

Das Epitaph für den Erzbischof und Kurfürsten Sebastian von F Mainzer Dom

von *Rebecca Mellone*

1. Einleitung



Das Epitaph für den 1555 verstorbenen Kurfürsten und Mainzer Erzbischof Sebastian von Heusenstamm am ersten Pfeiler von Westen her im nördlichen Seitenschiff des Mainzer Domes. Es hängt damit an prominenter Stelle gegenüber dem Marktportal – dem Haupteingang des Hohen Hauses. Das Werk misst 5,78 Meter in der Höhe und 1,9

Das Denkmal ist aus zahlreichen einzelnen Stücken zusammengesetzt. Bis auf den Sockel, der aus grauem Marmor besteht, sind alle anderen Teile aus Tuffstein. [Anm. 2] Es wurde 1559 von dem Mainzer Bildhauer Dietrich Schro fertiggestellt. Das Epitaph für Albrecht von Brandenburg ist dieses Werk vom Bildhauer signiert worden. [Anm. 3] Wie die Inschrift zeigt, war der Auftraggeber des Denkmals Heusenstamms Nachfolger Erzbischof Daniel Brendel von Homburg.

Das Wanddenkmal wurde 1833 restauriert. Dabei sind an der Figur und an der Dekoration nur Kleinigkeiten erneuert worden. Neu hingegen sind Teile des Bischofs- und des Kreuzstabes, die mit Hilfe von Holz und Gips erneuert wurden. Die kreuzblumenartige Gebilde oben auf der Bekrönung ist im Kern zwar alt, wurde aber weitgehend erneuert. Das Denkmal mit Sicherheit reicher bemalt als es sich heute darstellt – an manchen Stellen ließen sich zuweilen noch original Farbreste ausmachen. [Anm. 5] Die heutige Farbfassung in Hellgrau mit teilweiser Vergoldung des Nischenhintergrund wurde schiefergrau ausgemalt. Die Inschriftentafel am Sockel wurde in Anthrazit grünlich vergoldet. Hier und da wurden Akzente mit Hellblau und Altrosa gesetzt. Auch die Wappen wurden ihrer ursprünglichen Farbe farbig gestaltet.

Nach der formalen Beschreibung, folgt ein Kapitel, das sich mit dem "Heusenstamm-Typus", der Ikonographie des Denkmals befasst. Dabei soll u.a. die Frage diskutiert werden, ob es sich bei dem "Heusenstamm-Typus" um ein reales Vorbild handelt oder ob er vielmehr ein tradiertes Stereotyp ist, der immer wieder reproduziert wurde. Darüber hinaus werden Informationen zu Heusenstamms Leben und Wirken herausgearbeitet, die das Denkmal als Quelle preisgeben und das Denkmal als Typus und auch stilistisch einordnen. Dabei sollen insbesondere zwei Fragen geklärt werden: Erstens, wie das Denkmal zu suchen und zweitens wie hat der Informationsaustausch in der frühen Neuzeit funktioniert, die Möglichkeit hatte, Vorbilder zu rezipieren.

Nicht behandelt wird diese Arbeit die Person des Bildhauers Dietrich Schro, da bislang kaum gesicherte Informationen vorgetragen werden konnten. Auch wird das Heusenstamm-Denkmal nicht in das Oeuvre Schros eingeordnet. Es wird hinzuweisen, dass sich der Forschungsstand und die Literaturlage zu Schros Werk bislang als äußerst dürftig darstellt, in absehbarer Zeit ändern, da Ursula Thiel bald ihre Dissertation zum Thema "Der Mainzer Bildhauer und sein Werk"

Schro und sein Werk (1542/44-1572/73) - Leben und Kunst im Zeitalter der Renaissance: Grabmäler, Porträts und Wappensteine für Fürsten, Adel und Klerus seiner Zeit" veröffentlicht wird.

2. Formale Beschreibung

Die Komposition des Epitaphs stellt sich als eine geschlossene Rahmenarchitektur dar, die auf einer Sockelzone beherbergt. Der Aufriss ist dreiteilig: Unten befindet sich die Sockelzone. Darauf fußt eine Hauptzone, die wird und die letztlich die Giebelzone mit kleebattförmigem Bogen trägt. Das Epitaph wird insgesamt durch heraldische Embleme üppig verziert.

In der Nische steht eine überlebensgroße, vollplastische, männliche Skulptur in üppiger Gewandung frontal gerichtet auf einem Podest. [Anm. 6] Zudem trägt sie eine pfeilförmige Kopfbedeckung sowie Schmuck und einen Krummstab, Kreuzstab und Buch ausgestattet.

