

Das Epitaph für den Erzbischof und Kurfürsten Sebastian von Heusenstamm im 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 pror 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 grauen alle anderen Teile aus Tuffstein. [Anm. 2] Es wurde 1559 von dem Mainzer Bildhauer Dietrich Schro fertig Epitaph für Albrecht von Brandenburg ist dieses Werk vom Bildhauer signiert worden. [Anm. 3] Wie die 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 worden. Neu hingegen sind Teile des Bischofs- und des Kreuzstabes, die mit Hilfe von Holz und Gips erneuert wurden. 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 zu noch original Farbreste ausmachen. [Anm. 5] Die heutige Farbfassung in Hellgrau mit teilweiser Vergoldung Nischenhintergrund wurde schiefergrau ausgemalt. Die Inschriftentafel am Sockel wurde in Anthrazit ge vergoldet. Hier und da wurden Akzente mit Hellblau und Altrosa gesetzt. Auch die Wappen wurden ihrer farbig gestaltet.

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

Nicht behandeln 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 eingearbeitet hinzuweisen, dass sich der Forschungstand und die Literaturlage zu Schros Werk bislang als äußerst dürftig in absehbarer Zeit ändern, da Ursula Thiel bald ihre Dissertation zum Thema "Der Mainzer Bildhauer und

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" veröffentlichten 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 um Krummstab, Kreuzstab und Buch ausgestattet.

2.1. Sockelzone



In der Mitte des Sockels befindet sich eine Kartusche mit Inschriftentafel in lateinischer Sprache. Sie hat vier profilierte Kanten, die mittig mit Rollwerk verziert sind. Dem Rollwerk sitzt jeweils eine Frucht bzw. 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 profilierten Sockels unterstützen. [Anm. 8] Die Füße sind mit Frauenkopfmasken, die eine Palmettenglorie und Schleier tragen, versehen. 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 kleinen Sträußen 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 stehen auf den Schaftes große männliche Karyatide vorgelagert sind. Diese Karyatiden stehen auf gesimsten Postamenten mit farbigen Wappenbildern dekoriert sind. Das linke Wappen besteht aus weißen und roten Querstreifen und einem Rad mit sechs Speichen auf rotem Grund.



Die Außenseiten der Postamente sind mit einer Ornamentik verziert, die an Metallbeschläge erinnert. Bei dem Beschlagwerk handelt es sich um ein reliefartiges Flächenornament, das durch imitierte Nagelköpfe angezeigt wird. Zeigen sich wieder 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-ih 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 ih Heusenstamm-Figur dreht, während die linke ihren Kopf frontal nach vorne gerichtet hat. Beide haben ih den Betrachter von oben hinab im Auge behalten zu wollen.

Der pyramidenartige Unterbau der Karyatiden ist kanneliert und üppig ornamentiert. Im Bereich des Sch 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 profilierten Gesimsen abgeschlossen, unter denen so genannte tropfenförmige Guttae hängen. Das zweite durch ein weiteres Gesims und Kassettierung ornamental gegliedert.

Durch Bauplastik wird das erste mit dem zweiten Giebelgeschoß noch einmal architektonisch verbundener Voluten entlang der Rechten Winkel beider Geschosse. Auf den Voluten sitzen Satyre, die ein Blasinstrument Giebelgeschosse beherbergen darüber hinaus einen profilierten und ornamentierten Kleeblattbogen, durch mit stilisierten Pflanzenmotiven – eine so genannte Maureske – zieht. Auch das Eierstab-Motiv wird hier von Bogens ist mit Kassetten ausgestattet, die mit Rosetten gefüllt sind.

Das dritte Giebelgeschoß besteht aus einem Aufsatz, der mit einer profilierten Halbkreisbogen-Verdachung auf beiden Seiten durch kleine geflügelte Engelsköpfe gestützt wird. Mittig befindet sich ein Skelett mit Sense. Darunter zeigt sich eine Kartusche, die Beschlag- und Rollwerk und eine Inschrift aufweist: "VIGILATE QV HORAM". Hier wird das Matthäus Evangelium 25, Vers 13 zitiert, in dem es heißt: "Seid also wachsam! Denn die Stunde." Im unteren Bereich sind die Kanten des Aufsatzes erneut mit Beschlagwerk verziert. Die restlichen Festons und Bouquets ausgefüllt. Bekrönt wird der Aufbau mit einer kreuzblumenartigen Urne – Kautschuk in einem Korb. [Anm. 12]

Flankiert wird der Aufsatz von zwei prächtig verzierten, farbigen Wappenschildern. Dabei zeigt das linke eine schwarze Farbfläche, die durch Zacken miteinander verzahnt sind. Die Dekoration auf dem Wappen werden. Das rechte Wappen zeigt gezackte Bänder in Rot und Gold – bekrönt wird das Schild durch einen

2.4. Podest



Das Postament, auf dem die männliche Figur in der Nische steht, weist eine äußerst kleinteilige und detaillierte Arbeit auf. Die Podestplatte ist halbrund und zur Schauseite hin aufwändig und fantasievoll, z. B. durch ein Eierstab-Kyma. Unterhalb der Unterkante des Sockels steht die Inschrift: "MEMORARE NOVISSIMA", was übersetzt in etwa heißt: "Erinnert euch an das Neue".

