

Die Grabdenkmäler der Grafen von Hohenlohe von Johann von Trarbach in der Stiftskirche St. Peter und Paul in Öhringen

VON BARBARA ERNST-HOFMANN

Beschreibung

Im Chor der spätgotischen Hallenkirche in Öhringen stehen die beiden monumentalen Grabdenkmäler des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe-Neuenstein und seiner Frau Anna, geb. Gräfin von Solms (Sandstein, 2,98 m × ca 6 m) sowie des Grafen Eberhard von Hohenlohe-Waldenburg und seiner Frau Agata, geb. Gräfin von Tübingen (Sandstein 3,60 m × ca.6 m) (Abb. 1 und 2). Beide Denkmäler sind datiert. Das Datum 1570 am Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir befindet sich an der Außenseite des rechten Postaments. Das Grabmal des Grafen Eberhard trägt das Datum 1573 an der rechten Sockelvolute und auf der rechten Seite des Aufsatzes die Jahreszahl 1574. Aufgrund archivalischer Quellen wird das Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe dem Bildhauer Johann von Trarbach aus Simmern, der ehemaligen Residenzstadt des Herzogtums Pfalz-Simmern, zugeschrieben. Da das Archiv der Waldenburger Linie der Grafen von Hohenlohe im Jahr 1688 während des pfälzisch-orleanischen Erbfolgekriegs zerstört wurde, existieren zum Denkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe keine Schriftquellen mehr.

Beide Grabdenkmäler stimmen in Aufbau und Ikonographie überein, unterscheiden sich jedoch hinsichtlich ihrer ornamentalen Ausstattung. Auf dem die Inschriften tragenden Sockel ruht das Hauptgeschoss, darüber liegt der vom Auszug überragte Aufsatz. Die Mitte der Komposition bildet das von den Adoranten flankierte Kruzifix. Hinter den Betenden hängen Texttafeln. Diese Hauptszene wird von Pilastern gerahmt, die ein durch einen Bogen umgeformtes Gebälk tragen. So entsteht der Eindruck eines tektonisch instabilen Portalmotivs. Im Tympanon erscheint Gottvater in der Gestalt eines bärtigen Mannes, zwischen ihm und dem Gekreuzigten schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Die Hauptwappen liegen über dem Kranzgesims. Der Aufsatz wurde für die restlichen vierzehn Wappen reserviert. Die Abschlussmotive weisen auf das Ostergeschehen hin. Beim Grabmal des Grafen Ludwig Casimir wurde ein Medaillon mit einem Auferstehungsrelief und beim Grabmal seines Halbbruders eine Skulptur des Auferstandenen angebracht. Während am Denkmal des Grafen Ludwig Casimir korinthische Säulen vor



Abb. 1 Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe und seiner Frau Anna, geb. Gräfin von Solms (1570). Johann von Trarbach. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

die Pilaster und auf das auskragende Gebälk zwei der Kardinaltugenden Iustitia (links) und Prudentia (rechts) gestellt wurden, stehen am Denkmal des Grafen Eberhard die Statuen derselben Tugenden auf einem Postament direkt vor den Pilastern. Zusätzlich sind am Fries des letztgenannten Grabmals zwei Historienreliefs mit den Darstellungen der Erhöhung der Schlange (links) und der Errettung



Abb. 2 Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe und seiner Frau Agata, geb. Gräfin von Tübingen (1573/74). Johann von Trarbach. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

des Jonas (rechts) zu sehen, während auf dem Gebälk darüber zwei der theologischen Tugenden, Caritas (links) und Fides (rechts) lagern¹.

¹ Die Beschreibungen der 16fachen Ahnenproben und der Inschriften sind in der Magisterarbeit zu finden, die diesem Artikel zugrunde liegt. (geschrieben bei Prof. Dr. Johann Michael Fritz, Ruprecht-Karls Universität Heidelberg, Kunsthistorisches Institut, 1995). Sie wird im Stadt- u. Hospitalarchiv Schwäbisch Hall aufbewahrt.

Zur Restaurierungsgeschichte

Aus einem Manuskript von 1579, aufbewahrt im Hohenloher Zentralarchiv Neuenstein, geht hervor, dass sich die Grabmäler noch in situ an den Seiten des Chores befinden². Die aus Sandstein bestehenden Arbeiten sind momentan mit einer grauen Farbe übertüncht.

Mindestens vier Renovierungsphasen mussten die Denkmäler über sich ergehen lassen. Die Reparaturen und Umgestaltungen in den Jahren 1696 und 1750 hinterließen die Denkmäler relativ unbeschädigt. Auch wurde im Zuge der Umgestaltung der Kirche im neugotischen Stil 1886–89 auf eine Neufassung der Bildhauerarbeiten verzichtet. Allerdings wurden hier Details an den Grabmälern verändert, die in das ikonographische Programm eingriffen. Die vierte Renovierung war 1955 abgeschlossen. Man nahm sich hier das Erscheinungsbild der Kirche im 16. Jahrhundert zum Vorbild, beließ aber den spätgotischen Sarkophag, der bis 1717 in der Mitte des Chores stand, in der Krypta. Auch hielt man die damals entdeckte Renaissance-Ornamentik, die auf die Wand hinter den Grabdenkmälern gemalt war, nicht für erhaltenswert³.

Zur Literatur

Der Bestand an Bau- und Kunstdenkmälern des ehemaligen Oberamtes Öhringen ist nicht inventarisiert. Das Oberamt Öhringen sollte ursprünglich im 2. Band des Jagstkreises von Eduard Paulus aus dem Jahr 1913 veröffentlicht werden. Tatsächlich wurde nur die Stadt Öhringen im dazugehörigen Tafelband von 1893 aufgenommen. Die Inschriften-Kommission der Heidelberger Akademie der Wissenschaften begann 1990 mit einer vorläufigen Fotodokumentation für einen in Zukunft geplanten Inschriftenband, der u. a. die Kreise Künzelsau und Schwäbisch Hall erfassen soll. Auf der Suche nach Informationen zu den beiden Grabdenkmälern ist man daher auf die Dissertation Edmund Strübings von 1921 angewiesen, in der vor allem die archivalischen Quellen zu neun Werken Johann von Trarbachs veröffentlicht wurden⁴. Diese Arbeit ist immer noch grundlegend in der Trarbachforschung. Die Veröffentlichung der aktuellen Werkliste des Bildhauers von Hermann Brucker aus dem Jahr 1966 entspricht den Zuschreibungen Strübings. Das Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe-Waldenburg wird darin nicht aufgeführt⁵. Die weitere Literatur zu den Öhringer Denkmälern beschränkt sich

2 *MONUMENTA und furnehmbeste Antiquiteten der Stiffkirchen Zu Orinngen*. Mit einer unter dem Titel stehenden, von einer anderen Hand ausgeführten, Notiz: *mir den 15. May anno 79 durch carolu Baieru I Classis scholae Oringensis praeceptoru Zugeschikt*. Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein (HZAN). Neuensteiner Gem. Hausarchiv Schubl. 2. Nr. 81.

3 Der genaue Renovierungsbericht ist in der Magisterarbeit einzusehen, vgl. Anm. 1.

4 *E. Strübing*: Johann von Trarbach. Bildhauer zu Simmern, Diss., Frankfurt a.M. 1921 (Typoskript in der Stadt- u. Universitätsbibliothek Frankfurt, Abschrift in der Hunsrück Bücherei Simmern).

5 *H. Brucker*: Die Simmerner Bildhauerwerkstatt, in: Hunsrückler Heimatblätter 11 (1966), S. 36

auf Veröffentlichungen der Akten im Hohenloher Zentralarchiv Neuenstein⁶. Einen Überblick über die Literatur zu Johann von Trarbach vor 1916 gibt Franz Balke in seiner Arbeit über den Bildhauer Hans Ruprecht Hoffmann aus Trier⁷. Die neuere Literatur zu Trarbach wird im zweiten Kunstdenkmälerband des Rhein-Hunsrück-Kreises zusammengefasst⁸. Einer der Bearbeiter dieses Inventars, Norbert Müller-Dietrich plante eine Arbeit über den Bildhauer. Da er im Jahr 1977 überraschend starb, wurde sie nicht geschrieben⁹. Er hatte eine Untersuchung der von Trarbach benutzten Vorlagen und eine Neubestimmung seines Werkes vor, wobei er den so genannten Meister von Simmern, der bisher als eigenständiger Bildhauer galt, mit Trarbach zu identifizieren versuchte. Müller-Dietrich veröffentlichte Aufsätze zum Thema in der Zeitschrift „Hunsrücker Heimatblätter“¹⁰.

Zur Methodik

Die vorliegende Untersuchung geht von den zehn archivalisch gesicherten Werken Trarbachs aus¹¹. Aufbau und Inhalt ergaben sich aus den Fragen, die sich im Vergleich mit den Arbeiten Trarbachs stellten, die er vor 1570, dem Aufstellungsjahr des Grabmals des Grafen Ludwig Casimirs von Hohenlohe-Neuenstein, angefertigt hatte. So wurde deutlich, dass sich das Öhringer Grabdenkmal in dreifacher Hinsicht von den vorhergehenden unterscheidet.

Es ist die erste Arbeit Trarbachs mit einer Ikonographie, die auf den Lehren Martin Luthers basiert. Da es im Zusammenhang mit der Geschichte der Grafschaft Hohenlohe nahe liegt, in den Grabmälern gewollt protestantische Denkmäler zu sehen, wird der kunsthistorischen Analyse eine Schilderung der historischen Ereignisse vorangestellt. Zudem lässt der Vergleich mit den Grabmälern der Erbacher Grafenfamilie in Michelstadt vermuten, dass die religiöse Überzeugung der Auftraggeber Gestalt und Ikonographie ihrer Grabmäler mitbestimmt hat.

Es fällt weiter auf, dass es sich beim Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir um eine Grabmalsform handelt, die im Werkzusammenhang Trarbachs zum ersten Mal

6 H. Brucker: Die Öhringer Visierung, die einzige erhaltene Handzeichnung Johann Trarbachs, in: Hunsrücker Heimatblatt 32 (1974); K. Schumm: Johann von Trarbachs Grabmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe in der Stiftskirche zu Öhringen, in: Historischer Verein Heilbronn 22 (1957).

7 Er sieht im Grabmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe, mit Ausnahme der Historienreliefs, eine Arbeit Trarbachs. F. Balke: Über die Werke des kurtrierischen Bildhauers Hans Ruprecht Hoffmann, in: Trierer Jahresberichte NF 7, 2 (1916), S. 35, Anm. 130.

