

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 54 (2003)

Heft: 1: Grabmonumente = Monuments funéraires = Monumenti funerari

Vorwort: Grabmonumente : Gedächtniskult und individuelle Seelenfürsorge = Monuments funéraires : culte de la mémoire et salut individuel de l'âme = Monumenti funebri : culto commemorativo e assistenza spirituale individuale

Autor: Keck, Gabriele

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

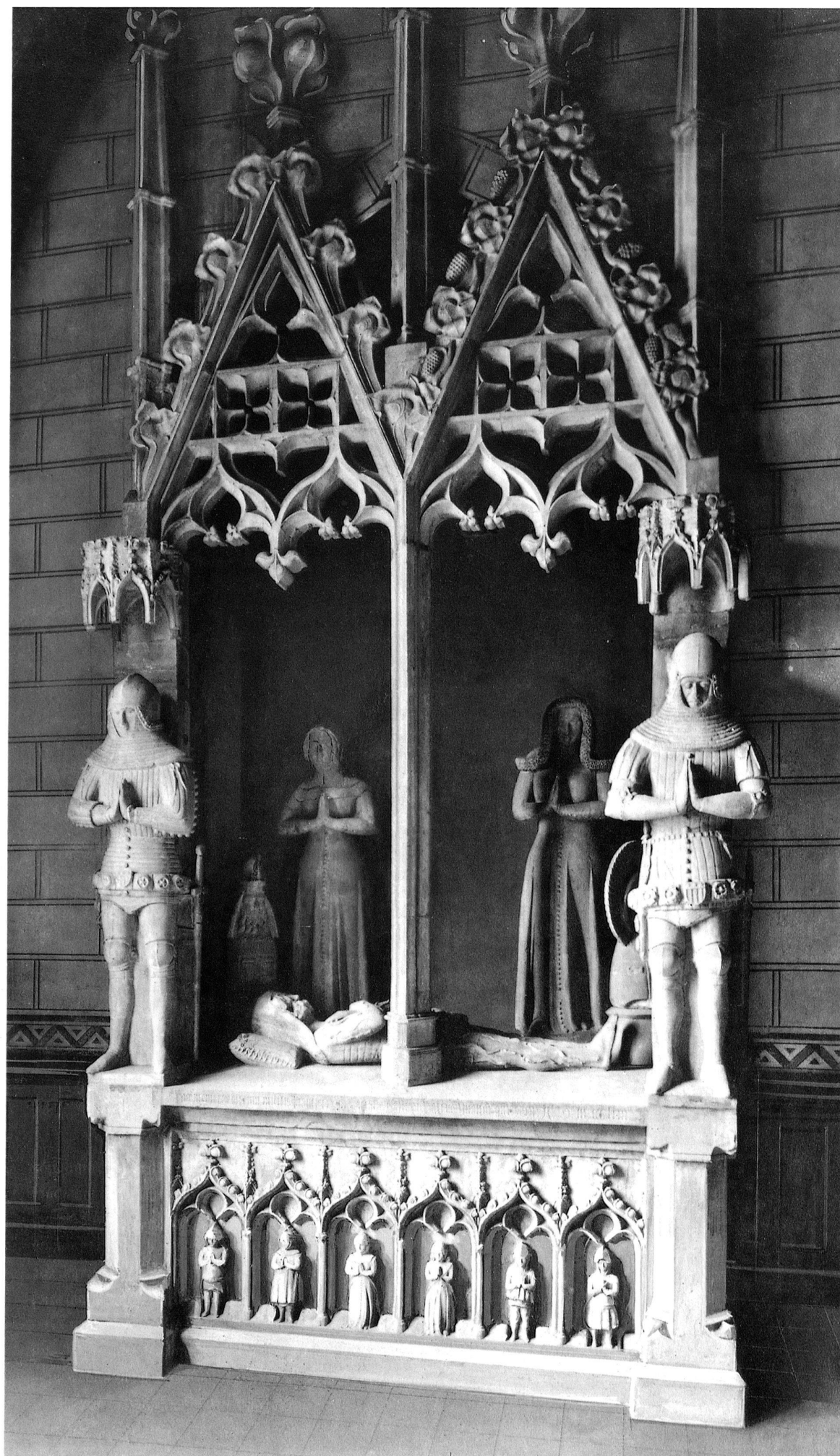
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 28.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



