ bedeutet, und ein Wort voller Respekt und Liebe ist.

6 *viruni*: Dies Wort liest sich in der Inschrift buchstäblich *viruni*, einschließlich des letzten, eindeutig klar geschnittenen und überpunkteten ‚i‘. Es gibt jedoch ein solches Wort weder im klassischen noch im mittelalterlichen Latein. Offensichtlich sollte es *virum* heißen. Als solches erfüllt es die Funktion des direkten Objekts, dessen Fehlen sonst ein Bedeutungschaos im Satz hervorgerufen hätte. Der Textschneider hatte hier wahrscheinlich Mühe, das Scriptum des Dichters zu lesen, und das hieße, dass der ihm vorgelegte Text ebenfalls in Fraktur geschrieben war. Ein solches Missverständnis ist gut nachvollziehbar angesichts der großen Ähnlichkeit der Frakturlettern ‚u‘, ‚n‘, ‚m‘, ‚i‘, welche gleichaussehende Hasten besitzen, besonders wenn der Autor unsystematisch mit der

Überpunktung des ‚i‘ war, wie das in unserem Text der Fall ist – das beste Beispiel ist *tibi*, dessen ‚i‘ einmal den Punkt trägt, das andere Mal nicht.

6 *luce*: In derselben Zeile heißt *luce* einmal „aus dem Licht heraus“ (Separativus), was ein eindrucksvolles Bild prägt, aber es bedeutet ebenfalls „an dem Tag“ (Locativus) – ein weiterer Beleg für die charakteristische Doppelfunktion eines Wortes in der Sprache dieses Dichters.

6 *Juliani*: Dies ist eine Anspielung auf Sankt Julian, den ersten Bischof von Le Mans (wahrscheinlich aus dem 4. Jahrhundert), dessen Tag der 27. Januar ist, und der somit hier das genaue Sterbedatum liefert. Julian war in Frankreich ein recht beliebter Heiliger und hatte auch einen gewissen Anhang in England.⁸

7 *hii*: Anstatt *hi*, vielleicht als eine (unnötige) Analogie zu *ii* (*ei*). Diese Schreibung erscheint auch auf anderen Inschriften.

8 *quibus*: Dieses Pronomen sollte als ein Demonstrativum verstanden werden, welches einen neuen Hauptsatz einführt, nicht als Relativum.

9 *pedibus*: Hier scheint die Bedeutung „zu deinen Füßen“ vorzuliegen, womit der Besucher des Grabes angesprochen wird.

9 *Qui*: Sucht man ein Wort, mit dem *Qui* korreliert, so hat man die Wahl zwischen den beiden Kommemorierten und deren Kindern, denn im vorangehenden Text gibt es keine anderen Lebewesen. Jedoch kann weder die eine noch die andere Gruppe sinnvollerweise gemeint sein. Deshalb sollte man das Korrelat von *Qui* nicht etwa im vorangehenden Text suchen, vielmehr muss *Qui* wohl gesehen werden als Pronomen eines vorangestellten Relativsatzes, und das Wort, auf welches *Qui* abzielt, kann nur *vermibus* sein. Der Satz ist also folgendermaßen strukturiert: *Vermibus, qui tot gaudent ..., ecce cibus*. „Den Würmern, welche sich so zahlreich ergötzen ... , siehe, dienen sie als Speise.“

9 Die Übersetzung von *fundi* ist etwas delikat. Ursprünglich heißt *fundus* „Boden“, z.B. einer Tasse, „Grund“ eines Streites, auch „Grundbesitz, Ländereien“. Im mittelalterlichen Latein man kann auch die Bedeutung „Feld, Erde, Lehm“ finden. *Pulvere fundi* würde demnach heißen „im Staub des Erdbodens“. Hier muss man auch bedenken, in welchem drückendem Reimzwang der Dichter sich befand, indem er ein Wort