8 N. Müller-Dietrich, M. Backes, H. Caspary (Bearbb.): Die Kunstdenkmäler des Rhein-Hunsrück-Kreises (Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz 8), Bd. 2, Mainz 1977, S. 1107. Weitere, dort nicht aufgeführte Literatur zu Johann von Trarbach: A. Seeliger-Zeiss: Heidelberger Werke des Bildhauers Jeremias Schwartz von Leonberg, in: Jahrbuch der staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 29 (1992), S. 125 u. Anm. 56.

9 Freundliche Mitteilung von Herrn Wagner aus dem Hunsrückarchiv in Simmern.

10 N. Müller-Dietrich: Neue Funde zu Johann von Trarbach und seiner Werkstatt, in: Hunsrücker Heimatblätter 13 (1967); vgl. Kunstdenkmäler (wie Anm. 8), S. 969.

11 Werkverzeichnis s. Anhang.

fassbar wird. Die Frage nach dem Vorbild des monumentalen, vierzonigen Wandgrabmals mit Adorationszene unter dem Kreuzifix kann im Rahmen dieser Untersuchung jedoch nicht geleistet werden, zumal seine Entstehung genau in diese Zeit zu fallen scheint. Die bisherigen auf den Kraichgau und auf das ehemalige Herzogtum Württemberg begrenzten Untersuchungen von Seeliger-Zeiss und Fleischhauer ergaben vielmehr, dass dieser Grabmalstyp erst nach 1570 auftrat¹². Auch im Herzogtum Pfalz-Simmern und im Mittelrheingebiet ist dieser Typ nach dem bisherigen Stand der Forschung vor dieser Zeit nicht zu finden¹³. Die Untersuchung der Schriftquellen zum Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe und die kunsthistorische Werkanalyse verstehen sich daher auch als Beitrag zur Geschichte dieser Grabmalsform.

Die letzte Beobachtung im Vergleich mit den vorhergegangenen Werken aus der Werkstatt Trarbachs, ist die explosionsartige Zunahme der am Denkmal benutzten Ornamentvorlagen. Sie gehören einem damals hochmodernen Ornamentstil an, der in der Grabmalskulptur noch kaum in Erscheinung getreten war. Die Ornamentgroteske, das Rollwerk und das Beschlagwerk wurden hauptsächlich durch den niederländischen Kupferstich verbreitet. Der Bestimmung dieser Druckgraphiken gilt daher das zentrale Interesse der Untersuchung, scheint doch im Wissen um die technische Umsetzung der Vorlagen in der bildhauerischen Praxis der Schlüssel zu einigen Fragen dieser Arbeit zu liegen.

Die Untersuchung schafft so neuen Raum für Überlegungen hinsichtlich der Entstehung der erwähnten Grabmalsform und bildet, neben der stilistischen Beobachtung, die Grundlage für die Zuschreibung des Grabdenkmals des Grafen Eberhard von Hohenlohe-Waldenburg an den Bildhauer Johann von Trarbach.

Die historische Situation

Die politische Situation im damaligen Europa forderte von jedem einzelnen Territorialherren eine Stellungnahme und zwang zur religiösen Entscheidung. Diese fiel in den Herrschaftsgebieten, die den kulturellen Rahmen dieser Untersuchung ausmachen, in den beiden Grafschaften Hohenlohe, dem Herzogtum Pfalz-Simmern, der Grafschaft Erbach und in dem politisch dominierenden Kurfürstentum Pfalz unterschiedlich aus. Daher soll die Haltung der betreffenden Territorialherren zur Reformation nach dem Augsburger Religionsfrieden von 1555 und die historischen Folgen, soweit sie für das Verständnis dieser Untersuchung notwendig sind, kurz geschildert werden.

12 A. Seeliger-Zeiss: Grabdenkmäler der Kraichgauer Ritterschaft, in: S. Rhein (Hrsg.): Die Kraichgauer Ritterschaft in der frühen Neuzeit (Melanchthon Schriften der Stadt Bretten 3) Sigmaringen 1993, S. 253 u. Abb. 22; W. Fleischhauer: Renaissance im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1971, S. 111 u. Abb. 71.

13 H. Kahle: Studien zur mittelhheinischen Plastik des 16. Jahrhunderts (Kunstgeschichtliche Forschungen des Vereins für Denkmalpflege und Heimatgeschichte 5) Bonn 1937.

Die Reformation im Herzogtum Pfalz-Simmern

Das Herzogtum Pfalz-Simmern wurde nach dem Tode des katholischen Herzogs Johann II. von Pfalz-Simmern im Jahr 1557 von seinem Sohn Friedrich II. reformiert. Er war verheiratet mit der Tochter des Markgrafen Casimir von Brandenburg-Kulmbach. Als er 1559 die Heidelberger Kurfürstenwürde erbt, folgte ihm sein Bruder Georg in der Regierung des Herzogtums Pfalz-Simmern nach. Herzog Georg, wie auch sein Bruder Herzog Reichard von Pfalz-Simmern (WV:10), der 1569 die Regierung übernahm, bekannten sich zum Luthertum. Erst nach Herzog Reichards Tod im Jahr 1598 wurde das Herzogtum Pfalz-Simmern dem kurpfälzischen Territorium eingegliedert und unter Kurfürst Friedrich IV. im calvinistischen Sinne reformiert.

Johann von Trarbach, der von Herzog Friedrich II. von Pfalz-Simmern 1557 in den Hofdienst übernommen wurde, bekam von Herzog Georg im Jahr 1564 die Schultheißwürde der Stadt Simmern verliehen. Dieses Amt besaß er bis zu seinem Tode im Jahre 1586¹⁴.

Die Reformation in der Kurpfalz

Der letzte Fürst aus der alten Kurlinie, Ottheinrich, Pfalzgraf bei Rhein, führte in der Kurpfalz 1556 die Reformation ein. Seine Regierungszeit betrug drei Jahre. Er starb am 12. Februar 1559. Sein Nachfolger, Herzog Friedrich II. von Pfalz-Simmern führte im Jahr 1563 die reformierte Kirchenordnung ein¹⁵. Die lutherischen Prediger wurden entlassen und die Pfarrstellen mit reformierten Geistlichen besetzt. Im selben Jahr erschien der Heidelberger Katechismus, der bald zu den wichtigsten Bekenntnisschriften der reformierten Kirche in den Niederlanden zählen sollte. Der Kurfürst beteiligte sich sogar persönlich an Bilderstürmen¹⁶. Damit setzte sich Friedrich III. provokativ über die Vereinbarungen des Augsburger Religionsfriedens hinweg, in dem eine kaiserliche Toleranz des reformierten Bekenntnisses calvinistischer Prägung nicht vorgesehen war. Er riskierte eine Konfrontation mit dem Habsburger Kaiser Ferdinand I. bzw. mit dessen Sohn Maximilian II., aber auch mit den lutherischen Reichständen. Herzog Christoph von Württemberg und Herzog Wolfgang von Zweibrücken (WV:7) bildeten die Opposition zu Friedrich III. Sie versuchten auf dem Augsburger Parteitag von 1566, dem Kurfürs-

14 Zum Leben Johann von Trarbachs existieren, neben der Korrespondenz mit seinen Auftraggebern, die Bestallungsurkunde von 1557, aufbewahrt im Generallandesarchiv Karlsruhe (GLAK 67/847, Fol. 1) u. eine Abschrift der Inschrift seines Grabsteines in Eggers Deutsches Kunstblatt 4 (1855), S. 164, vgl.: Strübing (wie Anm. 4), Anlage IV u. V.

15 V. Press: Calvinismus und Territorialstaat: Regierung und Zentralbehörden der Kurpfalz 1559–1619 (Kieler Historische Studien 7), Stuttgart 1970, S. 226–229.

16 M. Schaab: Geschichte der Kurpfalz, Bd. 2: Neuzeit, Stuttgart 1992, S. 43.

tentum den Schutz des Religionsfriedens zu entziehen¹⁷. Die Tatsache, dass die Konversion Friedrichs III. zum reformierten Bekenntnis letztendlich aber folgenlos geblieben ist, macht die politische Stärke und den Führungsanspruch des Heidelberger Kurfürstentums deutlich.

Außenpolitisch ging Friedrich III. in seiner Unterstützung der Hugenotten und der aufständischen Niederlande gemeinsame Wege mit den anderen protestantischen Fürsten¹⁸. In dieser Zeit fanden viele Flamen, die den Repressionen Philipps II. entflohen, den Weg in die Pfalz. Die reformierte Gemeinde im Kloster Großfrankenthal wurde 1562 gegründet¹⁹. Der Zustrom an Flüchtlingen war so groß, dass Frankenthal 1577 zur Stadt erhoben wurde. Auch im Odenwälder Kloster Schönau wurden damals wallonische Flüchtlinge angesiedelt. Die Flüchtlingswelle betraf jedoch nicht nur das kurpfälzische Territorium. Ende der 60er Jahre ist beispielsweise in Frankfurt ein starker Zuwachs an Einwanderern zu verzeichnen²⁰.

Natürlich flohen auch Künstler aus ihrer Heimat, so der aus Lüttich stammende Kupferstecher Theodor de Bry, der ab 1570 in Frankfurt mit seinen Familienangehörigen einen Kunsthandel betrieb²¹. Nach 1570 lassen sich die Bildhauer Robyn in Mainz und Peter Osten in Würzburg nachweisen²². Der Einfluss dieser Emigranten auf die einheimischen Künstler, denkbar durch den Verkauf niederländischer Druckgraphiken, darf nicht unterschätzt werden. Der niederländische Ornamentstil war jedoch zu dieser Zeit in Süd- und Mitteldeutschland bereits durch die Arbeiten der Brüder Abel aus Köln und Alexander Colins aus Mecheln bekannt²³. Colin

17 Vgl. V. Press: Die Grafen von Erbach und die Anfänge des reformierten Bekenntnisses in Deutschland, in: H. Bannasch, H.-P. Lachmann (Hrsgg.): Aus Geschichte und ihren Hilfswissenschaften: Festschrift für Walter Heinemeyer zum 65. Geburtstag, Marburg 1979, S. 679; ders.: Bayerns wittelsbachische Gegenspieler – die Heidelberger Kurfürsten 1505–1685, in: H. Glaser (Hrsg.): Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian. Beiträge zur bayerischen Geschichte und Kunst 1573–1651 (Wittelsbach und Bayern 2/1), München 1980, S. 27.

