

Die Fledermaus in der Bauplastik des 17. und 18. Jahrhunderts

Von GÖTZ RUEMLER, Bremen

Mit 21 Abbildungen

Nach der Betrachtung der Fledermaus in der mittelalterlichen Bauplastik (RUEMLER 1996) und im 19. und 20. Jahrhundert (RUEMLER 2001), wollen wir die zeitliche Lücke zwischen beiden Arbeiten schließen mit Beispielen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, also der Periode des Barock. In der Baukunst des Mittelalters stand die Fledermaus für dämonische, böse Mächte, die vom Kirchenbau und damit von den Menschen ferngehalten werden sollten. Diese Bedeutung reicht als „roter Faden“ bis ans Ende dieser Epoche, wie der fledermausflügelige Teufel auf den Bronzetüren am Dom zu Pisa zeigt (Abb. 1), der nach 1595 entstanden ist und damit bereits in die „neue Zeit“ der Renaissance gehört.

Im 17. Jahrhundert tritt die Fledermaus – sinnbildlich gesprochen – ganz in den Dienst

des Todes, und wir fanden sie fast nur noch auf Epitaphien, Grabplatten und Friedhöfen. Ein Totenschädel mit Fledermausflügeln ziert eine barocke Gedenkplatte an der Außenwand des Ostchores am Stephansdom in Wien (Abb. 2) oder – ganz ähnlich – auf einem Epitaph von 1769 in der Peter-und-Pauls-Kirche in Bad Wimpfen. Deutlicher herausgearbeitet, größer und in Sandstein findet sich dasselbe Motiv am Fuße einer Gedenkplatte im Dom zu Wienerneustadt aus dem Jahre 1604, das in meinem Mittelalter-Beitrag (RUEMLER 1996) bereits abgebildet wurde.

Wiederum ähnlich, aber kleiner, undeutlicher, taucht das Motiv auf einem Barock-Epitaph auf, das sich im Kreuzgang des Mainzer Domes befindet (Abb. 3). Immer wieder und mit geringen Modifizierungen werden Gedenktafeln von



Abb. 1. Dom zu Pisa: Bronzetüren. Aufn.: Dr. GÖTZ RUEMLER, ebenso alle anderen Fotos (ausgenommen Abb. 18)



Abb. 2. Wien: Stephansdom

angesehenen Kirchenleuten wie Bischöfen, Priestern, Stiftern, Ordensbrüdern, Adligen und anderen herausgehobenen Personen der jeweiligen Kirchengemeinden mit diesem Todessymbol verziert – etwa auf einem Epitaph im Naumburger Dom (Abb. 4) oder auf einer Gedenk-

platte von 1724 an der Nikolaikirche in Berlin (Abb. 5).

Als Sonderform vom Material her möchte ich noch ein Beispiel vorführen: In der Stiftskirche Obermarsberg im Sauerland „tritt“ der Besucher auf eine Gedenkplatte aus Eisen aus dem



Abb. 3. Mainz: Dom



Abb. 4. Naumburg: Dom

Jahre 1754 (Abb. 6), die im Kirchenboden eingelassen und wie eine „Ofenplatte“ geschwärzt ist. Die sich um den Schädel herumziehenden Fledermausflügel erscheinen hier deutlich abgewandelt, sozusagen künstlerisch verfremdet.

Die Reihe dieser Beispiele läßt sich übrigens fortführen – ich erwähne sie nur der Vollständigkeit halber. Unter anderem erscheint der Schädel mit Fledermausflügeln auf einer Grabkapelle im Chorungang des Greifswalder Do-



Abb. 5. Berlin: Nikolaikirche



Abb. 6. Obermarsberg: Stiftskirche

mes (1741), auf einem barocken Erbbegräbnis der Stralsunder Nikolaikirche und auf einem Epitaph des Bischofs JOHANN PHILIPP ANTON VON FRANKENSTEIN VON 1753 in der ehemaligen Benediktinerabtei St. Michael in Bamberg.

