

Künstlerischer Ausdruck der Ansprüche und Stellung der Mainzer Erzbischöfe in der frühen Neuzeit: Das Beispiel von Grabdenkmälern.

von Nicole Beyer

Die[Anm. 1] Grabdenkmäler der Mainzer Erzbischöfe im Dom zu Mainz stellen in ihrer nahezu lückenlosen Reihenfolge[Anm. 2] eine bedeutende künstlerische Ansammlung bildhauerischer Leistungen innerhalb der europäischen Kunstgeschichte dar. Vielfach in der Literatur behandelt sind hierbei besonders die Grabdenkmäler des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit[Anm. 3] bis ins 16. Jahrhundert, über die Grabdenkmäler ab dem 17. Jahrhundert steht eine zusammenfassende Untersuchung noch aus.[Anm. 4]

Grabdenkmäler erfüllen in erster Linie ihre Funktion als bildlich individueller Ausdruck der Memoria für den jeweilig Verstorbenen und implizit auch für dessen Familie;[Anm. 5] sind es Grabdenkmäler von Amts- oder Würdenträgern, erfüllen sie darüber hinaus eine zweite Funktion, nämlich die des überindividuellen, repräsentativen Amtsgrabdenkmals, in unserem Fall als Gedächtnismale für die Mainzer Erzbischöfe, an welchen deren Stellung und Anspruch künstlerisch zum Ausdruck kommen. Es geht hier also um sichtbare und interpretierbare Zeichen, die die Stellung des Erzbischofes verdeutlichen und die von den jeweiligen Künstlern der Denkmäler angewendet wurden. Hierbei sind die Künstler nicht die treibende Kraft, sie sind nur als Erfüllungsgehilfen der Auftraggeber im Hintergrund zu sehen.

Für das Mittelalter hat Verena Kessel[Anm. 6] die Funktion von Krönungsdarstellungen an Erzbischofgrabdenkmälern des Mainzer Domes als Ausdruck historisch-politischer Forderungen und Ansprüche dargelegt. Hierbei betont sie auch die Wichtigkeit der bildlichen Darstellung in einer nur begrenzt schriftlichen Gesellschaft. Sie sieht in der bildlichen Betonung des Wahl- bzw. Krönungsakts den ausschlaggebenden Faktor, der die Stellung des Mainzer Erzbischofes als erstem Mann im Reich in Zeiten der Infragestellung dieses Rechts untermauern sollte. Daß noch 1604 Nikolaus Serarius das Krönungsrecht für Mainz behauptete und dies mit der Darstellung des Krönungsaktes auf dem Grabdenkmal Siegfrieds von Eppstein belegte zeigt nach Kessel, „daß sich die für das Mittelalter erschlossene, juristische Belegfunktion in der frühen Neuzeit auch de facto nachweisen läßt“.[Anm. 7] Eine vergleichbare Machtdemonstration und politische Aussage unter Zuhilfenahme künstlerisch-bildlicher Mittel ist in der Folgezeit nicht mehr zu erwarten, da mit der Goldenen Bulle 1356 Wahlvorgang und Krönungsakt festgelegt wurden und später mit der Verlagerung des Krönungsortes nach Frankfurt St. Bartholomäus als Nebenschauplatz diese Vorgänge konsolidiert waren. Tatsächlich tauchen Krönungsdarstellungen in keinem der folgenden Denkmäler der Neuzeit mehr auf, allenfalls folgt dafür noch ein inschriftlicher Vermerk des Wahl- und Krönungsvorgangs auf Denkmälern oder Grabplatten. Politisch-historische Vorgänge können anhand der Denkmäler des 16. und 17. Jahrhunderts nur noch indirekt und anhand der Inschriften entschlüsselt werden.

Ich möchte im Folgenden das Hauptaugenmerk daher auf die verwendeten Denkmaltypen lenken. Diese folgen im Mainzer Dom mehrere Epochen lang einem ganz bestimmten Typus, werden zu Beginn des 16. Jahrhunderts und dann Ende des 17. Jahrhunderts zweimal durch andere Formen abgelöst und erst im 18. Jahrhundert folgt dann eine ganze Schar neuer ikonographischer Gestaltungen für Grabdenkmäler. Dieser Umstand, die langsame Ablösung von traditionellen Formen im 16. und 17. Jahrhundert, soll hier durch historische Bezüge der Auftraggeber verdeutlicht und versuchsweise erklärt werden.

Die Handhabung über die in Auftraggabe der Erzbischöfdenkmäler des hier behandelten Zeitraumes zwischen 1500 und 1700 ist ausweislich der Inschriften und Angaben in den jeweiligen Testamenten der Verstorbenen unterschiedlich: Zum einen haben die nachfolgenden Erzbischöfe ihrem Vorgänger das Denkmal setzen lassen oder aber die Erben und Testamentsvollstrecker; in nur einem Fall tritt die Stadt als Auftraggeberin ein. Die These, daß grundsätzlich der Nachfolger dem Vorgänger das Denkmal setzt, ist als Behauptung falsch, wie schon durch Verena Kessel festgestellt wurde.[Anm. 8]

Die Gräber mit Grabplatten (deren heutige Aufstellung an Pfeilern nachträglich ist) der im Mainzer Dom bestatteten Erzbischöfe sind prinzipiell in Beziehung zu Altären in Ost- oder Westchor (im Westchor in Bezug zum Hochaltar), in der Memorie oder in einzelnen Kapellen[Anm. 9] zu lokalisieren. Zu der Frage, ob und inwieweit die verstorbenen Erzbischöfe schon zu Lebzeiten auf die eigene Denkmalsgestaltung Einfluß hatten, kann im oben betrachteten Zeitraum oft nur gemutmaßt werden, da schriftliche Quellen hierzu größtenteils fehlen.[Anm. 10] Die entsprechenden Denkmäler der Erzbischöfe befinden sich meist ohne sichtbaren Bezug zum Begräbnisort aufgestellt, Ausnahme sind hierbei zwei Denkmäler, welche direkt gegenüber der Kapelle aufgestellt wurden, in denen der Verstorbene beigesetzt wurde.[Anm. 11] Der Ort der Aufstellung des Denkmals stand in der Regel schon bei Auftraggebung fest und wurde durch das Domkapitel geregelt.

Die Denkmäler weisen in bezug auf die Aufstellung eine lockere Abfolge auf, wobei die zwischen 1504 und 1601 aufgestellten Denkmäler noch eine relative räumliche Nähe von Vorgänger bzw. Nachfolger aufweisen – danach ist eine solche Aufstellung nicht mehr gewahrt. Es ist davon auszugehen, daß die betreffenden Aufstellungsorte der Denkmäler des 17. Jahrhunderts nach Platzangebot ausgesucht wurden, welches naturgemäß im Laufe der Zeit immer begrenzter wurde. Von den im 16. und 17. Jahrhundert amtierenden Mainzer Erzbischöfen, 16 an der Zahl, sind 14 im Mainzer Dom begraben[Anm. 12], zehn haben ein gesondertes Denkmal im Mainzer Dom erhalten, ein Erzbischof hat anstelle eines Denkmals sein Grab vor dem von ihm gestifteten Grabaltar mit bildlichem Stifterepitaph erhalten.

Die Denkmäler der verstorbenen Mainzer Erzbischöfe zwischen 1504-1601[Anm. 13] stehen räumlich recht nahe beieinander und sind jeweils kurz nach dem Tod des jeweiligen Erzbischofs entstanden; alle haben noch ihren ursprünglichen Aufstellungsort.[Anm. 14]

Diese Reihe der Denkmäler des 16. Jahrhunderts weist die auffällige Häufung eines bestimmten Denkmaltypus auf, der sich schon im Mittelalter[Anm. 15] herausbildete und nur durch zeitstilistisch bedingte Modifikationen der Umrahmung und der Skulptur variiert wird.

Dieser Denkmalstyp zeigt den Verstorbenen, lebend und mit geöffneten Augen, in Amtsornat mit Pedum und Buch stehend unter einer Architekturnische mit Baldachin. Anhand der Abbildungen wird deutlich, daß sechs der sieben Denkmäler des 16. Jahrhunderts dem bereits im Mittelalter geprägten Typus und seinen zeittypischen Abwandlungen angehören, von diesen möchte ich zuerst auf die zwei frühesten, besonders qualitätvollen Werke eingehen.

Es sind die Grabdenkmäler des Bertold von Henneberg (gest. 1504) und seines Nachfolgers Jakob von Liebenstein (gest. 1508).

I. Denkmal Bertold von Henneberg (Abb. 2)

Wie werden nun Stellung und Amt des Erzbischofes mit künstlerischen Mitteln ausgedrückt, und wovon hängen die Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks ab?

Als erste, da augenfällige Grundlage, gilt das optische Erscheinungsbild des Denkmals, also die äußere Form, in diesem Fall die Standfigur des Erzbischofs, die in einer sich ergebenden Nische aus Konsole und Baldachin wiedergegeben ist. Zu den verpflichtenden Mitteln künstlerischen Ausdrucks gehören bei diesem Grabmalstyp die stehende Darstellung des Amtsinhabers in Pontifikaltracht mit Insignien und Ahnenwappen. Dementsprechend ist Bertold von Henneberg hier mit Amikt, Albe, Kasel und Dalmatik bekleidet, er trägt das Pallium und eine Mitra mit zu beiden Seiten herabhängenden Infulae, der Manipel lugt unter der Gewandfülle an seinem linken Arm hervor. Die behandschuhten Hände halten vor der Brust betont das aufgeschlagene Meßbuch fest umschlossen, Kreuzstab und Pedum liegen locker in die linke Armbeuge gelehnt.[Anm. 16] Der Erzbischof ist hier, wie übrigens auf allen Denkmälern, im Porträt wiedergegeben. Dies war sicherlich eine Anforderung der Auftraggeber an den Künstler, ebenso wie der Denkmalstyp und die Amtstracht, wohingegen in der sonstigen Ausgestaltung der Figur der Künstler etwas freier war. Als Erzbischof setzte sich Berthold vor allem für die Reinerhaltung von Lehre und Glauben ein, frühen Ausdruck fand dies u.a. in der Einführung einer Bücherzensur 1486; hierauf könnte vielleicht die ostentativ betonte Haltung des Buches mit beiden Händen am Denkmal hinweisen, gleichzeitig kann ein solch bestimmtes Agieren mit den Insignien auch als Assoziation für eine betont starke Stellung des Erzbischofes und seiner Amtsausübung gedeutet werden.[Anm. 17] Herkunft und Stellung des Verstorbenen werden durch die Anbringung der drei Wappen betont.[Anm. 18] Die die Erzbischoffigur rahmenden Heiligenfiguren gehören seit dem Mittelalter zu diesem Denkmaltyp dazu, variieren jedoch von Mal zu Mal. An diesem Denkmal können anhand der beigegebenen Figuren Hinweise auf den Bestattungsort des Verstorbenen am Denkmal identifiziert werden, so verweist meiner Meinung nach die Figur des Hl. Petrus links unten[Anm. 19] auf den Begräbnisort Bertholds im Ostchor, wo dieser Heilige neben dem zweiten Dompatron Stephanus verehrt wurde[Anm. 20], auf den Begräbnisort verweist ferner die Inschrift am Saum der Kasel.[Anm. 21] Die Darstellung des Apostels Jakobus des Älteren in Pilgertracht könnte ein Hinweis dafür sein, daß am Denkmal eine Mitbeteiligung des Nachfolgers Jakob von Liebenstein stattgefunden hat, der sich hier mit seinem Namenspatron, wenn auch nur dezent am Rande, ins Spiel brachte.

Als Künstler wurde hier lange Zeit in der älteren Literatur die Mainzer Werkstatt Hans Backoffens von Sulzbach[Anm. 22] vorgeschlagen, seit neuestem wird das Denkmal diesem aus stilistischen Gründen

aberkannt.

