

HISTORISMUS IN DER SEPULKRALPLASTIK

UM 1600

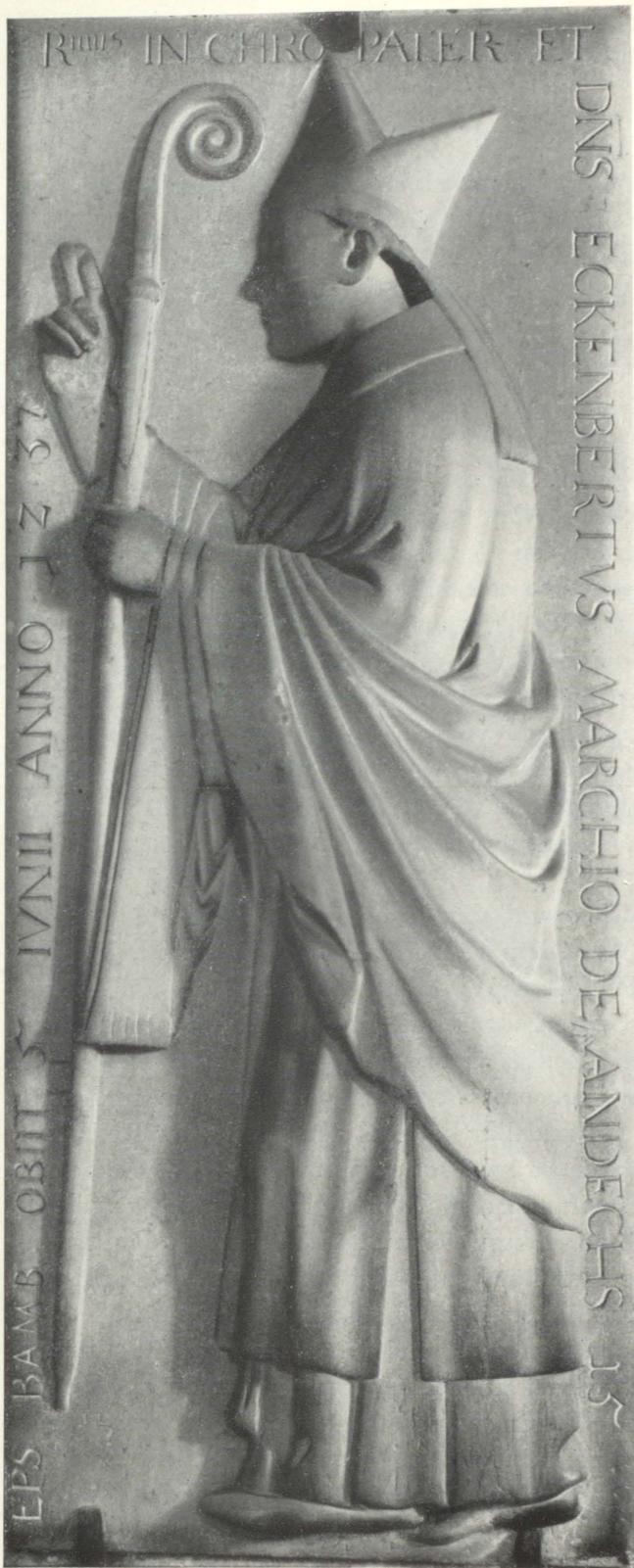
Bemerkungen zu einigen Grabmalen des Bamberger Domes

Von Wolfgang Lotz

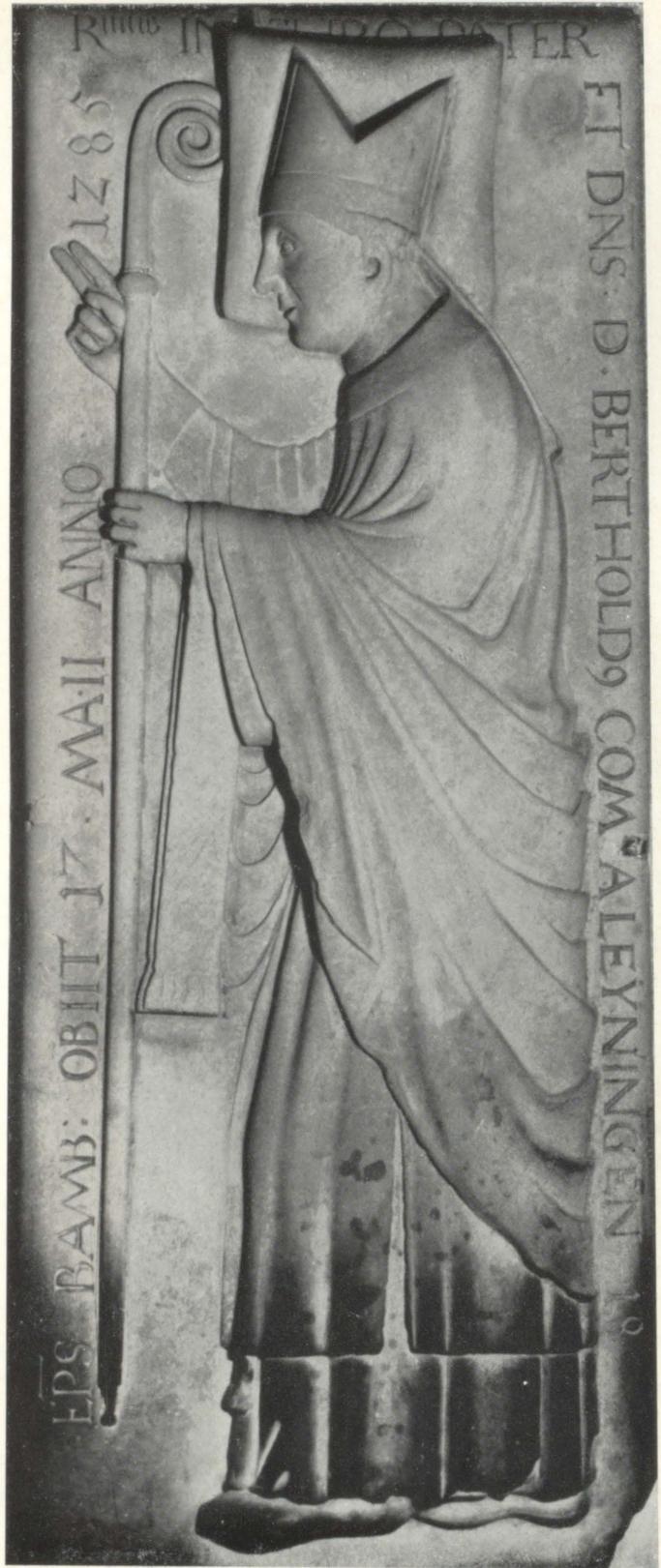
Die Grabplatten der Bischöfe Ekbert von Andechs und Berthold von Leiningen im Dom zu Bamberg (Abb. 1, 2, 4, 5) gelten im allgemeinen als schwache Arbeiten des ausgehenden 13. Jahrhunderts. Ihr verhältnismäßig geringer künstlerischer Rang mag es erklären, daß die beiden Steine von der Literatur recht stiefmütterlich behandelt worden sind¹. Die Schwierigkeit, die geringe Qualität dieser Platten mit dem hohen Niveau der Bamberger Plastik des 13. Jahrhunderts zu vereinbaren, hat wohl Dehio und Beenken die Ansicht äußern lassen, der ursprüngliche Zustand sei überarbeitet und entstellt worden. Als Beweis für spätere Überarbeitung konnten die Inschriften beider Platten gelten, die offensichtlich nachmittelalterlich und von A. Weese² sogar als Erneuerung des 19. Jahrhunderts aufgefaßt worden sind.

Mit ihren arabischen Ziffern und der humanistischen Antiqua können die Inschriften in der Tat nicht dem 13. Jahrhundert angehören. Es wäre für das hohe Mittelalter, dem das Amt des Bischofs nach Rang und Würde stets mehr galt als das des Grafen oder Markgrafen, auch ungebräuchlich, in der Grabinschrift eines Bischofs anzugeben, der Verstorbene sei ein »marchio de Andechs« oder ein »comes de Leyningen« gewesen, und wenn die Texte Ekbert als den 15. und Berthold als den 18. in der Reihe der Bamberger Bischöfe bezeichnen, so erweisen sie sich vollends als Werk einer späten Zeit, die hier nach Art eines Bischofskatalogs vor allem den geschichtlichen Ort und die vornehme Abkunft charakterisieren will. Die paläographische und inhaltliche Identität deutet weiter darauf hin, daß beide Texte in der gleichen Zeit auf die Steine aufgetragen worden sind³.