18 Er finanzierte zwei Feldzüge, 1568 nach Frankreich und 1574 nach den Niederlanden. Auch Markgraf Philibert von Baden (gest. 1569) und Herzog Wolfgang von Zweibrücken (gest. 1569) fanden während eines Feldzugs zur Unterstützung französischer Protestanten den Tod. Ihre Grabdenkmäler wurden von Johann von Trarbach angefertigt. (WV: 6 u. 7). Ebenso beteiligte sich Philipp, der Sohn des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe, im Jahr 1575 an einem Feldzug des Prinzen Wilhelm von Oranien, dem Bruder seiner Schwägerin Magdalene. Sie war seit 1567 mit Graf Wolfgang von Hohenlohe-Neuenstein verheiratet, vgl. A. Fischer: Geschichte des Hauses Hohenlohe (Veröffentlichungen zur Orts- und Heimatgeschichte in Württembergisch-Franken 2), Bd. 2, Gerabronn/Craillsheim 1991 (ND der Ausg. Stuttgart 1868), S. 101, 104 u. 129.

19 Vgl. Press: Calvinismus (wie Anm. 15), S. 229 u. S. 244; H. Kluebing: Das konfessionelle Zeitalter: 1525–1648. 15 Herrscher- und Stammtafeln und eine Zeittafel, Stuttgart 1989, S. 260.

20 H. Schilling: Niederländische Exulanten im 16. Jahrhundert (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 187) Gütersloh 1972, S. 52.

21 R. Hedicke: Cornelis Floris und die Florisdekoration. Studien zur niederländischen und deutschen Kunst im 16. Jahrhundert. 2 Bde., Berlin 1913, S. 163.

22 Vgl. Strübing (wie Anm. 4), S. 73, L. Pulvermacher: Das Rollwerk in der süddeutschen Skulptur und seine Entwicklung bis ca. 1620 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 285) Straßburg 1931, S. 73.

23 Die Kölner Werkstatt der Brüder Abel zeichnet sich durch eine sehr frühe Aufnahme niederländischer Stilelemente aus. H. Appel: Niederrheinische Skulptur von 1560–1620 und ihre Beziehung zu den Niederlanden, Emsdetten 1934.

oblag die künstlerische Ausstattung der Fassade am Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses²⁴. Die Bildhauer Arnold und Bernhard Abel erhielten den Auftrag für das Grabmal des Heidelberger Kurfürsten Ottheinrich²⁵. Wahrscheinlich kannte Johann von Trarbach die Werke dieser Künstler. Allerdings sind dem Versuch den Heidelberger Hof zum regional stilbildenden Zentrum zu machen, durch die calvinistische Herrschaft, den dreißigjährigen Krieg und die Zerstörung Heidelbergs im pfälzisch-orleanischen Erbfolgekrieg enge Grenzen gesetzt.

Die Grafen von Erbach

Beim Regierungsantritt Kurfürst Friedrichs III. besetzten die Grafen von Erbach zentrale Positionen am Heidelberger Hof. Im Jahr 1558 wurde Graf Eberhard (WV:3) unter dem Kurfürsten Ottheinrich Großhofmeister und damit führendes Mitglied des Oberrats, des wichtigsten Regierungsgremiums der Kurpfalz. Da mit diesem Amt die Statthalterschaft des Kurfürsten verbunden war, führte er nach dessen Tod am 12. Februar 1559 bis zur Ankunft Friedrichs III. am 28. Februar des gleichen Jahres die Staatsgeschäfte. Sein Bruder, Graf Georg (WV:2) war seit 1537 mit der Schwester Friedrichs III., Elisabeth, geb. Herzogin von Pfalz-Simmern verheiratet. Beide besaßen vor der Regierungsübernahme des neuen Kurfürsten für eine kurze Zeit den Posten des kurpfälzischen Unterlandvogts im Elsaß, Graf Georg 1531–1537 und Graf Eberhard 1551–1558. In dieser Zeit lernten sie die Ideen der Schweizer Reformatoren kennen. Graf Georg war mit Johannes Calvin persönlich bekannt. Da die Grafen von Erbach zu den mutmaßlichen Ratgebern gehörten, die Friedrich III. zum Abfall vom orthodoxen Luthertum bewegten, überrascht es, dass in der Odenwälder Grafschaft keine calvinistische Kirchenordnung eingeführt wurde. Im Jahr 1560 genehmigte Graf Georg eine Kirchenordnung, die sich an der zweiten Fassung des Augsburger Bekenntnisses, der Variata von 1540 orientierte²⁶.

Die Gestalt ihrer Grabmäler betreffend hielten sie sich jedoch strikt an die Lehre von Johannes Calvin und Ulrich Zwingli. Weder die Tumba Graf Georgs und seiner Frau, noch das Inschriftenepitaph Graf Eberhards wurden mit figürlichen Darstellungen versehen (Abb. 3). Im Vergleich mit den Wittenbergern Theologen wurde das erste mosaische Gebot (Ex. 20, 4) von Calvin und Zwingli sehr streng interpre-

24 Alexander Colin arbeitete laut Vertrag vom 7. März 1558 bis zum Tode Ottheinrichs 1559 in Heidelberg. Danach wurde er von Brüdern Abel nach Innsbruck angeworben, die dort seit 28. April 1561 für die Arbeiten am Grabmal Kaiser Maximilians I. angestellt waren. *H. Dressler*: Alexander Colin, Karlsruhe 1973, S. 21, S. 32–44 u. S. 47, Abb. 33–80.

25 Das Grabmal befand sich im Chor der Heiliggeistkirche in Heidelberg und wurde 1693 mit anderen Grabmälern von den französischen Truppen zerstört. Die Brüder Abel hatten diesen Auftrag spätestens ab dem 10. August 1556. Das Modell wurde in Neuburg an der Donau angefertigt und mit dem Regierungswechsel 1556 nach Heidelberg gebracht. Es ist in Fragmenten im Kurpfälzischen Museum in Heidelberg vorhanden, vgl. *Dressler* (wie Anm. 24), S. 10 u. S. 122–123 u. Anm. 265, 656 u. 659.

26 Vgl. *Press*: Grafen von Erbach (wie Anm. 17) S. 663–667.

tiert. So ist ein Kruzifix verboten, weil es ein zur Verehrung bestimmtes Bild Gottes ist. Befindet sich ein Bild in einer Kirche, reizt es unweigerlich zur Anbetung, daher war die Darstellung eines Kruzifixes auf einem in der Kirche aufgehängten Epitaph ein Verstoß gegen dieses Gebot. Mit Luther stimmte Zwingli nur in der Erlaubnis von Geschichtsbildern, den „Historien“, überein, weil diese dazu beitrugen, dem Gläubigen die göttliche Botschaft zu vermitteln. Calvin lehnte selbst den didaktischen Wert der Bilder ab, allein das gepredigte Wort diene der Verkündigung²⁷. So spiegelt sich im Verzicht auf figürliche Darstellungen an den Grabdenkmälern die religiöse Überzeugung der Erbacher Grafen wider.

Die Hohenlohische Hauptlandesteilung und die Reformation in der Stadt Öhringen

Nach dem Tod des Grafen Georg von Hohenlohe am 16. März 1551 und dem Tod seines kinderlos verstorbenen älteren Bruders Graf Albrecht im August desselben Jahres war die gesamte Grafschaft Hohenlohe zwischen den drei Söhnen Graf Georgs aufzuteilen. Nach dem hohenlohischen Familienbrauch war es üblich, eine Erbteilung immer nur zwischen zwei Söhnen eines Vaters vorzunehmen. Die zweite Frau Georgs, Helene, geb. Erbtruchsessin von Waldburg, lehnte die Vormundschaft ihres Stiefsohnes Ludwig Casimir über ihre beiden Söhne, den 16-jährigen Eberhard und den 7-jährigen Georg ab und forderte die Teilung der Grafschaft zwischen allen drei Söhnen. Da ihr jüngster Sohn 1554 verstarb, wurde der Streit 1555 beigelegt²⁸. Graf Ludwig Casimir, der Sohn der ersten Frau Graf Georgs, Praxedes, geb. Gräfin von Sulz, wählte die Herrschaft Neuenstein und Weikersheim. Graf Eberhard, der Sohn der Gräfin Helene bekam die Herrschaft Waldenburg und Schillingsfürst. Die Stadt Öhringen blieb, wie bereits bei der Teilung im Jahre 1511, gemeinsamer Besitz der beiden neuen Linien Hohenlohe-Neuenstein und Hohenlohe-Waldenburg²⁹. Die Grafen Ludwig Casimir und Eberhard sind die Stammväter aller heutigen Linien der Fürsten von Hohenlohe.

Die beiden Stiefbrüder konvertierten mutmaßlich nach dem Augsburger Religionsfrieden zum Protestantismus und führten so reichsrechtlich abgesichert in der Stadt Öhringen und in ihren beiden Grafschaften die Reformation ein. Ohne selbst zum protestantischen Glauben überzutreten, gestatteten bereits ihr Vater Graf Georg und dessen Bruder Graf Albrecht im Jahr 1544 die Einstellung des lutherischen Predigers Caspar Huberinus aus Augsburg. Sie wurde auf Bitten des Rates der Stadt Öhringen, aber gegen den Willen der katholischen Stiftsherren genehmigt, deren Recht, die Prädikatur mitzubebesetzen, übergegangen wurde. Der Gemeindegottesdienst wurde im Jahr 1548 reformiert, dem Jahr des Augsburger Interims.

27 M. Stirm: Die Bilderfrage in der Reformation. Heidelberg 1977. S. 147–148 u. 164.

28 G. Franz: Reformation und landesherrliches Kirchenregiment in Hohenlohe, in: WFr 58 (1974), S. 139.

29 Vgl. Fischer (wie Anm. 18), S. 3–5.

Da es zum Streit zwischen den beiden Konfessionsgruppen kam, wurden Kirchenschiff und Chor durch eine Mauer getrennt. Ob sie bereits vor der Enteignung der Stiftsherren 1556 errichtet wurde, bleibt unklar. Im Jahr 1556 lebten noch acht Stiftsherren. Statt ihrer Pfründe erhielten sie nun ein jährliches Gehalt und wurden verpflichtet, die *Hora canonica* ordentlich einzuhalten und den Gottesdiensten bei-zuwohnen. Als im Jahr 1581 der letzte der Stiftsherren gestorben war, begann man mit der Umgestaltung der Simultankirche und riss die Trennmauer ab.