Leider zu Unrecht häufig nicht genügend beachtet und ausgewertet werden die Inschriften der Denkmäler. Deren Angaben sind zwar in gewissen Bestandteilen festgelegt, das Fehlen oder Betonen bestimmter Sachverhalte, Taten oder Charaktereigenschaften des Verstorbenen geben jedoch in der Gesamtheit betrachtet oft wichtige Aufschlüsse über Stellung und Anspruch des jeweiligen Erzbischofs. Da die Inschriften und ihr Text grundsätzlich vom Domkapitel genehmigt werden mußten oder sogar von diesem ausgearbeitet wurden, sind sie zeitgeschichtliche Beweistücke. Da die Künstler oder auch Steinmetze diese Inschriften nach Vorgaben machten, gehören die Inschrifttafeln eigentlich nicht zum künstlerischen Repertoire der Ausdrucksmöglichkeiten, als Dokumente sind sie jedoch für ein Denkmal mindestens ebenso konstituierend wie die dargestellte, figürlich charakterisierte Person.

Am Beispiel Bertholds von Henneberg sei dies aufgezeigt. Neben den unerlässlichen Angaben von Name, Familie, Titeln, Pontifikatsjahren und Sterbedatum werden für Berthold von Henneberg besonders dessen persönliche Eigenschaften und Taten betont[Anm. 23], es sind dies Angaben, die über Allgemeinfloskeln hinausgehen und sich mit der Vita decken. Wichtiger noch scheint mir aber der Umstand, daß in der Inschrift dieses Denkmals – und das ist für die betrachteten Denkmäler einzigartig – die Stadt als Auftraggeberin genannt wird: "Nachdem er glücklich das Pontifikat und das Leben beendet hatte, hat ihm die dankbare Stadt dies Denkmal gesetzt." [Anm. 24] Dieser ungewöhnliche Umstand erklärt sich vielleicht aus der Vorgeschichte zum Pontifikat Bertholds[Anm. 25]: Die von Kurfürst Friedrich von der Pfalz und dem Mainzer Erzbischof Diether von Isenburg geleitete Fürstenopposition gegen Kaiser und Papst und Diethers Weigerung, die Gebühren an die Kurie für seine Bestätigung als Erzbischof durch den Papst zu zahlen, hatten zur Folge, daß Pius II. Diether bannte und statt seiner Adolf von Nassau zum Mainzer Erzbischof ernannte. Die sich daraufhin entwickelnde Mainzer Stiftsfehde mit ihren kriegerischen Auswüchsen wurde erst 1463 im Vertrag von Zeilsheim durch Verzicht Diethers auf das Mainzer Erzbistum beigelegt, Diether wurde mit Lehensüberlassungen und einer beträchtlichen Geldabfindung entschädigt. Adolf von Nassau mußte in der Folge als Erzbischof und Kurfürst hart durchgreifen, da er für die Beilegung der Stiftsfehde große Schuldenlasten übernommen hatte, die es abzutragen galt. Mainz als freie Stadt hatte mit der Eroberung der Stadt durch Adolf von Nassau ihre Freiheitsrechte verloren und mußte fortan als fürstliche Residenzstadt dem Erzbischof und Kurfürsten Tribut zollen. Adolf von Nassau empfahl vor seinem Tode den vom päpstlichen Bann seit 1463 gelösten Diether von Isenburg zu seinem Nachfolger, 1475 wurde dieser dann zum zweiten Mal zum Mainzer Erzbischof gewählt. Die Mainzer Bürgerschaft, die von Diether der Herrschaft des Domkapitels überlassen worden war, versuchte, sich von dieser Vorherrschaft frei zu machen, der Erzbischof unterwarf sie jedoch 1476 und behielt die Stadtregierung fortan in eigener Hand. In Kurfürst Ernst von Sachsen hatte er einen Verbündeten, der ihm Hilfe bei der Rückgewinnung verpfändeter Besitzungen leistete, dies war mit ein Grund, dessen Sohn Adalbert 1480 als Diethers Coadjutor mit dem Recht zur Nachfolge zu wählen. Da Adalbert noch jung und unerfahren war, leistete hier Berthold von Henneberg gute Dienste, als er nach dem Tod Diethers von Isenburg 1482 in die Bresche sprang und im Hintergrund die Regierungsgeschäfte des Erzstifts für Adalbert führte. Berthold als Erzbischof, nach einstimmiger Wahl 1484, setzte sich besonders für die bessere Kontrolle der königlichen Gewalt und auch für eine stärkere Stellung der Reichsstände ein (die Reformgesetze des Reichstages zu Worms 1495, die

Einsetzung des Reichskammergerichts und die Augsburger Regimentsordnung sind mit sein Verdienst, ebenso der Ewige Landfrieden). Auf diesem Hintergrund ließe sich der ungewöhnliche Umstand, daß die Stadt einem Erzbischof ein Grabdenkmal setzt, erklären, da hier eine Art Ergebenheitsgeste der Stadt gegenüber dem Erzbischof gemacht worden sein könnte und somit auch die Fügung in das unabwendbare Schicksal von Mainz als kurfürstlicher Residenzstadt.[Anm. 26]

II. Denkmal Jakob von Liebenstein (Abb. 3)

Das Denkmal des Erzbischofs, verstorben 1508, zeigt mit geringen Modifikationen erneut denselben Grabdenkmalstypus mit leicht veränderter Haltung und Handhabung der Insignien. Auch hier wird, gestützt durch stilkritische Untersuchungen, als Künstler Hans Backoffen genannt.[Anm. 27] Die formale Gestaltung des Rahmenwerks ist beim Liebensteindenkmal verändert, hier hat der Künstler die Betonung der Hauptfigur nicht durch eine nischenartige Umklammerung von Baldachin und Konsole um die Mittelfigur wie beim Henneberg erreichen wollen, sondern er das Denkmal optisch geteilt. Der untere Teil ist nahezu akzentlos, die Stäbe des Rahmens werden durch die Röhrenfalten des Gewandes und das Pedum paraphrasiert, der obere Teil hat das Hauptgewicht, hier sind die Faltenbildungen am stärksten, gleichzeitig werden hier die Heiligenfiguren nebeneinander und etwas über Eck gestellt, was eine Betonung des Oberkörpers bewirkt. Diese Überlegungen zur etwas varierten Konzeption des Liebensteindenkmals gegenüber dem des Henneberg können, wie oftmals betont, mit einer zeitlich fortgeschrittenen Entwicklung des Künstlers zu tun haben, sie könnten aber auch Ausdruck dafür sein, daß hier vom Künstler versucht wurde, trotz der für ihn verbindlichen Vorgaben in der Art des Denkmaltyps und der Darstellung des Verstorbenen, diesem ein individuelles Denkmal zu schaffen, sozusagen die Vielfalt in der Einheit.

Von sieben Denkmälern der Mainzer Erzbischöfe im 16. Jahrhundert und noch weiteren drei Denkmälern des 17. Jahrhunderts, also insgesamt zehn Denkmälern, haben sieben denselben Denkmalstypus, den ich eben vorgestellt habe, wenn auch stilistisch in Architekturformen, Schmuckformen und Figurengestaltung zeit- und künstlerisch bedingte Variationen und Akzentverschiebungen stattfinden. Zu der Tatsache der auffälligen Reihung desselben Denkmaltyps der Mainzer Erzbischofdenkmäler haben sowohl Verena Kessel als auch Wolf Göltzer Stellung bezogen. Der Typus des architektonisch gerahmten Wandgrabmals mit stehender Figur des Verstorbenen in Pontifikaltracht bringt danach optisch die Erzbischöfe in eine Reihung der apostolischen Sukzession, die Göltzer mit dem Stichwort „Quasidynastisierung“ belegt. Die immer wiederkehrende gleiche Darstellungsweise der Erzbischöfe stellt diese in die Reihe der Nachfolger, legitimiert sie so und bringt bildlich ein Zeitkontinuum zum Ausdruck. „Die Errichtung von Grabdenkmälern dokumentiert also das Bewußtsein der Mainzer Erzbischöfe, in einer durch das Amt verknüpften Sukzession zu stehen.“[Anm. 28]

Das Interesse an der Herausstellung dieser kontinuierlichen Darstellungsweise lag beim Domkapitel und den Erzbischöfen selbst. Die Auftraggeber des Grabdenkmals, also Erben, Testamentsvollstrecker, Nachfolger oder auch der Verstorbene zu Lebzeiten selbst hatten diverse Interessen, die Gestaltung zu beeinflussen, sowohl die bildnerische Gestaltung als auch die Gestaltung der Inschrift. Der Verstorbene als Auftraggeber will sein Bild für die Nachwelt wohl ebenso inszenieren wie der Nachfolger, der sich

durch die Denkmalssetzung für den Vorgänger gleichzeitig mehr oder weniger direkt selbst miteinbringt in einer Art der Passivlegitimation seines Amtes. Daß diese Passivlegitimation wohl auch vom Domkapitel gewünscht war, wenn auch unausgesprochen und nicht schriftlich belegt, wird an den langfristig existierenden Denkmälerfolgen evident.

Bei dem vorgegebenen, eben betrachteten Typus ist der Spielraum der künstlerischen Darstellungen recht gering: Amt und Würde des Verstorbenen werden durch die Amtstracht und Amtsinsignien betont, Variationen in Form von begleitenden Heiligenfiguren und Ornamenten sind möglich. Ebenso ist die Stellung des Verstorbenen an den Ahnenwappen zu erkennen, die im Laufe der Zeit zunehmen. [Anm. 29] Das Agieren der jeweiligen Verstorbenen mit ihren Insignien und die Art der Charakterisierung der Darstellung der Figur sind Möglichkeiten der Interpretation, die im Zusammenhang mit der Vita des Verstorbenen jedoch vorsichtig gehandhabt werden müssen. Wichtig für verlässliche Aussagen über die Stellung des Erzbischofs sind die Inschriften. Diese folgen grundsätzlich einem bestimmtem Muster, da die dort genannten Daten von Wichtigkeit für die persönliche Memoria sind, wobei hier die Angaben der Inschrift vor allem auf Todestag und -jahr und so auf die gestifteten Anniversarien abzielen, die im Rhythmus abgehalten wurden und auch testamentarisch bestimmt waren. Bis auf eine Ausnahme besitzen alle Inschriften der Denkmäler oder Grabplatten für die Mainzer Erzbischöfe diese Angabe. [Anm. 30]

Die Untersuchung der Inschriften [Anm. 31] zeigt des öfteren die Angabe, wer das Denkmal in Auftrag gab: Von 15 erhaltenen Inschriften auf Denkmälern oder Grabplatten haben zwölf diese Angabe, im 16. Jahrhundert wird dabei fast durchweg der Nachfolger als Auftraggeber benannt, im 17. Jahrhundert erscheinen nur noch die Erben als Auftraggeber. Die Erwähnung, daß der Nachfolger seinem Vorgänger das Denkmal erstellen ließ, bekräftigt zum einen die Deutung, daß sich der Nachfolger dadurch selbst ins Spiel bringt und dies im Zuge der eben erwähnten Sukzessionsreihe steht, die auch mit dem verwendeten gleichen Denkmaltypus in Einklang steht.

Es konnte gezeigt werden, daß im 16. Jahrhundert die Darstellung und vor allem der Denkmaltyp wiederholt wurden und daß diesem Denkmaltyp eine bestimmte Bedeutung beigemessen wurde. Folglich ist das Durchbrechen dieser Reihe von Denkmälern eines Typs erkläруngsbedürftig.