2.1. Sockelzone



In der Mitte des Sockels befindet sich eine Kartusche mit Inschriftentafel in lateinischer Sprache. Sie hat [Anm. 7] Die Kartusche hat vier profilierte Kanten, die mittig mit Rollwerk verziert sind. Dem Rollwerk sitzt jeweils ein Akanthusblatt, ein Gemüse sowie Blättern auf - dabei konnte aber lediglich der Apfel als Frucht identifiziert werden.



Die Kartusche wird rechts und links von kelchförmigen Füßen flankiert, die die Verkröpfungen des Profils unterstützen. [Anm. 8] Die Füße sind mit Frauenkopfmasken, die eine Palmettenglorie und Schleier tragen, die Basis der Füße aus Rollwerk gebildet. Durch das Rollwerk tritt frontal eine Tatze mit drei Zehen hervor, die ausgefahren sind. Diese scheinen sich unten am Sockel festgekrallt zu haben. Zudem sind die Füße mit herabhängenden Straußen und Gewinden aus Blüten und Blättern – so genannten Festons – geschmückt.

2.2. Hauptzone



Die Hauptzone der Rahmenarchitektur wird durch fantasievolle Bauplastik bestimmt. Rechts und links sind des Schaftes große männliche Karyatide vorgelagert sind. Diese Karyatiden stehen auf gesimsten Postamente mit farbigen Wappenbildern dekoriert sind. Das linke Wappen besteht aus weißen und roten Querstreifen; Rad mit sechs Speichen auf rotem Grund.



Die Außenseiten der Postamente sind mit einer Ornamentik verziert, die an Metallbeschläge erinnert. Bei Beschlagwerk handelt es sich um ein reliefartiges Flächenornament, das durch imitierte Nagelköpfe angezeigten Rollwerk und ein Gewächsbouquet in einem Füllhorn.



Die Karyatiden zeigen sich nahezu identisch. Dabei handelt es sich um pfeiler- oder pilasterartige Stützen charakteristischen Grundform folgendermaßen aufgebaut sind: Oben befindet sich eine menschliche Hal allerdings ab der Beckenpartie durch einen pyramidenartigen Unterbau gebildet wird. Dieser verjüngt sich hin und steht auf einem profilierten Fuß. [Anm. 11] Beide Karyatiden sind in diesem Fall männliche Figuren. Ihre Arme haben sie vor der Brust verschränkt. Sie tragen langes lockiges Haar und ebenso einen langen. Ihre Köpfe werden bekrönt durch ein Ionisches Kapitell. Diese tragen jeweils ein Gebälk, das die Attisch- hat. Das Gebälk besteht aus einem Architrav, einer Frieszone, die hier aber nur kassettiert ist und einem [] beinhaltet u.a. ein Eierstab-Kymation, das für die Ionische Ordnung typisch ist. Architrav und Kransgesin liegenden Pilastern über und werden somit verkröpft.

Der einzige wesentliche Unterschied zwischen den beiden Karyatiden liegt darin, dass die rechte Figur ihren Kopf nach rechts dreht, während die linke ihren Kopf frontal nach vorne gerichtet hat. Beide haben ihren Blick den Betrachter von oben hinab im Auge behalten zu wollen.

Der pyramidenartige Unterbau der Karyatiden ist kanneliert und üppig ornamentiert. Im Bereich des Schiffs sind Löwenköpfe, die mit Palmettenglorie und Rollwerk bekrönt sind. Auch hier lassen sich wieder die Motive

Bouquets und Festons finden, die an den Ringen in den Mäulern der Löwen befestigt sind.

2.3. Giebelzone

Die Giebelzone folgt einem dreigeschossigen, gestaffelten Aufbau. Die ersten beiden Giebelgeschosse werden durch profilierten Gesimsen abgeschlossen, unter denen so genannte tropfenförmige Guttae hängen. Das zweite Geschoss ist durch ein weiteres Gesims und Kassettierung ornamental gegliedert.

Durch Bauplastik wird das erste mit dem zweiten Giebelgeschoss noch einmal architektonisch verbunden. Am rechten Winkel beider Geschosse sitzen Satyre, die ein Blasinstrument spielen. Das dritte Giebelgeschoss beherbergt darüber hinaus einen profilierten und ornamentierten Kleeblattbogen, der mit stilisierten Pflanzenmotiven – eine so genannte Maureske – verziert ist. Auch das Eierstab-Motiv wird hier verwendet. Der Bogen ist mit Kassetten ausgestattet, die mit Rosetten gefüllt sind.