⁸ *luce Juliani*: Im Sarum-Kalender wird standardmäßig der Festtag des St. Julian im Januar angeführt. Er ist dem ersten Bischof von Le Mans geweiht. (Diese Information verdanke ich Nicholas Rogers, Sidney Sussex College, Cambridge.) Seine Verehrung wurde möglicherweise durch Heinrich II. angeregt, der in Le Mans geboren und in der Kirche St. Julien getauft worden war. Einige der Reliquien des Heiligen wurden im Jahre 1243 von der Kathedrale Le Mans zum Dom von Paderborn (Westphalen) transferiert.

finden musste, das auf *-undi* auslief, an eben dieser Stelle, und zum Sinn passte, so dass man für *fundus* hinreichend Nachsicht erwarten darf. Diese Übersetzung hebt damit auf das Schicksal der Kommemorierten ab und zeigt den Kontrast gegenüber ihrem glücklichen Leben auf. *pedibus* wären die Füße des Besuchers, der hier, am Ende des Gedichtes, ein weiteres Mal angesprochen wird, und dem der direkte körperliche Kontakt mit den Vorgängen im Erdreich unter seinen Füßen eindringlich nahegebracht wird.⁹

STILUNTERSUCHUNG

Das Gedicht ist in stimmigen Hexametern geschrieben.¹⁰ Im Folgenden wird die Prosodie silbisch dargestellt, wobei Fettdruck lange Silben anzeigt, unterstrichene fettgedruckte Silben lange („tontragende“) Hauptsilben sind, und die römischen Ziffern als Lettern gelesen werden müssen. Die Zäsuren sind durch Blocktrennung angedeutet.

1	Qui con tem pla ris	la pi dem mo di cum - ro go - sis te
2	Et pre ci bus ca ris	dic sal vi sint ti bi, Chris te,
3	Spi ri tus in re qui e	Lynde wode si ne la be Jo han nis
4	E ius et A li ci æ ,	con sor tis plu ri bus an nis.
5	An no mil le no	C qua ter no no quo que de no
6	Men se vi rum ja ni	mors lu ce tu lit Ju li a ni.
7	X qua ter at que tri bus	an nis, hi cor de jo cun di,
8	Con vi xe re; qui bus	na ti fu e rant o ri un di
9	Sep tem. Qui pe di bus	tot gau dent pul ve re fun di,
10	Ver mi bus ec ce ci bus ...	Sic tran sit glo ri a mun di!

Die hauptsächliche Leistung der Versifikation liegt in dem Reimschema, welches im Folgenden gemeinsam mit der Versanordnung dargestellt wird. Die Unterstreichungen und Pfeile verdeutlichen den Reimverbund; Pfeile am Rand (↓↑) weisen auf den vertikalen Verbund innerhalb der jeweiligen Hemistichpaare hin, der Doppelpfeil (↔) auf horizontalen zwischen oder innerhalb der Vershälften.

⁹ Eine Alternative sieht *fundi* als passiven Infinitiv in der Bedeutung „niedergeschlagen, weggeworfen, weggefegt werden“, und *tot* als das intendierte Subjekt einer Akkusativstruktur. *Pedibus* würde erscheinen als „hernieder“, und der Ablativ *pulvere* (ähnlich dem Lokativ *humi*) ist gebräuchlich mit *fundere*. So hieße die Übersetzung: „Jenen, die sich freuen, dass so viele in den Staub geworfen werden, / Den Würmern...“ usw. Damit wäre die Menschheit als Ganzes gemeint. Diese Alternative wurde mir vorgeschlagen von meinem Freund und Latinisten H. P. Blecken.

¹⁰ Fehlerhafte Prosodie erscheint in V. 3: *spiritus* als Nominativ Plural bräuchte eigentlich eine lange Endsilbe, hier aber ist diese kurz. Dagegen genießt *tribus*, V. 7, mit seiner kurzen anstatt einer langen Endsilbe Zäsurfreiheit.