III. Denkmal Uriel von Gemmingen (Abb. 4)

Das Grabdenkmal des Erzbischofs Uriel von Gemmingen, welcher 1514 verstarb, zeigt im Vergleich zu den vorhergehenden einen völlig neuen Denkmaltyp. Der Verstorbene kniet hier vor einem überdimensionalen Kruzifixus, dem die ebenfalls überdimensioniert großen Heiligen Bonifatius und Martinus als Assistenzfiguren zur Seite stehen. Eingespannt ist diese Szene in eine Rahmenarchitektur aus Konsolen, Gesimsen, eingestellten Säulen, Attika und einem großen Bogenabschluß, vor dem ein aus verflochtenen Kielbögen zusammengesetzter Baldachin schwebt; zum ersten Mal treten hier manieristisch-renaissancehafte Formen im Mainzer Raum auf. Die Darstellung folgt hier dem gängigen Muster eines Stifterbildes oder Epitaphs, welches hier ins Monumentale gesteigert ist. Zum Ausdruck gebracht werden soll im hiesigen Fall die Devotio Uriels als Mensch vor Christus unter Mithilfe der Fürbitte der beiden Heiligen als Schutzpatrone des Verstorbenen. Der knieende Erzbischof ist auch auf

diesem Denkmal mit Pontifikaltracht dargestellt, er trägt das Pluviale mit einer großen Schließe, hatte aber die Mitra ursprünglich abgesetzt vor sich liegen; auch die Wappen von Mainz und das der Familie von Gemmingen befinden sich am Rahmenwerk, jeweils in verschränkter Anordnung, ebenso die Inschrifttafel, auf der Name, Titel, Pontifikatszeit und Sterbedatum angegeben sind, also alle diejenigen Elemente, die das persönliche Grabdenkmal darüber hinaus auch als überindividuelles Amtsgrabmal kennzeichnen. Auf einem Kissen vor des Erzbischofs Knie liegen neben der dort ursprünglich befindlichen Mitra noch weitere persönliche Gegenstände: eine Brille, ein Ring, das Bischofskreuz, Pontifikalhandschuhe und ursprünglich auch ein zerbrochenes Pedum. Der Totenkopf im Hintergrund des Kissens kann chiastisch gelesen werden, zum einen als dem Stilleben des Kissens zugehörig, das er dann ausdrücklich zu einem Vanitassymbol macht, zum anderen zu dem Kruzifixus als Synonym für die Schädelstätte Golgatha. Durch die Art der Darstellung des Erzbischofs wird hier deutlich zu verstehen gegeben, daß der Verstorbene hier – trotz Darstellung mit geöffneten Augen – als Toter gedacht, gezeigt wird, dessen Devotio sich vor den Augen des Betrachters abspielt. Diesen Sachverhalt gibt auch die Inschrift wieder, wo es heißt: "... er hat das Leben mit dem Pontifikat abgelegt", so, wie seine Insignien. Der Verstorbene steht hier im Gegensatz zu den beiden vorangegangenen Beispielen nicht als Amtsträger und Persönlichkeit kompositorisch im Mittelpunkt des Denkmals, wenn er auch indirekt der Mittelpunkt ist, und das auch nur dadurch, da er zwischen dem Betrachter des Denkmals und der himmlischen Szene darin als Vermittler fungiert und den Betrachter gleichzeitig zur Andacht und zum Gedenken animiert. Dahingehend verweist auch der Sinspruch im Bogenfries über dem Kreuz: "Liebe ihn, der dich so sehr geliebt. Die Liebe allein genügt mir."

Der Künstler des Denkmals ist in der Literatur umstritten, die ältere Forschungslage weist es Hans Backoffen zu, die neuere Forschung favorisiert einen Zeitgenossen Backoffens und wohl zeitweiligen Mitarbeiter names Peter Schro[Anm. 32]. Ohne hier in die schwierige und mühselige Beweislage der Stilkritik einzutauchen, möchte ich dennoch darauf hinweisen, daß die Zuschreibung an Peter Schro mit als ein Hauptargument die Gestaltung der äußeren Form des Denkmals benutzt und daß aufgrund der großen Überarbeitungen wichtiger Partien auch die Vergleichsgrundlage erschwert ist.[Anm. 33] Auf dem Denkmal ist unterhalb der Zierleiste des Inschriftsockels eingegraben: "Der Nachfolger Albrecht, Markgraf von Brandenburg und Erzbischof von Mainz setzte dem Verstorbenen dies Denkmal." Ausweislich der Inschrift war hier also der Nachfolger im Amte der Auftraggeber des Denkmals. Es gibt keine schriftlichen Nachweise dafür, daß Uriel von Gemmingen selbst einen Entwurf oder sogar Vorarbeiten zu seinem Grabdenkmal in Auftrag gab; wenn auch die Sorge für die eigene Memoria grundsätzlich schon beizeiten angegangen wurde, so ließen jedoch die wenigsten Bischöfe ein Denkmal anfertigen, bevor es erste Anzeichen des nahenden Todes gab[Anm. 34], und im Falle Uriel von Gemmingens kam dieser Tod plötzlich und unerwartet. Allerdings bleibt die Art der Darstellung des Erzbischofs und der Szenerie ungewöhnlich und hat so viel von einer persönlichen Devotio, daß man hier an einen vom Verstorbenen geäußerten Wunsch der Darstellungsart denken kann. Die letztliche Klärung über den Auftraggeber des Denkmals bleibt strittig, man muß – laut Inschrift – in Albrecht wohl den Auftraggeber sehen, der sich natürlich durch ein solches exzessionelles Werk auch selbst indirekt inszenieren wollte.

Überraschend ist der neue Denkmalstyp Uriels von Gemmingen vor allem deshalb, weil seine weiteren Nachfolger wiederum Denkmäler im althergebrachten, traditionellen Typus erhalten haben, darunter auch der direkte Nachfolger Albrecht von Brandenburg, gestorben 1545.

IV. Denkmal Albrecht von Brandenburg (Abb. 5)

Die persönliche Sorge dieses Erzbischofs um seine Grablege ist hier ausnahmsweise durch zeitgeschichtliche Schriftstücke gut dokumentiert. In seinem Testament bestimmte er den Westchor als Ort des Begräbnisses.[Anm. 35] Das Denkmal ist demselben traditionellen Typus verpflichtet, den auch Albrechts Vorgänger seit 1328 in Folge – bis auf Uriel von Gemmingen – erhalten hatten: der Verstorbene steht in einer Architekturnische in vollem Amtsornat mit Pedum in der Linken, Kreuzstab und Buch in der Rechten, er trägt ein Doppelpallium als Zeichen für seine Würde als Erzbischof von Mainz und Magdeburg. Seitlich an den Pilastern sind anstelle der bisher üblichen Heiligenfigürchen 14 Ahnenwappen angebracht[Anm. 36], der Aufsatz, der an die Stelle des spätmittelalterlichen Baldachins gerückt ist, trägt als Akrotere den von zwei Putten begleiteten, auferstehenden Christus. Die architektonische Gestaltung ist sichtlich an den Idealen der Renaissance orientiert, ebenso die reiche Ornamentenzier mit Grotesken und Voluten. Im Falle Albrechts von Brandenburg, dessen Denkmal am westlichen Vierungspfeiler zum nördlichen Seitenschiff hin an exponierter Stelle aufgestellt wurde, könnte dies so interpretiert werden, daß die Rolle des Erzbischofs so optisch hervorgehoben wurde[Anm. 37], zumal dieser den Aufstellungsort testamentarisch selbst auswählte. Insgesamt fehlt dem Denkmal, besonders der Erzbischofskulptur, ein wenig die Ausstrahlung der vorigen, was sicherlich auf das Vermögen des Künstlers zurückzuführen ist. Dieser ist aus erhaltenen Rechnungen namentlich bekannt: es ist der in Mainz ansässige Bildhauer Dietrich Schro, der Sohn Peter Schros, der zwischen 1546 und 1551 Zahlungen für die Herstellung des Werkes erhielt.

Auffällig ist in dem hiesigen Fall, daß Albrecht von Brandenburg seinem Vorgänger Uriel von Gemmingen ein sehr ungewöhnliches und aus der Reihe herausfallendes Grabdenkmal schaffen ließ, für sich selbst aber im Mainzer Dom ein Grabdenkmal von hergebrachter Art und auch künstlerisch eher mittelmäßiger Qualität erhielt. Da der Erzbischof zu Lebzeiten schon Sorge für seine Memoria trug und auch sonst einen aufwendigen Lebensstil, sehr zum Mißfallen des Domkapitels betrieb, verwundert dies um so mehr. Hierbei sei kurz auf die Bemühungen Albrechts um seine eigene Grabstätte eingegangen. Bereits 1523 wollte Albrecht sein Begräbnis in der ihm besonders am Herzen gelegenen neuen Stiftskirche zu Halle vorbereiten und ließ dafür von Peter Vischer ein Epitaph gießen sowie eine Platte mit Maria im Strahlenkranz, die einander gegenüber an der Chorwand in Halle aufgestellt wurden (1525).[Anm. 38] Des weiteren wurde in Halle eine Tumba aufgemauert, auf welcher ein vergoldeter Silbersarkophag unter einem Baldachin mit Leuchtern aus Erz stand, darüber ein von Engeln gehaltenes kurfürstliches Wappen, ebenfalls aus Erz – ein aufwendiges Freigrab also. 1540 dann, als die Unruhen der Reformationszeit auch auf Halle übergriffen und dieses zu großen Teilen protestantisch wurde, war von Seiten Albrechts an ein Grab in Halle nicht mehr zu denken. Er verfügte, daß die Tumba abgebrochen und ihr Schmuck nach Aschaffenburg verbracht werden sollte. In dieser Folge kamen die von Vischer gegossenen Platten und der Messingbaldachin mit vier Leuchtern (heute verloren) nach Aschaffenburg, das Messingwappen des Erzbischofs wurde in diesem Zuge 1540 nach Mainz

verbracht[Anm. 39], ebenfalls der vergoldete Silbersarkophag, der hier nicht auf dem Grab, sondern an der Wand des Westchores dahinter aufgestellt werden sollte, eine silberne Lampe darüberhängend. Gleichzeitig wurde durch Albrecht die Schaffung einer Grabplatte angeordnet, die sein Grab im Westchor decken sollte. Diese Verfüungen und auch die Verbringung der Erzgußarbeiten nach Aschaffenburg hatten ihre Ursache darin, daß Albrecht als Erzbischof im Mainzer Dom kein freistehendes aufwendiges Prunkgrab beanspruchen konnte und sich den dortigen Gepflogenheiten der Bestattung in einem Grab mit Grabplatte und lediglich einer weiteren Denkmalssetzung fügen mußte. Um so auffälliger ist es wiederum, daß sich Albrechts Denkmal im Dom so unspektakulär gestaltet in die Reihe der Denkmäler einfügt. So, wie dies heute vor uns steht, hat er sicherlich keinen Einfluß auf die Gestaltung genommen, es wäre seinerseits sicherlich der Versuch unternommen worden, mit seinem eigenen Denkmal ebenso spektakulär aus der Reihe zu fallen, wie er eines für seinen Vorgänger Uriel errichten hatte lassen.[Anm. 40] Hier sei nun die Denkmalsinschrift beachtet: neben der Namensnennung und der auffälligen Reihung der Titel Albrechts wird sein Pontifikat mit keinem Wort erwähnt, ebensowenig folgt eine Erwähnung, wer dem Erzbischof das Denkmal setzen ließ! Es kann davon ausgegangen werden, daß das Domkapitel die Schaffung des Denkmals nach Albrechts Tod durch Dietrich Schro veranlaßte[Anm. 41], ebenso ist dieses für den Wortlaut der Inschrift verantwortlich. Albrecht, der sich 23jährig in das Amt des Erzbischofs von Mainz geradezu einkaufte, da das Domkapitel die hohen erforderlichen Gebühren für die Kurie aus eigenen finanziellen Mitteln nicht zu zahlen in der Lage war, ein Umstand, der letztlich durch die von Albrecht beim Papst durchgesetzten Ablässe mit die Reformation auslöste, war während seiner Amtszeit beim Domkapitel eher geduldeter als geachteter Oberhirte. Aus seiner Vita geht hervor, daß der Erzbischof nicht unbedingt ein Muster der Geistlichkeit und des Landesvaters war, seine Prunk- und Verschwendungssehnsucht trieb das Domkapitel beinahe in den Ruin. Es wäre sicherlich eine Untersuchung wert, ob das Weglassen der sonst immer genannten Pontifikatszeit und auch die sonst übliche Nennung der Grabdenkmalsauftraggeber eine Folge des gestörten Verhältnisses zwischen Erzbischof und Domkapitel war. Ein ähnlich gelagerter Fall tritt im Mainzer Dom nochmals bei der erst 1696 hergestellten Grabplatteninschrift des 1675 verstorbenen Erzbischofs Lothar Friedrich von Metternich auf, welcher seinerzeit durch französischen Einfluß und Gelder auf den Erzbischofsthron kam.[Anm. 42]

Auch die drei Nachfolger Albrechts im 16. Jahrhundert, Sebastian von Heusenstamm, gestorben 1555 (dieses Denkmal ebenfalls von Dietrich Schro, Abb. 6), Daniel Brendel von Homburg, gestorben 1582 (Abb. 6) und Wolfgang von Dalberg, gestorben 1601 (Abb. 7), erhielten in Folge Grabdenkmäler des bis dahin traditionellen Typs.