Auch die Reliefs der beiden Denkmale sind nahe verwandt. Sie stimmen nicht nur in der durch das gemeinsame Amt bedingten Kleidung, sondern auch in der Profilstellung, im Faltenstil, im Format und in der technischen Behandlung des Steins so genau überein, daß man kaum umhin kann, sie als Werke ein und derselben Hand anzusehen, obwohl die Todesdaten der



1. Grabmal des Bischofs
Ekbert von Andechs.
Bamberg, Dom



2. Grabmal des Bischofs
Berthold von Leiningen.
Bamberg, Dom

4. Detail vom Grabmal des Bischofs
Eckbert von Andechs



beiden Bischöfe um ein halbes Jahrhundert getrennt sind. Sie können demnach frühestens gegen 1285 entstanden sein, das heißt in den letzten Regierungsjahren des Berthold von Leiningen († 1285).

Seit je hat man auf den engen Zusammenhang zwischen den beiden Platten und dem Relief hingewiesen, das die jetzt in der Krypta des Georgenchors aufgestellte Tumba des Bischofs Günther bedeckt und das der Werkstatt angehört, die die Statuen des Papstes Clemens II. und des Hl. Dionys neben der Heimsuchungsgruppe des Doms gearbeitet hat⁴ (Abb. 3). Zweifellos bildet die Günther-Platte die chronologische und stilistische Voraussetzung für die beiden späteren Grabmale⁵. Bischof Günther ist 1066 gestorben; der Meister, der um 1240 seine Tumba für den neuen Dom hergerichtet hat, mag die Originalplatte des 11. Jahrhunderts nachgebildet haben. Ist es aber denkbar, daß man am Ende des 13. Jahrhunderts für die beiden zeitgenössischen Bischöfe noch einmal den Archetypus des 11. Jahrhunderts verwendet hat, der in der mitteldeutschen Sepulkralplastik des 13. Jahrhunderts, wie schon immer betont worden ist, nur von der Günther-Platte authentisch vertreten wird⁶?

Der genaue Vergleich der drei Steine ergibt auffällige Unterschiede. Höhe und Breite der Günther-Platte verhalten sich, wie bei den meisten

frühen Tumbendeckeln, etwa wie 1 : 3; bei Ekbert und Berthold beträgt die Höhe nur wenig mehr als das Doppelte der Breite. Der Reliefgrad der älteren Platte ist so gering, daß A. v. Reitzenstein mit Recht von »noch nicht ausgeschiedenen Resten primitiver Reliefauffassung« gesprochen hat; demgegenüber zeigen Ekbert und Berthold einen »erheblich gesteigerten Reliefgrad«⁷. Die Figur Günthers scheint vom Raum umflossen; die Gewandfalten am Rücken sind so in den Grund eingebettet, daß der Beschauer angehalten wird, das Gewand auch auf der nicht sichtbaren Seite der Gestalt zu ergänzen und zu vergegenwärtigen. Der Rückenkontur der beiden späteren Platten ist ausdruckslos und unbewegt; ihre weit flacheren Falten erzeugen keine Raumwirkung, sondern liegen platt auf den Figuren auf, so daß die Gestalten nur gegen den Beschauer hervortreten, aber nicht eigentlich in den Grund hineinwirken.

Gewiß deuten diese Feststellungen vor allem auf Unterschiede der Qualität. Geht aber der Unterschied, selbst wenn man die Möglichkeit einer späteren Überarbeitung berücksichtigt, nicht über das hinaus, was innerhalb des Jahrhunderts als »Stilverfall« vorstellbar ist? Und läßt es sich



5. Detail vom Grabmal des Bischofs Berthold von Leiningen

mit diesem Jahrhundert vereinbaren, daß Ekbert und Berthold, wie aus der Stellung ihrer Füße hervorgeht, *schreitend* dargestellt sind? Der Meister der Günther-Platte hat nur einen Fuß, und diesen halb von vorn gesehen, angedeutet. Bei den späteren Platten sind dagegen jeweils beide Schuhe ohne Überschneidung und im Profil sichtbar; zusammen mit dem Faltenknick über dem Knie und dem nicht wie beim Günther auf den Boden gestellten, sondern erhobenen Bischofsstab entsteht so – gewiß absichtlich – der Eindruck einer Bewegung von rechts nach links⁸.

Die machtvolle Wirkung der Günther-Platte geht nicht zuletzt auf die Konzentration der Bischofsinsignien in der linken oberen Ecke zurück; der Segen des Bischofs wird von allen Zeichen seiner Würde bekräftigt: Pontifikalhandschuh, Mitra und Stabkrümme bilden einen unvergeßlichen Akkord. Bei Ekbert und Berthold werden die Attribute ohne inneren Zusammenhang aufgereiht, und insbesondere beim Ekbert entsteht zwischen Hand, Stabkrümme und Mitra ein spannungsloses Vakuum.

Zu den Unterschieden der Qualität treten auffällige Abweichungen in der Bekleidung. An Stelle der kragenähnlichen Verzierung des Amikts, die um 1500 aus der priesterlichen Gewandung verschwindet⁹, tragen Ekbert und Berthold ganz unmitttelalterliche Umlegekragen. Während der Meister des Günther Material und Faltenbildung des Handschuhs mit der kraftvollen Präzision des 13. Jahrhunderts verdeutlicht, könnte man Ekbert und Berthold für unbehandschuht halten, so eng und faltenlos scheint hier das Tuch über die Finger gespannt. Sogar auf die Wiedergabe des Metallplättchens auf dem Handrücken wird hier verzichtet: dieses Plättchen wurde wiederum im Laufe des 16. Jahrhunderts durch ein eingesticktes Kreuz ersetzt¹⁰, wie es auf dem Handrücken des Berthold deutlich zu erkennen ist. Günther trägt, wie die halb im Profil wiedergegebenen herrlichen Falten zwischen seinen Armen und unter seiner linken Hand zeigen, die hochmittelalterliche Glockenkasel, die seit etwa 1400 außer Gebrauch kam. Weil diese Form in späterer Zeit nicht mehr getragen wurde, war sie auch dem Meister der Berthold- und Ekbert-Platten unverständlich; er hat diese Falten deshalb so nachgebildet, als ob sie zu einem am Manipel befestigten Tuch gehörten¹¹.

Lassen sich diese Beobachtungen – das Kissen unter dem Kopf des Berthold wird noch zu erörtern sein – so erklären, daß die beiden Platten zwar gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstanden, aber in späterer Zeit überarbeitet worden sind? Für eine solche Interpretation scheint der heutige Befund keinen Anhalt zu bieten. Die Steine sind einschließlich des abgerundeten Randes gut erhalten, weit besser als alle authentischen Grabmale des 13. bis 15. Jahrhunderts in Bamberg. Es läßt sich zudem schwer vorstellen, daß der Reliefgrad, wie es bei einer eingreifenden Überarbeitung voraus-



6. Inschriftdetail vom Grabmal des Papstes Clemens II. Bamberg, Dom

zusetzen wäre, ursprünglich wesentlich höher war. Hinzu tritt der technische Befund der Inschriften, die kaum nach Wegnahme älterer Umschriften in einen neu geglätteten Grund eingehauen sein können, da an mehreren Stellen der Figurenkontur der Inschrift – bzw. diese jenem – Rechnung trägt.

Vielmehr scheint alles darauf hinzudeuten, daß die beiden Platten nachmittelalterliche historisierende Nachahmungen darstellen und daß Relief und Inschrift in beiden Fällen derselben Zeit angehören. Für diese Ansicht lassen sich auch Quellen zur Bamberger Geschichte des 16. und 18. Jahrhunderts anführen. Die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstandenen, aber leider nicht genauer zu datierenden »Annales Bambergen-ses« des Martin Hoffmann¹² beschreiben das Ekbert-Grab als »Tumulus marmoreus e terra levatus ante altare S. Mauritii«; der Bischof, in dessen Regierung die Hauptbauzeit des Domes fällt, war demnach ursprünglich in einer marmornen Tumba vor dem Peterschor beigesetzt. Über das Aussehen dieses Grabmals berichten die Quellen nichts; wir müssen uns deshalb mit der Vermutung begnügen, daß es dem gleichfalls marmornen Papstdenkmal glich. Im frühen 18. Jahrhundert wird die Ekbert-Platte als »Epitaphium in muro perpendiculari«¹³ bezeichnet; sie befand sich nach wie vor »prope altare S. Mauritii«¹⁴. Damals war also an Stelle der alten Tumba die nicht aus Marmor gearbeitete heutige Platte getreten, die dann auch als Wand-

epitaph verschiedentlich in Abbildungen aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts dargestellt wird¹⁵.