1	↓	Qui <u>contemplaris</u>		lapidem modicum rogo <u>siste</u> ↓
2	↑	Et precibus <u>caris</u>		dic salvi sint tibi, <u>Christe</u> , ↑
3	↓	Spiritus in <u>reque</u>		Lyndewode sine labe <u>Johannis</u> ↓
4	↑	Eius et <u>Aliciaë</u> ,		consortis pluribus <u>annis</u> . ↑
5		<u>Anno milleno</u>	↔↔↔	C quater <u>nono</u> quoque <u>deno</u>
<u>6</u>		Mense virum <u>jani</u>	↔	mors luce tulit <u>Juliani</u> .
7	↓	X quater atque <u>tribus</u>		annis, hi corde <u>jocundi</u> , ↓
8	↓↑	Convixere; <u>quibus</u>		nati fuerant <u>oriundi</u> ↓↑
9	↓↑	Septem. Qui <u>pedibus</u>		tot gaudent pulvere <u>fundi</u> , ↓↑
10	↑↔	Vermibus ecce <u>cibus</u>		Sic transit gloria <u>mundi</u> ! ↑

Man sieht jetzt, wie die Hemistiche der Verspaare 1/2 und 3/4 jeweils durch eigenen Zäsurreim und eigenen Endreim gepaart sind. Dadurch bilden diese vier Verse eine Strophe. Eine zweite Strophe wird am Ende des Gedichts sichtbar, denn hier haben alle vier Verse 7-10 denselben Zäsurreim und den davon abweichenden gemeinsamen Endreim, also jeweils viermal identischen Hemistichreim und davon unterschiedlichen Versendreim, überdies beidemal einen doppelsilbigen Reim, und sind dadurch besonders stark miteinander verbunden.¹¹ Zwischen den beiden Strophen, vom Ende des ersten Inschriftenblocks in den zweiten übergreifend, stehen Vv. 5 und 6, und dieses Couplet weist ein wiederum anderes Reimschema auf, nämlich zwei jeweils eigene leoninische Reime. Dementsprechend besteht der Text nicht etwa, wie es zunächst den Anschein hat, aus zwei Hälften, sondern ist in eine Abfolge von 4 – 2 – 4 Versen strukturiert.

Insgesamt stellt dieses komplexe Vers- und Reimschema eine außerordentliche Leistung der Verskunst dar. Aber nicht nur trägt dieses die Form des Gedichts, sondern es gibt der inhaltlichen Aussage eine starke Kohäsion und unterstreicht die Intensität der beteiligten Gefühle.

Zudem bildet die Formgebung in einer Parallele die begriffliche Struktur ab. In der ersten Strophe wird der Besucher angesprochen und ein Fürbittegebet gefordert. Das folgende – mittig gelegene – Couplet hat neuen Inhalt, es trägt sinnvollerweise nämlich die theologisch zentrale Information des Todesdatums, und besitzt dementsprechend eine eigene Reimgestaltung. Wiederum mit einer eigenen Reimstruktur dagegen abgesetzt, werden in der letzten Strophe die Themen Ehe und Familie abgehandelt, und am Schluss steht das unappetitliche Bild der Würmer, und die Moral. Der Besucher erscheint dabei wieder, und wieder im (diesmal sogar körperlichen) Kontakt mit den Kommemorierten, was die gedankliche Architektur wie mit einem Rahmen abrundet.

¹¹ *Johannis* ↔ *annis*, ebenso *contemplaris* ↔ *caris* reimen sich nicht, wenn man heutige Anforderungen stellt, aber in mittelalterlicher lateinischer Dichtung kommt solch visueller Reim nicht selten vor und wurde offensichtlich als hinreichend angesehen.