In den folgenden Jahren zwischen 1604 bis 1679 sind, bis auf eine Ausnahme 1678, keine bildlichen Denkmäler für die Erzbischöfe entstanden, der 1673 verstorbene und im Würzburger Dom beigesetzte Johann Philipp von Schönborn erhielt sein Denkmal im Westchor erst 1745. Für die Erzbischöfe des Zeitraums 1604 bis 1679 existieren im Dom nur Grabplatten, in einem Fall fehlt auch diese.[Anm. 43] Auch sind für diesen Zeitraum keine etwaigen Denkmäler verlorengegangen; sie wurden einfach nicht erstellt. In vier Fällen wurde jedoch der verstorbene Erzbischof vor einem Altar beigesetzt, den er selbst noch zu Lebzeiten gestiftet hatte und somit Sorge für die eigene Memoria oder die seiner Familie trug,

allerdings zeigt nur einer dieser Altäre ein Stifterepitaph mit bildlicher Darstellung des Verstorbenen, das somit der Ersetzung eines bildlichen Denkmals gleichkommt.[Anm. 44]

Warum setzt die Denkmalssetzung in dem bestimmten Zeitraum aus?

In Frage kommen hierfür: erstens historisch-politische Gründe, zweitens das Fehlen von Künstlern, die entsprechende Werke hätten anfertigen können und natürlich drittens Veränderungen bezüglich der Memorialfunktionen von Grabdenkmälern.

Kriegszeiten erschweren naturgemäß die Entstehung von Kunstwerken großen Formats, wie dies auch in Mainz während des Dreißigjährigen Krieges und seiner Nachwehen gewesen zu sein scheint. Allerdings tauchten erste vorbeiziehende Heerhaufen erst in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts im Erzstift auf, so daß die Bedrohung der Stadt selbst und somit die eventuelle Erschwernis der Herstellung eines Denkmals für die beiden 1604 und 1626 verstorbenen Erzbischöfe durch Materialbeschaffung, Kosten und dergleichen nicht erklärt werden können. Auch die fehlende Verfügbarkeit von Künstlern kann nicht der Grund für das Fehlen von Denkmälern des betrachteten Zeitraums sein, da weiterhin Kunstwerke großen Stils im Dom entstanden, unter anderem allein 6 Altäre[Anm. 45], so z.B. der 1629 gestiftete Grabaltar (St. Michaelsaltar) für Erzbischof Johann Friedrich von Greiffenclau, der bis 1639 von der Mainzer Künstlerfamilie Fries bearbeitet wurde, dessen Fertigstellung dann allerdings wegen großer Unruhen des Dreißigjährigen Krieges und der Besetzung von Mainz durch die Franzosen 1644-48 unterbrochen wurde und der dann von denselben Künstlern ab den fünfziger Jahren bis 1662 fertiggestellt wurde. (Abb. 8) Dieser Grabaltar zeigte ursprünglich im Mittelteil den knieenden Stifter und Erzbischof vor einer Krönung Mariens, also eine persönliche Devotio ähnlich im Charakter wie die des Gemmingengrabdenkmals, nur in herkömmlicher, unmonumentalisierte Epitaphienform. Dies zeigt auch deutlich, daß sich die Memorialfunktionen und deren Darstellungsweise nicht geändert haben. Wenn auch die finanzielle Situation des Erzstifts durch Krieg und den notwendigen Ausbau von Stadtfestungen sichtlich schlechter wurde, kann auch dies aus den eben genannten Gründen nicht der Grund sein, warum für die Erzbischöfe zwischen 1604 bis 1678 keine Denkmäler hergestellt wurden; [Anm. 46] letztlich ist die einzige Möglichkeit ein freiwilliger Verzicht der Verstorbenen oder von deren Nachfolger, Erben, Testamentsvollstrecker auf ein gesondertes, aufwendiges Denkmal. Mit Beginn des 17. Jahrhunderts ist die inschriftliche Angabe über den Auftraggeber der Grabplatten grundsätzlich nur noch über die Erben oder Testamentsvollstrecker gemacht, eine Erwähnung der Nachfolger im Amt als Auftraggeber fehlt, d.h. es hat den Anschein, als ob die inschriftliche Betonung der Grabmalssetzung durch den Nachfolger immer unwichtiger wird; dies läuft parallel mit dem Fehlen bildlicher Denkmäler. Die bildliche und auch inschriftliche Betonung der apostolischen Sukzession im Sinne einer "Quasidynastisierung" oder "Passivlegitimation" scheint also mit Beginn des 17. Jahrhunderts keinen Bestand mehr zu haben.

Erst 1678 wird – aus bisher ungeklärten Gründen – wieder ein Denkmal für einen Mainzer Erzbischof hergestellt, es ist das Grabdenkmal für Damian Hartard von der Leyen (Abb. 9), welches deutlich in seinem Typus und Schmuck an das Denkmal Albrechts von Brandenburg aus der Mitte des 16. Jahrhunderts angelehnt ist, im Aufbau allerdings die für barocke Portale typische Verkröpfung und den

gesprengten Giebel auf Säulen ruhend zitiert. Das Denkmal befindet sich auf testamentarische Anordnung hin gegenüber der Begräbnisstätte des Erzbischofs in der Laurentiuskapelle, wohin dieser auch einen Altar gestiftet hat.

Das Aufgreifen des traditionellen Typus 1678 nach langer Zeit des Fehlens bildlicher Denkmäler kann vielleicht damit erklärt werden, daß Denkmalbeispiele aus der Zeit unmittelbar vorher nicht existierten und so der bodenständige Mainzer Künstler Arnold Harnisch aus dem vorhandenen traditionellen Vorrat schöpfen mußte. Hieran wird erkenntlich, daß die Denkmalsgestaltung und so der künstlerische Ausdruck der Stellung der Erzbischöfe auch abhängig ist von der Kunstsituation im allgemeinen: Stehen Künstler zur Verfügung, stammen sie von vor Ort oder muß man sie von woanders herbeiholen? [Anm. 47] Sind die Künstler bodenständig und halten sich an Althergebrachtes oder aber haben sie die Möglichkeit, durch innovative Ideen Neues anzuregen, wie im Falle des Denkmals für Erzbischof Anselm Franz von Ingelheim (gestorben 1695)?

Für Anselm Franz von Ingelheim wird ein Denkmal geschaffen (Abb.10), das den 1678 wieder aufgenommenen traditionellen Denkmaltyp erneut durchbricht. Der Künstler ist Johann Wolfgang Frölicher, ein in Solothurn/Schweiz 1653 geborener und in Frankfurt um 1675 ansässig gewordener Bildhauer, der im Mainzer Dom zuvor schon tätig war. [Anm. 48] Frölicher schuf desweiteren als sein Hauptwerk die Ostchoraufbauten im Trierer Dom (1687-1700), wobei er für die Zeit neue stilistische und ikonographische Ideen in den mittelrheinischen Raum einbrachte, d.h. die Innovation zur Schaffung außergewöhnlicher Denkmalstypen und somit der künstlerische Ausdruck der Stellung des Erzbischofs geht hier nicht nur vom Auftraggeber aus sondern ist in starkem Maße auch vom Künstler abhängig und zeitbedingt.

Im Testament des Mainzer Erzbischofs Anselm Franz von Ingelheim (1634-1695, Erzbischof von Mainz seit 1679) bestimmt dieser, daß er nach seinem Tod in Aschaffenburg beigesetzt werden will und dort und im Mainzer Dom jeweils ein Denkmal errichtet haben will. [Anm. 49]

Der Erbe und Neffe des Erzbischofs, Franz Adolf Dieter von Ingelheim, beauftragte Johann Wolfgang Frölicher mit der Herstellung der beiden Epitaphien, wie aus dem erhaltenen Arbeitsvertrag hervorgeht; das Mainzer Denkmal wurde im Juli 1698 errichtet. [Anm. 50]

Die Bedingungen über das Aussehen des herzustellenden Werkes wurden schriftlich festgehalten. [Anm. 51]

Aus einer Zeichnung des 18. Jahrhunderts kurz nach der Entstehung des Epitaphs geht hervor, daß sich der Künstler penibel an die Vertragsbedingungen gehalten hat und daß der heutige Zustand des Epitaphs durch spätere Veränderungen hervorgerufen wurde. Dort [Anm. 52] ist zu sehen, daß ein zweiter, geflügelter Putto hinter der Liegefigur des Erzbischofs stand und eine Mitra trug (man erkennt aufgrund des Risses noch gerade die infulæ), desweiteren lehnte ein Bischofsstab hinter dem Erzbischof an der Muschelnische mit der Draperie. Beides ist heute verschwunden. Zu Füßen des Kruzifixus stellt der Zeichner einen Kurfürstenhut dar, heute befindet sich an dieser Stelle ein nachträglich ergänzter Totenschädel.

Das Epitaph greift den aus dem römischen Kunstkreis stammenden Typus des Liegegrabmals auf, bei dem der Verstorbene ruhend und leicht aufgestützt oder aufgesetzt auf einem Sarkophag dargestellt ist[Anm. 53], umgeben von Vanitas-, Todes- oder Auferstehungsallegorien.[Anm. 54]

Für den Mainzer Dom bedeutete die Einführung dieses neuen Denkmaltypus nach dem einmaligen Intermezzo von 1514 zum zweiten Mal ein Novum innerhalb der Reihe der Erzbischofsdenkmäler.[Anm. 55] Fröhlichs Erzbischofsfigur ruht halb aufgerichtet und mit einem Kissen gestützt auf einem sarkophagartigen Unterbau mit Sockel, über den das Leichentuch mit eingemeißelter Inschrift herabfällt. Der darauf ruhende Erzbischof ist mit Albe und Superpelliceum bekleidet, darüber trägt er ein Pluviale mit reicher Bordürenstickerei, das vorne durch eine Mantelschließe geschlossen ist. Der Kopf ist unbedeckt und zeigt das lockige, halblange Haar (hier wohl keine Perücke). Dieser Kopf sollte als ausdrückliche Bedingung des Arbeitsvertrages ein Porträt sein, wozu Fröhlicher auch eine Vorlage erhielt. [Anm. 56] Aufmerksam liest der Erzbischof in einem Buch, welches ihm ein Putto vorhält. Zu den Füßen des Erzbischofs steht auf einer kleinen Konsole ein Kruzifix. Der Rahmen dieser heute unvollständigen Szenerie wird nach hinten durch eine hochaufragende Muschelnische gebildet, die ihrerseits von einem Vorhang mit Lambrequinmotiv hinterfangen ist. Die Vorhänge werden im oberen Bereich durch vier kleine Putten auseinandergehalten, über dem Lambrequin schwebt ein geflügeltes Skelett als Todesallegorie, welches das kurfürstliche Wappen fest umklammert hält.