Eine kleine Gedenkplatte in der Heilig-Geist-Kirche in Landshut in Bayern für GEORG FRANZ ANTON REITHOVER aus dem Todesjahr 1759 (Abb. 7) bringt eine Variante in die barocke Todessymbolik: Neben dem Schädel mit Fleder-

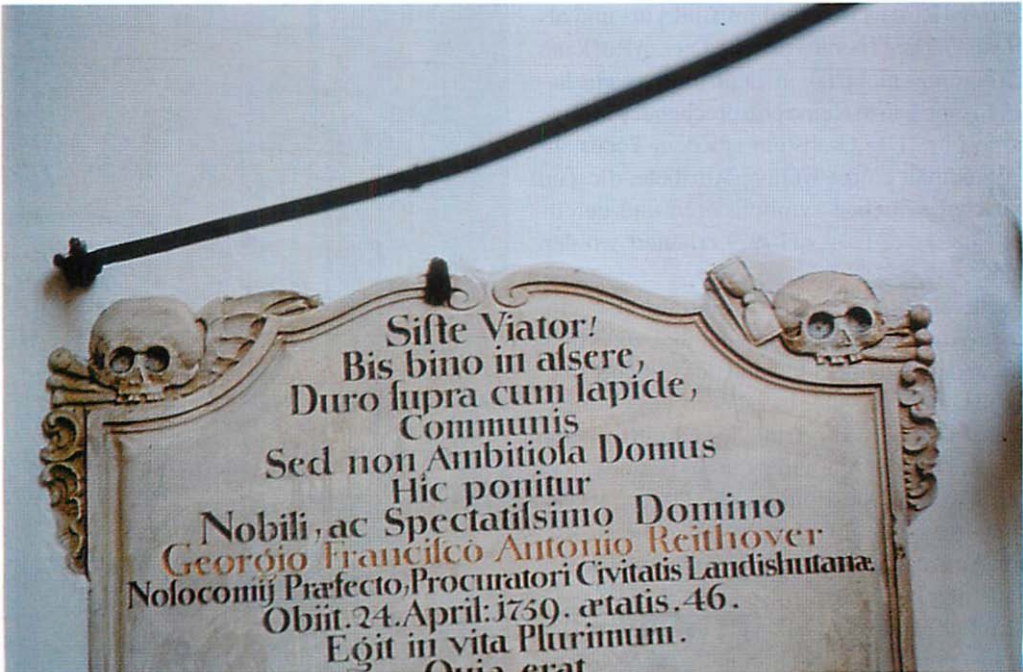


Abb. 7. Landshut: Heilig-Geist-Kirche

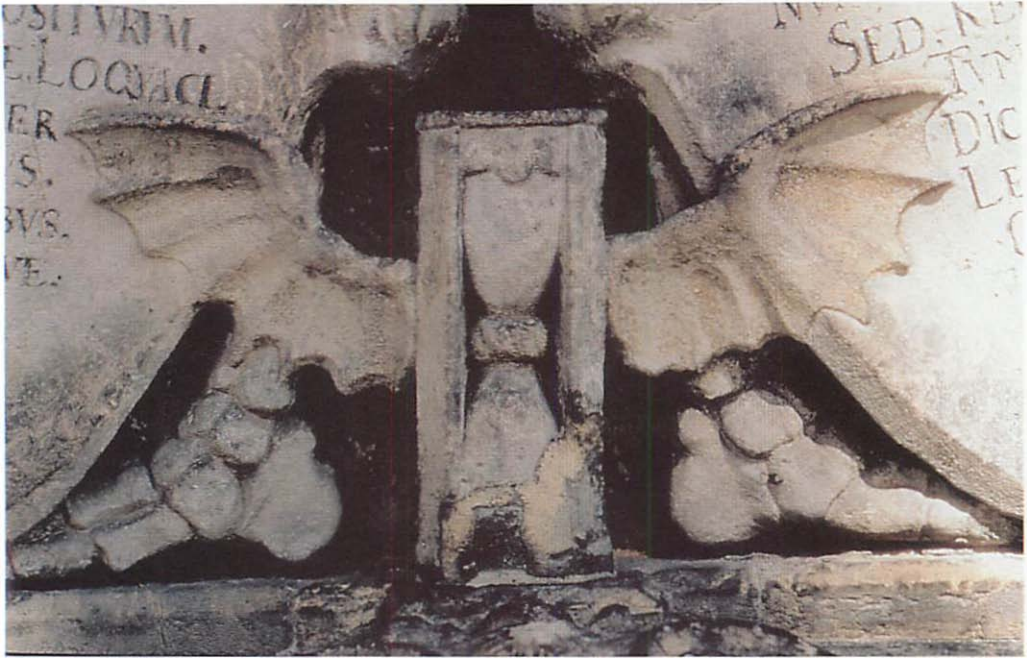


Abb. 8. Dippoldiswalde: Friedhofskirche

mausflügeln taucht die Sanduhr, das sogenannte Stundenglas, auf, das das wie der Sand hindurchrieselnde und damit endliche Leben kennzeichnet.

Einen Grabstein in Kirchhammelwarden/Niederweser habe ich schon in meinem Mittelalter-Beitrag (RUEMPLER 1996) im Bild vor- und als „Besonderheit“ herausgestellt. Diesen Ruf kann er allerdings nicht halten; denn mittlerweile habe ich eine ganze Reihe entsprechender Motive aufgespürt. Der Grabstein aus dem Todesjahr 1738 enthält einige weitere Attribute, die Tod und ewiges Leben symbolisieren und bereits bei MESSAL & LABES (1992) erläutert worden sind.

Sehr ähnlich in der Ausführung erscheint dasselbe Motiv auf einem Grabmal von 1683, das an der Ostchor-Südwand der Friedhofskirche in Dippoldiswalde in Sachsen aufgestellt ist (Abb. 8). Nurerwähnen möchte ich ein weiteres Beispiel aus der Vorhalle von St. Emmeram in Regensburg: Das Epitaph für GEORG JOSEPH AUGUSTIN aus dem Todesjahr 1747 wird auf seinem Aufsatz mit einem Stundenglas mit Fledermausflügeln verziert.

Im Fußboden der Ostkrypta des Bremer Domes ist eine prächtige Grabplatte für SARA VON BASSERATE einglassen, die 1620 in Bremen starb

(Abb. 9). Das obere Drittel der Steinplatte wird von einem reich verzierten Wappenfeld eingenommen, das in der oberen linken und rechten Ecke gleich zwei Schmuckelemente mit Fleder-