Das dritte Giebelgeschoss besteht aus einem Aufsatz, der mit einer profilierten Halbkreisbogen-Verdachung über beiden Seiten durch kleine geflügelte Engelsköpfe gestützt wird. In der Mitte befindet sich ein Skelett mit Sense. Darunter zeigt sich eine Kartusche, die Beschlag- und Rollwerk und eine Inschrift aufweist: "VIGILATE QUI DORMITIS". Hier wird das Matthäus Evangelium 25, Vers 13 zitiert, in dem es heißt: "Seid also wachsam! Denn ihr wisst nicht, an welchem Tag der Herr kommt." Im unteren Bereich sind die Kanten des Aufsatzes erneut mit Beschlagwerk verziert. Die gesamte Giebelzone ist mit Festons und Bouquets ausgefüllt. Bekrönt wird der Aufbau mit einer kreuzblumenartigen Urne – Kantsch – auf einem Korb. [Anm. 12]

Flankiert wird der Aufsatz von zwei prächtig verzierten, farbigen Wappenschildern. Dabei zeigt das linke Wappen eine schwarze Farbfläche, die durch Zacken miteinander verzahnt sind. Die Dekoration auf dem Wappen besteht aus Beschlagwerk und Rollwerk. Das rechte Wappen zeigt gezackte Bänder in Rot und Gold – bekrönt wird das Schild durch einen goldenen Helm mit einer roten Krone.

2.4. Podest



Das Postament, auf dem die männliche Figur in der Nische steht, weist eine äußerst kleinteilige und detailreiche Gestaltung auf. Die Podestplatte ist halbrund und zur Schauseite hin aufwändig und fantasievoll, z. B. durch ein Eierstab-Kymionot. Unter der Kante des Sockels steht die Inschrift: "MEMORARE NOVISSIMA", was übersetzt in etwa heißt: "Erinnere dich an die jüngste Erinnerung".

Dominiert wird das Postament durch die Figur eines geflügelten Puttos, der seine Hände an die Ohren der Figur anbringt. Rechts und links an den Außenkanten des Podestes angebracht sind zwei Puttos, die jeweils ein Kleeblatt tragen. Der Putto wird von einer zweiteiligen Kleeblattschilde gehört, das der Putto scheinbar an Hosenträgern befestigt hinter seinem Körper trägt. Schild und Sockel sind mit Beschlagwerk verziert. Die Spange ist frontal mit einem Löwenkopf und Blattwerk verziert. Im Hintergrund sind weitere Details des Epitaphs zu sehen.

Puttos sind rechts und links auf dem Schild die Initialen D S und die Jahreszahl 1559 zu erkennen. Zu Füßen Sanduhr und Totenschädel.

Die Löwen reißen ihre Mäuler weit auf, während ihr Unterkiefer unrealistisch aus Rollwerk gebildet wird nicht leiblich ausgebildet – lediglich zwei ihrer Tatzen sind noch unten am Podest zu erkennen. Stattdessen mit Festons und Bouquets geschmückt, die in den Mäulern der Löwen hängen.

2.5. Heusenstamm-Figur

Erzbischof Heusenstamm wird von Dietrich Schro als überlebensgroße, voluminöse Figur vollplastisch da den Betrachter hinweg, in die Ferne blickt.

Die Figur trägt ein erzbischöfliches Pontifikalgewand. Zudem ist sie mit Kasel, Albe und Talar bekleidet - Am linken Arm hängt der Manipel.



Als Kopfbedeckung trägt sie eine reich verzierte Mitra mit Perlschnur-Ornamentik, Knospenbesatz und von Darüber hinaus ist die Figur mit Pontifikalschuhen, Bischofsring und Pontifikalhandschuh ausgestattet. An den Bischofsstab und links den Kreuzstab sowie ein aufgeschlagenes Buch. Das Gesicht der Skulptur zeigt – besonders der Wangenbereich ist dicklich und es zeigt sich ein Ansatz zum Doppelkinn. Unter der runden ausgeprägte Tränensäcke. Der Mund ist klein und leicht zugespitzt. Er hat eine gerade geschnittene Topfhaare etwas über die Ohren gehen. Der Körperbau ist kräftig und kompakt gedrunge.

3. Heusenstamm-Typus, Sockelinschrift und Heraldik

In diesem Kapitel wollen wir der Frage nachgehen, inwieweit uns das Denkmal als Quelle Informationen Heusenstamms geben kann. Dabei soll als erstes die Frage diskutiert werden, ob Dietrich Schro das Aussehen wiedergegeben hat.