Während bei den meisten Darstellungen eines auf einem Sarkophag lagernden, ruhenden Verstorbenen im Kirchenraum (meistens im Chor oder im Vierungsbereich) dieser in konkrem Bezug zum Hochaltar und dem Altarsakrament steht und somit direkt das Motiv der Ewigen Anbetung verwirklicht ist[Anm. 57], so wird die Haltung des Mainzer Erzbischofs in der gängigen Domführerliteratur als lässiges, barock-verweltlicht orientiertes Lesen gedeutet. Davon kann jedoch nicht die Rede sein! Schon die Kleidung des Erzbischofs mit Superpelliceum und Pluviale lässt auf einen liturgischen Anlaß schließen, da das Pluviale das liturgische Obergewand des Priesters oder Bischofs ist, wenn bestimmte Handlungen ausgeführt werden, bei denen eine Kasel nicht in Betracht kommt; unter anderem wird das Pluviale bei Prozessionen, der Vesper, den Laudes, der Absolution und auch Begräbnissen getragen.[Anm. 58] Zudem sind ursprünglich auch die weiteren bischöflichen Insignien am Epitaph angebracht gewesen, die heute allerdings fehlen: die Mitra, das Pedum und der Kurhut. Die Hände hält der lesende Erzbischof gefaltet und da er offensichtlich einen Gebetstext abliest, kann er dem Kruzifix zu seinen Füßen keine optische Aufmerksamkeit schenken.[Anm. 59] Letztlich ist der Hintergrund dieses Epitaphs durch die Vorstellung der Ewigen Anbetung geprägt; der verstorbene Erzbischof lagert auf seinem Pseudo-Grab und Leichentuch in Richtung Hochaltar und betet, um somit sein ihn zu erwartendes Seelenheil immer aufs Neue zu sichern.[Anm. 60] Daß er dabei, wie auf der Zeichnung dargestellt, den Kurhut zu Füßen des Kruzifixus abgelegt hat, ist Zeichen der abgelegten weltlichen Eitelkeit des Erzbischofs vor Christus und Zeichen dafür, daß der Erzbischof hier als Toter dargestellt gedacht ist, obwohl in der Darstellung lebend wiedergegeben. Es ist sicherlich kein Zufall, daß für den Erzbischof die Darstellung des frommen Buchlesens und der persönlichen Andacht ausgewählt wurde, denn dieser förderte in hohem Maße den sogenannten „Mayntzer Katechismus“, eine neue Übersetzung der Bibel durch den Weihbischof und Konvertiten Volusius.[Anm. 61] Das geflügelte Skelett als Bekrönung am Epitaph ist die unerlässliche Vanitas- und Todesallegorie, optisch wird somit darauf hingewiesen, daß der Tod die Person des

Bischofs, hier angedeutet durch sein persönliches Wappen, buchstäblich umklammert hält. Hier der gedankliche Hintergrund in der antithetischen Denkweise des 17. Jahrhunderts, daß der den Menschen einerseits bedrohende Tod zugleich die „Wahrheit“, sprich Tugend des Verstorbenen aufdeckt und so dessen persönliche Apotheose vorbereitet.[Anm. 62] Der Lambrequinaufbau mit der Muschelnische und dem anwesenden Kruzifixus unterstützt diese Symbolik, denn durch das Motiv des geöffneten Vorhangs wird zum einen eine bühnenmäßige Wirkung erzielt, in welcher quasi der Tod das „Schauspiel des Lebens“ beendet und gleichzeitig den Betrachter an der Verherrlichung des Verstorbenen durch den Tod teilhaben läßt. Dieser hat im Kreuz zu seinen Füßen seine persönliche Erlösung und Heilserwartung vor Augen.[Anm. 63]

Am Ingelheimdenkmal wird zum einen deutlich, wie sehr große Vorbilder anderer Kunstkreise und ein entsprechend begabter Künstler innerhalb ihrer Zeit neue Denkmalstypen anregen können, also auch Modeerscheinungen in die Denkmalsgestaltung eingreifen können. Erstaunlich bleibt aber die Tatsache, daß das Domkapitel es Ingelheims Erben erlaubte, ein derart neues, aufwendiges Monument zu erstellen, welches die Tradition der früheren üblichen Monamente durchbricht. Hier ist nicht wie im Falle Albrechts von Brandenburg mit dem Gemmingendenkmal ein entsprechend mächtiger Erzbischof der Grund für die Durchbrechung des Denkmaltypus, sondern ein Nichtgeistlicher, der zudem über die vom Verstorbenen testamentarisch verfügten Bestimmungen hinaus ging, da das Denkmal teurer wurde als vom Verstorbenen veranschlagt. Auch war Anselm Franz von Ingelheim keine derart markante Persönlichkeit auf dem Erzbischofsstuhl, daß es im Interesse des Domkapitels gelegen haben könnte, dessen Memoria besonders herauszustellen, denn während der Problematik französischer Übergriffe auf das Erzstift verhielt sich der Erzbischof auffallend unentschieden und zögerlich, verweilte selbst die meiste Zeit in Aschaffenburg und überließ die Stadt und den Dom schutzlos den Franzosen. Die Erscheinung, einen neuartigen Grabdenkmalstyp von seiten des Domkapitels zu erlauben, kann hier wohl einerseits als zeittypisch begründet werden, andererseits kann mit ein Grund dafür sein, daß Anselm Franz im Mainzer Dom nicht begraben liegt und so Anspruch auf ein besonderes Denkmal zur Memoria erheben konnte. Wie sich im Folgenden zeigt, haben dann im 18. Jahrhundert die Mainzer Erzbischöfe aus der Familie von Schönborn auch entgegen den sonstigen Gepflogenheiten Anspruch erhalten, ein pompöses Denkmal (wenn auch nicht Freigrab, wie das noch Albrecht von Brandenburg für sich in einem ersten Plan gedachte) im Westchor zu erhalten, was zu Zeiten Albrecht von Brandenburgs noch nicht möglich bzw. durchsetzbar war.

Die eigentliche Inschrift für den Verstorbenen ist konventionell, lediglich seine Beteiligung 1690 an der Wahl und Krönung Josephs von Ungarn und dessen Mutter Eleonore Magdalena Theresia wird hervorgehoben, ebenso die beiden Koadjutoren, die nacheinander auf den Erzbischofsthron Anwärter waren: Ludwig Anton von Pfalz- Neuburg (1691-94) und Lothar Franz von Schönborn (1694-95).

Der Erbe des Verstorbenen läßt die Möglichkeit nicht aus, sich selbst zu inszenieren, da er sich im Denkmal selbst quasi ein Denkmal setzt; im Falle des Ingelheimdenkmals fällt die Inschriftzeile für den Erben und Auftraggeber des Denkmals besonders groß aus.[Anm. 64] Im Hinblick auf die Inschriften kann hier allgemein konstatiert werden, daß gegen Ende des 17. Jahrhunderts die Namensnennung der

Erben als Auftraggeber mit einer auffälligen Häufung von deren Titeln einhergeht (1679, Grabplatte Carl Heinrich von Metternich-Beilstein und Anselm Franz von Ingelheim, 1695).

Wie gesehen werden konnte, sind die Mainzer Erzbischofdenkmäler des 16. Jahrhunderts dem Typus des Standgrabs mit architektonisch geformter Nische verpflichtet, der bildlich und auch weitgehend inschriftlich durch die Formel „der Nachfolger hat dem Vorgänger dies Denkmal gesetzt“ die durch das Amt verknüpfte Sukzession zum Ausdruck bringt und betont. Dem Typus gehören von den insgesamt 10 figürlichen Denkmälern der Erzbischöfe des 16. und 17. Jahrhunderts sieben an, nur zweimal wird diese Tradition durchbrochen[Anm. 65] im 16. Jahrhundert einmal, mit dem von Albrecht von Brandenburg initiierten Denkmal für seinen Vorgänger Uriel von Gemmingen. In diesem Falle kann die Schaffung eines außergewöhnlichen Grabdenkmalstypus auf den Auftraggeber, also Nachfolger im Amte, zurückgeführt werden, der sich damit auch indirekt selbst inszeniert und auch die Folie dafür schaffen wollte, sich selbst ein ursprünglich geplantes, ebenso aufwendiges und exaltiertes Denkmal bzw. Grabmal im Westchor zu setzen. Seine Ansprüche konnte Albrecht auch in reduzierter Form nicht durchsetzen und mußte sich letztlich der Tradition fügen.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstehen dann auffälligerweise keine Denkmäler mehr für die Mainzer Erzbischöfe, mögliche Gründe dafür habe ich versucht anzusprechen oder auszuschließen; dies geht konform mit den Inschriften, in denen als Auftraggeber nur noch die Erben oder Testamentsvollstrecker, meist aus der Familie des Verstorbenen, für die – zumindest inschriftlich auf Grabplatte gestaltete – Memoria des Verstorbenen auftreten. Das einmalige Aufgreifen des traditionellen Denkmaltypus 1678 konnte als auf den Fähigkeiten des Künstlers beruhend dargelegt werden, wenn auch nicht erklärt werden konnte, warum gerade dieser Erzbischof wieder ein Denkmal erhielt nach der langen Periode der Unterlassung solcher Denkmäler. Mit dem Ende des Jahrhunderts beginnt dann die endgültige Durchbrechung der früheren Denkmaltypen, die im 18. Jahrhundert dann zur Regel wird. Im Denkmal von Ingelheim, aufgestellt 1698, wird wieder ein devotionales Thema wie beim Gemmingendenkmal aufgegriffen, aber hintergründiger in der Darstellung und bei weitem nicht mit solch betonter Frömmigkeit. Hier ist der Auftraggeber ein Familienmitglied des Verstorbenen, der das Denkmal gleichzeitig zu seiner eigenen Verherrlichung und Memoria nutzt, indem er sich und seine Titel und Ämter eingehend darstellt.

Auffällig bei den beiden die Tradition durchbrechenden Denkmaltypen ist die Tatsache, daß hier die verstorbenen Erzbischöfe zwar lebend, mit geöffneten Augen dargestellt, aber als Tote gedacht dargestellt sind, denn als solches sind ja die Chiffren von abgelegten Insignien, mit denen die Verstorbenen nicht agieren, zu deuten. Dies steht in offensichtlichem Gegensatz zu dem Typus des Standgrabs, wo die porträthaft lebend stehenden und mit ihren Amtsinsignien agierenden Erzbischöfe vor den Betrachter in voller Lebensgröße treten und symbolische Todeshinweise in dieser Art nicht auftreten. Wenn die lebend und stehend gedachte Darstellung des Erzbischofs es anscheinend begünstigt, anhand der gleichen Denkmäler vonseiten der Nachfolger an eine Reihung im Sinne der apostolischen Sukzession zu denken, so könnten die Durchbrechungen genau das Gegenteil aufzeigen. In diesem Falle wäre der bewußt gewählte, neue Denkmaltyp mit Hinweisen auf persönliche Devotio und auch den persönlichen Tod des Verstorbenen so gedacht, daß hier keine Einreihung des

nachfolgenden Erzbischofs in die seiner Vorgänger betont werden soll, sondern daß dieser sich mit einer bildlichen Zäsur bewußt als neuer Vertreter des Amtes herausstellt, quasi eine neue Zeitperiode einleitend. Im Falle Albrechts von Brandenburg, welcher für das Gemmingendenkmal verantwortlich zeichnet, würde diese Deutung auch zu der historisch belegten Persönlichkeit passen, zumal er gleichzeitig mit dem neuen Denkmaltyp für den Vorgänger auch sein eigenes Denkmal im Dom vorbereiten wollte, was ihm aber letztlich gegen den Widerstand des Domkapitels in ursprünglich beabsichtigter Form nicht gelang. Im Falle Anselm Franz von Ingelheim sind die Gründe des neuen Typus und auch seiner Genehmigung durch das Domkapitel schwerer zu fassen, da hier der Erbe als Auftraggeber des Denkmals erscheint. Allerdings findet in der Inschrift dieses Denkmals der Nachfolger von Anselm Franz auf dem erzbischöflichen Stuhl, Lothar Franz von Schönborn, Erwähnung, der aus den gleichen Gründen wie seinerzeit Albrecht von Brandenburg gehandelt und die Denkmalsgestaltung und deren Durchsetzung beim Domkapitel begünstigt haben kann. Bestätigung, wenn auch nicht schriftlich, findet diese These immerhin in den aufwendigen Grabmonumenten der Schönborns, welche 1745 im Westchor des Mainzer Domes errichtet wurden, was zu Zeiten Albrechts von Brandenburg noch nicht möglich gewesen war.