Abb. 9. Bremen, Dom: Ostkrypta



Abb. 10. Bremen, Dom: Ostkrypta

mausflügel zeigt: rechts einen Totenschädel, der von zwei steil aufragenden Fledermausflügeln flankiert ist, und links als Gegenstück ein

Stundenglas, das entsprechend eingefaßt ist und auf dem sich eine Waage mit horizontal austarieren Armen erhebt (Abb. 10).

An zahlreichen Beispielen konnte gezeigt werden, daß Fledermausflügel in der Barockzeit – zusammen mit Totenschädel und/oder Stundenglas – den Tod versinnbildlichen und dementsprechend häufig auf Gedenktafeln, sogenannten Epitaphien, und Grabsteinen abgebildet sind. Wie stark die Fledermaus mit dem Tod in Verbindung gebracht wird, soll ein Beispiel demonstrieren, das ich in der Marienkirche in Stralsund fand (Abb. 11): Hier stößt man – neben zahlreichen anderen Totenkapellen – im Südschiff auf eine barocke Begräbniskapelle, deren Portal über der Eingangstür allein und ausschließlich mit zwei Fledermausflügeln gekennzeichnet ist. Hier ist das Attribut Fledermaus(-flügel) gleichbedeutend mit Tod!

Eine interessante Abwandlung erfährt das Zeichen „Fledermausflügel“ auf einigen Epitaphien des 18. Jahrhunderts. Haben wir bisher Totenschädel oder Stundengläser mit je zwei Fledermausflügeln gesehen, so erscheinen etwa ab 1720 diese mit einem Fledermaus- und einem Vogelflügel – so etwa auf einem Epitaph an der Außenwand an der Stephanikirche in Helmstedt (Abb. 12) für die 1720 verstorbene



Abb. 11. Stralsund: Marienkirche



Abb. 12. Helmstedt: Stephanikirche

ELISABETH URSULA HIMMEL, wobei der Gegensatz zwischen dem befiederten und dem kahlen Flügel hier besonders deutlich herausgearbeitet ist.