Mit seiner mehrfachen doppelsinnigen Wortwahl nimmt der Dichter seine Intention aus der Augenfälligkeit heraus und verbirgt sie unter der Zweitbedeutung, wodurch seine Sprache eine Zartheit und Perspektive erhält, wie man sie selten findet. Am Ende wird der Leser zunächst vor große Verständnisschwierigkeiten gestellt, denn V. 9 entzieht sich dem leichten Zugriff. Erst nachdem der Relativsatz als Vorgriff auf das Korrelat *vermibus* verstanden wurde, klärt sich der Zusammenhang, denn man versteht das Bild der Würmer mit ihrer Freude bei der Mahlzeit erst in der letzten Zeile. Nur durch die Umkehrung der normalen syntaktischen Abfolge, durch die zunächst verwirrende Vorziehung des Relativsatzes, konnte der Dichter diese drastische und grausige Überraschung erzielen. So ist der Text voller sprachlicher Feinheiten, welche überdies den Inhalt bereichern. Er ist gedanklich anspruchsvoll und literarisch attraktiv, ein Meisterstück begrifflicher Struktur und dramatischen Gespürs, und besitzt dichterische Schönheit. Es ist ein großes Gedicht.

AUTORSCHAFT

Der Autor ist, wie im Mittelalter normal, namenlos, aber manche Information über ihn kann doch aus dem Text herausgelesen werden, so dass seine Gestalt sich abzeichnet. Da ist zunächst einmal die Erkenntnis, dass er ein ausgezeichneter Latinist war, und ein meisterhafter und feinsinniger Verskünstler obendrein. Als Person von so großer Kompetenz und Kultur war er wohl ein Kirchenmann.

Daneben meint man, dass der Autor John und Alice Lyndewode persönlich gekannt, ihnen vielleicht sogar sehr nahe gestanden haben könnte, denn der Text enthält Hinweise und direkte Aussagen über den Charakter dieser Menschen und ihre Lebensart. Es gibt eine in diesem Sinne aufschlussreiche Wortwahl, welche Familienbindung verrät, Treue und Liebe zu den Eltern, und eine zarte Zurückhaltung, wo in anderen Fällen lauthals Lob verkündet wird, und das spricht für eine gute Kenntnis der Charaktere der Kommemorierten. Insgesamt entsteht der das ganze Gedicht durchziehende Eindruck von zurückgenommener Gefühlsbindung, intimer Kenntnis, Ehrfurcht, und Liebe.

Diese beiden Aspekte zusammengenommen weisen auf William, den Sohn des Ehepaares Lyndewode, als Verfasser des Gedichtes hin.¹² William Lyndewode ist der berühmteste Sohn des Dorfes, er wurde ca. 1375 geboren, stieg zu einem hochrangigen Kirchenpolitiker auf und war ein erfolgreicher Diplomat in des Königs Auslandsdiensten. Auch war er eine anerkannte Autorität in kanonischem Recht und schuf darüber ein Standardwerk, das wegen seines besonders guten Lateins gelobt wurde.¹³

¹² Ich verdanke Nicholas Rogers diese Information.

¹³ William Lyndewode war Verfasser des Werkes „*Provinciale*“ über das Kirchenrecht in der Provinz Canterbury.

Kurz vor seinem Tode wurde er noch Bischof von St.David, und er erhielt ein Begräbnis in der Abteikirche von Westminster.

Wenn diese Überlegungen zutreffend sind, haben wir hier einen der ganz seltenen Fälle, dass der Autor einer mittelalterlichen Inschrift identifiziert werden kann.

LITERATUR

PEVSNER, N., UND HARRIS, J.: *The Buildings of England – Lincolnshire* ²1989, 528.

PLATTS, GRAHAM: *Land and People in Medieval Lincolnshire: History of Lincolnshire*, Bd. IV, Lincoln 1985, 181.

Dictionary of National Biography, XXXIV (London, 1893), 340-342.

FARMER, D.H.: *The Oxford Dictionary of Saints*, 4°, Oxford 1997, 279.

HOLWECK, F.G.: *A Biographical Dictionary of the Saints*, St.Louis 1924, 571.

TORSY, JAKOB: *Der Große Namenstagskalender*, Freiburg, Basel, Wien, 10°, 1975, 47.

Monumental Brasses, The Portfolio Plates of the Monumental Brass Society 1894-1984, Suffolk 1988, Tafel 128.