Abb. 6

Abb. 7

Abb. 8

Abb. 9

Abb. 10

Anmerkungen:

1. Für die Einladung zum Kolloquium danke ich Herrn Prof. Dr. Dr. Peter C. Hartmann, für die Vermittlung des Vortrags Herrn Prof. Dr. Dethard von Winterfeld, bei dem ich 1996 über den Frankfurter Barockbildhauer Johann Wolfgang Fröhlicher promoviert wurde.
2. Von 84 Erzbischöfen als Nachfolger des Hl. Bonifatius liegen 45 im Dom begraben, 29 erhielten hier ein Denkmal.
3. Hierzu Literatur in Auswahl: Verena Kessel: Memorialfunktionen Mainzer Erzbischofgräber von 1249 bis 1434. In: Kunst in Hessen und am Mittelrhein, 34, 1994; Wolf Goeltzer: Der Fall Hans Backoffen. Studien zur Bildnerei in Mainz und dem Mittelrhein am Ausgang des Spätmittelalters, Teil 1. In: Mainzer Zeitschrift 84/85, 1989/90, S. 1-78, Teil II In: Mainzer Zeitschrift 86, 1991, S. 1-62; Gisela Kniffler: Die Grabdenkmäler der Mainzer Erzbischöfe vom 13. bis zum frühen 16. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte, zur Plastik und zur Ornamentik. Köln, Wien 1978.
4. Ausgenommen sind hiervon die in einzelnen Künstlermonographien kunsthistorisch aufgearbeiteten Denkmäler des 17. und 18. Jahrhundert, so beispielsweise bei Udo Grote: Johann Mauritz Gröninger, Bonn 1992 oder Nicole Beyer: Das Werk des Johann Wolfgang Fröhlicher. Ein Beitrag zur barocken Skulptur im Deutschland des 17. Jahrhunderts, Mainz 1996 (erscheint voraussichtlich 1997 als Sonderdruck in der Reihe Schriften des Archivs für mittelrheinische Kirchengeschichte).
5. Grundsätzlich wird die Familie durch die Namensnennung des Verstorbenen und dessen am Denkmal angebrachten Ahnenwappen genannt. Hierbei sei angemerkt, daß innerhalb der Inschriftentexte die zusätzliche Nennung des Geschlechts mit formelhaften Wendungen wie "aus der edlen und alten Familie" oder "aus dem edlen und alten Rittergeschlecht" ab Beginn des 17. Jahrhunderts gehäuft auftritt. Auch ist bereits ab 1545 eine Steigerung in der Darstellung von Ahnenwappen zu beobachten, die allerdings nicht kontinuierlich durchgehalten wird. Dies belegt auch die Beobachtung von Falck, daß sich das Mainzer Domkapitel nach und nach zu einem ausschließlich niederadelig-ritterschaftlichen Kapitel konstituierte, im Gegensatz etwa zu dem hochadeligen Kölner Domkapitel. Vgl. Ludwig Falck: Die Nachfolger von Willigis auf dem Mainzer Stuhl. In: Wilhelm Jung (Hrsg.): 1000 Jahre Mainzer Dom (975-1975). Werden und Wandel, Mainz 1975, S. 93.
6. Kessel, Memorialfunktionen (wie Anm. 3).
7. Kessel, Memorialfunktionen (wie Anm. 3), S. 39; hierzu auch wichtige Literaturangaben dort in den Anmerkungen 124-126.
8. Kessel, Memorialfunktionen (wie Anm. 3), S. 15 Anm. 19 bezüglich einer These von Wilhelm Jung: Die Gottesmutter von Gau-Bischofsheim, Ein Steinbildwerk der Mainzer Dombauhütte aus der Zeit um 1320. In: Festschrift für Fritz Arens zum 70. Geburtstag, Kunst und Kultur am Mittelrhein, Worms 1982, S. 67-73, hier 72.
9. Lediglich für das Grab Sebastians von Heusenstamm, gest. 1555, ist nur der Bestattungsort in der Memorie in der Nähe des Eingangs zur Nikolauskapelle bekannt; hier wäre der in der Memorie errichtete Ägidiusaltar der Bezugspunkt; die Grabplatte Heusenstamms galt schon 1745 als verschollen.

10. In den Domkapitelprotokollen nehmen Erzbischöfe oder Testamentsvollstreckter Stellung zu etwaigen testamentarischen Forderungen bezüglich der Denkmäler oder Grablegen, jedoch gibt es häufig keine erhaltenen Arbeitsverträge, welche die Art der bildlichen Darstellungen als auf Wunsch des Verstorbenen angeordnet ausweisen und belegen.
11. Ausnahme sind im von mir behandelten Zeitraum das Denkmal Daniel Brendel von Homburg, gest. 1582, dessen Denkmal direkt gegenüber seiner Grablege in der ehem. Marienkapelle Aufstellung fand und das Denkmal Damian Hartard von der Leyen, gest. 1678, dessen Denkmal sich direkt vor dem von ihm gestifteten Kapellenaltar und Grabstätte mit Grabplatte befindet.
12. Es sind dies, jeweils mit Todesjahr: Bertold von Henneberg, 1504; Jakob von Liebenstein, 1508; Uriel von Gemmingen, 1514; Albrecht von Brandenburg, 1545; Sebastian von Heusenstamm, 1555; Daniel Brendel von Homburg, 1582; Wolfgang von Dalberg, 1601; Johann Adam von Bicken, 1604; Johann Schweikard von Kronberg, 1626; Georg Friedrich von Greiffenclau, 1629; Anselm Kasimir von Wambold, 1647; Lothar Friedrich von Metternich, 1675; Damian Hartard von der Leyen, 1678; Carl Heinrich von Metternich, 1679. Johann Philipp von Schönborn, 1673 und Anselm Franz von Ingelheim, 1695 sind im Würzburger Dom bzw. in der Aschaffenburger Stiftskirche SS Peter und Alexander beigesetzt, besitzen in ihrer Metropolitankirche Mainz jedoch ein Denkmal.
13. A Denkmal Berthold von Henneberg gest. 1504. Das Grab Hennebergs befand sich nach Gudenus (vgl. Anm. 14) im Ostchor vor dem Altar am nördlichen Pfeilereinbau, an dieser Stelle stand traditionell der Tabernakel des Ostchores; dort lag die Grabplatte auf dem Boden, heute ist sie am südlichen Pfeiler der Westvierung aufgestellt. Vgl. hierzu Kautzsch/Neeb, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), S. 257f. - B Denkmal Jakob von Liebenstein gest. 1508. Das Grab mit Grabplatte befand sich nach Gudenus (vgl. Anm. 14) 1745 noch vor dem Ostchor am nördlichen Pfeilereinbau zu Füßen der Treppe; die Grabplatte, welche mit Wappen und Inschrift aus Erz geschmückt war, gilt als verschollen. - C Denkmal Uriel. v. Gemmingen gest. 1514. Das Grab mit Grabplatte befand sich ursprünglich in der Memorie vor dem Ägidiusaltar, die Grabplatte galt bereits 1745 als verloren. Vgl. hierzu Kautzsch/Neeb, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), S. 261. - D Denkmal Albrecht von Brandenburg gest. 1545. Das Grab mit Grabplatte befand sich ursprünglich im Westchor, zwischen 1762 und 1767 wurde die Grabplatte an denselben Vierungspfeiler aufgestellt, an welchem sich das Denkmal befindet. Vgl. hierzu Kautzsch/Neeb, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), S. 266f. - E Denkmal Sebastian von Heusenstamm gest. 1555. Das Grab mit Grabplatte befand sich ursprünglich in der Memorie am Eingang zur Nikolauskapelle, 1745 galt die Grabplatte als verloren. Vgl. hierzu Kautzsch/Neeb, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), S. 272f. - F Denkmal Daniel Brendel von Homburg gest. 1582. Das Grab mit Grabplatte befand sich in der ehemaligen Marienkapelle, die Grabplatte galt bereits 1745 als verloren, das Grab des Erzbischofs deckte zu diesem Zeitpunkt bereits die Grabplatte Domdekans Bernards von Breidenbach. Vgl. hierzu Kautzsch/Neeb, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), 277f. Die Denkmalsaufstellung hat hier sichtbaren Bezug zum Bestattungsort in der ehem. Marienkapelle. - G Denkmal Wolfgang von Dalberg gest. 1601. Das Grab mit Grabplatte befand sich ehema... im Westchor neben dem des Albrecht von Brandenburg, zwischen 1762 und 1767 wurde die Grabplatte neben dem Denkmal aufgerichtet. Vgl. hierzu Kautzsch/Neeb, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), S. 286 und 290.
14. Die Denkmäler bzw. Grabplatten und der Ort ihrer Anbringung sind in einem Domplan von 1745 erhalten: Grundriß des Doms mit bezeichneten Grablegen nach Gudenus, abgedruckt in: Rudolf Kautzsch und Ernst Neeb: Die Kunstdenkmäler in Hessen. Stadt und Kreis Mainz, Teil II: Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1919, S. 4 Abb. 1. Die heutige Aufstellung der Grabplatten an Pfeilern ist nachträglich.
15. Das erste Denkmal dieses Typs ist das für Matthias von Bueck, gestorben 1328.
16. In der Reihe dieses Grabmaltyps wird hier zum ersten Male der Erzbischof mit Pedum und Kreuzstab dargestellt.
17. Vgl hierzu auch die Ausführungen von Kessel, Memorialfunktionen (wie Anm. 3), S. 26f.
18. Oberhalb des Baldachins sind am Rahmen seitlich und leicht über Eck gestellt zwei Wappen, das von Mainz (links) und das Wappen der Familie Henneberg (rechts) angebracht, unterhalb der vegetabil gestalteten Standkonsole halten zwei geflügelte Putti das kurfürstliche Allianzwappen des Erzbischofs.
19. Nach Kautzsch/Neeb, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), S. 257f. soll es sich hier um den Hl. Bartholomäus handeln, die Skulptur zeigt aber anhand der Attribute von Schlüssel und Buch sowie der charakteristischen Haarfrisur eindeutig einen Hl. Petrus. Eine nachträgliche Ergänzung der Heiligenfigur ist an den Attributen nicht auszumachen. Weitere Heiligenfiguren am Denkmal sind die Bischöfe Martin und Bonifatius und Jakobus d. Ä.
20. Im Ostchor befand sich ein großes Apsisfresko aus der Zeit um 1200, das auf der linken Seite die Heiligen Martin, Petrus und Stephanus darstellte. Vgl. zum Apsisfresko Anton Brück: Die Dompatrone. In: 1000 Jahre Mainzer Dom (975-1975) Werden und Wandel, Mainz 1975, S. 187f.
21. Die am Saum erkennbaren Wortreste "ora pro nobis ma ... o bone" können im Zusammenhang mit der ehem. Gitterinschrift des Ostchores "Assis nobis in argone Martine o bone" gedeutet werden. Vgl. zur Inschrift: Brück, Dompatrone (wie Anm. 20), S. 187f.
22. Vgl. hierzu Goeltzer, Backoffen (wie Anm. 3), Teil II, S. 21ff.
23. "Ein Mann unter den Fürsten seines Standes und Zeitalters an Klugheit, Einsicht und Ansehen der Erste, der treueste Hüter der Religion und des Friedens.
24. Auf eine eventuelle Mitbeteiligung des Nachfolgers Jakob von Liebenstein kam ich anlässlich der dargestellten Heiligenfigürchen schon zu sprechen.
25. Vgl. hierzu Falck, Nachfolger (wie Anm. 5), S. 87f. Goeltzer, Backoffen (wie Anm. 3), Teil II, S. 26f. zieht zwar in Betracht, daß die in der Inschrift benutzte Wendung "grata res publica fieri curavit" nicht auf die Stadt Mainz abzielt, sondern viel eher auf die humanistisch geprägten adeligen Kreise, die im Zusammenhang mit dem Umfeld der Reichsreform zu sehen sind. Diese Annahme ist allerdings ebensowenig nachweisbar wie meine Ausführungen zu eventuellen Gründen der Errichtung durch die Mainzer Bürgerschaft (vgl. hierzu Anm. 26). Allerdings wäre bei einer Betonung der Rolle des Erzbischofs im Zusammenhang mit der Reichsreform doch sicherlich dessen Stellung als Erzkanzler inschriftlich betont worden, was jedoch nicht der Fall ist, dieser Titel fehlt in der Inschrift.
26. In ähnlicher Weise werden die Kurfürstenreliefs am ehemaligen Mainzer Kaufhaus am Brand gedeutet. Vgl. hierzu Armin Wolf: Von den Königswählern zum Kurfürstenkolleg. Bilddenkmale als unerkannte Dokumente der Verfassungsgeschichte. In: Reinhard Schneider/Harald Zimmermann (Hrsg.): Wählen und Wählen im Mittelalter, Sigmaringen 1990, S. 46f. Kessel, Memorialfunktionen (wie Anm. 3), S. 19 Anm. 28. Auf Bertholds Denkmal nennt die Inschrift als eine der wenigen nicht sein Amt als Erzkanzler – obwohl Berthold von Henneberg unbestritten eine hervorragende Rolle im Staatsleben unter Maximilian I spielte, er hatte immerhin auch 1494 persönlich die Führung der Reichskanzlei am Königshofe übernommen, diese Tatsache wird nicht hervorgehoben. Allerdings wäre zu hinterfragen,

ob die Unterlassung dieser Titelsnung nicht auch aus zeitpolitischem Kalkül heraus getätig wurde, da auch bei Bertholds beiden Nachfolgern der Titel des Erzkanzlers in der Inschrift ausgeklammert wird und erst bei Albrecht von Brandenburg genannt wird. Vgl. hierzu die Ausführungen in diesem Band von Decot über die Rolle Albrechts als Erzkanzler, die einen möglichen Hinweis auf diese Situation geben.