Dominiert wird das Postament durch die Figur eines geflügelten Puttos, der seine Hände an die Ohren des rechts und links an den Außenkanten des Podestes angebracht sind. Der Putto wird von einer zweiteiligen Schild gehörte, das der Putto scheinbar an Hosenträgern befestigt hinter seinem Körper trägt. Schild und Schild und Beschlagwerk heraus entwickelt. Die Spange ist frontal mit einem Löwenkopf und Blattwerk verziert. Im

Puttos sind rechts und links auf dem Schild die Initialen D S und die Jahreszahl 1559 zu erkennen. Zu Füß 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 v Darüber hinaus ist die Figur mit Pontifikalschuhen, Bischofsring und Pontifikalhandschuh ausgestattet. A 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 rund ausgeprägte Tränensäcke. Der Mund ist klein und leicht zugespitzt. Er hat eine gerade geschnittene Topff etwas über die Ohren gehen. Der Körperbau ist kräftig und kompakt gedrungen.

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 Ausse wiedergegeben hat.

3.1. Der "Heusenstamm-Typus"

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

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



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

Ein weiteres Exemplum ist eine Graphik des Mainzer Stechers und Zeichners Wilhelm Rücker aus dem 18 weisen die Graphiken den gleichen "Heusenstamm-Typus" auf wie das Denkmal im Mainzer Dom. Abgesehen 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 könnte. Schließlich hat der Bildhauer schon das Denkmal für den 1545 verstorbenen Albrecht von Brandenburg darunter 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 Schro und anderen für ihre Darstellungen verwendet werden können. Denkbar wäre aber ebenso, dass Schro Heusenstamms ein Stereotyp in Hinblick auf seine Darstellung entwickelt hat, der dann im Laufe der Zeit 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 vorrangig die Inschrift am Sockel zu nennen.

Sockelinschrift



Dem Herrn Sebastian von Heusenstamm, Erzbischof von Mainz, des heiligen römischen Reiches Erzkanzler
Ein durch Geist und Gewandtheit in Geschäften höchst ausgezeichneter 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 Denkmals
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 der Wappen des Domkapitels und rechts das von Kurmainz. [Anm. 15] Die Wappen, die den Giebelaufsatz flankieren: links für die Familie von Heusenstamm und rechts für die Familie Brendel von Homburg. Zwei Wappen, die ursprünglich noch vorhanden waren, 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 Mainzer Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm ziehen: Sowohl die Wappenschilder neben dem Giebelaufsatz als auch die beiden verloren gegangenen Postamente verweisen auf die Herkunft des Mainzer Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm.

Der Bischof wurde vermutlich am 16. März 1508 als Sohn von Martin I. von Heusenstamm und Elisabeth, geborene 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 Stiftsherrn Erzbischof Daniel Brendel von Homburg, der also ein Verwandter von Sebastian mütterlicherseits war. Das Wappen der Familie Roder von Rodeck 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 "bachelor utriusque" erwarb. [Anm. 19] Er war also Doktor beider Rechte, da heißt, er studierte sowohl Römisches als auch Kanonesches Recht.

Am 25. Oktober 1531 wurde Sebastian ins Mainzer Domkapitel aufgenommen. Als gut ausgebildeter Kanzler mit "Gewandtheit in Geschäften" [Anm. 20] auszeichnete, wurde er sogleich bei vielen wichtigen Angelegenheiten eingesetzt.

diesen Jahren wurde Heusenstamm auch eine der wichtigsten Personen um Erzbischof Albrecht von Brai 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 e gewählt – 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 kai ökonomischen, politischen und religiösen Problemen des Erzstiftes vertraut "und im Umgang mit diesen .

Mit dem Inschriftenauszug "*Unter den Stürmen, welche Deutschland überfluteten*" ist insbesondere die Ref 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-Denkäler

Die Komposition des Heusenstamm-Epitaphs folgt dem so genannten "Mainzer Schema", das sich seit der Buchegg aus dem ersten Dritt 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 anste und Renaissance-Ornamente birgt.

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

4.2. Stilistische Einordnung

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

Diesen Anspruch konnte Dietrich Schro beim Heusenstamm-Denkmal wesentlich souveräner umsetzen als 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 formulieren werden durch das ionisch anmutende Gebälk sichtbar.