Die monumentalen Grabdenkmäler der neuen Landesherren wurden im Chor, im letzten sakralen Refugium der noch lebenden Stiftsherren, aufgebaut. Dieses doch machtvoll demonstrierte Selbstverständnis lässt sich vielleicht auf den Einfluß des Predigers Caspar Huberinus zurückführen, der sich in der sog. Obrigkeitsfrage der Meinung Philipp Melanchthons anschloss, wonach der Landesherr nicht ausnahmsweise, so wie es Luther verstand, sondern mit Gottes Vollmacht zum Oberhaupt der Kirche gemacht wird³⁰.

Die Entstehungsgeschichte des Grabdenkmals des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe-Neuenstein

Die schriftlichen Quellen

Folgende sechs Dokumente, die im Hohenloher Zentralarchiv Neuenstein aufbewahrt werden, geben Auskunft über den Entstehungsprozess des Grabdenkmals Ludwig Casimirs, Graf von Hohenlohe-Neuenstein und Herrn zu Langenburg³¹.

a. Das Konzept des Gedings zwischen den Auftraggebern, der Frau des Verstorbenen, Anna Gräfin von Hohenlohe-Neuenstein und Herrin zu Langenburg, geb. Gräfin von Solms und ihren Söhnen, den Grafen Albrecht und Wolfgang und dem Bildhauer und Schultheißen Johann von Drorbach aus Simmern. Dieses Konzept trägt das Datum 7. Oktober 1568.

b. Ein Brief der oben genannten Personen an Wolfgang von Zweibrücken, Pfalzgraf bei Rhein, Herzog in Bayern und Graf zu Veldentz und Sponheim vom 21. November 1568. Er wird darin um drei Marmorsteine gebeten.

c. Die Antwort des Herzogs Wolfgang von Zweibrücken aus Bergzabern am 29. November 1568. Er hätte in Neuburg Marmorsteine vorrätig und man könne jemanden hinschicken, um diese zu begutachten.

d. Ein Brief Johann von Trarbachs, in dem er sich für die versprochene, aber noch nicht angefertigte Visierung des Grabdenkmals entschuldigt und die Wappen und Abkonterfeuungen des gräflichen Ehepaars erbittet. Dieser ist datiert auf den 18. Juni 1569.

30 G. Franz: Die Reformation in Öhringen und die Aufhebung des Stifts, in: Öhringen. Stadt und Stift, Öhringen 1988, S. 178–179.

31 HZAN: Neuensteiner Linienarchiv, Schubl. 10/5, (HZAN-NLA 10/5).

e. Die Quittung für das Grabdenkmal von Johann von Drorbach, mit dem Datum 2. November 1570.

f. Ein frühes Inventar der Stiftskirche Öhringen von Carl Beyer, seines Zeichens nach Praezeptor an der Öhringer Lateinschule aus dem Jahre 1579³².

Zur Wahl des Bildhauers

Nach bisherigem Stand der Forschung hatte Johann von Trarbach zum Zeitpunkt seines Vertrags im Oktober 1568 mit der Grafenfamilie von Hohenlohe-Neuenstein fünf urkundlich gesicherte Werke verkauft und ein sechstes unter Vertrag, von denen fünf erhalten geblieben sind³³.

Das Inschriftenepitaph für den Grafen Eberhard von Erbach (WV:3) wird im Geding vom 7. Oktober 1568 im Zusammenhang mit dem Material erwähnt (Abb. 3). Da es als Illustrationsbeispiel in den Vertrag mit aufgenommen wurde, könnte das Epitaph den Auftraggebern bekannt gewesen sein. Zudem war eine Nichte des Grafen Ludwig Casimir, Gräfin Anna Amalia zu Sayn, seit 1567 mit dem Sohn Graf Eberhards verheiratet³⁴. Weiter fällt auf, dass sämtliche bisherige Auftraggeber aus den Kreisen um den Heidelberger Kurfürsten Friedrich III. stammen. Die Frau des Grafen Philipp III. von Hanau-Münzenberg (WV:1) war eine Schwester des Heidelberger Kurfürsten (Abb. 5). Mit dem Tod des Grafen von Hanau-Münzenberg 1561 übernahm Friedrich III. bis 1575 die Rolle des Obervormunds über den noch minderjährigen Sohn³⁵. Die Frau des Grafen Georg II. von Erbach, Elisabeth, war ebenfalls eine Schwester des Kurfürsten (WV:2) (Abb. 4). Sein Vater, Herzog Johann II. von Pfalz-Simmern, war einer der Vormünder des noch unmündigen Markgrafen Philibert von Baden (WV:6). Alle drei Erbacher Grafen, Georg,

32 Vgl. Anm. 2

33 Das Inschriftenepitaph in der evangelischen Pfarrkirche in Alzey für den Grafen Valentin Graf zu Erbach und Burggraf von Alzey (WV: 4) wurde im Verlauf des pfälzisch-orleanischen Erbfolgekrieg 1689 zerstört, vgl. *Strübing* (wie Anm. 4), S. 14. Für die Markgräfin Mechthilde von Baden, geb. Pfalzgräfin bei Rhein und Herzogin in Bayern, wurde am 23. Januar 1568 ein Epitaph in Auftrag gegeben, das allerdings niemals die damals gewünschte Gestalt einer Tumba mit Liegefigur erhielt. Das ausgeführte Grabmal für die beiden Eheleute wurde nach dem Tode des Markgrafen Philibert von Baden im Oktober 1569 und somit nach Geding für die Öhringer Grafen entworfen (WV: 6).

34 *Strübing* behauptet, das Verwandtschaftsverhältnis beruhe auf das der Witwe Ludwig Casimirs, Anna Gräfin von Solms zu deren gleichnamigen Nichte, angeblich die zweite Frau von Graf Georg II., vgl. *Strübing* (wie Anm. 4), S. 27. Zwar war eine Gräfin Anna von Solms-Laubach mit einem Grafen Georg von Erbach verheiratet, doch war sie die zweite Frau von Graf Georg III., dem Sohn des Grafen Eberhard. Sie heirateten erst im Jahr 1572, also zu einem Zeitpunkt, als das Öhringer Geding schon längst abgeschlossen war. Außerdem waren die Frauen nur entfernte Verwandte, da die Gemahlin Ludwig Casimirs aus der Familie Solms-Lich und nicht aus der Familie Solms-Laubach stammte. *F. Freytag v. Loringhoven* (Hrsg.): Europäische Stammtafeln, Bd. 5, Marburg 1978, Taf. 77 u. *D. Schwennicke* (Hrsg.): Europäische Stammtafeln, NF Bd. 5, Marburg 1988, Taf. 3.

35 *G. Kaller*: Kurpfälzische Einflüsse auf die Gründung von Neu-Hanau, in: FS Heinemeyer (wie Anm. 17). Allerdings hält Kaller Helene, geborene Herzogin von Pfalz-Simmern und Pfalzgräfin bei Rhein für die Mutter und nicht für die Ehefrau Philipps III. von Hanau-Münzenberg.

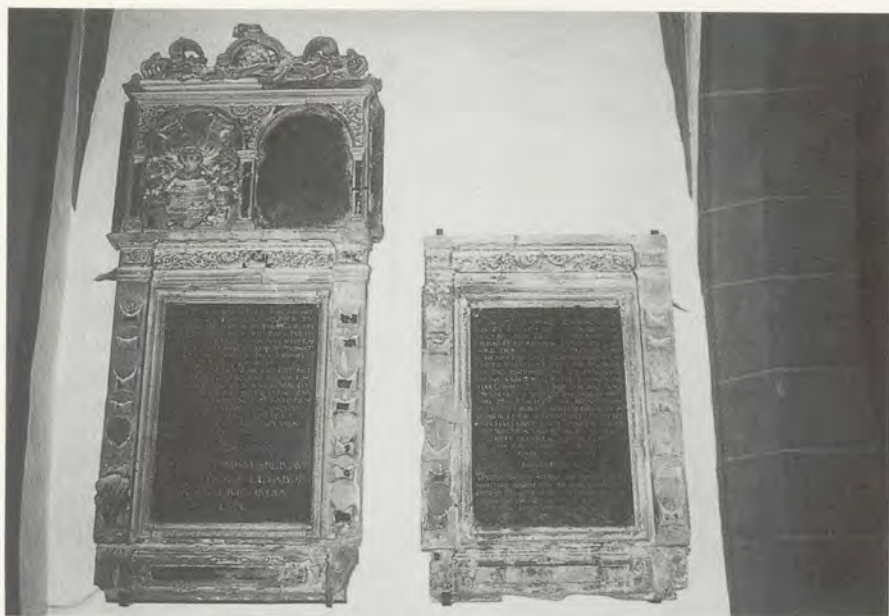


Abb. 3 Inschriftenepitaphe des Grafen Eberhard von Erbach und Margarete, Schenkin vom Limpurg, geb. Gräfin von Erbach (1567). Johann von Trarbach. Michelstadt, Ev. Stadtkirche.

Eberhard und Valentin, waren angesehene Beamte am Heidelberger Hof (WV:2, 3 und 4). Der Dienstherr Johann von Trarbachs, Herzog Georg von Pfalz-Simmern, war ein Bruder des Heidelberger Regenten³⁶.

Mit der Wahl des Bildhauers Trarbach wird also die Orientierung der Grafen von Hohenlohe an der politisch führenden Kurpfalz deutlich, allerdings ohne deren Konversion zum reformierten Bekenntnis im Jahr 1563 mitzuvollziehen³⁷. Man pflegte im Gegenteil den Kontakt zu Herzog Wolfgang von Zweibrücken (WV:7), einem entschiedenen Gegner des Heidelberger Kurfürsten (Abb. 6). Auch hier bestand ein Verwandtschaftsverhältnis zur Grafenfamilie von Hohenlohe. Eine Groß-

³⁶ Interessant wäre es zu wissen, ob Trarbach auch den Auftrag für das Grabmal des Kurfürsten Friedrich III. erhalten hatte, vgl. *Seeliger-Zeiss*: Heidelberger Werke (wie Anm. 8), S. 125 u. Anm. 56.

³⁷ Eine standesgemäße Alternative zu Johann von Trarbach wäre zum Beispiel der Bildhauer Sem Schlör (1530–1597/8) gewesen, dessen Werkstatt in der nahegelegenen Reichstadt Schwäbisch Hall lag. Schlör arbeitete auch für den Herzog Christoph von Württemberg. Den ersten Auftrag erhielt er für eine Kanzel in der Stuttgarter Schlosskirche in den Jahren 1562/63. Es folgte der Auftrag für eine figurliche Tumba der Herzogin Sabine von Württemberg (1565/66 Stiftskirche, Tübingen). Sieben Jahre nach dem Tod des Grafen Ludwig Casimirs schuf Sem Schlör im Auftrag des Herzogs von Württemberg ein Tischgrab für den Grafen Albrecht von Hohenlohe (1576/77 Stiftskirche, Stuttgart). Vgl. *Fleischhauer* (wie Anm. 12), S. 134, 136 u. 137.