LAMP, REINHARD/HERRING, KEVIN: *Das Antlitz im Boden – Abriebe englischer und norddeutscher Metallgrabplatten des Mittelalters*, Ausstellungskatalog, Museen für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, Lübeck 2006, 108-110

Abrieb: REINHARD LAMP (Hamburg)

Photographie: BODO MARGRAF (Welt, Eiderstedt),

REINHARD LAMP (Hamburg)

2) Johannes Lyndewode, † 21.7.1421

BIOGRAPHISCHES

Der jüngere John war, wie sein Vater, wappenführend, und reicher Gutsbesitzer, gehörte, wie jener, zum Landadel. Er hat großherzige wohltätige Geldstiftungen in seinem Testament verfügt.¹⁴ Sonst ist nichts über ihn bekannt.



[Abb.: Ganzbild, Abrieb des Verfassers]

¹⁴ Das Testament von John Lyndewode dem Jüngeren wurde am Nachlassgericht in Canterbury am 2. Dezember 1421 eröffnet. Darin vermachte er: 54 Pfund, 6 Schillinge und 8 Pence an umliegende Kirchen und £ 60 an Bedürftige seines Dorfes – zusammen ein veritables Vermögen. Auch bestimmte er £ 10 für die Errichtung seines Grabmales neben dem seines Vaters in der Kirche zu Linwood.

GRAHAM PLATTS schreibt: „At the time of his death in 1419 he left cash and possessions valued well in excess of £ 500, not including any dwelling-houses or other buildings he owned. Of this he bequeathed £ 54 6s. 8d. to various churches, mainly on the northern Wolds and in the Ancolme valley, which may represent the area of his business operations. The sum of £ 60 went to the poor of Linwood and its parish, plus a further 20 d. to each needy person. He also left £ 10 for a monument to be erected in his memory.“
op. cit.

BESCHREIBUNG des FLACHBILDNISSES

John Lyndewode der Jüngere steht betend, in einen weitärmeligen, hochschließenden Rock gekleidet, dessen Pelzverbrämung am Hals, am Handgelenk und am unteren Saum erscheint, wo der Rock aufspringt, erscheint. Ein Unterkleid wird nicht sichtbar. Links trägt er das Schwert des Bürgerlichen, dessen Heft unter dem Ärmel verborgen ist. Wie sein Vater steht auch der Sohn als Zeichen seiner Zunft auf einem Wollballen, und seine Kaufmannsmarke ist zwischen seinen Füßen darauf eingeritzt, die in feinledernen, knöchelhohen Schuhen stecken.

Um ihn herum erhebt sich der Rest eines Baldachins. Der zierliche Wimberg hat einen doppelten Nasenkamm und eine Rosette in der Mitte, die an ein Domfenster erinnert. Jedoch ist schwerer Schaden über den Baldachin gekommen; beide Pfeiler sind unvollständig, und der obere Rand fehlt. Auch die Wappenschilder, die beiderseits des Wimpergs eingelassen waren, sind verschwunden – kaum, dass man noch deren Bett erkennt. Sie werden dasselbe Wappen gezeigt haben wie das seines Vaters, das auf dem Flachbildnis seiner Eltern erhalten ist: ein von drei Lindenblättern begleiteter Sparren.¹⁵

SCHRIFTGESTALTUNG

Unterhalb der Gestalt ist eine Inschrifttafel. Sie bestand ursprünglich aus zwei Platten, deren eine verloren ist. Der Text hat vier Zeilen mit je einem lateinischen Doppelvers in ausgesparter gotischer Fraktur, ausgeführt in zarter, schön geschmückter Schrift. Der Großteil ist erhalten, aber die zweite Platte auf der rechten Seite, und damit ein kleines Stück Text, ist verloren, so dass die Wörter fehlen oder unvollständig sind – bisweilen brechen sie mittendrin ab.