27. Sieht man die beiden Denkmäler nebeneinander, so fallen trotz kleiner Unterschiede im Aufbau auch die Gemeinsamkeiten auf. Die Art des in leichtem Schwung stehenden Erzbischofs, das Überlappen des Gewandes an der Standkonsole, die schmalen, aber weich gerundeten Röhrenfalten, die unmotiviert erscheinenden scharfkantigen Falteninseln und das ebenfalls unmotiviert bewegte Sudaneum, all das lässt stilistisch auf denselben ausführenden Künstler beider Denkmäler schließen. Selbst bei der Wiedergabe des sicherlich porträthaften Gesichts des Verstorbenen kann die gleiche künstlerische Hand erschlossen werden, in der Art etwa, wie die Augenlider riemenartig und mit kleinen Falten an den Tränensäcken gearbeitet werden oder die Behandlung der fleischigen Gesichtspartien, die ungeachtet des Altersunterschiedes prall und quellend erscheinen, sowohl beim zum Zeitpunkt seines Todes 63jährigen Berthold von Henneberg als auch bei dem erst 46 Jahre alten Nachfolger Jakob von Liebenstein.
28. Kessel, Memorialfunktionen (wie Anm. 3), S. 15; Goeltzer, Backoffen (wie Anm. 3), S. 27f.
29. Im Laufe der Jahrhunderte lässt sich eine Vergrößerung und Häufung heraldischer Zeichen an den Mainzer Grabdenkmälern auf Grund des wachsenden Adelsanspruchs beobachten. Vgl. hierzu Michael Hollmann: Das Mainzer Domkapitel im späten Mittelalter, Mainz 1990; Kessel, Memorialfunktionen (wie Anm. 3), S. 28.
30. Die Ausnahme ist die Grabplatte für Erzbischof Lothar Friedrich von Metternich, gestorben 1675, welche erst 1696 angefertigt wurde. Vgl. hierzu Fritz Victor Arens: Neue Forschungen und Veränderungen an der Ausstattung des Mainzer Domes. In: Mainzer Zeitschrift 70, 1975, S. 123.
31. Sämtliche Inschriften wurden im Zusammenhang mit diesem Aufsatz systematisch untersucht nach folgenden Kriterien (Die Inschrift des 1673 verstorbenen Johann Philipp v. Schönborn entfällt, da erst 1745 erstellt, ebenso diejenige des 1626 verstorbenen Johann Schweikard von Kronberg, da Grabdenkmal oder -platte fehlend): Namensnung, extra Erwähnung der Familie, Titel des Verstorbenen, persönliche Eigenschaften, Erwähnung besonderer Handlungen während der Amtszeit, Erwähnung des Todes/Art des Todes, histor. Erwähnungen, Pontifikatsdauer/Antritt, Geburtsdatum, Altersangabe, Sterbedatum und Ort, Weiheformeln zu Beginn und am Ende, Nachricht über den Stifter des Grabdenkmals. Grundsätzlich fehlen Zusätze zur Familie, wenn der volle Name genannt wird (1508, 1514, 1555), bei Albrecht von Brandenburg zwar keine volle Namensnung (nur als Titel), aber auch kein Hinweis auf Familie. Sonst zweimal Zusätze zum Vornamen: 1545 "Albert durch Gottes Erbarmung" und 1582 "Daniel, durch Gottes Gnade..." Mit Beginn des 17. Jahrhundert einheitliche Formel zu Beginn: "dem hochwürdigsten und erlauchtesten Herrn...und Fürsten": (1601, 1604, 1629, 1647, 1675, 1678), und 1695 mit Zusatz sr. Eminenz). Gängige Titel sind Erzbischof oder Oberhirte von Mainz, Kurfürst und Erzkanzler. Auffällig ist die fehlende Erwähnung des Erzkanzleramtes 1504, 1508, 1514, 1601, 1604, 1675 und 1679. Eine Reihung von weiteren Titeln 1545, 1629, 1675. Persönliche Eigenschaften sind die typischen „Regenteneigenschaften“: klug, Tugend, charakterfest. Besondere Betonung auf Verwaltungsgeschick: 1555, 1601, 1647. Besondere Betonung der Religionsförderung: 1504, 1545, 1582, 1601, 1604, 1647. Völliges Fehlen spezif. Leistungen oder Charaktereigenschaften: 1508, 1675, 1678. Besondere allegorische Betonung der pers. Reinheit: 1679. Erwähnung des Todes: glücklich, sanft, fromm, hochherzig, gottseelig; Erwähnung des Todes fehlt völlig: 1545, 1629, 1675. Nur zweimal Erwähnung des Wahl- oder Krönungsakts: 1582 und 1695. Betonen der für Deutschland schwierigen politischen Situation: 1555, 1647. Angabe zum Pontifikat, Dauer dessen oder Wahl zum Erzbischof: durchweg; diesbezüglich fehlende Angaben: 1545, 1675. Sterbedatum: genaue Datumsangabe generell, ungenau nur auf Pontifikat bezogen 1508, völlig fehlend 1675. Ab 1582 öfters Weiheformeln in humanist. Tradition: "Deo optimo maximo, sta viator et leg"e; ebenso ab 1582-1678 Weiheformeln am Ende: "Seele möge in Frieden ruhen" o.ä. (außer 1601). Grabmalssetzung: Stadt 1504; Nachkommen/Erben: 1508, 1629, 1678 (mit Nennung der Stiftung des Verstorbenen), 1679, 1695 (mit Nennung der Titel der Erben); Nachfolger 1514 (mit Namen), 1555, 1582, 1601 (mit Namen); Testamentsvollstrecker 1629 (zs. mit Erben), 1647; keinerlei Nennung, wer das Denkmal setzte: 1545, 1601 und 1675. Jedoch auffällige Leeraussage der Inschriften bei Albrecht von Brandenburg 1545 und bei Lothar Friedr. v. Metternich 1675: Bei Albrecht 1545 keine spezif. Eigenschaften benannt (nur Allgemeinfloskeln), ferner nicht die Familie, auffällige Häufung von Titeln, keine Aussage über Pontifikat sowie wer das Denkmal gesetzt hat. Bei Lothar Friedr. 1675 keine spez. Eigenschaften benannt, kein Sterbedatum, keine Pontifikatsangabe und kein Hinweis auf Erstellung durch wen.
32. Kautzsch/Neub, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), S. 262f. Goeltzer, Backoffen (wie Anm. 3). Irnfriede Lühmann Schmied: Peter Schro. Ein Mainzer Bildhauer und Backoffen-Schüler. In: Mainzer Zeitschrift 70, 1975, S. 3-100.
33. Das Denkmal wurde im 19. Jahrhundert sehr stark erneuert, so daß bei den Fotos Vorsicht geboten ist: Der Kopf des knieenden Uriel ist völlig neu, ebenso die Hände, große Teile der Gesichter und Gewänder der Heiligen sind ebenso erneuert wie die falsche Rekonstruktion des Kindes zu Füßen des Hl. Martin (es war ein Bettler) und der Baldachin sowie einzelne Stellen am Lendentuch des Kruzifixus und der Engel am Fuße desselben. Die Art der Umrahmung ist grundsätzlich von der der beiden vorangegangenen Denkmäler verschieden, von der künstlerisch beabsichtigten Wirkung her hat es allerdings mit den beiden Denkmälern Henneberg und Liebenstein noch durchaus Gemeinsamkeiten, so die Zweiteilung des Denkmals in Gebetszene mit Assistenzfiguren und darüber in die Kreuzszene mit den die Wundmale verehrenden Engeln. Auch die verhaltene Art der Präsenz der Verstorbenen lässt sich vergleichen.
34. Ausnahmen sind hier Albrecht von Brandenburg, der schon zu Lebzeiten Grabplatten etc. für sich anfertigen ließ; ferner Georg Friedrich von Greiffenclau, welcher als Domdekan 1674 bereits seinen Grabaltar mit Stifterepitaph anfertigen ließ, vor dem er auch beerdigt wurde.
35. Ursprünglich befand sich auch dort seine Grabplatte, die heute neben dem Denkmal aufgestellt ist. Der Auszug aus dem Testament Albrechts lautet: "Ferners erwelen wir unser sepulturenn und begrebnus im hohen chore und hinter dem hohen altare unsers dhumstieffts zu Meintz, wollen und ordnen, das dieselbig mit einem ebenen steyn uff dem grabe und einem anderen vor dem chore an denn pfeyler sampt geburlichen epitaphien uffgericht und wir nach unserm standt in den ornatenn darzu von uns verordnet bekleidett, auch ein bleyen tafeln dieses inhalts: Albertus ... in den sarck eingelegt werden sollen." Kautzsch/Neub, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), S. 266f.
36. Die Steigerung der Wappen am Grabmal ist beträchtlich und betont, abgesehen vom Stand des Verstorbenen, auch die im Laufe der Zeit gewachsenen Ansprüche des Domkapitels auf adelige Abkunft der Mitglieder. Vgl. hierzu Anm. 29.
37. Immerhin hat er sich diesen Platz für sein Epitaph ausgesucht, vgl. hierzu das Testament in Anm. 35.
38. Die Platten befinden sich heute in der Stiftskirche zu Aschaffenburg.