Abb. 4 Tumba des Grafen Georg von Erbach und seiner Frau Elisabeth, geb. Herzogin von Pfalz-Simmern (1565). Johann von Trarbach. Michelstadt, Ev. Stadtkirche.

mutter des Herzogs war Margarete, eine geborene Gräfin von Hohenlohe. Der Herzog von Zweibrücken war ein überzeugter Lutheraner. Auch die Grafen von Hanau-Münzenberg blieben zunächst noch lutherisch, selbst die Erbacher Grafen hatten in ihren Grafschaften keine reformierte Kirchenordnung eingeführt.

Der Entstehungsprozess

Die Vorstellungen der Auftraggeber, wie sie sich im Geding vom 7. Oktober 1568 ablesen lassen, wurden nicht alle erfüllt. Die Gründe dafür lassen sich heute nicht mehr rekonstruieren. Zum einen fehlt die entsprechende schriftliche Überlieferung, zum anderen ist der ursprüngliche Zustand des Denkmals verloren. Insgesamt gesehen ist sein Entstehungsprozess jedoch recht gut dokumentiert. Da für die Grabdenkmäler Trarbachscher Provenienz in Michelstadt genaue Listen der einzelnen Arbeitsgänge samt der Namen der Handwerker überliefert sind, lassen sich im Vergleich und durch gelegentliche Analogieschlüsse aufschlussreiche Einblicke in den Arbeitsverlauf am Grabdenkmal Ludwig Casimirs Graf von Hohenlohe-Neuenstein gewinnen.



Abb. 5 Grabdenkmal des Grafen Philipp III. von Hanau-Müntzenberg. Johann von Trarbach, 1565. Hanau, Marienkirche.

Vom Abschluss des Gedings vom 7. Oktober 1568 bis zur Unterschrift Trarbachs unter der Endabrechnung vom 2. November 1570 vergingen zwei Jahre und drei Wochen. Der gewünschte Aufstellungstermin um Ostern 1570, der im Geding festgehalten wurde, verzögerte sich also um ein halbes Jahr. In diesem Vertrag wurden zwischen den Unterzeichnern Johann von Trarbach auf der einen, und Gräfin Anna mit ihren Söhnen Albrecht und Wolfgang auf der anderen Seite folgende Punkte festgelegt: Größe, Material, Fassung, Gestalt und Ikonographie des Grabmals sowie die logistische Vorgehensweise einschließlich der Bezahlung.



Abb. 6 Grabdenkmal des Herzogs Wolfgang von Pfalz-Zweibrücken und seiner Frau Anna, geb. Landgräfin von Hessen, (1575). Johann von Trarbach. Meißenheim, Schlosskirche.

Die Größe

Die Größe des Grabdenkmals wird mit 18 Schuh in der Höhe und 10 Schuh in der Breite angegeben, was bei einem Öhringer Schuh von 29,35 cm einer Höhe von ca. 5,28 m und einer Breite von ca. 2,93 m entspricht³⁸. Diese Maße wurden von der Werkstatt umgesetzt.

38 Im Jahr 1575 beträgt ein Öhringer Schuh 29,35092 cm, in: O. Spiegler: Alte Maße im heutigen Kreis Schwäbisch Hall, in: WFr 61 (1977), S. 27.

Das Material

Das Grabdenkmal wurde aus grauem Sandstein hergestellt. Die Steinplatten für die Inschriften bestehen aus Schiefer. Die bisher archivalisch bekannten Arbeiten Trarbachs wurden allerdings aus Tuffstein gearbeitet, während er für die Inschriftentafeln immer schwarzen Schiefer benutzte³⁹. In Einzelfällen wurden auf Wunsch der Auftraggeber auch Alabaster für die Wappen gebraucht. Die Öhringer Arbeiten bestehen nach Wagner aus grauem Sandstein aus der Heilbronner Gegend. Er gibt aber keine genaue Ortsangabe des Steinbruchs. Der Bildhauer Carl Federlin, der mit der Restaurierung beider Denkmäler beauftragt war, stimmt mit seiner Ansicht überein⁴⁰. Auch Strübing schließt sich dieser Meinung an, wehrt sich jedoch korrekterweise gegen die Schlussfolgerung Wagners, das Epitaph sei deshalb in Öhringen gearbeitet. Sandstein wurde auch in der Moselgegend abgebaut⁴¹. Aus der überlieferten Korrespondenz geht klar hervor, dass der Bildhauer das Grabdenkmal zum größten Teil in seiner Werkstatt in Simmern gearbeitet hat.

Es bleibt festzuhalten, dass der geologische Befund vor Ort im Widerspruch zu den schriftlichen Quellen steht, denn der Bildhauer sollte wohl laut Geding den Tuffstein für das Grabdenkmal benutzen: *Inn seinen selbst aignen Costen, von einem rainen stain, genannt der Andernacher steinn, wie er denselben in der nehe bey sich*⁴².

Auch die drei Marmorsteine, die man sich vom Herzog Wolfgang von Zweibrücken erbeten hatte, hatten die Grafen von Hohenlohe-Neuenstein nicht bekommen. Die dem Schreiben beigelegte Skizze mit den Maßen der drei Steinblöcke ergeben, entsprechend dem Öhringer Schuh von 29,35 cm, bei zwei Steinen eine Länge von 176,10 cm und eine Höhe und Tiefe von 29,35 cm, während das dritte Stück sich von den ersten beiden nur in der Höhe unterscheidet, die 58,70 cm beträgt. In Analogie zu den Grabmälern der Erbacher Grafen könnte der Marmor für die Herstellung der Wappen gedacht worden sein, die beiden schmalen Teile für die Ahnengalerie und das breite Stück für die Hauptwappen⁴³.

39 H. Caspary: Die Wiederherstellung des Grabmals der Emilia zu Württemberg in der evangelischen Stephanskirche in Simmern, in: Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz. Jahresberichte 23–28 (1968–1973), S. 55. Der Tuffsteinabbau wurde in der Forschung zum ersten Mal von Wagner genauer bestimmt. Er lokalisiert den Abbau des vulkanischen Tuffgesteins in die Nähe der Dörfer Weibern und Rieden im Hunsrück. H. Wagner: Johann von Trarbachs Werke in der Stiftskirche zu Öhringen, in: WVJH 9 (1888), S. 137.

40 Das Erscheinen des Artikels von Wagner 1888 kann mit der damals laufenden Restaurierung der Öhringer Stiftskirche zusammenhängen. Eine schriftliche Beurteilung der beiden Trarbachschen Epitaphie als aus grauem Sandstein hergestellte findet sich u. a. in einem Brief des Bildhauers Carl Federlin an den Fürsten Hugo von Hohenlohe-Öhringen vom 2. Juni 1889. HZAN-N Archiv-Öhringen, Domänenkanzlei 136/15, fol.13.

41 Vgl. Strübing (wie Anm. 4), S. 28.

42 Geding vom 7. Okt. 1568, HZAN-NLA 10/5/1.

43 Für alle vier Grabmäler der Erbacher Grafen wurde für die Wappen Alabaster gebraucht (WV: 2–5), vgl. Strübing (wie Anm. 4), S. 9, S. 12 ff.

Die Fassung

Die Fassung des Denkmals lässt sich vor Ort nicht rekonstruieren⁴⁴. Jedoch geben die Quellen Auskunft darüber, wie man sie sich gewünscht hatte. Man sollte das Grabmal *zum allerschönsten verfertigen und beraidten uf form und gestaltt alls wan es ein schwarzer marmolstein und roter Alabaster were*⁴⁵. Denkt man sich den weißen Tuffstein noch dazu, den *rainen stain*, aus dem laut Geding das gesamte Denkmal gehauen werden sollte, so erhält man die Farbkombination Rot, Schwarz und Weiß⁴⁶.

Robert Hedicke nennt eine Materialgruppierung, die sich aus diesen Farben zusammensetzt – weißer Alabaster, roter und schwarzer Marmor. Nach dem Vorbild des Lettners in der Stiftskirche Ste. Waudru in Mons von Jacques Du Broeucq, dessen Aufbau 1549 beendet war, wurden diese Steine auch in der Antwerpener Bildhauerwerkstatt des Cornelis II. Floris de Vriendt für kostbare Werke gewählt⁴⁷. Auch das Grabdenkmal Kaiser Maximilians I. in der Innsbrucker Hofkirche, vollendet von Alexander Colin, ist in weißem, schwarzem und rotem Marmor gearbeitet. Das Grabmal des Heidelberger Kurfürsten Ottheinrich von der Pfalz bestand dagegen aus schwarzem und weißem Marmor⁴⁸. Offensichtlich orientierte sich Trarbach mit dieser Farbenwahl an den luxuriösen Arbeiten Colins, Floris und der Gebrüder Abel.

Wahrscheinlich war Trarbach auch für eine andere Malerarbeit verantwortlich. Die Bezeichnung der beiden Grabmäler als Pyramiden und Obelisken in der *MONUMENTA und fürnehmste Antiquiteten der Stiffkirchen Zu Orinngenw* von Carl Beyer aus dem Jahre 1579, klingt seltsam, schließlich befinden sich keine derartigen Schmuckformen auf den Grabdenkmälern. Diese Bezeichnung bezieht sich

44 Eine diesbezügliche Untersuchung einer Restauratorenwerkstatt hat nicht stattgefunden. Nach den Forschungen von Strübing haben sich, das Grabmal des Grafen Philipp III von Hanau (WV: 1) ausgenommen, auch an den anderen Arbeiten aus der Werkstatt Trarbachs keine originalen Farbreste mehr erhalten.

45 Geding vom 7. Okt. 1568 HZAN-NLA 10/5/1.

46 Dass es sich bei dem, im Geding vom 7. Okt. 1568 erwähnten, *rainen stain ... deßgleichen er zu Weilandt des Wolgebornen Herrn Eberhardts, grauen zu Erpbach Wolseliger gedechnus monument gebraucht...* tatsächlich um einen weißen Stein handeln muss, geht aus dem Geding vom 18. September 1564 für das Inschriftenepitaph des Grafen Eberhard zu Erbach hervor: *Vnd solche Monumenta von weissem Stein (außerhalb der zweier schilt und helm, die von weissem Allewaster so anderst derselbig vorhanden sein wird) uff seinen eignen costen fertigen vnd machen...*vgl. Strübing (wie Anm. 4), Anlage I.4.