Maße: 2310 x 860 mm

FUßTEXT TRANSLITERATION

Legende	Ist im Original	Bedeutet
Kleine Schrift	zu behandelnder Text	Eingriff des Verfassers
(...)	zu behandelnder Text	Auflösung von Abbrüvier oder Ligatur
[...]	zu behandelnder Text	Korrektur oder

¹⁵ Die Tinkturen, also die farbliche Ausgestaltung des Wappens, sind dem Verfasser unbekannt.

		Ergänzung des Verfassers
{[...]}	fehlender Text	Textherstellung durch den Verfasser
Unterstrich	Überletterbalken	Abbreuiaturzeichen
<i>Kursivschrift</i>	Ligatur	
[/]		Tilgung

- 1a Hunc lapide cernens lyndewode memorare Johis,
 b Que mors p̄sternens mudo dñi ti { }
- 2a M° C quater X bis uno Julii quoqz mense
 b Festo praxedis mortis quo corruit e{ }
- 3a Sic qz patris tumulo nati tumulus sociatur
 b Quo velut in speculo mortis tibi mencio{ }
- 4a Ergo qui transis magno, medio, puer an sis
 b Puras funde preces : nobis sic fit v{ }

TRANSKRPTION

- 1a Hunc lapide(m) cernens [L]yndewode memorare Joh(ann)is
 b Que(m) mors p(ro)sternens mu(n)do d(ominu)m ti{[ilit annis]}
- 2a M° C quater X bis uno Julii quo(que) mense
 b Festo [P]raxedis mortis quo corruit e{[nse]}
- 3a Sicq(ue) patris tumulo nati tumulus sociatur
 b Quo velut in speculo mortis tibi men[t]io{[natur]}
- 4a Ergo qui transis magno medio puer an sis
 b Puras funde preces nobis sic fit v{[eniæ spes]}

KLARTEXT Mit sinnunterstützender Interpunktion versehen.

- 1a Hunc lapidem cernens Lyndewode memorare Johannis!
 b Quem mors prosternens mundo dominum tulit annis
 2a M^o C quater, X bis uno Julii quoque mense,
 b Festo Praxedis – mortis quo corruit ense.
 3a Sicque patris tumulo nati tumulus sociatur.
 b Quo velut in speculo mortis tibi mentionatur.
 4a Ergo qui transis magno, medio, puer an sis:
 b Puras funde preces; nobis sic fit veniæ spes.

ÜBERSETZUNG

- 1a Der du diesen Stein betrachtetest, gedenke des John Lyndewode!
 b Der Tod hat diesen Herren niedergestreckt und aus der Welt
 herausgetragen, im Jahr
 2a Eintausend viermal hundert, doppelt zehn und eins, im Monat Juli,
 b Am Fest von St.Praxedis – da brach er zusammen unter dem
 Schwert des Todes.
 3a Und so ist nun des Sohnes Grab dem seines Vaters beigesellt.
 b Dadurch wird er, gewissermaßen im Spiegel des Todes, in deinem
 Geist wachgerufen.
 4a Also, der du hier erscheinst, seiest du ein alter Mann, mittleren
 Alters, oder ein Knabe,
 b Lass fließen deine reinen Gebete: dann wird uns Hoffnung auf Erlösung.

KOMMENTAR

- 2b St. Praxedis' Fest ist der 21. Juli.
 3a Die starken Familienbande, welche man in der Inschrift der Platte
 des älteren John Lyndewode fühlen kann, sind auch in dieser erkennbar,
 und so sind beide gegenseitig Beweis für die Richtigkeit dieser Annahme.

STILUNTERSUCHUNG

Das Gedicht besteht aus acht wohlgestalteten Hexametern. Im Folgenden wird die Prosodie der schwierigen Datumszeile dargestellt. Fettdruck zeigt lange Silben an, unterstrichen sind lange („tontragende“) Hauptsilben. Die Abbrueviatur *M^o* in V. 2a muss aufgelöst gelesen werden, und die Ziffern sind silbisch zu lesen.