Die Berthold-Platte hat andererseits bis zur Restauration des 19. Jahrhunderts auf der erst damals beseitigten ursprünglichen Tumba gelegen¹⁶. Als Tumba erscheint das Grabmal auch in den bereits erwähnten Zeichnungen des frühen 18. Jahrhunderts, die eindeutig die heutige Platte wiedergeben.

Während also eines der Grabmale zwischen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und etwa 1700 an die Wand versetzt wurde, hat das zweite erst 1837 seine Tumbenform verloren. Aber es erscheint bei der weitgehenden Übereinstimmung der beiden Platten ausgeschlossen, daß nur einer der Steine erneuert worden ist. Nimmt man jedoch an, daß beide Platten in der fraglichen Zeit beschädigte oder zerbrochene Vorgänger ersetzt haben, so würde diese Annahme zugleich auch eine zwanglose Erklärung dafür bieten, daß der für eine Tumba bestimmte, das heißt als *Liegefigur* gedachte Berthold ein Kissen erhalten hat, während der »in muro perpendiculari« *stehende* Ekbert des Kissens entraten konnte. Diese feinsinnige und zweckentsprechende, aber ganz unmittellalterliche Unterscheidung ist als solche ein Zeugnis mehr für die späte Entstehung *beider* Steine¹⁷.

*

Es ist dem Verfasser nicht gelungen, die Entstehungszeit der Denkmale mit Hilfe von archivalischen Quellen zu bestimmen. Die Zahlungsbelege erwähnen zwar von etwa 1580 bis ins späte 17. Jahrhundert mehrfach Erneuerungsarbeiten an den bischöflichen Grabsteinen des Doms, doch wird mit einer Ausnahme, auf die noch zurückzukommen ist, verschwiegen, um welche Steine es sich handelt¹⁸. Wir bleiben deshalb für die Datierung auf paläographische und stilkritische Indizien angewiesen.

Unterstellt man zunächst die gleichzeitige Entstehung von Inschriften und Reliefs, so darf mit der gebotenen Vorsicht der Tenor der Umschriften als Kriterium für die Datierung herangezogen werden. Er beginnt in beiden Fällen: »Reverendissimus in Christo Pater ET Dominus Dominus«; dem Tauf- und Familiennamen folgt die Ordnungszahl, die dem Verstorbenen in der Reihe der Bamberger Bischöfe zukommt; am Ende steht das Todesdatum. Eine genau übereinstimmende Inschrift findet sich auf dem kirchengeschichtlich wichtigsten Grabmal des Bamberger Doms, der Tumba des Papstes Clemens II (Abb. 6)¹⁹. Unsere Platten sind demnach ebenso wie die Inschrift des Papstgrabmals spätestens anläßlich der großen Domrestauration um 1650 entstanden zu denken²⁰. Indessen scheinen manche Indizien für ein früheres Datum zu sprechen. So finden sich auffällige Analogien für Tenor und Schriftcharakter der Ekbert- und Berthold-Platten auf den

Bamberger Bischofsgrabmalen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Seit dem späten 15. Jahrhundert werden die Bischöfe in den Grabinschriften bald Reverendus, bald Reverendissimus genannt²¹. Aber nur von 1556 bis 1580 bildet der Tenor unserer Steine, »Reverendissimus in Christo Pater et Dominus Dominus...«, die Regel; diese Form findet sich bei B. Wigand v. Redwitz († 1556, Abb. 7), Georg Fuchs v. Rügheim († 1561), Veit v. Würzburg († 1577) und Zobel v. Giebelstatt († 1580, Abb. 8)²². Dagegen



7. Inschrift vom Grabmal des Bischofs Wigand von Redwitz. Bamberg, Dom

heißt der 1591 verstorbene Ernst v. Mengersdorf »Reverendissimus in Christo princeps« und seine Nachfolger († 1599 und 1609) »Reverendissimus et Illustrissimus«, der erste noch »Pater et Dominus«, der spätere »Princeps et Dominus«, ganz im Sinne barocker Titel- und Würdenhäufung. Und während bis 1508 nach der mittelalterlichen Regel stets das Todesjahr (in der Formel »obiit anno...«) vorausgesetzt wird, stimmen die Grabsteine der 1556, 1577 und 1580 verstorbenen Bischöfe auch insofern mit unserer Gruppe überein, als sie zuerst die Reverendissimus-Formel, dann Tauf- und Familiennamen und erst am Schluß das Todesjahr angeben. Das Epitaph des Fuchs von Rügheim von 1561 zeigt denselben Wortlaut, schickt aber den Todestag noch voraus. Dagegen findet sich auf den Gräbern vom Ende

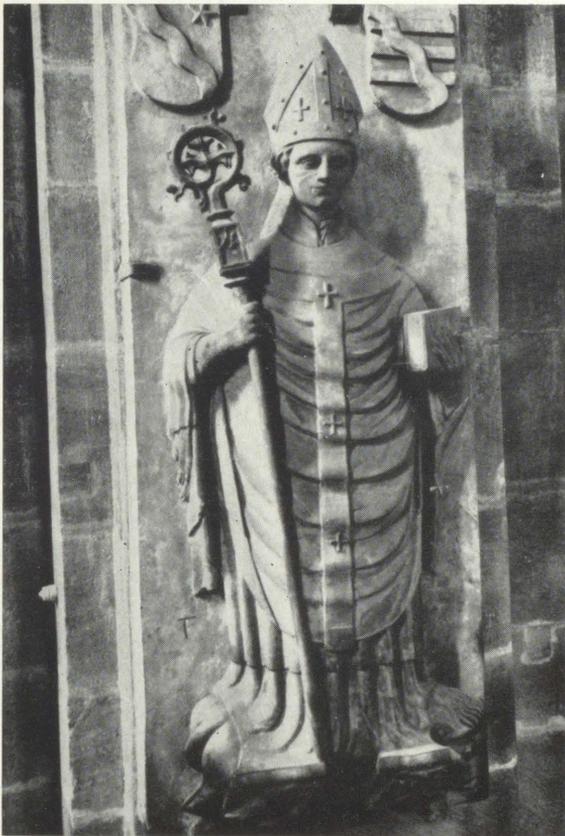


8. Grabmal des
Bischofs Zobel von
Giebelstatt.
Bamberg, Dom

S. Michael

des 16. Jahrhunderts bereits die für den Barock so charakteristische Anrede an den Betrachter (»Sta viator« oder ähnlich). Schließlich finden sich für das Schriftbild unserer Platten die nächsten Parallelen wiederum auf den zwischen 1556 und 1580 gearbeiteten Grabmalen; besonders eng ist die Beziehung zum Zobel-Epitaph von 1580 (jetzt in St. Michael). Ebenso läßt sich die Vereinigung arabischer Ziffern mit Antiqua-Lettern für die fragliche Zeit belegen, so etwa am Redwitz-Grabmal, dessen Fries über der kunstlosen Ädikula in Antiquabuchstaben und lateinischen Ziffern »MDLVI« datiert ist; das gleiche Datum tritt noch einmal in den arabischen Ziffern der langen Inschrift des Sockels auf, in der auffallenderweise Fraktur verwendet wird²³.

Für unseren Zusammenhang mag vielleicht die Tatsache schwerer wiegen, daß die beiden ersten gedruckten Bamberger Bischofskataloge, die in den Angaben über Patronymien und Ordnungszahl der Bischöfe genau mit den Texten unserer Platten übereinstimmen, in den Jahren 1591 und 1603 erschienen sind: die Reimchronik des Geschichtspoeten Jacob Ayrer²⁴ und die lateinischen Bamberger Annalen eines Johannes Cygneus²⁵, der sich im



9. Grabmal des Bischofs Anton von Rotenhan, Bamberg, Dom

Titel als »Reverendissimi et Illustrissimi Episcopi Bambergensis consilii aulici actuarius«²⁶ vorstellt, also gegenüber den Texten unserer Gruppe bereits das »Illustrissimus« hervorhebt. Bei beiden Verfassern äußert sich offenbar ein ähnliches historisches Interesse an katalogähnlicher Reihung wie auf unseren Grabsteinen.