47 Die billigeren Arbeiten aus der Werkstatt des C. Floris bestanden aus verschiedenen niederländischen Buntsandsteinen, die teilweise mit Alabastereinlagen veredelt wurden, vgl. Hedicke (wie Anm. 21), S. 28.

48 Das Grabmal des Kaisers Maximilian I. wurde, obwohl bereits seit 1561 in den Händen der Brüder Abel, erst 1573 aufgesetzt. Seit 1562 arbeiteten Alexander Colin und ein ehemaliger Mitarbeiter von Cornelis Floris, Friedrich Hagart in Innsbruck. Inschriftentafeln und Pilaster sind aus schwarzem, die dazwischen gesetzten Marmorreliefs aus weißem Marmor, die Deckplatte des Sarkophags und der dreistufige Sockel wurden aus rotem Marmor hergestellt. Die zahlreichen Figuren des Grabmals wurden aus Bronze gegossen, vgl. Dressler (wie Anm. 24), S. 46–49 u. Anm. 656.

womöglich auf den Gesamteindruck den die Grabmäler zusammen mit dem sie umschließenden Ornamentrahmen gemacht haben. Er wurde auf die dahinter liegende Wand aufgemalt. Der Schattenriss folgt allerdings nicht der durch den Stein vorgegebenen Kontur, sondern löst sich von ihm ab und bildet separate, bizarre Formen aus. Beispiele dafür liefern das von Trarbach angefertigte Grabdenkmal des Herzogs Wolfgang von Zweibrücken und seiner Gemahlin in der evangelischen Schlosskirche in Meisenheim (WV:7), das daneben aufgehängte Epitaph ihrer Tochter Anna, Prinzessin von Pfalz-Zweibrücken (WV:8) und das Doppelgrabmal des Heinrich von Handschuhsheim und der Gemahlin von Jeremias Schwartz aus dem Jahr 1588 in St. Vitus Heidelberg-Handschuhsheim⁴⁹. Das graphische Vorbild für eine solche Kombination von Wandmalerei und Bildhauerarbeit liefert die Stichserie von Cornelis II. Floris de Vriendt „Veelderley nieuwe inuentien van antyckische sculptueren...“, erschienen im Jahr 1557 bei Hieronymus Cock in Antwerpen (Abb. 7)⁵⁰. Bei den Renovierungsarbeiten 1953 wurde vom Restaurator



Abb. 7 Cornelis Floris: *Veelderley nieuwe inuentien van antycksche sculptueren ...* Antwerpen 1557, Abb. in: R. Hedicke: *Cornelis Floris und die Florisdekoration*, Berlin 1913, Taf. XII.

49 Vgl. *Seeliger-Zeiss*: Heidelberg Werke (wie Anm. 8), S. 118, Abb. 8.

50 *Veelderley nieuwe inuentien van antyckische sculptueren diemen nou zeere ghebruykende is met noch zeer fraye grotissen en compertimenten zeer begwame voer beltsniders antycksniders schilders en alle costenaers ghedruckt by my Jeronymus Cock 1557°C. Floris invent. Libro II. 16 Blatt mit Titel, vgl. Hedicke (wie Anm. 21), S. 16 u. S. 31.*

Walter Hammer eine auf der Wand um die Grabmäler herum gemalte Renaissance-Ornamentik gefunden⁵¹. Sie wurde überstrichen. Falls es sich um einen Rahmen in der Art der Entwürfe von Cornelis II. Floris de Vriendt handeln sollte, wird es klar, warum der Bildhauer mit der Fassung des Grabmals beauftragt wurde. Eine solche speziell für Grabdenkmäler und Epitaph entworfene Ornamentschöpfung wird eher einem Bildhauer als einem Maler bekannt gewesen sein. Wahrscheinlich arbeitete Trarbach mit einem von ihm angestellten Maler oder mit einer selbstständigen Malerwerkstatt zusammen.

Die Arbeitsabfolge

Derweil der Sommer zum theil verflossen, und mir noch geringe zeit ein solch statlich monument zuverfertigen bevor sthede, habe ich nit underlassen wollen, diesen botten zu euch abzufertigen ... vnd meinewegen undertenig zu bitten, mir die wapen sampt den Abcontraftung und allen notwendigen bericht, unverzügliche (bey diesem) zuuberschicken⁵².

Diese Sätze stammen aus einem auf den 18. Juni 1569 datierten Brief Trarbachs, den ein Bote nach Neuenstein, dem Residenzort der Witwe des Grafen Ludwig Casimirs brachte. Aus ihm geht hervor, dass Trarbach in der Zeit zwischen dem Abschluss des Vertrags im Oktober 1568 und Juni 1569 manche der individuellen Details am Grabdenkmal wie Familienwappen, Figuren oder Porträts des Ehepaares noch nicht begonnen hatte. Diese Arbeitsweise ist auch bei vorhergehenden Aufträgen zu beobachten. Beispielsweise bat Trarbach erst ein halbes Jahr nach Abschluss des Vertrags am 18. September 1564 in einem Brief vom 16. Januar 1565 die Namen und die Wappen der Ahnen des Grafen Eberhard zu Erbach und seiner Gemahlin *abgerißen zuuberschicken*. Dasselbe Verhalten findet man im Falle des Auftrags der Tumba der badischen Markgräfin Mechthilde. Hier fordert der Bildhauer in einem Brief vom 7. August 1569, also 16 Monate nach Abschluss des Gedings, die *Abcontrafactur, auch Kleidung, derogleichen die acht anherrn oder Anchen vnd schriffthen zu angeregtem Epitaph* an⁵³. Dieses versatzstückartige Arbeiten erklärt sich durch die Austauschbarkeit solch individueller Dinge wie Wappen, Porträts oder Spruchtafeln, die ja zu Beginn der Arbeiten nicht benötigt werden. Die Grundform des Grabmals und die zeitaufwendige Gestaltung der Ornamentik kann unabhängig von diesen persönlichen Details geschaffen werden. Das wird auch durch die Austauschbarkeit von Visierungen belegt. Im Juni 1573

51 Brief Walter Hammers vom 10. 8. 1953 an das Bezirksbauamt Hall. Akte aus dem Hochbauamt Heilbronn, Außenstelle Schwäbisch Hall. Öhringen.

52 HZAN-NLA 10/5/4.

53 Vgl. *Strübing* (wie Anm. 4): Anlage I,5: Brief Johann von Trarbachs vom 16. Januar 1565 an den *Achtbarn vnd fürnhemen Cristman Reuß, Erpachischen Secretario...*, Gesamthaus-Archiv der Grafen von Erbach, Erbach. Und Anlage II,4: Brief Trarbachs vom 7. August 1569, an *...Den Ervesten und hochgelörten Andrea Vintern ... Margrevischer Badenschen Cantzler...* GLAK: Haus und Staatsarchiv. I. Personalien. Baden-Baden 2. Absterben. 1568–73.

schickte Johann von Trarbach eine Visierung nach Baden, damit sich die Auftraggeberin Jakoba, Pfalzgräfin bei Rhein und Herzogin in Baiern, ein Bild vom Epitaph ihres Sohnes, dem Markgrafen Philibert von Baden und dessen Gemahlin machen konnte: *und damit die alte Fürstin etc. auch wissen vnd sehen moge, wie das Epitaphium gemacht, so vberschicke Ich euch herinnen verwardt, die darzu verfertigte visierung wieder zu, Dieselbige Iro frstl. gn. vorzuzeigen, die abgereissen fürstliche Bildtnussen aber seindt nit nach meinem durchl. frstl. vnd hern Philiperten etc. und seiner fr. gn. gemaheln beder hochseliger gedachtnussen abgerissen sondern nach Hertzog Wolffgangen Pfalzgrauen etc. das wollen sich Iro frstl. gnd. nit lassen irren, dan ich die Biltnussen weniger nit soviel mir mögliche nach den Contrafacturen gleichformig und ehlich gemacht habe*⁵⁴.

Die Gestalt und Gesichtszüge der Herrschaften sind für den Gesamteindruck der Arbeit von sekundärer Bedeutung. Man gewinnt den Eindruck, es handle sich dabei um nebensächliche Details, deren korrekte Ausführung für den Bildhauer kein zentrales künstlerisches Problem darstellte. Die Aufgabe des Denkmals war in erster Linie die standesgemäße Präsentation und nicht die Darstellung menschlicher Individualität⁵⁵.

Das Einmeißeln der Inschriften auf die Schiefertafeln wurde im Fall des Monuments von Graf Ludwig Casimir von Hohenlohe-Neuenstein bis zuletzt aufgeschoben. Einer der Entwürfe für die Grabschriften von Carl Beyer datiert auf den 4. Oktober 1570⁵⁶. Da dieses Epitaphium zur Auswahl für die Grabschriften auf dem Grabmal bestimmt gewesen war, war die engültige Entscheidung im Oktober noch nicht gefallen. Diesem Terminus post zufolge wurden sie dem Bildhauer erst vier Wochen vor Erstellung der Endquittung am 2. November 1570 übergeben. Ob die Texte der Gebetstafeln in Anbetracht der knappen, zur Verfügung stehenden Zeit während des Aufbaus in Öhringen in die mitgebrachten Schieferplatten eingearbeitet und danach in die Rollwerkrahmen eingesetzt wurden, ist nicht zu beweisen, aber anzunehmen.

Transport und Bezahlung

Die archivalischen Nachrichten zu diesem Thema sind lückenhaft. Aus dem Geding geht lediglich hervor, dass alle Aufbauarbeiten vor Ort gesondert vergütet wurden. Der Preis von 800 Gulden sollte alle Unkosten des Bildhauers, einschließlich des Transports des Denkmals bis nach Wimpfen abgelten. Damit werden die Beschaffung des Sand- und Schiefersteins, die Bildhauerarbeiten, die Fassung, Botenlöhne und die Transportkosten, einschließlich der Verpflegung und Über-

54 Vgl. *Strübing* (wie Anm. 4): Anlage II,17. Brief Trarbachs vom 1. Juni 1573: ...*Dem Ernvesten wolachtparen Hanß Wolffen Badenschen Secretario...* GLAK: Haus und Staatsarchiv I Personalien 2. Absterben 1568–73.