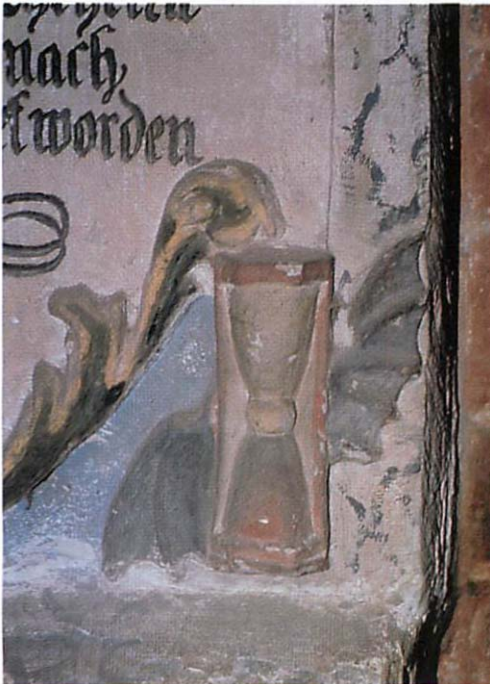


Abb. 13. Stendal: Marienkirche

Nicht nur nicht deutlich, sondern durchaus mißverständlich ist die Darstellung auf einem Gedenkstein der Marienkirche in Stendal von 1741 (Abb. 13). Ob der neben dem Stundenglas nach unten weisende Flügel links, der ebenfalls wie ein Fledermausflügel aussieht, nicht doch – schon wegen der abweichenden Haltung nach unten – ein Vogelflügel sein soll? Wir wissen es nicht, können es nur vermuten.

Eindeutig sind die folgenden drei Beispiele, alle aus der Laurentiuskirche in Havelberg. Gerade diese Häufung in einer Kirche zeigt, daß schon damals im 18. Jahrhundert – ebenso wie heute – Mode und Geschmack in der Gedenksteinkunst eine große Rolle gespielt haben – frei nach dem Motto: „So möchte ich das auch haben!“ Auf einem Epitaph von 1758 (Abb. 14) ist der Unterschied zwischen Fledermaus- und Vogelflügel wieder sehr deutlich – ebenso wie auf dem 2. Havelberger Epitaph von 1759 (Abb. 15) oder auf einer 3. Gedenkplatte mit dem Todesjahr 1770 (Abb. 16), auf der die beiden ungleichen Flügel aber im Gegensatz zu den vorher genannten Beispielen wieder einen Schädel flankieren.

Die Frage nach der Bedeutung der beiden unterschiedlichen Flügel ist nicht leicht zu beant-



Abb. 14. Havelberg: Laurentiuskirche

worten. MESSAL & LABES (1992) führen in ihrer sehr schönen Arbeit am Beispiel eines Grabsteines aus Laaken/Niederlande aus dem Jahr 1867* an, daß hier symbolisch der Kreislauf der Seele dargestellt werden soll und daß es sich bei dem Vogelflügel um einen solchen vom

(Weiß-)Storch handelt, der die Neugeborenen aus dem Totenreich (der Fledermaus) wieder ans Licht bringt. Dieser Deutung kann ich mich nicht anschließen – ich denke, daß es sich um einen Engelsflügel handelt; denn Engel haben bekanntlich immer Vogelflügel! Und Engel



Abb. 15. Havelberg: Laurentiuskirche

* Wenn die Jahreszahl 1867 stimmt, dann handelt es sich bei diesem Beispiel um das Wiederaufgreifen eines barocken Motivs, das im 19. Jahrhundert eigentlich nicht mehr gebräuchlich war.



Abb. 16. Havelberg: Laurentiuskirche

sind in der Grabmalkunst gerade des Barock überaus geläufig – dafür hier ein Beispiel aus der Marienkirche in Berlin (Abb. 17), wo auf einem Epitaph von 1719 neben dem fledermausgeflügelten Schädel auf der linken Seite oben

mittig ein Engelskopferscheint, der mit Vogelflügeln umrahmt ist.