Gewiß läßt sich mit diesen Indizien die Entstehungszeit der beiden Steine nicht eindeutig fixieren. Für die nunmehr notwendige Erörterung der stilistischen Kriterien dürfte ein weiteres Bischofsgrabmal des Doms einigen Aufschluß bieten, das des 1456 verstorbenen Anton v. Rotenhan (Abb. 9). Auch diese Platte ist von der Forschung recht stiefmütterlich behandelt worden²⁷ – sicherlich mit Recht, wenn man sie als ein Werk der Mitte des 15. Jahrhunderts ansieht. Im Typus entspricht die auf einem Löwen stehende Bischofsfigur mit den Agnatenwappen durchaus den übrigen mainfränkischen Grabmalen des 15. Jahrhunderts. Aber es gibt zu denken, daß die Platte keine Inschrift trägt, sondern durch eine über dem Stein aufgemalte Schrifttafel bezeichnet wird. Daß das 15. Jahrhundert an einem solchen Grabmal auf die Beschriftung verzichtet hätte, ist kaum anzunehmen. Die nächstliegende Erklärung ist wohl die, daß der Stein anlässlich einer Versetzung überarbeitet wurde und bei dieser Gelegenheit seine alte Inschrift verloren hat. Der Eingriff dürfte aber noch mehr verändert haben. Alle einwandfrei erhaltenen Bischofsgrabmale des 15. Jahrhunderts in Bamberg und Würzburg zeigen die Figur von einem schattenden Rahmen umgeben und meist von einem Baldachin überwölbt. Es ist wenig wahrscheinlich, daß gerade das Rotenhan-Epitaph eine Ausnahme gebildet hat: Rahmen, Schrift und Baldachin dürften vielmehr einer Überarbeitung zum Opfer gefallen sein²⁸. Auch die Figur selbst muß bei dieser Gelegenheit gelitten haben. Nur durch eine recht eingreifende Überarbeitung läßt sich der gleichsam stillose Charakter erklären, der heute ihr eigentliches Merkmal bildet. Wie könnte man diesen Stein datieren, verriete nicht die aufgemalte Inschrift das Todesjahr des Bischofs?

Der Zeitpunkt des Eingriffs scheint in diesem Falle wenigstens annähernd bestimmbar zu sein. Die Starrheit von Haltung und Faltenwurf, die Härte der Gesichtsbildung, das gleichsam gefrorene Gewand waren gewiß im ursprünglichen Zustand des Denkmals bereits angelegt. Diese charakteristischen Merkmale der »dunklen Zeit« zeigt etwa auch das annähernd gleichzeitige Würzburger Grabmal des Johann von Brunn. Aber dieselben Stilformen kehren gerade in der Bamberger Plastik des späten 16. Jahrhunderts wieder. So zeigt zum Beispiel das Epitaph des 1561 verstorbenen Bischofs Fuchs von Rügheim eine ganz ähnliche Unbewegtheit des Standmotivs, dieselbe Leblosigkeit der Faltenbildung und die gleiche Starrheit von Form und Oberfläche des Gesichts.

An der rechten Wange des Rotenhan sieht man einen eigenartigen Einschnitt (Abb. 10). Daß hier nicht eine zufällige Beschädigung vorliegt, beweist eine im frühen 18. Jahrhundert angefertigte Abbildung der Platte²⁹, die die Stelle eindeutig als Narbe wiedergibt. Die Erklärung bietet die 1591 veröffentlichte Reimchronik des Ayrer³⁰, in der berichtet wird, daß der Bischof bei einem Bürgeraufstand verwundet wurde und daß bis an sein Lebensende eine Narbe auf seiner Wange zu sehen war. Ein Bildhauer des 15. Jahrhunderts hätte die Narbe an einem Grabmal kaum dargestellt, und auch mit der Kunst des 17. Jahrhunderts ist ein derartiger Realismus kaum vereinbar. Die Hervorhebung solcher realistischen Zufälligkeiten entspricht aber ganz dem Geist des späteren 16. Jahrhunderts: es sei nur an die Warze auf der Wange des Großherzogs Cosimo I. erinnert, die Cellini auf seiner überlebensgroßen Bronzebüste so auffällig darstellt; und eine ähnliche Warze findet sich an einem Bamberger Bischofsgrabmal dieser Zeit, dem des Zobel von Giebelstatt, dessen Schrift nach Charakter und Textform so nah mit den Berthold- und Ekbert-Steinen verwandt ist.

So scheinen manche Indizien dafür zu sprechen, daß die Überarbeitung des Rotenhan-Grabmals in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts stattgefunden hat. Sind in derselben Zeit, anlässlich einer durchgreifenden Neuordnung, die einen Teil der alten Tumben beseitigt, die Platten an die Wand versetzt und ihre Beschriftung »vereinheitlicht« hat, auch die Grabmale der Bischöfe Ekbert und Berthold nach mittelalterlichen Vorbildern erneuert worden? Daß ihre heutige Gestalt das Ergebnis einer solchen vereinheitlichenden Neuordnung darstellt, wird durch zwei Steine im Peterschor bezeugt, die ihren Platz nie verändert haben: auf den Denkmälern für die im 14. Jahrhundert verstorbenen Bischöfe Leopold v. Egloffstein und Leopold v. Grundlach sind von späterer Hand Inschriften eingehauen worden, die paläographisch und inhaltlich genau mit unseren Texten übereinstimmen. Das Egloffstein-Grabmal hat außer der neuen Inschrift auf der Tumba noch die ursprüngliche Umschrift des 14. Jahrhunderts bewahrt.

Man wird der These, die Ekbert- und Berthold-Platten seien gegen 1600 erneuert worden, entgegenhalten können, daß die Argumente, auf die sie sich stützt, der Tenor von Inschriften, die Übereinstimmung in naturalistischen Details, die vermutete Überarbeitung des Rotenhan-Grabmals, ja selbst die nachweisbare Veränderung der Ekbert-Tumba nicht zu einer präzisen Datierung ausreichen, weil sie nichts über den Stil der Denkmale selbst aussagen und damit unser wichtigstes Kriterium, die künstlerische Form, außer acht lassen. Indessen scheinen, paradox genug, eben diese Einwände eher für als gegen die genannte These zu sprechen. Neben den erwähnten technischen Merkmalen ist es ja gerade die »Stillosigkeit« unserer Platten, die ihre Datierung so problematisch macht. Und eben diese

10. Detail vom Grabmal des Anton
von Rotenhan



Stillosigkeit bildet das Kennzeichen auch anderer historisierender Kopien des späten 16. Jahrhunderts³¹. So hat bis 1925 das Stiftergrabmal der Kirche von Roermond unbezweifelt als Werk des 13. Jahrhunderts gelten können³². Ein anderes Beispiel historistischer Grabplastik, die 1567 datierten Wettiner-Statuen auf dem Petersberg bei Halle (Abb. 11), schließt so eng an die Plastik der Staufer-Zeit an, daß wir bis heute nicht wissen, ob die Bildhauer Hans und Christoph Walther, deren Signatur diese Denkmäler tragen, ältere Vorbilder kopiert oder im Geiste des 13. Jahrhunderts neu erfunden haben³³. Der Bearbeiter dieser Tumben hat von ihnen gesagt, es handle sich »ebensowenig um getreue Kopien der mittelalterlichen Vorbilder wie um frei erfundene archaisierende Statuen; vielmehr wird Altes nachgeahmt ohne allzu ängstlichen Anschluß an die Originale« – fast dieselbe Formulierung könnte auch für unsere Bamberger Platten gelten. Von den um 1580 entstandenen Grabmalen der Stuttgarter Stiftskirche (Abb. 12), jenen »uralten fürstlichen monumenta«, die nach dem Wunsche des Herzogs Ludwig von Württemberg »wiederum möchten erneuert und gebessert werden«, hat Theodor Demmler vermutet, daß ihr Meister seine Vorbilder »teils in



11. Ahnen des Hauses Wettin. Petersberg bei Halle (nach Gipsabgüssen aufgenommen)

Stücken der herzoglichen Rüstkammer, teils in Abbildungen des Augsburger Geschlechterbuches, teils endlich in älteren Denkmälern der Stiftskirche« gesucht habe³⁴.