Die Ausführung des Giebels lehnt sich an so genannten Volutengiebeln an, die sich in der Renaissance-Baukunst 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 abgesehen sind die Motive, die ikonographisch dem Vanitas-Gedanken zugeordnet werden können. Dazu gehört das Motiv des Sense 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 einen geistesgedanklichen Stereotyp, der im schroffen Diesseits-Jenseits-Dualismus ab dem Spätmittelalter an Bedeutung gewinnt. Im 17. Jahrhundert wird der Vanitas-Gedanke attributiv dem Porträtierten zugeordnet. Totenköpfe sowie Gerippe 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 zugeschrieben werden. In architektonischen Elementen wie den Guttae, die an den Giebelgesimsen und im Bogengewölbe. Charakteristisch für die Renaissance-Ornamentik sind neben den naturalistischen Tendenz 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 überkomisch, aber auch bizarr zu sein - wie auch das Heusenstamm-Denkmal beweist. Diese Art der Dekoration wird "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 Spolie gelten. Ebenso die Mäuler der Löwen, die aus Rollwerk geformt sind, dazu die Festons und Frucht-Gemüse-Bouquets.

5. Vorbilder und Rezeption

5.1. Vorbilder

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

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

Die Terminologie "Florisstil" geht auf den Antwerpener Bildhauer und Architekten Cornelis Floris II. (ca. 1514–1575) zurück und beschreibt eine Stillage innerhalb der niederländischen Renaissance. Wie sein Landsmann Albrecht Dürer gehörte Floris zu den niederländischen Romanisten, die einige Zeit in Italien verbrachten, um die Werke der Renaissance zu studieren. [Anm. 32] Nachdem Cornelis Floris 1538 nach Antwerpen zurückgekommen war, begann er damit italienische Motive 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 kam es 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 niederrheinische Bildhauer vergeben, die den Auftrag in ihrer Heimat ausführten und das fertige Werk dann an seinen Bestimmungsort ausliefern. Niederländer zogen als Wanderarbeiter umher und führten die Aufträge direkt vor Ort aus. Möglich war es auch, dass sie in die Niederlande reisten und den "Florisstil" dort erlernt haben. In allen Fällen aber hätten sich z. B. deutscher oder wandernde Florisschüler Anregungen holen können und sie konnten so eigene Werke mit Floriselen gestalten. [Anm. 34]

Der wichtigste Faktor für die Verbreitung des "Florisstils" waren Musterbücher. Floris veröffentlichte seine Grotesken, antikisierende Skulpturen und Grabmäler in Stichserien. Die meisten davon wurden von dem Kupferstecher Hieronymus Cock gestochen und veröffentlicht. [Anm. 35]

5.2. Rezeption

Wodurch Dietrich Schro den "Florisstil" aufnahm, kann an dieser Stelle nicht geklärt werden. Sicher ist allerdings 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 handelt sich um einen Kupferstich von Cornelis Bos, der auf 1546 datiert. Darüber hinaus um eine Graphik, die von Floris selbst gestochen wurde und um ein Epitaph in der Kathedrale des französischen St. Omer, das ebenfalls von Floris gestaltet wurde.

Rollwerkkartuschen, wie Schro eine in der Sockelzone des Heusenstamm-Denkmales angebracht hat, lassen sich in Floris Werken in unterschiedlicher Ausführung finden - wie z. B. am Epitaph in St. Omer. Dabei befindet sich das Rollwerk innerhalb eines profilierten Rahmens der Kartusche. An beiden Werken biegt sich die Struktur des Eingerollten nach außen, was erst beim ersten Blick sichtbar ist. 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, dass die konkave Wölbung des Beschlagwerks und die Rautenform sowie steigartigen 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

richtig ausgehöhlt darstellt 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 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).
- Borchert, Till-Holger: Die Rezeption der Renaissance und des Manierismus in der Skulptur nördlich der Alpen, in: Kinsthist. 104.
- Decot, Rolf: Religionsfrieden und Kirchereform. Der Mainzer Kurfürst und Erzbischof Sebastian von Heusenstamm 1545- (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 Domkanonikern, 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 1998.
- Kautzsch, Rudolf/Neeb Ernst: Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1919 (Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz, Bd. 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, 1958.
- Lühmann-Schmid, Irnfriede: Peter Schro, ein Mainzer Bildhauer und Backoffenschüler, Teil II, in: Mainzer Zeitschrift, 71/2, 1959.
- Meier, Claudia Annette: Heinrich Ringerink und sein Kreis: Eine Flensburger Bildschnitzerwerkstatt um 1600, Flensburg 1992 (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 Wandel im Mittelalter und der frühen Neuzeit im Hist. Kontext, Wiesbaden 2008 (Beiträge zur 11. Internationalen Fachtagung für Erforschung des Historischen, 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).
2. Rudolf/Neeb Ernst: Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1919 (Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz, Bd. 2, Teil 1).
3. Arens, Inschriften, S. 214 und Kautzsch/Neeb: Der Dom zu Mainz, S.272
4. Kautzsch/Neeb: Der Dom zu Mainz, S.272 und Arens, Inschriften, S. 214.
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.