In Erinnerung an die Grablegung Christi und im Glauben an die körperliche Auferstehung des Menschen am Jüngsten Tag bestatteten die frühen Christen ihre Toten im Erdreich. Der Wunsch, in unmittelbarer Nähe eines Märtyrergrabes oder Altars mit den Reliquien eines Heiligen die ewige Ruhe zu finden, machte die Kirchen selbst zu den bevorzugtesten Orten des Begräbnisses. Für die Geschichte der nachantiken Grabskulptur war diese Bestattungsweise folgenreich, bestand doch fortan für Grabmonumente, wie die oberirdisch aufgestellten Stelen und Steinsarkophage mit kunstvollen Reliefdarstellungen, fast keine Verwendung mehr. Die im Kirchenboden beigesetzten Toten wurden nun in künstlerisch anspruchslose Steinkisten gelegt, später in Holzsärgen oder – wie es insbesondere spätmittelalterliche Buchmalereien überliefern – auch in Tüchern gehüllt begraben. Im Freien errichtete Grabdenkmäler, vergleichbar mit den heutigen auf dem berühmten Pariser Friedhof Père-Lachaise, kennt das Mittelalter nicht. Die Gräber auf den Friedhöfen wurden, wenn überhaupt, meist nur durch schlichte Holzkreuze bezeichnet. Stellvertretend ragte seit dem späten Mittelalter ein monumentales Steinkreuz, eine Frühform des von der Architektur gelösten Denkmals, auf.

Zahlreiche Synodalbeschlüsse versuchten vergeblich, dem Brauch der Beisetzung von kirchlichen und weltlichen Würdenträgern im Kirchenraum Einhalt zu gebieten. Zu sehr verstanden sich Stifter oder Stifterin als Herr oder Herrin ihrer Kirche. Im Hoch- und Spätmittelalter wurden denn auch die meisten Pfarr- und vor allem die Bettelordenskirchen zu Begräbnisstätten für wohlthätige Familien, welche Jahrzeitmessen und Privatkapellen stifteten. Vor der Reformation bedeutete das Bestattungswesen für die Kirchen ein einträgliches Geschäft, machten die Abgaben für Begräbnisfeierlichkeiten, Seelgerätstiftungen und Jahrzeitgelder doch einen Grossteil des Kircheneinkommens aus. Beschleunigt durch den raschen Bevölkerungswuchs im 13. Jahrhundert und die hohe Sterblichkeitsrate infolge von Epidemien waren die meist kleinen Kirchen (wie auch die Friedhöfe) bereits innerhalb weniger Generationen an der Grenze ihres Fassungsvermögens angelangt, so dass der Überbelegung durch Einschränkungen vorgebeugt werden musste. Archäologische Ausgra-

bungen bestätigen eindrücklich, dass diese Gräberinvasion, wie Erwin Panofsky es ausdrückte, ganze Kirchen in kollektive Grabkammern verwandeln konnte. Zukunftsweisend war in diesem Zusammenhang das Aufkommen der Grabplatte, einer hochrechteckigen, flachen Steinplatte zur Kennzeichnung der Stelle, unter der ein Leichnam im Kirchenboden begraben war. Mit der künstlerischen Gestaltung und Weiterentwicklung dieses neuen, spezifisch mittelalterlichen Grabmaltypus entstanden bald nach 1100 unterschiedliche Formen von Grabmälern. In Gang kam gleichzeitig ein vielschichtiger Prozess, welcher den meist steinernen Grabmonumenten in den nächsten Jahrhunderten innerhalb der unbeweglichen Kirchenausstattung optisch wie architektonisch einen festen Platz sicherte. Manche davon haben als künstlerische Höchstleistungen von namhaften Bildhauern Eingang in die Kunstgeschichte gefunden. Grabmäler an prominenten Standorten, beispielsweise im Chorbereich oder in der Krypta, widerspiegeln die ehrgeizige Absicht ihrer Stifter, liturgische Versorgung und Bildmächtigkeit zu vereinen – das Grabmal war gleichsam eine Aufforderung, für den Stifter innige Fürbitte zu leisten. Häufig bereits zu Lebzeiten in Auftrag gegeben, zeigen sie ein plastisches Grabbild des Verstorbenen in idealer Gestalt und im besten Lebensalter. Porträtnähe war nicht angestrebt, stattdessen erfolgte die Identifizierung der Persönlichkeit durch besondere Kleidung, Attribute, Standesbezeichnung oder Wappen, seltener durch eine Inschrift. Gewiss ist es kein Zufall, dass Grabmonumente erst wieder in dem Moment an künstlerischer Bedeutung zu gewinnen begannen, als auch die Nachfrage nach bauplastischem Schmuck und Skulpturen in Verbindung mit den zahlreichen Kirchenbauten der Klöster und Städte bestand.