55 Vgl. *Fleischhauer* (wie Anm. 12), S. 135.

56 HZAN-NLA 10/5.

nachtung des Bildhauers und seiner Gehilfen oder Gesellen auf der Reise bis nach Wimpfen gemeint sein. *Wan auch allso solliche arbeits verfertigt, soll er die uf seine Costen allerdings bis genn Wimpffen liffen, Allsdan sollen wolgedachte meine gn. Herrn solch daselbsten holen, und furthers gehn Oringenn füren, volgendt in Ihrer gn. costen daselbsten verfertigen, ufsetzen und aufmauern lassen. Und allso was er zu Oringenn Ihnen darzu bedürftig sein wurd Im Ihrer gn costen gliffert, und er mit sambt den Jhenigen, so er bei sich haben würdt in der cost halten werden*⁵⁷. Ein Register der Ausgaben für den Aufbau in der ehemaligen Stiftskirche in Öhringen lässt sich im Hohenloher Zentralarchiv Neuenstein nicht finden. Der Transportweg kann aber wiederum mit Hilfe der Nachrichten aus Michelstadt rekonstruiert werden. Von Simmern aus wird die Tumba für den Grafen Georg von Erbach und seine Frau Elisabeth, geb. Herzogin von Pfalz-Simmern über Land in die Nähe von Bacharach, in das heutige Niederheimbach, gefahren. Dort wurde sie eingeschifft, in Frankfurt umgeladen und den Main hinauf nach Wörth gebracht. Diese Fahrt dauerte insgesamt sechs Tage⁵⁸. Für das Grabdenkmal Graf Ludwig Casimirs von Hohenlohe-Neuenstein dürften Trarbach und seine Mitarbeiter bis nach Mainz den gleichen Weg genommen haben, worauf sie es dann über Heidelberg auf dem Neckar bis nach Wimpfen bzw. Kochendorff führten⁵⁹. Der Zeitaufwand war, da es sich um eine fast doppelt so lange Strecke handelte, wesentlich höher. Entsprechend dürften die Transportkosten gestiegen sein.

Die Situation in der Stiftskirche

Der Ort der Aufstellung wurde dem Bildhauer laut Geding persönlich gezeigt und daher nicht schriftlich festgehalten. Aber das Inventar der Öhringer Stiftskirche vom 15. Mai 1579 gibt darüber Auskunft: *Uff beyden seiten am Chor stehn an der wand uffgereiht gegeneinander die beyde pyramides oder obelisij Graff Lud. casimir vnd G.Eberhart etc. In weiss steyn gehauwen*⁶⁰.

Mit Hilfe dieses Manuskripts von Carl Beyer kann die damalige Ausstattung des Chors zum Teil rekonstruiert werden. So stand der Fronaltar unter dem Wappen des Grafen Albrecht von Hohenlohe-Neuenstein von 1490, d. i. der östliche Schlussstein am Chorgewölbe, während an einer nicht genau bezeichneten Wand die Totenschilder der Grafen von Hohenlohe hingen.

In der Mitte des Chors befand sich ein *steynen sarck* mit folgender Inschrift:⁶¹

57 Geding vom 7. Okt. 1568, HZAN-NLA 10/5/1

58 Vgl. Strübing (wie Anm. 4), Anlage I,1: *Verzeichnuß waß mit meines gn Hern Georgen Graven zu Erpach vnd Hern zu Breuberg, Monument, von Simmern auß, biß zu Michelstatt zu libern, an Zerung, fracht vnd anderen uffgegegangan...* Gesamthaus-Archiv der Grafen von Erbach, Erbach.

59 Quittung vom 2. November 1570, HZAN-NLA 10/5/15.

60 Monumenta (wie Anm. 2).

61 Er wird in das letzte Drittel des 15. Jhd. datiert. E. Knoblauch: Die Baugeschichte der Stadt Öhringen bis zum Ausgang des Mittelalters, Stuttgart 1970, S. 337.

JACET HIC PROLES GENITORIS\
 HIC IACENT OSSA \ OLIM SUFFOSSA HUIUS IN ECCLESIE LOCIS UT RELI-
 QUIE\
 HIC GENITOR PROLIS

Die Übersetzung nach Beyer 1579 lautet:

*Hie ligen die Kinder des Vatters
 oder Stammes,
 Hierinnen ligen die gebeyn
 Begraben vor Zeiten ich meyn
 Inn diser Kirchen Chor begraben
 Als heyltumb erenlich uffgehoben
 Hie ligt der Stamm oder
 vatter der Kinder.*

Der Sarkophag wurde in den vergangenen Jahrhunderten mindesten dreimal geöffnet. Die erste überlieferte Öffnung fand vermutlich um das Jahr 1579 statt, da das Manuskript von Beyer an der zitierten Inschrift mit folgender Nota versehen wurde: *Inwendig diß sarks sindt drei underschidt gemacht In darin ... ligen gebeyn wie die Abschrift mit sich.* Wichtig in diesem Zusammenhang ist, dass weder Beyer noch der Verfasser der Nota die sterblichen Überreste des Bischofs Gebhard von Regensburg, dem Gründer des Chorherrenstiftes im Jahre 1037 erwähnen, die sich einer späteren Überlieferung zufolge darin befinden sollten⁶². Das Fehlen einer konkreten Inschrift auf dem Sarkophag lässt vermuten, dass man sich auch zum Zeitpunkt der Umbettung der Identität der Exhumierten nicht sicher war. Womöglich kam diese Lücke in der historischen Überlieferung dem Wunsch der hohenlohischen Herrschaften entgegen, sich eine alte römische Abstammung zuzulegen. Wie wichtig der Stammbaum in dieser Zeit geworden war, lässt die sechzehnfache Ahnenprobe an den Grabmälern erkennen⁶³. Dem Zeitgeschmack entsprechend wurde das gesamte Geschlecht durch eine solche antike Herkunft veradelt, man scheute sich daher keineswegs, sie in den Inschriften der Grabdenkmäler zu

62 Nach Johann Christian Wibels Hohenlohischer Kirchen- und Reformations-Historie von 1752–54 befand sich ein Zettel mit einer derartigen Identifikation im Sarkophag, dessen Text er einem Manuskript entnommen und veröffentlicht, selbst aber nicht gesehen hatte und der heute verschwunden ist. Er überliefert er die zweite Öffnung des Sarkophags. Vgl. *E Boger: Die Stiftskirche zu Öhringen*, in: *WFr NF 2* (1885), S. 83, 85. Die letzte Öffnung fand im Rahmen einer anthropologischen Untersuchung im Dezember 1957 statt. Der Sarkophag ist in drei Fächer unterteilt, wie es im Manuskript von 1579 bereits festgehalten wurde. Die Inschriften auf dem Deckel orientieren sich an diesen drei Fächern. Im obersten Fach lag ein über 50 Jahre alter Mann und im untersten eine Frau im ungefähren Alter von 25 Jahren. Bei beiden handelt es sich um Vater und Tochter; das Todesjahr konnte allerdings nicht festgestellt werden. Im mittleren Fach befanden sich einzelne Knochen von insgesamt 7 weiteren Personen – darunter ein sechsjähriges Kind – sowie ein Schweineknochen, vgl. *S. Ehrhardt: Hochadelsgräber in der Stiftskirche Öhringen (Württemberg)*, in: *Zeitschrift für Morphologie und Anthropologie 50* (1959/60), S. 57–62.

63 *G. Schmidt: Adeliges Selbstverständnis und späthumanistische Geschichtschreibung: Der Stammbaum des Reinhard von Gemmingen*, in: *Rhein* (wie Anm 12), S. 267.

verewigen⁶⁴. Die fiktive genealogische Deszendenz bis hin zu den Flamiern konnte man mittels dieser „Installation“ dem Betrachter suggerieren, ohne eine direkte Fälschung zu begehen. Der Sarkophag blieb im Zuge der Neugestaltung des Chors 1581 an seinem angestammten Platz. Er wurde erst im Jahre 1717 auf die südliche Chorseite gerückt⁶⁵.

Die Gräber der Grafen Ludwig Casimir und Eberhard lagen laut Beyer unten im Kirchenschiff: *Epitaphia der hern von hohlenoe uff der enden Inn der kirche bei der Canzel*. Die gotische Kanzel befand sich bis 1785 am vierten südlichen Pfeiler des Hauptschiffs⁶⁶. Dort war eine Grablege der Grafen von Hohenlohe eingerichtet. Sie begann mit den Gräbern der Großeltern der Grafen Ludwig Casimir und Eberhard, dem Grafen Craft von Hohenlohe und seiner Frau Helene, geb. Gräfin von Württemberg. Dann wurden dort die beiden Frauen von Graf Georg von Hohenlohe bestattet, Praxedes, geb. Gräfin von Sulz, gestorben 1521, und Helene, geb. Erbtruchsessin und Freifrau von Waldburg, gestorben im April 1568. Graf Georg, der sein Leben am 16. März 1551 verlor, wurde in der Stadtkirche von Waldenburg beigesetzt⁶⁷. Von all diesen Personen sind mit Ausnahme der Grabplatten keine Grabdenkmäler erhalten⁶⁸. Vermutlich hatte es solche auch nie gegeben, denn sonst wären sie sicher von Carl Beyer erwähnt worden. Anscheinend wurden erst für die beiden einzigen Erben Georgs und deren Gemahlinnen monumentale Grabdenkmäler geschaffen, für die man offensichtlich keine Kosten gescheut hatte.

Die Visierung

Im Hohenloher Zentralarchiv wird eine Federzeichnung mit der Darstellung eines Grabdenkmals aufbewahrt (Abb. 8)⁶⁹. Sie ist 56,5 cm × 29 cm groß und besteht aus zwei zusammengeklebten Blättern. Beide Papiere wurden mit demselben Wasserzeichen geprägt. Das Wasserzeichen gehört zur Papiermühle in Neuenstadt am Kocher in der Nähe von Öhringen. Es wurde in der Zeit von 1563–1566 benutzt⁷⁰. Bei dieser Zeichnung handelt es sich vermutlich um eine der beiden im Vertrag vom Oktober 1568 und in dem Brief Johann von Trarbachs vom 18. Juni 1569 erwähnten Visierungen zum Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe-Neuenstein.