Die Bemühungen der in Halle, Stuttgart und Roermond tätigen Bildhauer haben – offenkundig unabhängig voneinander – dazu geführt, daß unsere Stilkriterien an ihren Denkmälern weitgehend versagen, weil das Bestreben, mittelalterliche Formen nachzuahmen, den eigenen Stilwillen überwiegt³⁵. Ist diese aus der historisierenden Absicht entstandene »Stillosigkeit« nun das Spiel eines Zufalls, oder dürfen wir sie als Ausdruck einer für die Zeit um 1600 charakteristischen Tendenz verstehen und damit als Stütze für die Datierung der Bamberger Denkmale heranziehen, die sich der Einordnung in die »normalen« Stilbegriffe in so eigentümlicher Weise widersetzen? Das Fehlen eines selbständigen Formwillens und der Bruch zwischen Tradition und eigener Form äußert sich auch in anderen Eigentümlichkeiten der fraglichen Zeit. Vasaris *Viten*, das Hauptwerk retrospektiver Kunstgesinnung in Italien, sind 1550 erschienen; in der zweiten Auflage von 1568 tritt das historistische Element noch stärker hervor. Die Ahnenverehrung der Fürsten erstrebt in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts nicht mehr wie etwa im Innsbrucker Max-Grab die Erhöhung des Individuums durch das »Vorzeigen« der großen Ahnen, sondern jetzt wird der Lebende als das letzte Glied in der Reihe seiner Vorfahren angefügt.

Man kopiert die alten Gräber und ergänzt sie zum »Katalog«, der die Würde eines Geschlechts oder Bischofssitzes »ausweist«. Die Gräber werden jetzt in vollem Sinne als historische Monumente verstanden, ja vor allem als solche. Und damit wird auch ihre historische Form, der Stil des Kunstwerks, wiederholungswürdig. Man empfindet auch den Stil als Zeugnis von Tradition und Würde. Hieraus erklärt sich die Verwandtschaft der Absicht – gewiß nicht der Methode – mit der modernen Denkmalpflege³⁶. Diese Gesinnung tritt mit aller Deutlichkeit zutage in den von Th. Demmler veröffentlichten Quellen zu der Stuttgarter Ahnenreihe des Hauses Württemberg³⁷: dort hatte der Herzog im Jahre 1574 angeordnet, daß die »uralten fürstlichen Monumenta in der Stiftskirche wiederumben möchten erneuert und gebessert werden«. In einem Gutachten berichtet hierauf der Hofprediger Lucas Osiander dem Herzog, die vorhandenen Gräber befänden sich in recht schlechtem Zustand. Es sei zu befürchten, daß »gedachte Grabstein darzu täglich je länger je mehr temporis injuria in merklichen Abgang geraten; ob sie gleichwohl singulare monumentum vetustatis repräsentieren, so werden dieselben doch von wegen der Ungleichheit, als ein zusammen gebessert



12. Zwei Ahnen des Hauses
Württemberg.
Stuttgart, Stiftskirche

corpus vom täglichen Wandel nicht beständig verbleiben, sondern in wenig Jahren wiederumben abgenützt und deßhalben vergeblich Kosten auflaufen. Derwegen die Notdurft allein erfordert, deren Fürsten zu Wirtemberg samt ihren Gemahlinnen sepulcra zu erneuern, so aus glaubwürdigen Documentis zu beweisen sei, daß sie in diesem Stift begraben liegen, dergestalt, daß gedachte monumenta nicht auf dem Boden sondern an die Mauern, hinter dem Altar des Chores herum ... gestellt werden ...«. So kam es zu jener von 1577 bis 1587 entstandenen Statuenreihe des Bildhauers Sem Schlör, in der sich Nachahmung und historisierende Kopie, eigene und ältere Form, in eigenartiger Weise zur »Ahnenprobe« vereinigen. In der gerade für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts so bezeichnenden Vorliebe für die Ahnenprobe – sie äußert sich ebenso in der Wappenhäufung am Grabmal wie in den Statuenreihen des Heidelberger Schlosses oder der Michaelskirche in München – verrät sich deutlich ein Bedürfnis nach Bestätigung und Bekräftigung durch die Geschichte. Wenn das Gutachten Osianders davon spricht, daß die Grabmale »nicht auf dem Boden, sondern an die Mauern hinter dem Altar des Chores herum« angebracht werden sollen, so wird hier ein weiteres Charakteristikum der Zeit gegen 1600 sichtbar, nämlich das Bestreben, den Kirchenraum übersichtlicher werden zu lassen. Mit dem Geist der neuen Zeit war der verwirrende Anblick der zahlreichen Tumben und freistehenden Altäre in den großen Kirchen nicht mehr zu vereinbaren. An die Stelle der Tumba tritt nun allgemein das Epitaph, der Flügelaltar wird durch den Wand- oder Pfeileraltar ersetzt. Es ist dasselbe Bestreben nach Vereinheitlichung und Klärung des Raumbildes, das in Florenz zu den bekannten Reformen Vasaris geführt hat – und das, wie wir glauben, auch in Bamberg den Anstoß zur Veränderung der alten, den Dom beengenden Anordnung der Tumben gab.

Die enge, fast sklavische Anlehnung an historische Vorbilder, die die Bamberger Grabmale bekunden, steht durchaus im Einklang mit anderen Tendenzen der Zeit. Allgemein wird nun die handwerkliche Ausbildung des Künstlers, der eigene »Zeitstil«, für geringer geachtet als die normative »akademische« Lehre. Das Individuelle verbirgt sich hinter der Tradition. Raffael, Michelangelo und die Antike stehen für Vasari höher als die Gegenwart. Zum erstenmal in der neueren Geschichte empfand der Mensch dieser Zeit die Vergangenheit als übermächtig. Deshalb hebt das Grabmal neben der Amtstracht vor allem die zufälligen äußeren Merkmale hervor; nur sie vermögen innerhalb des geschichtlich gegebenen Gesamthabitus das Besondere des Individuums noch zu verdeutlichen. An dieser Stelle ist nur anzudeuten, wie ähnlich diese Polarität von Historismus und Naturalismus, von Künstlerakademie und »verfälschender« Denkmalpflege im 19. Jahrhundert wiederkehren wird.



13. Grabmal des Herzogs Friedrich von Rotenburg. Ebrach, Klosterkirche



14. Grabmal der Königin Gertrud. Ebrach, Klosterkirche

Das 17. Jahrhundert teilt das Interesse an der Geschichte mit dem vorausgehenden Zeitalter. Aber sein Verhältnis zur Vergangenheit verbindet sich mit einem neuen Selbstbewußtsein; die Vergangenheit wird nun zur selbstverständlichen Voraussetzung der eigenen Form. Dieser Wandel läßt sich, wie zum Schluß gezeigt werden soll, in reizvoller Weise an einigen Ebracher Grabdenkmälern belegen. Hinter dem Hochaltar der Klosterkirche stehen zwei Platten, die durch späte Inschriften als die der Königin Gertrud, Gemahlin Konrads III. (Abb. 14), und ihres Sohnes, des Herzogs Friedrich von Rotenburg (Abb. 13), bezeichnet werden. Nach älteren Quellen standen ihre 1269 errichteten Tumben vor dem Hochaltar der gotischen Kirche. Der Abt Hieronymus Hölein ließ diese Tumben anläßlich der Neueinrichtung der Kirche im Jahre 1614 vor den Mönchschor versetzen, von wo sie

zwischen 1647 und 1650 an den heutigen Platz verbracht wurden³⁸. Der Zustand zwischen 1614 und 1650 ist in einem Stich überliefert. Wie das Maßwerk der im Stich dargestellten Tumben zeigt, sind die Grabmale im Jahre 1614 nicht nur versetzt, sondern auch erneuert worden; es sind die für die »Juliusgotik« so charakteristischen Fischblasenmuster, die fast übereinstimmend an den Fenstern der Kirche von Dettelbach auftreten. Aber auch die Liegestatuen selbst sind Werke des frühen 17. Jahrhunderts, wenngleich in ihnen spättaufische Formen nachwirken. Besonders die Figur des Herzogs bildet in Tracht und Haltung das offenbar sehr bedeutende Original verhältnismäßig getreu nach. Doch von der historistischen Stillosigkeit der vorausgehenden Zeit ist wenig übriggeblieben. Unverkennbar äußert sich hier die neue Freude am kräftig Plastischen, am Eigenleben von Stoff, Gewandfalte und Kissen, am physiognomischen Ausdruck. Gewiß ist die Qualität der Platten nicht sehr hoch; aber es spricht hier doch ein eigenwilliger Bildhauer, der nicht ein »monumentum vetustatis« erneuern will, sondern die überlieferte und wohl vom Abt vorgeschriebene Form selbständig zu wandeln und mit eigenem Ausdruck zu durchdringen weiß.