Das Nebeneinander von Fledermaus- und Vogelflügeln soll uns noch weitere Rätsel aufgeben: In der Trinitatiskirche in Molsdorf bei



Abb. 17. Berlin: Marienkirche



Abb. 18. Molsdorf: Trinitatiskirche. Aufn.: KLAUS HENRICH

Erfurt findet der Besucher an der Hochwand hinter dem Altar zwei zusammengehörige Epitaphen für die Stifter der Kirche, den Landdrosten **OTTO CHRISTOPH SCHULZE** und seine Ehefrau **DOROTHEA MARGARETHA** geb. FISCHER, die 1728

und 1733 verstarben und in einer Gruft unter dem Kirchturm beigesetzt wurden (Abb. 18). Die reich verzierten und vergoldeten Gedenktafeln sind aus Holz geschnitten und tragen auf der Kopfseite – umrahmt von Engeln – zwei Öl-



Abb. 19. Regensburg: St. Emmeram

gemälde mit Brustbildern von den beiden Verstorbenen.

Unter dem verbreiterten Basisteil der beiden Epitaphien, die ausführliche lateinische Texte über das Stifterehepaar enthalten, finden sich zwei Anhänge mit je einem geflügelten Kopf, bei dem Landdrossen ein härtiger Kopf eines alten Mannes mit befiederten Vogelflügeln und bei der Ehefrau der Kopf einer alten Frau mit schwarzem Kopftuch und kahlen Fledermausflügeln. In einem Zeitungsbericht von Oktober 1999 werden die beiden mit Flügeln eingefassten Köpfe den beiden Verstorbenen zugeschrieben. Das kann nun absolut nicht sein; denn beide Stifter sind auf den Ölgemälden dargestellt, die die beiden Epitaphien krönen. Außerdem hätte niemand eine geliebte Person, die in den Texten in höchsten Tönen gelobt wird, unten als häßliche Alte mit den ungeliebten und todgeweihten Fledermausflügeln dargestellt!

Vielleicht kommt uns hier eine Gedenktafel aus der Vorhalle von St. Emmeram in Regensburg zu Hilfe, die für den 1745 verstorbenen ERNEST JOSEPH DOPICHLER angefertigt wurde (Abb. 19). Sie wird bekrönt von zwei Personen nebeneinander: links vorn in sitzender Stellung das Gerippe einer Frau mit Kopftuch und einem Fledermausflügel, rechts dahinter hervorschauend ein (nicht skelettierter) Männerkopf mit einem Vogelflügel. Ganz sicher sind hier der

augenblickliche Tod und die später erwartete Auferstehung gemeint, wobei sowohl in Regensburg wie in Molsdorf deutlich wird, daß der Tod weiblich und die Auferstehung männlich dargestellt werden.

Ein ungewöhnlich reich ausgeschmückter Barockbau findet sich auf dem Friedhof in Hainewalde (Sachsen) bei Zittau (Abb. 20): Es ist die Kanitz-Kyausche Grufkapelle, ein auf quadratischem Grundriß errichtetes, kleines Gebäude mit vier gleichen Giebelseiten aus dem Jahre 1715, das mit seinen allegorischen Figuren in acht fensterartigen Nischen, die FRANZ BIENER aus Nordböhmen zugeschrieben werden, „zu den beeindruckendsten Leistungen des Barock im Lausitzischen“ (FELLMANN 1991) gehört. Jeweils in der Mittedere einzelnen Giebelseiten befinden sich der Eingang bzw. in türartigen Rahmen mit Texten versehene Reliefs. Über dem Türsturz und unter einem Rundfenster (Okulus) finden sich – jeweils sehr ähnlich gestaltet – Skulpturen eines Totenschädels auf einem rüstungsähnlichen Brustschild, zu dessen Seiten sich schrägnach oben zusammengefaltete Fledermausflügel erheben (Abb. 21). Den langgestreckten, kahlen Flughautregionen sind in unterschiedlicher Anordnung Kriegs- und Kampfwerkzeuge wie Standarte, Feldherrnstab, Schwert, Pistole, Gewehr und Trompete zugeordnet worden.