Gabriele Keck

À PROPOS...

Monuments funéraires – culte de la mémoire et salut individuel de l'âme

Les premiers Chrétiens enterraient leurs morts en souvenir de la mise au tombeau du Christ et dans la foi en la résurrection des corps lors du Jugement dernier. Le souhait de reposer à proximité de la tombe d'un martyr ou d'un autel conservant les reliques d'un saint fit des églises un lieu de sépulture privilégié. Cette pratique marqua fortement l'histoire de la sculpture funéraire post-antique, puisqu'elle fit pratiquement disparaître les monuments les plus visibles, tels que stèles et sarcophages aux reliefs richement sculptés. Les morts enterrés sous les dalles des églises reposèrent dès lors dans de simples caissons de pierre puis, plus tard, dans des cercueils en bois ou – comme en témoignent notamment les enluminures du bas Moyen Âge – dans des lincoeurs. Cette période de l'histoire ne connaissait pas les monuments funéraires érigés en plein air, tels qu'on peut en voir, par exemple, dans le célèbre cimetière parisien du Père-Lachaise. Dans les cimetières médiévaux, les tombes étaient marquées – lorsqu'elles l'étaient – par de simples croix de bois. Au Moyen Âge tardif, une imposante croix de pierre se substitua aux tombes individuelles. C'était là une première forme de monument, si l'on entend par là une construction édifiée en plein air et détachée de l'architecture.

Plusieurs résolutions synodales tentèrent d'interdire l'enterrement des dignitaires ecclésiastiques et laïcs à l'intérieur des édifices consacrés au culte. En vain, car les donateurs se considéraient par trop comme les seigneurs de leur église. Dès le XIII^e siècle, la plupart des églises paroissiales et celles des ordres mendiants devinrent le lieu de sépulture des familles bienfaitrices, qui y faisaient dire des messes et y fondaient des chapelles privées. Avant la Réforme, la pratique de l'inhumation représentait un marché lucratif pour l'Eglise; elle devait une grande partie de ses revenus aux taxes sur les cérémonies funéraires et aux impôts annuels. La croissance démographique du XIII^e siècle et la forte mortalité due aux épidémies excédèrent les capacités des églises (et des cimetières) après quelques générations à peine; aussi l'époque fut-elle amenée à y limiter les enterrements. Des fouilles archéologiques confirment de manière saisissante comment cette «invasion de sépultures» (Erwin Panofsky) transformait des églises entières en chambres funéraires collectives. L'apparition des dalles funéraires plates et rectangulaires pour marquer les lieux de sépulture amorcè-

rent une nouvelle étape. La décoration artistique et le développement de ce type de monument spécifiquement médiéval conduisirent à la grande diversité de structures funéraires qui se manifesta peu après 1100. Au cours des siècles suivants, ce phénomène s'accompagna d'un processus complexe au cours duquel les monuments funéraires, en pierre la plupart du temps, prirent une véritable importance visuelle et architectonique au sein même des églises. Plusieurs d'entre eux, réalisés par de célèbres sculpteurs, occupent désormais une place significative dans l'histoire de l'art. Érigés dans des espaces privilégiés tels que le chœur ou la crypte par exemple, ils reflétaient l'ambition de leurs fondateurs. Ces monuments devaient associer la dévotion liturgique et la puissance de l'image sculptée: ils engageaient les foules à intercéder à jamais en faveur du défunt. Souvent commandités du vivant du fondateur, ces mémoriaux offraient un portrait sculpté idéalisé de la personne décédée, représentée dans la fleur de l'âge. Plus qu'à ressembler au défunt, la sculpture visait à l'identification du notable grâce à son habillement, à ses attributs, aux insignes de son rang ou à ses armoiries, plus rarement grâce à une inscription. Ce n'est sans doute pas un hasard si l'art du monument funéraire retrouva sa splendeur au moment même où villes et monastères multiplièrent les fondations d'églises somptueusement décorées et sculptées.