3.1. Der "Heusenstamm-Typus"

Auch wenn man grundsätzlich davon ausgehen muss, dass der Bildhauer Heusenstamm verschönt, also in die Skulptur bereits doch vom Geiste der Renaissance durchdrungen, da der Figur die Individualität nicht. Darüber hinaus kann festgestellt werden, dass es offenbar einen "Heusenstamm-Typus" gibt, der auch immer wieder in ähnlicher Weise auftaucht.

Das Problem ist aber, dass bisher keine Darstellung ermittelt werden konnte, die aus Heusenstamms Lebzeiten herangezogen werden, die erst nach seinem Tode entstanden sind.



Ein Beispiel dafür ist ein Stich mit einem Dreiviertel-Brustportrait des Erzbischofs. Die Graphik wurde von einem Künstler geschaffen, der zwischen 1600 und 1655 lebte. [Anm. 13]

Ein weiteres Exemplum ist eine Graphik des Mainzer Stechers und Zeichners Wilhelm Rücker aus dem 18. Jahrhundert. Diese Graphik weist die gleichen "Heusenstamm-Typus" auf wie das Denkmal im Mainzer Dom. Abgesehen vom Körperbau zeigen sich Parallelen in der gerade geschnittenen Topffrisur, wobei die Haare leicht über die wallnussförmigen Augen, unter denen ausgeprägte Tränensäcke hängen sowie die rundliche Augenbraue vergleichbar. Ebenso der voluminöse Wangenbereich und der kleine, leicht zugespitzte Mund.



Jetzt gibt es mehrere Möglichkeiten der Interpretation: Allem voran sei fest gehalten, dass Schro Heusenstamm darstellen wollte. Schließlich hat der Bildhauer schon das Denkmal für den 1545 verstorbenen Albrecht von Brandenburg dargestellt, damit die Heusenstamm-Figur hätte realistisch darstellen können, ist vorstellbar. Möglich wäre auch, dass Schro Heusenstamms Lebzeiten gegeben hat, die ein naturnahes Bild seiner Person wiedergegeben haben. Dies könnte Schro und anderen für ihre Darstellungen verwendet werden können. Denkbar wäre aber ebenso, dass sich Schro Heusenstamms ein Stereotyp in Hinblick auf seine Darstellung entwickelt hat, der dann im Laufe der Zeit zum Vorbild wurde. Schließlich bliebe noch die Option, dass sich die Graphiken das Heusenstamm-Denkmal von Schro zum Vorbild nahmen. Doch kann diese Frage an dieser Stelle nicht abschließend geklärt werden.

3.2. Inschrift

Nicht nur zu seinem möglichen Aussehen, auch zur Biographie Heusenstamms gibt uns das Denkmal so n vorrangig die Inschrift am Sockel zu nennen.

Sockelinschrift



Dem Herrn Sebastian von Heusenstamm, Erzbischof von Mainz, des heiligen römischen Reiches Erzkanzler durch Geist und Gewandtheit in Geschäften höchst ausgezeichneten Mann, Doktor beider Rechte, rast dessen inneren und äußeren Verhältnissen. Als er unter den Stürmen, welche Deutschland überfluteten, und die Seele Gott zurückgegeben hatte, setzte ihm sein Nachfolger als letzten Liebesdienst dieses Denkmal und 28 Tage und starb zu Eltville den 17. März 1555. [Anm. 14]

3.3. Heraldik

Aber auch die Wappen geben Auskunft zu Heusenstamms Biographie: Die Schilder an den Postamenten des Wappens des Domkapitels und rechts das von Kurmainz. [Anm. 15] Die Wappen, die den Giebelaufsatz flankieren, sind das von Heusenstamm und rechts für die Familie Brendel von Homburg. Zwei Wappen, die ursprünglich noch fehlen und zwar das derer von Veningen und der Familie Roder von Rodeck. [Anm. 16]

3.4. Biographische Hinweise

Aus der Inschrift und den heraldischen Emblemen lassen sich nun folgende Bezüge zur Biographie des Martin von Heusenstamm ziehen: Sowohl die Wappenschilder neben dem Giebelaufsatz als auch die beiden verbleibenden Wappen weisen auf die Herkunft Sebastians Herkunft.

Der Bischof wurde vermutlich am 16. März 1508 als Sohn von Martin I. von Heusenstamm und Elisabeth, Brendel von Homburg geboren. [Anm. 17] Sebastian entstammte folglich einem alten Rittergeschlecht, das in der Nähe von Offenbach begütert war. Gleichzeitig verweist das Wappen derer von Homburg auf den Stifter des Ordens, den Erzbischof Daniel Brendel von Homburg, der also ein Verwandter von Sebastian mütterlicherseits war. Das Wappen derer von Veningen verweist auf die Großmutter Sebastians väterlicherseits. Das Wappen der Familie Roder von Rodeck verweist auf die Großmutter Sebastians mütterlicherseits. [Anm. 18]

Sebastian studierte an der Universität Tübingen und später an der Universität Mainz, wo er den akademischen Grad "Magister utriusque" erwarb. [Anm. 19] Er war also Doktor beider Rechte, da heißt, er studierte sowohl Römisches als auch Kanonisches Recht.