Daß das 17. Jahrhundert auch dort, wo es bewußt schonen wollte, nicht imstande war, seinen eigenen Formwillen so zurücktreten zu lassen, wie wir es an den historistischen Werken des 16. Jahrhunderts zu erkennen glauben, läßt sich schließlich wiederum an einem Bamberger Bischofsgrab, dem des 1424 verstorbenen Albert von Wertheim, belegen, das nachweislich während der großen Domrestaurierung um 1650 versetzt und restauriert worden ist³⁹. Mindestens der Kopf und beide Hände der Statue sind damals offenbar eingreifend überarbeitet worden, ebenso das Pallium, wie die Form seiner drei Kreuze beweist. Wären nur die erneuerten Teile erhalten, so würde man wohl kaum auf den Gedanken kommen, es handele sich um ein Denkmal des »weichen Stiles«: so deutlich spricht hier ein eigener Formwille.

Den Abschluß dieser Bemerkungen mag das Epitaph zweier Würzburger Patrizier bilden, die in Ebrach als Wohltäter des Klosters verehrt wurden (Abb. 15). In den Quellen heißt es, daß man 1652 ihre Gebeine erhoben und neu beigesetzt hat⁴⁰. Der bei dieser Gelegenheit angefertigte Gedenkstein mutet in Schriftform, Physiognomie und Figurenhaltung wie die Parodie einer Skulptur des 14. Jahrhunderts an. So wenig war man in der Mitte des 17. Jahrhunderts imstande, das Mittelalter zu kopieren oder zu imitieren, daß das Altertümliche und Altfränkische zur beinahe possierlichen Stilübung wird. Aber es ist doch dieselbe Zeit, die Borrominis geniale Paraphrasen mittelalterlicher Grabmäler hervorgebracht hat.

*

15. Epitaph der Würzburger
 Patrizier Teuffel. Ebrach, Klosterkirche



An Qualität und Bedeutung lassen sich die Bamberger und Ebracher Epitaphien den großen Werken der gleichzeitigen Kunst nicht zur Seite stellen. Ihre ausführliche Erörterung rechtfertigt sich wohl nur durch das eigentümliche Verhältnis zur Vergangenheit und zur historischen Form, von dem sie Zeugnis ablegen. Viele Fragen mußten in unserer Untersuchung offen bleiben; vor allem hat sich ein schlüssiger Beweis dafür, daß die Denkmäler der Bischöfe Ekbert und Berthold im späten 16. Jahrhundert angefertigt worden sind, nicht erbringen lassen. Doch darf angesichts der Ebracher Epitaphe des 17. Jahrhunderts wohl ausgesprochen werden, daß die Beziehung zur Geschichte, die sich in den Bamberger Platten bekundet, eher dem Geiste des späten 16. als dem des mittleren 17. Jahrhunderts entspricht.

Dem Verfasser ist bei seinen Arbeiten manche freundliche Unterstützung zuteil geworden; er ist insbesondere zu Dank verpflichtet den Herren M. H. v. Freeden in Würzburg, Th. Müller, A. Frhr. v. Reitzenstein und S. Waetzoldt in München und W. Tunk in Bamberg; ferner dem Bayerischen Staatsarchiv und der Staatsbibliothek in Bamberg, dem Bayerischen Nationalmuseum und dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv in München sowie der Bibliothek des Germanischen National-Museums in Nürnberg. — Dr. Heribert Keh, Bamberg, hatte die Freundlichkeit, mehrere Aufnahmen von Denkmälern des Bamberger Doms anzufertigen.

¹ F. Leitschuh, »Bamberg«, 1914, S. 80. Der Berthold wird als »gedankenlose Nachbildung des älteren Schemas« bezeichnet; als Vorbild sieht L. die Figur des Papstes Clemens' II. an, die hier in die Profilstellung übertragen sei. — Vgl. auch W. Vöge, *Rep. f. Kunstwissenschaft* XXIV, 1901, S. 283; H. Beenken, *Bildwerke des Bamberger Doms*, 1925, S. 24 (»minderwertig und wohl auch überarbeitet«); G. Dehio, *Bamberger Dom*, 1924, S. 34 (»stark überarbeitet, wenn nicht gar Kopien«); A. v. Reitzenstein, *Münchner Jahrb. f. Bild. Kst.*, N. F. VI, 1929, S. 216 ff. (»vergrößerte und modifizierte« Varianten der Platte des Bischofs Günther: »in der Qualität geringer, ja kaum vergleichbar . . . nicht mehr in der Atmosphäre der großen Bamberger«; »um 1280«). Siehe ferner A. Weese, *Die Bamberger Domsulpturen*, 1914. — Aus dem »Führer durch Bamberg« von H. Leitherer (Bamberg 1952), der dem Verfasser erst nach Abschluß seiner Untersuchungen bekannt wurde, geht hervor, daß J. J. Morper die Meinung vertritt, es handle sich bei den beiden Platten um Arbeiten aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.

² a. a. O., S. 284 f.: »Im vorigen Jahrhundert sind alle Inschriften auf den alten Gräbern erneuert worden.«

³ Über Wortlaut und Schriftcharakter der Texte vgl. weiter unten.

⁴ Zur Günther-Platte vgl. Weese, a. a. O., und vor allem v. Reitzenstein, a. a. O., S. 223 ff.

⁵ v. Reitzenstein nimmt wohl mit Recht an, daß die Günther-Platte einen Stein des 11. Jahrhunderts voraussetze und daß dadurch die einzigartige Profilsansicht zu erklären sei. An der Tumba sind noch Teile des älteren Denkmals erhalten.

⁶ Dehio, a. a. O., S. 34: »sonst in der deutschen Grabplastik ohne Beispiel«; v. Reitzenstein, a. a. O., S. 223: »ein Fall ohne alle Analogie in der Kunst der Zeit«. Daß W. Vöge, a. a. O., die Günther-Platte für die jüngste der Gruppe hielt, wird noch zu erörtern sein.

⁷ a. a. O.

⁸ Daß W. Vöge diese schreitenden Stellung als »dramatisch« empfinden konnte, darf als lehrreiches Beispiel impressionistischer Interpretation gelten. Der Forscher, der uns so viele Aufschlüsse über die Plastik des hohen Mittelalters geschenkt hat, vermochte sich doch der Anschauungsweise seiner eigenen Zeit nicht zu entziehen, die in ihrer Kunst so sehr auf das Festhalten des Augenblicks bedacht und der die statuarische Würde des aktionslos Stehenden so fremd war. Es ist deshalb nur folgerichtig, wenn Vöge den »temperamentvolleren« Günther für die jüngste der drei Platten hält und sich damit der Erkenntnis verschließt, daß im Günther der auch von ihm vermutete »verlorene Archetypus« erhalten ist. Ihres besonderen Interesses wegen sei die aufschlußreiche Stelle in extenso zitiert: »Von den Grabfiguren reicht nichts bis in die Zeit der älteren Schule (von Bamberg) zurück. Wie bahnbrechend dieselbe auch hier gewirkt hat, lassen die späteren noch ahnen. Denn es ist wohl kein Zufall, daß sich gerade in Bamberg wiederholt ein Typus findet, der die Gestalt ausschreitend im Profil darstellt. Diese dramatische Auffassung . . . kann unmöglich von jenen schwachen Meistern aufgebracht sein, die uns die ältesten Beispiele dieses Typus hinterlassen haben, ich meine die dem Stil nach zugehörigen obwohl ungleich guten (der Ekbert ist besser) Grabsteine der Bischöfe Ekbert und Berthold. Das temperamentvollere Grabmal des B. Günther ist wieder jünger als jene. Sollte nicht diese Gruppe auf einen uns verlorenen Archetypus zurückgehen, der in der Zeit der Blüte des älteren Ateliers entstand? Ihm ist diese Erfindung am ehesten zuzutrauen« (a. a. O., S. 283).

⁹ Der Amikt, dessen »Hauptblüte in das 13. und 14. Jahrhundert fällt«, kommt »mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts allmählich wieder außer Gebrauch«. J. Braun, Handbuch der Paramentik, 1912, S. 86.

¹⁰ Braun, a. a. O., S. 178.

¹¹ Für die Form der beiden Stabkrümmen ist dem Verfasser nur ein vergleichbares Beispiel bekannt: das Grabmal des Gottfried von Hohenlohe in Würzburg, von dem W. Pinder (Mittelalterliche Plastik, Würzburg 1911, S. 59) sagt »seine seltsam archaisierende Volutenform« ließe sich weder im Siegel noch im Grabmal sonst belegen. Auch der Würzburger Stein ist nach Pinders Ansicht überarbeitet worden! Pinders Vermutung, die Restaurierung habe um 1720 stattgefunden, kann an dieser Stelle nicht weiter erörtert werden.