Mill mo Ce qua ter **(e)X** // bis u **no** Ju li **i** quo que **men** se

Der einzige Makel ist dann die Stellung in kurzer Silbe für den Anfang von *uno*. *Millmo* war die damals gängige Verkürzung des prosodisch zähen Wortes *millesimo*, um die Datumsinformation im Vers unterzubringen. Die Ziffer *X* wird als Konsonant aufgefasst. Dadurch wird scheinbar die Prosodie verletzt, aber da *X* als Silbe [ex] gelesen wird, folgt dem vorangehenden *quater* der nötige Vokal, damit das Wort aus zwei kurzen Silben bestehen kann, und so wird beim Lesen ein metrisch korrekter Fluss des Verses erzeugt. Das Datum ist für den Dichter immer das sprödeste Material bei der Einbettung in metrische Form, und die vorliegende Zeile ist ein gut gelungener Wurf.

Die folgende Darstellung erhellt die Versanordnung und das komplexe Reimschema. Die Pfeile im linken und rechten Rand (↓↑) zeigen den vertikalen Reimverbund innerhalb der jeweiligen Doppelvershälfte, die Doppelpfeile (↔) weisen auf den horizontalen Verbund zwischen den beiden Hemistichen eines Verses.

1a	↓	Hunc lapidem <u>cernens</u>		Lyndewode memorare Joh <u>annis!</u>	↓
b	↑	Quem mors prosternens		mundo dominum tulit <u>annis</u>	↑
2a	↓	M ^o C quater, X bis		uno Julii quoque <u>mense</u> ,	↓
b	↑	Festo Praxedis – mortis		quo corruit <u>ense</u> .	↑
3a	↓	Sicque patris tumulo		nati tumulus <u>sociatur</u> .	↓
b	↑	Quo velut in speculo		mortis tibi mention <u>atur</u> .	↑
4a		Ergo qui <u>transis</u> ,	↔	magno, medio, puer <u>an sis</u> :	
b		Puras funde <u>preces</u> ;	↔	nobis sic fit veniæ <u>spes</u> .	

Die ersten drei Doppelzeilen haben Endreime und zusätzlich – und von diesen unterschiedene – Zäsureime (...*ernens* bzw. ...*annis*; ...*is* bzw. ...*ense*) Die letzten beiden Verse haben leoninischen Reim, indem das Endwort mit dem Zäsurwort übereinstimmt, nämlich in V. 4a *transis* ↔ *an sis*, was ein besonders raffiniert gestalteter Reim ist, indem er nicht nur doppelsilbig ist, sondern sich sogar über zwei Wörter erstreckt, und V. 4b hat *preces* ↔ *spes*. Diese Besonderheit hebt die letzten Zeilen aus dem Rahmen und unterstreicht die Bedeutung des Fürbittegebetes, welches am Ende in einem solchen Text gefordert ist, und die Dringlichkeit des Erlösungsgedankens.

Das prosodische System und das Reimschema, zusammen mit lexikalischer Kenntnis und grammatischer Extrapolation, haben es möglich gemacht, das fehlende Ende der Inschrift zu rekonstruieren. V. 1b bricht inmitten eines Wortes ab, aber da ein Reim für *Johannis* nötig war und sich mit *annis* anbot, wie im Epitaph der Eltern Vv. 3, 4, bedurfte es eines inhaltlich passenden Verbs, das die Anfänge des vorausgehenden Wortes verlängert, und dies fand sich in *tulit*. Die Zeile muss als Überlauf nach V. 2a verstanden werden, und so erscheint *annis* als erster Teil der

Datumsinformation.¹⁶ Den Ausdruck „mit dem Schwert des Todes“ (*mortis ense*) in V. 2b gibt es bisweilen in literarischen mittelalterlichen Grabinschriften.¹⁷ Im V. 3b brauchte das Verb nur vervollständigt werden.