Am 25. Oktober 1531 wurde Sebastian ins Mainzer Domkapitel aufgenommen. Als gut ausgebildeter Kapitular wurde er "wegen seiner *Gewandtheit in Geschäften*" [Anm. 20] ausgezeichnete, wurde er sogleich bei vielen wichtigen Angelegenheiten eingesetzt.

diesen Jahren wurde Heusenstamm auch eine der wichtigsten Personen um Erzbischof Albrecht von Brandenburg dadurch einen Einblick in alle wichtigen Fragen bzgl. des Domkapitels und des Erzstiftes.[Anm. 21]

Aufgrund seiner vertrauensvollen Arbeit wurde Heusenstamm am 10. Dezember 1544 vom Domkapitel erwählt – damit war er nicht nur Leiter der Domschule, sondern gleichzeitig auch eine Art Vorsteher und Als Sebastian von Heusenstamm 1545 mit 37 Jahren zum Erzbischof gewählt wurde, war er daher wie kanökonomischen, politischen und religiösen Problemen des Erzstiftes vertraut "und im Umgang mit diesen

Mit dem Inschriftenauszug "*Unter den Stürmen, welche Deutschland überfluteten*" ist insbesondere die Refi Heusenstamms Leb- und Amtszeit über das Heilige Römische Reich hereinbrach und gegen die Heusensta Brandenburg und später in seinem Amt als Erzbischof unermüdlich kämpfte. So war ihm zwar die Gegen aber er bemühte sich auch stets zusammen mit Kaiser Karl V. um die religiöse Einigung im Reich. Eine we war, den riesigen Schuldenberg den Albrecht von Brandenburg hinterlassen hatte abzutragen. [Anm. 24] außenpolitische Engagement Heusenstamms verweist die Inschrift mit: "*rastlos in Verwaltung des Staates Verhältnissen*". Doch den Augsburger Religionsfrieden von 1555, den Heusenstamm sehr befürwortete, er

4. Die Einordnung von Typus und Stil

4.1. Einordnung in die Tradition der Mainzer Dom-Denkmäler

Die Komposition des Heusenstamm-Epitaphs folgt dem so genannten "Mainzer Schema", das sich seit dem Buchegg aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts als Typus durchgesetzt hat.

Der "Mainzer Typus" zeichnete sich bis ins 15. Jahrhundert dadurch aus, dass die Figur des Verstorbenen umgeben wird, in der Heiligenfiguren eingefasst sind. Ab der Renaissance werden die Plastiken von Heili ersetzt – der Grundgedanke des "Mainzer-Schemas" bleibt aber weiterhin erhalten. [Anm. 26] So steht au von Heusenstamm auf einem Postament, umgeben von einem architektonischen Rahmenwerk, das anstei und Renaissance-Ornamente birgt.

Auch dass der Bischof als Attribut ein Buch mit sich führt, hat bei den Mainzer Denkmälern seit der Tuml Buchegg Tradition.

4.2. Stilistische Einordnung

Der Aufbau des Denkmals orientiert sich an der italienischen Baukunst, die in der Renaissance u.a. die hc nachdrücklich betont. Der Gestaltungswille setzt dabei auf eine klare Symmetrie, Proportionalität und Ha

Diesen Anspruch konnte Dietrich Schro beim Heusenstamm-Denkmal wesentlich souveräner umsetzen e Albrecht von Brandenburg. Die einzelnen Elemente gehen fließender ineinander über, scheinen auf natü verschmolzen und das Denkmal wirkt dadurch insgesamt "organischer", wie es einige Autoren formulier werden durch das ionisch anmutende Gebälk sichtbar.

Die Ausführung des Giebels lehnt sich an so genannten Volutengiebeln an, die sich in der Renaissance-Barock nicht nur im niederländischen Manierismus zu einer fantasievollen Entfaltung gelangten, wie beispielsweise von Leiden zeigt. Der Kleeblattbogen beweist allerdings auch, dass deutsche Bildhauer wie Schro weiterhin festhielten.

Die meisten Motive am Heusenstamm-Denkmal können als reine Dekoration verstanden werden. Davon sind die Motive, die ikonographisch dem Vanitas-Gedanken zugeordnet werden können. Dazu gehört das Motiv der Sanduhr im Giebelaufsatz wie auch Sanduhr und Totenschädel zu Füßen des Puttos.