Gabriele Keck

In ricordo della deposizione di Cristo e convinti della resurrezione del corpo nel giorno del Giudizio universale, i primi cristiani adottarono l'uso di seppellire i propri morti. Il desiderio di trovare la pace eterna nelle immediate vicinanze della tomba di un martire o presso un altare in cui erano conservate le reliquie di un santo, fece delle chiese un luogo di inumazione privilegiato. La pratica della sepoltura portò all'abbandono pressoché completo dei monumenti funebri non interrati, quali stele e sarcofagi in pietra ornati con pregiate rappresentazioni in rilievo, influenzando così in modo determinante la storia della scultura funeraria dopo l'antichità. I defunti inumati nel pavimento della chiesa venivano adagiati in sobrie casse di pietra, prive di pretese artistiche, e più tardi in casse di legno; in altri casi, le salme venivano avvolte in panni prima della sepoltura, come attestano in particolare miniature tardomedievali. Il Medioevo non conosce monumenti funebri eretti all'aperto paragonabili a quelli del noto cimitero parigino del Père Lachaise. Nei cimiteri, le tombe erano contrassegnate al massimo da semplici croci in legno. A partire dal tardo Medioevo compare, in luogo delle tombe individuali, un'unica, monumentale croce in pietra, che annuncia la tipologia del monumento affrancato dall'architettura.

Molteplici decreti sinodali tentarono ripetutamente di limitare l'inumazione di dignitari ecclesiastici e secolari all'interno delle chiese. I provvedimenti restarono però vani, poiché i donatori rivendicavano il ruolo di sovrani della propria chiesa. A partire dal XIII secolo, infatti, la maggior parte delle chiese parrocchiali e delle chiese fondate dagli ordini mendicanti divennero l'ultima dimora di famiglie caritatevoli, donatrici di messe annuali di suffragio e di cappelle private. Fino alla Riforma, le sepolture costituirono un proficuo commercio per le chiese: i contributi per le cerimonie funebri e le messe di suffragio costituirono una cospicua parte delle loro entrate. Il rapido incremento demografico avvenuto nel XIII secolo e l'alto tasso di mortalità dovuto alle epidemie portarono, già nell'arco di poche generazioni, a un sovraffollamento delle chiese più piccole e dei cimiteri, e resero necessarie misure di restrizione nell'ambito delle sepolture. Come ben dimostrano i ritrovamenti archeologici, una simile invasione di sepolcri – per riprendere i termini di Erwin Panofsky – provocò la trasformazione

di intere chiese in camere funerarie collettive. In questo contesto, l'introduzione della lapide, costituita da una lastra di pietra rettangolare intesa a designare il punto di sepoltura di un defunto nel pavimento della chiesa, assunse un ruolo determinante. Poco dopo il 1100, l'ornamentazione artistica e lo sviluppo di questa nuova tipologia sepolcrale, specificamente medioevale, portarono alla creazione di varie forme di sepolcri. Nello stesso periodo prese avvio un processo complesso, che nei secoli successivi conferì ai monumenti funebri, per lo più in pietra, un'importante funzione architettonica ed estetica nell'ambito dell'arredo ecclesiastico. Molti di questi monumenti, realizzati da illustri scultori, sono passati alla storia come capolavori d'arte. I monumenti funerari collocati in posizione preminente, ad esempio nel coro o nella cripta, testimoniano delle ambiziose intenzioni coltivate dai loro donatori, che miravano a coniugare l'assistenza liturgica e l'imponenza delle raffigurazioni. Accanto alla funzione funebre, infatti, il monumento intendeva anche sollecitare l'intercessione a favore del donatore. Spesso eseguiti prima della morte del soggetto effigiato, i monumenti funebri restituiscono un'immagine idealizzata del defunto, raffigurato nel fiore degli anni. L'obiettivo non è tanto il ritratto realistico, quanto piuttosto la caratterizzazione della personalità del defunto per mezzo di uno specifico abbigliamento, di attributi, di stemmi o blasoni e, più raramente, di un'iscrizione. Non è certo casuale il fatto che i monumenti funebri abbiano conseguito una rinnovata importanza artistica solo nel momento in cui l'edificazione di innumerevoli chiese conventuali e cittadine fu accompagnata dall'esigenza di decorazioni plastiche e di opere scultoree.

Gabriele Keck