Wir haben gesehen, daß die Fledermaus in der barocken Plastik eine größere Rolle spielt, als bisher angenommen. Umso verwunderlicher ist es, daß diesem Umstand im „Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte“, das derzeit neu aufgelegt wird, in keiner Weise Rechnung getragen wird. Immerhin umfaßt das Stichwort „Fledermaus“ in diesem Werk 64 Seiten. Auch sonst kann uns die vorhandene Literatur zu diesem Thema nicht weiterhelfen. Insofern hoffe ich, daß die vorliegende Arbeit ein wenig Licht in das Dunkel tragen konnte.

Im Mittelalter stellt die Fledermaus – neben zahlreichen anderen negativen und positiven Tierdarstellungen – eine durchaus bedeutende Größe als böser Dämon, als Hexe oder Teufel dar (RUEMLER 1996). Bis zum 17. Jahrhundert hat sie einen völligen Bedeutungswandel durchgemacht: Jetzt versinnbildlicht sie den Tod und findet sich im Bereich der Bauplastik – im Ge-



Abb. 20. Hainewalde: Kanitz-Kyausche Grufkapelle



Abb. 21. Hainewalde: Kanitz-Kyausche Grufkapelle

gensatzetwa zur Malerei – ausschließlich in der Sepulkralkunst (Grabmalkunst) auf Totengedenktafeln (Epitaphien) und Grabsteinen. Im Gegensatz zu der Formenvielfalt des Mittelalters, aber auch – und ganz besonders – zur Neuzeit (RUEMPLER 2001) ist ihre plastische Darstellung recht einförmig; die durchaus zahlreichen Beispiele aus der Barockzeit ähneln sich alle in eigentümlicher Weise, und nur wenige – allen voran die Grufkapelle in Hainewalde – spielen eine herausragende Rolle.

Dank s a g u n g

Für wichtige Hinweise danke ich Herrn Gemeindegemeindefür KLAUS HENNRICH, Molsdorf, der mir auch seine Fotos zur Verfügung stellte, und meinen Fledermausfreunden JANA STEPANEK und Dr. WOLF-PETER FRIEDRICH, Uehlfeld.

Z u s a m m e n f a s s u n g

Vom bösen Dämon, als Hexe oder Teufel im Mittelalter hat die Fledermaus in der Plastik des Barock einen erstaunlichen Bedeutungswandel erfahren. Sie ist zum Symbol des Todes geworden und spielt in der Kunst der Gedenkplatten und Grabmäler eine beachtliche Rolle. Zum einen trifft man auf Totenschädel und Stundengläser mit Fledermausflügeln, zum anderen findet man diese Attribute mit einem Fledermaus- und einem Vogelflügel, wobei letzterer wohl dem Flügel der Engel gleichzusetzen ist. Die beiden unterschiedlichen Flügel sollen den zunächst erlittenen Tod und

die später erwartete Auferstehung zum Ausdruck bringen. Nach zahlreichen Einzelbeispielen wird schließlich auf die barocke Grufkapelle in Hainewalde (Sachsen) aufmerksam gemacht, die viermal den Totenschädel mit Fledermausflügeln präsentiert.

S u m m a r y

The bat in architectural sculpture of the 17th and 18th century

During middle age bats on sculptures were a symbol for devil, demon and witch, but during the time of Baroque a remarkable change of meaning had taken place. It became a symbol for death and got important in the architecture of tombs and tombstones. You'll find skulls and hour-glasses with wings of a bat, or else there will be a wing of a bat together with a wing of a bird, better to say a wing of an angel. These different wings are certainly meant to be death and resurrection later on. After having given several examples attention is drawn to the Baroque tomb chapel in Hainewalde (Saxonia) which shows on four occasions a skull with wings of a bat.

S c h r i f t t u m

- FELLMANN, W. (1991): Sachsen. DuMont Kunstreiseführer. Köln.
- MESSAL, N., & LABES, R. (1992): Die Fledermaus im Spiegel vergangener Bräuche und früher Wissenschaft im Gebiet des norddeutschen Tieflandes. *Nyctalus* (N.F.) 4. Sonderh., 1-110.
- RUEMPLER, G. (1996): Die Fledermaus in der mittelalterlichen Bauplastik. *Ibid.* 6. 65-70.
- (2001): Die Fledermaus in der Bauplastik des 19. und 20. Jahrhunderts. *Ibid.* 7. 572-588.