Vanitas bezeichnet die Vorstellung von der Vergänglichkeit, Nichtigkeit und Eitelkeit alles Irdischen. Es handelt sich um ein geistesgedankliches Stereotyp, der im schroffen Diesseits-Jenseits-Dualismus ab dem Spätmittelalter an Beginn des 17. Jahrhunderts wird der Vanitas-Gedanke attributiv dem Portraitierten zugeordnet. Totenköpfe sowie Gerippte sind ab dieser Zeit typische Vanitas-Symbole.[Anm. 28] Darüber hinaus sind diese Motive charakteristisch für den Barock.

Auch die reine dekorative Ornamentik und Bauplastik des Epitaphs kann stilistisch einwandfrei der Renaissance-Antiken-Rezeption zeigen. In architektonischen Elementen wie den Guttas, die an den Giebelgesimsen über Bögen und Bogengewölbe. Charakteristisch für die Renaissance-Ornamentik sind neben den naturalistischen Tendenten auch Früchte und Festons auch antikisierende Bauplastik wie Hermen, Putten und Satyre. Darüber hinaus sind Ornamente wie die Maureske im Fries des Kleeblattbogens typisch für den Stil der Renaissance. [Anm. 29]

Häufig zeigt die Renaissance-Ornamentik in ihrem Zusammenspiel die Tendenz Flächen füllend und überaus komisch, aber auch bizarr zu sein - wie auch das Heusenstamm-Denkmal beweist. Diese Art der Dekoration wird als "Groteske" zusammengefasst. Grotesk sind somit die Karyatiden, deren eine Hälfte menschlich ist, während die andere Architektur besteht. Auch kann das Motiv des Putto, der den Löwen die Ohren lang zieht, als groteske Spielerei angesehen werden. Ebenso die Mäuler der Löwen, die aus Rollwerk geformt sind, dazu die Festons und Frucht-Gemüse-Bouquetts.

5. Vorbilder und Rezeption

5.1. Vorbilder

Gehen wir nun der Frage nach, wo die Vorbilder für das Heusenstamm-Denkmal liegen und wodurch Schro sie zu zitieren.

Die naturalistischen wie auch grotesken Tendenzen, die sich z. B. in den Sträußen aus Äpfeln, Trauben und anderen Früchten manifestieren, die an den Ringen der Löwenkopf-Türklopfer hängen, haben ihr Vorbild beispielsweise in der Renaissance-Kunst des Künstlers Raffael. So z. B. in dem Deckenfresko in der Loggia der Psyche in der römischen Villa Farnesina von Raffael und seinen Schülern gemalt wurde. Doch wissen wir nichts darüber, dass Dietrich Schro selbst diese Vorbilder kennen. Sicher ist aber, dass römische Vorbilder durch einen Umweg über die Niederlande als "niederländische Groteske" nach Deutschland gelangten. [Anm. 30] Zur "niederländischen Dekorationsweise" gehört beispielsweise auch die Verwendung von den raffaelschen Grotesken u.a. ein Bestandteil ist, wie diese Floris-Graphik zeigt.

Die Terminologie "Florisstil" geht auf den Antwerpener Bildhauer und Architekten Cornelis Floris II. (ca. 1500-1570) zurück und beschreibt eine Stillage innerhalb der niederländischen Renaissance. Wie sein Landsmann und Kollege gehörte Floris zu den niederländischen Romanisten, die einige Zeit in Italien verbrachten, um die Werke der italienischen Renaissance [Anm. 32] Nachdem Cornelis Floris 1538 nach Antwerpen zurückgekommen war, begann er damit italienische Ornamente mit Kartuschen, Roll- sowie Beschlagwerk zu kombinieren.

Der "Florisstil" wurde vom Namensgeber, Mitstreitern wie Bos sowie den Florisschülern stetig weiterentwickelt. Im Laufe des 16. Jahrhunderts zu einer weit reichenden Verbreitung des "Florisstils" von den Niederlanden aus über ganz Deutschland, wenn auch mit unterschiedlich starker Ausprägung je nach Region. [Anm. 33]

Die Verbreitung des Florisstils basierte auf mehreren Möglichkeiten: So wurden Aufträge häufig an niederländische Künstler vergeben, die den Auftrag in ihrer Heimat ausführten und das fertige Werk dann an seinen Bestimmungsort auslieferten. Niederländer zogen als Wanderarbeiter umher und führten die Aufträge direkt vor Ort aus. Möglich war auch, dass Künstler in die Niederlande reisten und den "Florisstil" dort erlernt haben. In allen Fällen aber hätten sich z. B. deutsche oder wandernde Florisschüler Anregungen holen können und sie konnten so eigene Werke mit Floriselementen gestalten. [Anm. 34]