¹² ed. Ludewig, Frankfurt 1718, S. 156. Über das Problem des Datums dieser Annalen vgl. Reitzenstein, a. a. O.

¹³ Auf einer Zeichnung des Grabmals in der Staatsbibliothek Bamberg (Nachlaß Dros; aus der Zeit des Dompropstes Franz Konrad von Stadion). Vgl. ferner Joseph Hellers vor der großen Domrestauration des 19. Jahrhunderts erschienene »Beschreibung der bischöflichen Grabmäler in der Domkirche zu Bamberg«, 1827, S. 59 f., derzufolge die Ekbert-Platte, der »Deckel eines sargähnlichen Grabmals«, »an der Wand stand«.

¹⁴ So bereits die »Notae Sepulcrales Bambergenses« des 14. Jahrhunderts (M. G. SS XVII, S. 640; »iuxta altare S. Maurici«) und (aus ihnen kopierend?) Johannes Cygneus, Annalium Bambergensium Prodrömus, 1603: gleichlautend die offenbar aus Cygneus kopierte, aber doch den Sachverhalt richtig umschreibende Notiz im Bischofskatalog »Imperialis Ecclesiae Bambergensis etc.« von 1717. Wenn Cygneus vom Grabmal sagt, es sei »ante chorum S. Petri iuxta aram S. Mauritii«, während der Bischofskatalog den Wortlaut in »prope aram S. Mauritii« verändert, so mag das auf die mittlerweile erfolgte Neuauftellung deuten.

¹⁵ Die die Grabmäler wiedergebenden Zeichnungen sind in mehreren Kopien überliefert. Die älteste Serie gehört zu dem Ms. des Subkustos Graf »Liber mortuorum episcoporum« im Staatsarchiv Bamberg (datiert 1735; Historischer Verein, Ms. Nr. 209). Außer den in Anm. 13 und 16 erwähnten Kopien dieser Zeichnungsreihe ist dem Verfasser noch das Exemplar im Bayerischen Nationalmuseum zu München bekannt (aus dem Reiderschen Nachlaß; Bibl. Ms. 442; bereits erwähnt von v. Reitzenstein, a. a. O., S. 249). Die Reihen stimmen untereinander genau überein; nur die Beschriften zeigen geringfügige Varianten. Den Archetyp bildet wohl das Graftsche Ms.

¹⁶ Heller, a. a. O., nennt das Berthold-Grab »gleichfalls sargähnlich« und beschreibt es als »vor dem Marienaltar« befindlich; an derselben Stelle wird es bereits von den »Notae sepulcrales Bambergenses« des 14. Jahrhunderts erwähnt. — Heller fährt in seiner Beschreibung fort: »Die Seitenwände sind glatt und waren sonst mit dem Familienwappen geziert. Die Bildhauerarbeit gehört zu den sehr gewöhnlichen.« Das Leinwangsche Adler-Wappen wird übrigens in der Abbildung des Grabmals in der Staatsbibliothek Bamberg (M. v. Ostheim-Bibliothek, Nr. 10, fol. 4) noch an der Schmalseite der Tumba dargestellt. — Vgl. ferner J. Heller, »Geschichte der Domkirche zu Bamberg, als Programm bei der Wiedereröffnung am 25. 8. 1837«, 1837, über das kurz zuvor geöffnete Berthold-Grab, dessen »Deckel bei der jetzigen Restauration am zweiten Seitenpfeiler eingemauert worden« war: »In dem mit Quadersteinen ausgemauerten Grab fand man noch den ganzen Leichnam des Bischofs in einem braunseidenen Kleide.« Wie die Erwähnung in den »Notae Sepulcrales« zeigt, scheint das Berthold-Grab seinen Platz bis 1837 nie verändert zu haben.

¹⁷ Auf das auffallende Fehlen bzw. Vorhandensein des Kissens hat u. W. bisher nur Weese a. a. O. hingewiesen: »... obgleich in Profil und Schrittstellung dargestellt, legt der Berthold dennoch seinen Kopf auf ein Kissen, als ob er auf dem Totenbett dargestellt wäre.« Für Weese bedeutet die Günther-Platte »nur eine Replik des Clemensgrabes im Profil...; dem gleichen Typus gliedern sich an die... der Bischöfe Ekbert und Berthold. Doch ist die letztere schon eine mißverständene Abart...« Weese hat offenbar den inneren Widerspruch seiner Theorie nicht bemerkt: die Papstplatte, von der er die Gruppe ableitet, zeigt gleichfalls ein Kissen unter dem Kopf der Figur.

¹⁸ A. v. Reitzenstein hatte die Güte, dem Verfasser einige seiner Archivauszüge mitzuteilen. — Die einschlägigen Akten des Bamberger Staatsarchivs sind bisher nur in

Auszügen publiziert; es scheint durchaus möglich, daß ihre Durchsicht und Veröffentlichung auch für die hier behandelten Fragen neue Aufschlüsse ergibt. — Der einzige dem Verfasser bekannte Zahlungsvermerk, dessen Angaben auf unsere Steine zutreffen könnten, stammt aus dem Rechnungsjahr 1693/94, in dem ein Meister Melchior 27 Gulden erhält »vor 2 Leichsteine anstatt die alten auf die fürstlichen Gräber im Domb«. (Vgl. M. Pfister, »Auszug aus den Rechnungen des Domkapitelischen Werkamtes 1593 bis 1803«, 1896, S. 19.) Die Möglichkeit, diese Zahlung auf die Ekbert- und Berthold-Platten zu beziehen, ist, wie der Verfasser zugeben muß, verlockend. Doch unterscheiden die Rechnungsbelege offenbar genau zwischen »Leichsteinen«, das heißt den die eigentliche Gruft bedeckenden Platten im Paviment, und den »Epitaphia und fürstlichen Monumenten«, das heißt den aufrecht stehenden Steinen oder Tumben. Vgl. zum Beispiel Domwerkamtsrechnung, Steinmetzen, 1552: »19 Mark 25 Pfennig für 14 steinmetzen taglohn . . . zwei newe greber und zwei leichstein doruber zu hauen zu der fraternitet im thumb« (das heißt für die Sepultur). Dagegen Rezeßbuch für 1657, fol. 275 v: »die im hohen Dombstift stehenden Epitaphia und fürstl. monumenta reparieren . . .« (Notiz von 1552 unpubliziert; die Notiz von 1657 verdankt der Verfasser A. v. Reitzenstein.)

¹⁹ Die heutige Form und die Geschichte des Papstgrabes hat A. v. Reitzenstein ausführlich behandelt und weitgehend klären können (a. a. O.). Er hat auch eine Abbildung des Clemens-Grabes in den Acta Sanctorum nachgewiesen, der eine eigens in Bamberg für die Bollandisten angefertigte Zeichnung von 1678 zugrunde liegt. Im Begleittext der AA.SS. (Propylaeum ad AA SS Maii, 1685, S. 187) werden ältere Augenzeugen in Bamberg zitiert, die sich daran erinnerten, daß die Papstplatte bei der gewaltsamen Öffnung der Tumba durch die Schweden während des Dreißigjährigen Krieges zerbrach und aus dem Dom entfernt wurde. An ihrer Stelle sei damals eine neue Platte angefertigt worden. Der Wortlaut der Deckplatte des Clemens-Grabes stimmt, wie bereits erwähnt, genau mit unseren Steinen überein. Die Form der arabischen Ziffern 1 und 7 zeigt geringfügige Unterschiede, die jedoch kaum für eine genaue Datierung des Papstgrabes oder für die Bestimmung des zeitlichen Verhältnisses der drei Platten ausreichen dürften; die Abweichungen legen jedoch die Vermutung nahe, daß es sich schon bei der von den Schweden zerbrochenen Platte nicht mehr um die ursprüngliche gehandelt hat, sondern um einen kurz vorher bereits erneuerten, das heißt gleichzeitig mit den Ekbert- und Berthold-Platten entstandenen Stein. Diese Annahme würde auch zwanglos erklären, daß erstens die heute im Georgenchor stehende Papststatue keinerlei Zeichen von Beschädigung aufweist und daß zweitens die Inschrift der jetzigen Papstplatte in ihrem Wortlaut mit den Bischofsgräbern des späten 16. Jahrhunderts, aber nicht mit denen aus dem 17. Jahrhundert übereinstimmt.