Die Vv. 4a/b sieht man auch oft auf anderen Grabinschriften verwendet, z. B. für den unbekanntem Bürger in der Kirche St.Mary Redcliffe, Bristol, wo sie fast wörtlich identisch sind, und auch, in einer Variante, in dem Text für Hugo Bostok in Wheathamstead. Dort steht:

Hinc tu qui transis – magnus, medius, puer an sis –
Pro me funde preces : dabitur mihi sic veniæ spes.¹⁸

Die Versifikation ist also fast makellos, aber dem Gedicht fehlt der Glanz, die Qualität ist weniger bemerkenswert als jene in dem Fußtext unter dem Bildnis der Eltern. Hier gibt es nichts von der Zartheit der indirekt ausgedrückten Gefühle, keine Obertöne durch Doppelbedeutung der Worte, hier fehlt das individuell geprägte Wortfeld und die komplexe Satzgestaltung, welche die Exzellenz des letzteren ausmachen. Anstatt dessen finden wir das Schlüsselwort *mors* in grober, dreifacher Wiederholung in allen drei ersten Zeilen, d.h. in den Vv. 1b, 2b, 3b. Und der formelhafte und übernommene Schluss in der letzten Doppelverszeile zeigt, dass der Dichter sich weniger Mühe gemacht hat.

AUTORSCHAFT

Johns Bruder William Lyndewode hat (mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit) die Fußinschrift auf dem Denkmal der Eltern beider Männer verfasst. William war ein hoher geistlicher Würdenträger und berühmt für seine lateinische Sprachkompetenz, sodass ihm jenes dichterische Meisterwerk zuzutrauen ist. Angesichts der geringeren Qualität des hiesigen Textes mag man daran zweifeln, dass er auch diesen verfasst hat. Aber vielleicht hat William sich einfach nur weniger Zeit genommen und weniger Aufwand betrieben mit seines Bruders Text. Und wer käme denn sonst in Frage als Verfasser, nachdem William auch den Text für die Eltern geschrieben hat? So haben wir auch hier einen der für mittelalterliche Literatur außerordentlich seltenen Fälle, dass der Verfasser einer Grabinschrift (höchstwahrscheinlich) bekannt ist.

¹⁶ Ich hatte die Hilfe meines Freundes HANS PETER BLECKEN bei der Auflösung des ersten Zeilenendes.

¹⁷ Z.B. *necis ensis* auf der Platte der Margaret Brounlet in Wymington, und *ense necis* auf dem Flachbildnis des Richard Byll in Hull.

¹⁸ Der Satz erscheint – in Varianten – im Monument von John Lumbarde in Stone, Kent (die Inschrift ist verloren, aber dokumentiert in J.Weever, *Ancient Funerall Monuments* (1631), 333), von Sir John de Brewys at Wiston, Sussex, in Faversham, Kent, in Southfleet (J.Urban). (Findungen von Sally Badham und Jerome Bertram.) Zudem auch in der Inschrift des Hugo Bostok, Wheathamstead.

LITERATUR

- PEVSNER, N./HARRIS, J.: *The Buildings of England – Lincolnshire* ²1989, 528.
PLATTS, GRAHAM: *Land and People in Medieval Lincolnshire: History of Lincolnshire*, vol. IV, Lincoln 1985, 181.
Dictionary of National Biography, XXXIV, London 1893, 340-342.
FARMER, D.H.: *The Oxford Dictionary of Saints*, Oxford ⁴1997, 279.
HOLWECK, F.G.: *A Biographical Dictionary of the Saints*, St.Louis 1924, 571.
TORSY, JAKOB: *Der Große Namenstagskalender*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, ¹⁰1975, 47.
LAMP, REINHARD/HERRING, KEVIN: *Das Antlitz im Boden – Abriebe englischer und norddeutscher Metallgrabplatten des Mittelalters*, Ausstellungskatalog, Museen für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, Lübeck 2006, 102-104.

Abrieb: REINHARD LAMP (Hamburg)
Photographie: BODO MARGRAF (Welt, Eiderstedt),
REINHARD LAMP (Hamburg)