Der wichtigste Faktor für die Verbreitung des "Florisstils" waren Musterbücher. Floris veröffentlichte seine Werke als Grottesken, antikisierende Skulpturen und Grabmäler in Stichserien. Die meisten davon wurden von der Werkstatt von Hieronimus Cock gestochen und veröffentlicht. [Anm. 35]

5.2. Rezeption

Wodurch Dietrich Schro den "Florisstil" aufnahm, kann an dieser Stelle nicht geklärt werden. Sicher ist aber, dass es eindeutig - wenn auch sehr zurückhaltend - am Heusenstamm-Denkmal nachgewiesen werden kann.

Um den Nachweis zu erbringen, sollen drei Beispiele stellvertretend für eine Vielzahl von Vorlagen angeführt werden. Es geht sich um einen Kupferstich von Cornelis Bos, der auf 1546 datiert. Darüber hinaus um eine Graphik, die nachweislich gestochen wurde und um ein Epitaph in der Kathedrale des französischen St. Omer, das ebenfalls von Floris entworfen wurde.

Die Rollwerkkartuschen, wie Schro eine in der Sockelzone des Heusenstamm-Denkmals angebracht hat, lassen sich in Floris' Werken in unterschiedlicher Ausführung finden - wie z. B. am Epitaph in St. Omer. Dabei befindet sich ein profiliertes Rollwerk innerhalb eines profilierten Rahmens der Kartusche. An beiden Werken biegt sich die Struktur des Eingerollten nach außen. Dies ist von ersten Blick sichtbar. Gemeinsam ist ihnen auch die kantige Aushöhlung, die sich in der Mitte des Rollwerks befindet.

Als dem "Florisstil" entlehnt zeigt sich auch das Beschlagwerk-Ornament an den Außenseiten der Karyatiden. Ein Vergleich mit einer Floris-Graphik zeigt. Vergleichbar sind die konkave Wölbung des Beschlagwerks und die abgewinkelten sowie stegartigen Auswüchsen. Ebenso die Eintiefungen, die Nagelköpfe imitieren sollen.

Das Schild mit zweiteiliger Spange ist eine Kombination aus verschiedenen Elementen, die sich in den Graphiken nachweisen lassen. Wieder zeigt sich die konkave Wölbung des Beschlagwerks. Während in den Graphiken die Spange

richtig ausgehöhlt dargestellt wird, deutet Schro diese Aushöhlungen an den Kanten der Auswüchse nur an. Heusenstamm-Denkmal umfasst, so wird auch in Bos Graphik eine Figur von einer Spange umgeben.

Letztlich lassen sich auch die Frucht-Gemüse-Bouquets und Festons, die an Löwenkopf-Türklopfern befestigt werden können, wieder finden.

Nachweise

Verfasser: Rebecca Mellone

Erstellt am: 27.07.2010

Geändert am: 07.12.2010

Literatur:

- Arens, Fritz: Der Dom zu Mainz, Darmstadt 2007 (3. Auflage).
- Arens, Fritz: Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650, Stuttgart 1958 (Die Deutschen Inschriften, Bd. 10).
- Borchert, Till-Holger: Die Rezeption der Renaissance und des Manierismus in der Skulptur nördlich der Alpen, in: *Kunst und Kultur* 104.
- Decot, Rolf: Religionsfrieden und Kirchereform. Der Mainzer Kurfürst und Erzbischof Sebastian von Heusenstamm 1545-1567 (Veröffentlichung des Institutes für Europäische Geschichte Mainz, Bd. 100).
- Hedicke, Robert: Cornelis Floris und die Florisdekoration, 2 Bde., Berlin 1913.
- Heinz, Stefan/Schmid, Wolfgang: Die Konkurrenz der Gruppen: Visualisierungsstrategien von Erzbischöfen und Domkapiteln, Kassel 2007 (Kasseler Studien zur Sepulkralkultur, Bd. 11), S. 85-97.
- Heinz, Stefan/Rothbrust, Barbara/Schmidt, Wolfgang: Die Grabdenkmäler der Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz, Trier 1997 (Kunst und Kultur, Bd. 104).
- Kautzsch, Rudolf/Neeb Ernst: Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1919 (Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz, Bd. 2, Teil 1).
- Kautzsch, Rudolf: Der Mainzer Dom und seine Denkmäler, Frankfurt a. M. 1925.
- Lexikon der Kunst, Bd. 6, 1994, Stichwort "Renaissance", Sp. 113-118.
- Lühmann-Schmid, Irnfriede: Peter Schro, ein Mainzer Bildhauer und Backoffenschüler, Teil I, in: *Mainzer Zeitschrift*, 70, 1997, S. 1-10.
- Lühmann-Schmid, Irnfriede: Peter Schro, ein Mainzer Bildhauer und Backoffenschüler, Teil II, in: *Mainzer Zeitschrift*, 71, 1998, S. 1-10.
- Meier, Claudia Annette: Heinrich Ringerink und sein Kreis: Eine Flensburger Bildschnitzerwerkstatt um 1600, Flensburg 1997 (Flensburger Stadtgeschichte e.V., Bd. 34).
- Meyer, Franz Sales (Hrsg.): Systematisch geordnetes Handbuch der Ornamentik, Leipzig 1903 (7. Auflage).
- Ott, N.H, in: *LexMa*, Bd. 8, 1999, Stichwort "Vanitas", Sp. 1408.
- Thiel, Ursula B.: Figürliche Epitaphien des Adels und der Geistlichkeit . Wege in die frühe Neuzeit, in: *Traditionen, Zäsuren und Kontexte des Mittelalters und der frühen Neuzeit im Hist. Kontext*, Wiesbaden 2008 (Beiträge zur 11. Internationalen Fachtagung für Epitaphforschung, Greifswald), S. 231-261.
- 1000 Jahre Mainzer Dom (975-1975). Werden und Wandel, hrsg. von Wilhelm Jung, Kat. Ausst. Mainz 1975, Mainz 1975.

Anmerkungen:

1. Arens, Fritz: Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650, Stuttgart 1958 (Die Deutschen Inschriften, Bd. 10).
2. Arens, Inschriften, S. 214 und Kautzsch/Neeb: Der Dom zu Mainz, S.272
3. Kautzsch/Neeb: Der Dom zu Mainz, S.272 und Arens, Inschriften, S. 214.
4. Kautzsch/Neeb: Der Dom zu Mainz, S.272.
5. Ebenda, S. 272.
6. Arens, Inschriften, S. 215.

7. Arens, Inschriften, S. 214
8. Kautzsch/Neeb: Der Dom zu Mainz, S.273.
9. Ebenda, S. 273.
10. Meyer, Franz Sales (Hrsg.): Systematisch geordnetes Handbuch der Ornamentik, Leipzig 1903 (7. Auflage), S. 248-249.
11. Meyer, S. 248-249
12. Kautzsch/Neeb: Der Dom zu Mainz, S.272.
13. Vorlage für diese Graphik war allerdings eine Arbeit von Friedrich van Hulsen, der von 1580 bis 1660 gelebt hat.
14. Arens, Fritz: Der Dom zu Mainz, Darmstadt 2007 (3. Auflage), S. 109.
15. Arens, Inschriften, S. 214.
16. Ebenda, S. 214.
17. Decot, Rolf: Religionsfrieden und Kirchereform. Der Mainzer Kurfürst und Erzbischof Sebastian von Heusenstamm 1545-
(Veröffentlichung des Institutes für Europäische Geschichte Mainz, Bd. 100), S. 24-26.
18. Ebenda, S. 27.
19. Ebenda, S. 26.
20. s. Inschrift.
21. Decot, S. 27-29.
22. Decot, S. 34-35.
23. Decot, S. 35.
24. 1000 Jahre Mainzer Dom (975-1975). Werden und Wandel, hrsg. von Wilhelm Jung, Kat. Ausst. Mainz 1975, Mainz 1975, S.
25. 1000 Jahre Mainzer Dom, S. 91.
26. Heinz, Stefan/Schmid, Wolfgang: Die Konkurrenz der Gruppen: Visualisierungsstrategien von Erzbischöfen und Domkanonikern
Identities, Kassel 2007 (Kasseler Studien zur Sepulkralkultur, Bd. 11), S. 87, 89.
27. Lexikon der Kunst, Bd. 6, 1994, Stichwort "Renaissance", Sp. 115.
28. Ott, N.H, in: LexMa, Bd. 8, 1999, Stichwort "Vanitas", Sp. 1408.
29. Lexikon der Kunst, Bd. 6, 1994, Stichwort "Renaissance", Sp. 116.
30. Hedicke, Robert: Cornelis Floris und die Florisdekoration, Bd. 1, Berlin 1913, S. 154-155.
31. Ebenda, S. 111, 115.
32. Ebenda, S. 13.
33. Ebenda, S. 154-169.
34. Ebenda, S. 128.
35. Ebenda, S. 15-16.