²⁰ Zu den Domrestaurierungen vgl. J. Morper, »Die Wandlungen des Bamberger Doms seit seiner Vollendung«, Bamberger Hefte 3, 1926.

²¹ Beispiele: Albert v. Wertheim († 1434) »Reverendus«; Georg v. Schaumburg († 1475) »Reverendissimus«; die später verstorbenen Heinrich Groß v. Trockau und Georg II. wieder »Reverendus«. — In diesem Zusammenhang darf darauf hingewiesen werden, daß die Inschrift des Loy Heringschen Grabmals für Bischof Georg Schenk v. Limburg von allen übrigen Bamberger Denkmälern abweicht — ein Beweis mehr dafür, daß das Werk nicht in Bamberg selbst entstanden ist.

²² Außer dem Rügheim-Denkmal jetzt sämtlich in St. Michael.

²³ Der Platz, der dem Verstorbenen in der Reihenfolge der Bamberger Bischöfe zukommt, wird an den »Originalgrabmälern« des 16. und 17. Jahrhunderts nicht genannt. Im benachbarten Ebrach verzeichnen dagegen die Grabmäler dieser Zeit stets, um den wievielten Abt es sich jeweils handelt.

²⁴ Bamberg 1591. Soweit der Verfasser feststellen konnte, nennen Martin Hoffmann (vgl. Anm. 12), S. 66, und Jacob Ayrrer als erste, und zwar in Übereinstimmung mit unseren beiden Platten, Ekbert den 15. und Berthold den 18. Bischof von Bamberg. In den Notae Sepulcrales des 14. Jahrhunderts wird Ekbert noch als der 14., Berthold als der 17. Bischof verzeichnet. Bei Ayrrer heißt Papst Clemens auch zuerst wie auf der Inschrift der Deckplatte »de Mayendorff«. Dieser Familienname ist »apokryph« (v. Reitzenstein, a. a. O.). Auf das Problem des Todesdatums von Ekbert (auf der Platte

von 1237 in 1235 umgeändert, nach Ayrer 1234, nach Hoffmann 1235) kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden.

²⁵ Vgl. Anm. 14.

²⁶ Es erscheint nicht ausgeschlossen, daß dieser »Actuarius« für die Erneuerung der Grabmäler und die neuen Texte verantwortlich ist. Über die Persönlichkeit des »Cygneus« hat der Verfasser nichts ermitteln können.

²⁷ G. Dehio, »Bamberger Dom«, 1924, S. 35: »Durchschnittsarbeit von mäßigem Wert«; Leitschuh, »Bamberg«, 1914, S. 84: »solche Rückständigkeit der Lokalschule, daß H. Boerger nicht mit Unrecht auf die fast kindliche Bedürfnislosigkeit des Monuments hinweisen konnte.«

²⁸ Die Rotenhan-Platte hat ursprünglich gleichfalls eine Tumba bedeckt. Cygneus spricht a. a. O. (gedruckt 1603, wann geschrieben?) noch von einem »sepulcrum ante aram S. Pauli«. — Gleichzeitig könnte auch die Versetzung und Überarbeitung der heute gleichfalls inschriftlosen Grabmäler der Bischöfe Hohenlohe und Hohentrudingen stattgefunden haben. In beiden Fällen kann der heutige Zustand nicht dem ursprünglichen entsprechen; besonders auffällig ist die Überarbeitung etwa an der linken Hand des Hohenlohe.

²⁹ Vgl. Anm. 13, 15 und 16.

³⁰ Vgl. Anm. 24. »Cultro genam eius ita vulneraverunt ut cicatrix in ea usque ad mortem aspicienda et videnda esset.« Danach Pfister, Dom zu Bamberg, 1896, S. 40.

³¹ H. Keller hat (Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft LX, 1940, 668 f.) eine Übersicht über die zahlreichen Denkmäler gegeben, die vor allem in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts für mittelalterliche Stifter errichtet worden sind. Für unseren Zusammenhang ist aufschlußreich, daß diese Tumben des frühen 16. Jahrhunderts in ihren Stilformen durchaus den zeitgenössischen Skulpturen entsprechen. Die »historischen« Tendenzen werden erst nach 1550 bemerkbar. — Beispiele für »historisierende« Architektur in England, die wiederum dem Ende des Jahrhunderts angehören, hat N. Pevsner unter dem bezeichnenden Titel »Double Profile« behandelt (Architectural Review, CVII, 1950, S. 147); ebenda die Abbildung eines Grabdenkmals von 1580 in Exeter, einer Liegefigur, »deren Beine wie die einer Ritterfigur des 14. Jahrhunderts gekreuzt« sind. Pevsner bemerkt mit Recht, daß »es sich hier nicht um einen Zufall handeln kann«.

³² Vgl. A. Schippers, »Das Stiftergrab in der Liebfrauenkirche zu Roermond«, Zeitschrift f. Bild. Kunst LIX, 1925/26, S. 288 f. Schippers' Datierung ins 16. Jahrhundert ist ohne Widerspruch geblieben.

³³ Jean Louis Sponcel: Fürstenbildnisse aus dem Hause Wettin. Dresden 1906. S. 1–4, Taf. 1, 2; hiernach Abb. 11.

³⁴ Vgl. weiter unten. Für die Beschaffung der Vorlage zu Abb. 12 hat der Verfasser Werner Fleischhauer in Stuttgart zu danken.

³⁵ Der Verfasser glaubt dieses Phänomen auch an einem gleichzeitigen römischen Grabmal nachweisen zu können, dem von Sixtus V. in S. Maria Maggiore errichteten Kenotaph des Papstes Nikolaus IV. Dieses Denkmal soll an anderer Stelle erörtert werden.

³⁶ Mit welcher Sorgfalt das Bamberger Domwerkamt im 16. Jahrhundert über den Zustand des Baues wachte, mag eine anscheinend unpublizierte Notiz aus dem Jahre 1542 belegen: »23 M 24 Pf für 21 taglohn meister Hansen langern und seinen gesellenen (sic) die staffelen bey Adam und Eva zu machen.« In der Tat zeigen die Dienste und Basen unter den drei Statuen der rechten Seite des Adamsportals die Form des 16. Jahrhunderts; die der Gegenseite sind mittelalterlich.

³⁷ »Grabdenkmäler des Württembergischen Fürstenhauses . . . im 16. Jahrhundert«, 1910. Vgl. besonders Anhang S. VI.

³⁸ J. Jäger, Kloster Ebrach, 1903, mit Quellen und der älteren Literatur, vor allem S. 28–32 und 108 ff., ferner J. Wirth, Abtei Ebrach, 1928, S. 282, und H. Mayer, Kunst des Bamberger Umlandes, 1952, S. 57. — Auch der Zustand der Platten nach der Beseitigung der Tumba ist im Stich festgehalten worden. Er entspricht im wesentlichen dem jetzigen Bestand. Vgl. Jäger und Wirth, a. a. O.

³⁹ Freundliche Mitteilung von A. v. Reitzenstein. — Die Statue wurde bereits von W. Pinder (Deutsche Plastik des 14. und 15. Jahrhunderts, 1924, S. 200, m. Abb.) als »stark erneuert« charakterisiert.

Die heutige Anordnung des Grabmals mit der zwischen Baldachin und Statue eingeschobenen Schriftplatte entspricht kaum dem ursprünglichen Zustand. Auch die Agnatenwappen sind im 17. Jahrhundert erneuert worden. Der Verfasser fühlt sich nicht zu einem Urteil darüber berechtigt, ob die heutige Schrifttafel aus dem frühen 15. Jahrhundert stammen kann oder das Ergebnis einer späteren »gotisierenden« Erneuerung bildet.

Es wäre eine mühsame, aber auch reizvolle und manchen Aufschluß versprechende Aufgabe, im einzelnen den zum Teil mehrfachen Überarbeitungen und Veränderungen nachzugehen, die die Grabmäler des Doms über sich haben ergehen lassen müssen. Auch die künstlerisch weniger bedeutenden Ebracher Abtsdenkmäler sind offenbar mehrfach »restauriert« worden.

⁴⁰ Vgl. Jäger und Wirth a. a. O.

Ebenda Abbildung eines Stiches von 1738, der die Platte wiedergibt. Der Stein kann deshalb nicht erst Ende des 18. Jahrhunderts von Johann Reuß gearbeitet worden sein, wie H. Mayer, Kunst des Bamberger Umlandes, 1952, S. 57, annimmt.