39. Wo das Wappen auch das Grab Albrechts im Westchor zierte: J. C. Bourdon: *Epitaphia in ecclesia metropolitana Moguntina sive liber mortuorum. Anno 1727. Ms im Priesterseminar Mainz.* Das Wappen gilt als verloren.
40. Kautzsch/Neeb, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), S. 270f. weisen darauf hin, daß die am Denkmal befindlichen Wappen z. T. falsch und willkürlich sind und keinen Bezug zum Hause Brandenburg-Preußen haben; deren Wiederholung taucht in einem Wappenbuch von 1574 erneut auf. Da das Mainzer Denkmal bereits 1546-51 entstand, müssen dessen Vorlage und die des Wappenbuches auf eine heute verlorene gemeinsame Quelle zurückgehen. Hätte Albrecht von Brandenburg selbst Einfluß auf seine Grabdenkmalsgestaltung genommen, wäre dieser Fehler wohl nicht unterlaufen. Im Rahmen dieses Kolloquiums wurden die bei Kautzsch/Neeb gemachten Angaben bezüglich der Wappen angezweifelt, eine genauere Untersuchung steht zum Zeitpunkt noch aus, wird aber in Kürze nachgereicht werden.
41. Es wurde seinerzeit für die Erstellung des Denkmals durch die Testamentsvollstrecker Kleinodien und Silber aus dem Nachlaß Albrechts verkauft, um die finanziellen Mittel bereitzustellen zu können. Vgl. Kautzsch/Neeb, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), S. 271.
42. Dieser erhielt übrigens seine Grabplatte erst 1696 (Mainzer Domkapitel Protokolle 45f. 447). Vgl. Arens, Neue Forschungen (wie Anm. 30), S. 123. Der Vorgänger, Erzbischof Johann Philipp von Schönborn, hätte gerne seinen Neffen Franz Georg als Coadjutor von Mainz gesehen, doch veranlaßten französische Diplomatie und Gelder 1670 das Mainzer Domkapitel zur Wahl des als frankreichfreundlich geltenden Lothar Friedrich von Metternich, der Coadjutor und dann Erzbischof wurde.
43. Die Denkmäler bzw. Grabplatten und der Ort ihrer Anbringung sind in einem Plan von 1745 erhalten vgl. hierzu Anm. 14. Die heutige Aufstellung der Grabplatten an Pfeilern ist nachträglich. Die Gruftplatte Johann Schweikard von Kronbergs ist mit ihrem Wortlaut im genannten Domwerk abgedruckt Kautzsch/Neeb, Kunstdenkmäler (wie Anm. 14), S. 293. - J. A. v. Bicken 1604 Grabplatte ursprünglich im Ostchor mittig vor der Treppe vor Martinusaltar im Scheitel, heute Grabplatte aufgestellt 1. Pfeiler nördl. nach Westen. - J. S. v. Kronberg 1626 Das Grab befand sich vor dem von ihm gestifteten Kreuzaltar im Ostchor (heute verloren), keine Grabplatte oder Denkmal, aber Inschriftenplatte über dem Sarkophag in der Gruft; bei Gudenus kein Verzeichnis 1745. - G. F. v. Greiffenclau 1629 Grabplatte ursprünglich vor dem 1629 testamentarisch gestift. Altar in Michaelskapelle, heute aufgestellt am 1. südl. Pfeiler nach Westen hin. Der heut stark verstümmelte Michaelsaltar in der Kapelle neben der Memorie trug ursprünglich im Mittelfeld ein Relief, daß den Stifter kniend vor einer Krönung Mariens zeigte. Das stark zerstörte Relief befindet sich heute im Dommuseum. Vor diesem Altar befand sich auf dem Fußboden das Grab mit der Grabplatte, welche heute am 1. südl. Pfeiler von Westen aufgestellt ist. - A. K. von Wamboldt 1647 Grabplatte ursprünglich Westchor neben A. v. Brandenburg, heute aufgestellt an 4. südl. Pfeiler nach Westen hin - J. Ph. v. Schönborn 1673 erhielt erst 1745 Denkmal im Westchor, bestattet in Würzburg. - L. F. v. Metternich 1675 Grabplatte ursprünglich im Westchor neben A. K. v. Wamboldt, heute aufgestellt 3. nördl. Pfeiler nach Westen. - D. H. v. d. Leyen 1678 Grabplatte ursprünglich vor 1676 gestift. Altar in Laurentiuskapelle und Denkmal in Bezug dazu (testamentar. Anordnung). - K. H. v. Metternich 1679 Grabplatte ursprünglich vor 1656 gestift. Altar der Lambertuskapelle (5. Joch Nordseite von Osten her), Altar heute in Wallfahrtkirche Laurenziberg bei Gau-Algesheim; Grabplatte heute 3. südl. Pfeiler nach Westen hin aufgestellt. - A. F. v. Ingelheim 1695 Denkmal 8. südl. Pfeiler von Westen zum SS hin, bestattet in Aschaffenburg. Grundsätzlich ist hierzu zu sagen, daß die fehlenden Denkmäler der EB schon in Gudenus' Domplan von 1745 nicht auftauchen, wohingegen auf dieser Grundlage zumindest bezüglich der Grabplatten ein Schwund durch Zerstörungen nach 1745 nachgewiesen werden kann. Es ist somit davon auszugehen, daß die fehlenden Denkmäler auch nie existiert haben. Die kriegerischen Auseinandersetzungen und Belagerungen des Dreißigjährigen Krieges sind mit ein entscheidendes Kriterium für die Erschwernis der Erstellung eines Denkmals; so dauerte die Fertigstellung des Greiffenclaualtars (gestiftet nach 1626) bis ins Jahr 1662!
44. Es ist dies der Michaelsaltar für Erzbischof Johann Friedrich von Greiffenclau.
45. Bsp. in Auswahl: St. Victoraltar, gestiftet 1622 von Domscholaster Jodocus von Riedt; St. Magnusaltar, gestiftet 1610 von Domherr Johann Theoderich von Bassenheim; St. Lambertaltar, gestiftet von vor 1656 von Domscholaster Karl Heinrich von Metternich; St. Andreasaltar, gestiftet vor 1639 von Domherrn Johann Phillip von Warsberg; St. Johannesaltar, gestiftet in den 20er Jahren des 17. Jahrhundert von Domkapitular Johann Godfried von Fürstenberg; sog. Scharfensteinaltar in der Allerheiligenkapelle, gestiftet 1606 von Domprobst Phillip Cratz von Scharfenstein.
46. So ließ Erzbischof Johann Schweikard von Kronberg noch 1606 interessanterweise seinem Vorgänger (!) Wolfgang von Dalberg, gest. 1601 ein Denkmal anfertigen, er selbst hat weder Grabplatte noch Denkmal erhalten, lediglich eine Inschriftenplatte in der Gruft über seinem Sarkophag. Dieser Erzbischof erhielt sein Grab allerdings vor dem von ihm gestifteten Kreuzaltar im Ostchor.
47. Als mittelalterliches Beispiel wäre hier das aus Würzburg importierte Grabmal des Erzbischofs Konrad von Weinsberg, gest. 1396, zu nennen, das diesen fälschlich mit dem ihm nicht zustehenden Rationale zeigt oder aber das vom Typus her der Mainzer Tradition fremde barocke Denkmal des Johann Philipp von Schönborn, das 1745 ebenfalls aus dem Würzburger Kunstkreis „importiert“ wurde.
48. Grabdenkmal Adams von Lamberg im Ostchor, heute im nördlichen Seitenschiff, um 1689 und Ecce homo Altar am Ostchor, 1692, heute Bodenheim Pfarrkirche.
49. "...Würde sich aber der Fall mit uns allhier zu Aschaffenburg begeben, so verordnen wir, daß alsdann derselbe in unserer Stiftskirche ad SS Petrum et Alexandrum daselbst sein Ruhebett haben, und demnach nicht allhier, sondern in obgedachter unserer Domkirchen zu Mainz zu unserer Gedächtnis ein standesmäßiges Epitaphium aufgerichtet, jedoch dazu nicht mehr als 1000 Gulden employiert und verwendet werden solle." Nachtrag zum Testament: "Was wir oben § 2 wegen Anfertigung eines standesmäßigen Epitaphii verordnet, damit lassen wir es hiermit nochmalen bewenden, jedoch dergestalten, da sich der Fall allhier zu Aschaffenburg mit uns begeben sollte, daß alsdann zugleich allhier uns eine ehrliche und unserem Stand proportionierte Gedenktafel in Erz oder Marmor verfertigt und hinterlassen werden solle." Fritz Victor Arens: Die Meister von drei barocken Kunstwerken in der Aschaffenburger Stiftskirche. In: Aschaffenburger Jahrbuch, Bd. 4, 1957, 786ff. Der Verfasserin konnte es bisher nicht möglich gemacht werden, das Original des Testamentes und der Verträge mit dem Künstler im Gräflich Ingelheimschen Archiv in Mespelbrunn selbst einzusehen, so daß hier auf die Abdrucke und Lesart bei Arens zurückgegriffen werden muß.
50. Wortlaut des Vertrages abgedruckt bei Arens, Meister (wie Anm. 49), S. 786ff.
51. Arens, Meister (wie Anm 49), S. 785.
52. F. J. von Wickenburg: *Thesaurus Palatinus II*, HS 314 fol. 37, München Staatsarchiv, Geheimes Hausarchiv. Die Zeichnung erstmals entdeckt und veröffentlicht durch Fritz Victor Arens: *Mainzer Inschriften von 1651-1800*, I. Die Inschriften des Mainzer Domes. Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, 26, 1982, S. 42ff., dort auch eine Abbildung der Zeichnung.

53. Vermutlich bezog Frölicher seine Idee zur Gestaltung der Liegefigur des Epitaphs als Démi-Couché oder statue accoudée jedoch aus dem flämischen Raum, wo die römischen Archetypen durch Vermittlung weiter entwickelt worden waren und im 17. Jahrhundert rege Verwendung fanden. Hierzu weiterführend: Saskia Durian-Ress: Das barocke Grabmal in den südlichen Niederlanden. Studien zur Ikonographie und Typologie. In: Aachener Kunstblätter 45, Köln 1974, S. 243. Die Bezeichnung statue accoudée wurde von Erwin Panofsky geprägt.
54. Veronika Birke: Zum Frühwerk Matthias Rauchmüllers im Rheingebiet. In: Mainzer Zeitschrift 71/72, 1976/77, S. 169f. nennt als Prägetypen das Grabmal des Kardinal Michele Bonelli, S. Maria sopra Minerva, Rom oder Ammanatis Grabmal del Monte, Rom, S. Pietro in Montorio.
55. So auch Fritz Victor Arens: Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1982, S. 135.
56. Vgl. Arbeitsvertrag vom 12.11.1695 und Brief Frölichers vom 20.06.1698, beide abgedruckt bei Arens, Meister (wie Anm. 49), S. 779ff. Im Stadtarchiv Mainz, Stichsammlung, befinden sich zwei Porträts des Erzbischofes, die Frölicher als Vorlage zur Porträtmalung gedient haben könnten.
57. Vgl. hierzu allgemein Fritz Victor Arens: Gotische Grabmäler mit dem Thema der Ewigen Anbetung in Deutschland. In: Das Münster 25, 1972, S. 333ff.; Leo Bruhns: Das Motiv der Ewigen Anbetung in der römischen Grabmalsplastik des 16., 17. und 18. Jahrhundert In: Römisches Jahrbuch 4, 1940, S. 225ff.
58. Vgl. hierzu Josef Braun: Die liturgische Gewandung, Darmstadt 1964, Abschnitt B: liturgische Obergewänder.
59. Bruhns, Anbetung (wie Anm. 57), S. 283f. hat in seiner Untersuchung barocker Grabmäler und Epitaphien nachgewiesen, daß die Aufmerksamkeit des Verstorbenen nicht unbedingt durch Blickkontakt dem Hochaltar bestimmt sein mußte und dennoch das Motiv der Ewigen Anbetung zum Tragen kam.
60. S' Jacobs und Durian-Ress leiten diesen gegen Ende des 17. Jahrhundert entstehenden Denkmalstyp mit Draperien von den Castra doloris und anderen ephemeren Trauerdekorationen ab. Henriette S' Jacob: Idealism and Realism. A study of Sepulchral Symbolism. Leiden 1954; Durian-Ress, Grabmal (wie Anm. 53).
61. Gedruckt wurde dieses Werk übrigens durch den Frankfurter Buchdrucker Martin Schönwetter, welcher der Taufpate eines Frölicherkindes war.
62. Durian-Ress, Grabmal (wie Anm. 53), S. 308; Erwin Panofsky: Mors vitae testimonium. The positive aspect of Death in Renaissance and Baroque Iconography. In: Studien zur toskanischen Kunst, Festschrift für L. H. Heydenreich, München 1964, S. 221ff.
63. Durian-Ress, Grabmal (wie Anm. 53), S. 251: "Im barocken Erbauungsbuch, in dem sich in der Vorstellung eines gegenreformatorischen Sündenbewußtseins der spätmittelalterliche Gedankenkreis der „Ars moriendi“ und der „Vanitas mundi“ zu einem umfassenden Lehrbuch christlicher Lebensführung ausweitet, spielt die Betrachtung des Leidens und Sterbens Christi am Kreuz als Mittel zur Erlösung der Menschheit und des Einzelnen eine große Rolle."
64. "Mit dankbarem Herzen ließ dem Fürsten, der durch Klugheit, Leutseligkeit und Standhaftigkeit ausgezeichnet war dieses Denkmal errichten sein Erbe: Franz Adolf Diether von Ingelheim, des Hl. röm. Reiches Ritter und Herr in Schönberg und Holzhausen, seiner kaiserl. Majestät Geheimer Rat, des Reichskammergerichtes, das jetzt zu Wetzlar ist, Präsident und der Hl. Röm. Königl. Majestät Kämmerer."
65. 1514 bei Uriel von Gemmingen und 1695 bei Anselm Franz von Ingelheim. Das Denkmal für Johann Philipp von Schönborn († 1673) wird hier ausgeklammert, da es erst 1745 entstand und aus der Mainzer Tradition ausbricht, da es von Würzburger Künstlern entworfen wurde (Balthasar Neumann lieferte den Aufbauentwurf, Johann Wolfgang von der Auvera den Entwurf für die Skulpturen, die in Genua hergestellt wurden).