64 Laudatio auf der linken Tafel auf dem Sockel des Grabmals des Grafen Ludwig Casimir: *NON PROCUL ILLUSTRIS CUBAT HIC LUDOVICUS I URNA/ CASIMIRUS HOHENLOAE COMES/ FLAMINIIS ORIUNDUS. AMANS QUI PACIS ET AEQUI...*

65 J. Albrecht: Die Stiftskirche in Öhringen, Öhringen 1837, S. 16 u. S. 31.

66 Ebd., S. 19.

67 Vgl. Fischer (wie Anm. 18), S. 1.

68 Die Inschriften auf den Grabplatten wurden bereits von Beyer festgehalten und von Albrecht veröffentlicht, vgl. Albrecht (wie Anm. 55), S. 47–48. Nach 1579 wurde die Grablege nur noch um fünf Gräber erweitert.

69 HZAN-N, Plansammlung-Sondermappe

70 G. Piccard: Wasserzeichen Kreuz (Veröffentlichungen der staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg), Stuttgart 1981, Nr. 1661.



Abb. 8 Zeichnung eines Grabdenkmals (Öhringer Visierung). Federzeichnung in Braun, 56,5 × 29 cm. Zwei zusammengeklebte Papierbögen mit Wasserzeichen. HZAN, Plansammlung – Sondermappe (Foto: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, alle Rechte vorbehalten).

Bei einem Vergleich der im Vertrag festgehaltenen Beschreibung des Grabmals mit der Zeichnung einerseits und der Bildhauerarbeit andererseits fällt auf, dass die Zeichnung in ikonographischer Hinsicht mit der Beschreibung und dem Denkmal übereinstimmt, das ornamentale Beiwerk der Bildhauerarbeit jedoch von ihr abweicht. Die Adoranten, das Kruzifix, die Trinitätsdarstellung, das Auferstehungsbild und vor allem die Putti mit den Texttafeln im Hintergrund der Hauptszene sind auch formal diesselben. Ebenso stimmt der Aufbau des Grabmals im Wesentlichen mit der Skizze überein. Allerdings wurde die Aufsatzlösung verändert. Tatsächlich wurden acht der Ahnenwappen auf den Rundbogen gesetzt, das Attikageschoss in eine Art trapezförmiges Zwischengeschoss umgewandelt und ein neuer Ornamentrahmen für das Auferstehungsmedaillon gewählt. Da die Skizze vergleichsweise mehr zu den klaren Proportionen der deutschen Frührenaissance tendiert und auch sonst ältere Stilelemente, beispielsweise die Putti oder den Rundbogen mit den Zwickelmedaillons aufweist, wurde also nur der ornamentale Formenkanon des Grabdenkmals modernisiert.

Strübing weist die Federzeichnung dem Bildhauer Johann von Trarbach zu. Er behauptet, es handle sich um die Visierung, von der im Brief vom 18. Juni 1569 gesprochen wurde. Eine solche wurde von der Grafenfamilie zu einer Zeit angefordert, als der Bildhauer bereits acht Monate an dem Grabdenkmal gearbeitet hatte⁷¹. Gegen diese Bestimmung spricht jedoch das im Brief vorgebrachte Argument des Bildhauers, er hätte bisher keine Zeit gehabt, eine Visierung anzufertigen. Da eine flüchtig hingeworfene Skizze wie die Neuensteiner Zeichnung sicher nicht viel Zeit für ihre Herstellung beansprucht, muss man an eine andere Zeichnung denken, die sorgfältiger ausgeführt werden sollte. Da außerdem das Wasserzeichen auf dem Papier der Skizze aus der Grafschaft Hohenlohe stammt, ist es nahe liegend, dass die Zeichnung in Neuenstein und nicht in Simmern entstanden ist. Dieses Faktum spricht für eine zweite, in den Quellen erwähnte Visierung⁷². *Allermassen wie solches die Zugestellte und verfertigte Visierung verners mit sich bringt dass auch solches alleß Zum besten und vleissigsten ... gemacht*⁷³. Offensichtlich diente im Vertrag vom 7. Oktober 1568 eine Skizze als Demonstrationsobjekt, mit der die schriftlich festgehaltene Gestalt des Grabdenkmals veranschaulicht wurde. Diese entstand wohl, als das ikonographische Programm besprochen wurde. Da aber keine weiteren Zeichnungen von Trarbach überliefert sind, ist ein graphischer Stilvergleich und somit eine Zuschreibung an ihn nicht möglich. Theoretisch könnte dieser Entwurf von einer anderen Hand stammen, die Gestalt

71 Vgl. Strübing (wie Anm. 4), S. 29; Brucker: Öhringer Visitierung (wie Anm. 6) sowie: Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und dreißigjährigem Krieg, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Bd. 1, Karlsruhe 1968, E 39.

72 Das Wort Visierung wird allein in den von Strübing veröffentlichten Quellen für Gesamtansichten, Porträts und Wappen benutzt. Eine Visierung kann Modell aus unterschiedlichen Materialien, Muster, Entwurf oder Skizze sein.

73 HZAN-NLA 10/5/1

eines unbekanntes Grabmals zeigen und als Vorgabe für das eigene Grabdenkmal an den Bildhauer aus Simmern übergeben worden sein.

Aber wie man sich die Konzeption der Bildhauerarbeit vorzustellen hat wird anhand dieser Skizze jedenfalls deutlich. Das obere Blatt zeigt die Zeichnung eines Aufsatzes, der genau am unteren Blattrand endet. An dieser Stelle wurde es an das untere, mit dem Attikageschoss abschließende Blatt angeklebt. Denkbar ist aber auch ein anderer Aufsatz, der an derselben Stelle an das untere Blatt angeklebt ist oder umgekehrt, derselbe Aufsatz ist mit einem anderen Unterteil zusammengesetzt. Man kann sich dieses Prinzip bis ins Detail angewendet vorstellen, statt zwei verschiedener Zeichnungen werden drei oder mehrere aneinandergesetzt. So könnte eine Entwurfskizze aus einer Vielzahl aneinander geklebter Blätter bestehen, die jeweils die verschiedenen Teile eines Grabmals zeigen und die wiederum durch die entsprechenden alternativen Zeichnungen ersetzt werden können.

Bei der Untersuchung der von Trarbach benutzten Vorlagen am Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir hat sich genau dieses Gestaltungsprinzip bestätigt. Ein solches Vorgehen wird von den Zeitgenossen mit dem Begriff der „Inventio“ umschrieben. Der eigentliche kreative Akt liegt im Kombinieren der vorgegebenen Formen, Muster und Figuren, wobei es für den ausführenden Künstler selbstverständlich war, die zur Verfügung stehenden Vorlagen nach dem eigenem Geschmack zu verändern. Nur ein untalentierte Handwerker begnügte sich mit dem bloßen Kopieren der Vorlagen⁷⁴.

Die druckgraphischen Vorlagen

Die Vorlagen wurden aus Architekturtraktaten oder aus den Illustrationen der Literaturausgaben entnommen, können aber auch aus den traditionellen Skizzenbüchern stammen und auf persönliche Entwürfe zurückzuführen sein⁷⁵. Viele Kupferstiche und Holzschnitte wurden jedoch von den Verlagen speziell für den Verkauf hergestellt. Diese Verlage oder Stecherwerkstätten wurden oft von den Künstlern selbst gegründet, nach dem Vorbild Raffaels und des Kupferstechers Marcantonio Raimondi in Rom, deren Zusammenarbeit 1512 begann. Sigmund Feyrabend in Frankfurt und Hieronymos Cock in Antwerpen, die beiden in diesem Zusammenhang wichtigen Verleger, hatten das Stecher- bzw. das Malerhandwerk gelernt und es zugunsten ihrer Verlagstätigkeit aufgegeben. Cocks Verlag „Aux quatre vents“ trug viel dazu bei, Antwerpen zum stilbildenden Zentrum der nordischen Spätrenaissance zu machen.

⁷⁴ E. Forssmann: Säule und Ornament, Uppsala 1956, S. 30.

⁷⁵ Aus dem Jahr 1573 stammt ein Skizzenbuch, das u. a. Zeichnungen von Brunnen, Grabmälern und Kaminen im niederländischen Florisstil enthält. Es wurde wahrscheinlich von einem deutschen Wandergesellen angelegt, der auch eigene Entwürfe aus den gesehenen Arbeiten ableitete, vgl. Hedicke (wie Anm. 21), S. 162 u. E.v. Berlepsch: Skizzenbuch eines Architekten (Italienische Renaissance 2), Leipzig 1875.

Bei der Bestimmung der Vorlagen ergibt sich nun folgendes Problem. Respektive der überlieferten Quellenlage ist die konkrete Vorlage für ein bestimmtes Relief kaum zu finden, daher bleibt es zunächst unklar, ob sie überhaupt verändert wurde und wenn ja, von wem die Veränderung vorgenommen wurde. Denn dass die zum Verkauf hergestellten Graphiken in den Verlagen bereits aus mehreren Vorlagen zusammengesetzt wurden, wurde von Ilse O'Dell in einer Untersuchung zu Jost Ammans Tätigkeit als Reier und Formschneider im Verlag Feyerabends nachgewiesen⁷⁶. Was aber für den erfolgreichen Unternehmer Feyerabend einer pragmatischen Kalkulation entsprang, nämlich sein Produktionsverfahren zu rationalisieren, war für den Bildhauer immer auch eine ästhetische Entscheidung. Nach wie vor musste er jedes einzelne Relief, egal nach welcher Vorlage, mühsam in den Stein einmeißeln. Aber da die einzelnen Bild- und Ornamentvorlagen dem Gesamtentwurf, also der eigentlichen Grabmalskulptur untergeordnet, die Graphiken daher den formalen Vorgaben anzupassen waren, sprechen doch auch praktische Überlegungen für eine Umarbeitung der Graphiken in der Bildhauerwerkstatt.

Die Architekturvorlagen

Sebastiano Serlio: *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici...*, Venedig 1537

Der Formenkanon der italienischen Renaissance verbreitete sich in den nordischen Ländern im Zuge der Vitruvrezeption. Vitruvs „*De architectura libri decem*“, geschrieben 33–22 v. Chr., war das einzige Buch über das Bauwesen in der Antike. Maler, Baumeister und Bildhauer setzten sich daher eingehend mit ihm auseinander. Die erste lateinische Vitruvausgabe außerhalb Italiens wurde 1543 in Straßburg von Walther Ryff herausgegeben. Die deutsche Übersetzung von Ryff, *Vitruvius teutsch ...* erschien fünf Jahre danach in Nürnberg bei J. Petreius⁷⁷. Weil diese Ausgaben die verlorenen Originalzeichnungen Vitruvs nicht ersetzten, halfen sie bei der praktischen Arbeit nicht viel. Mit dem Erscheinen des IV. Buches des Architekturtraktates von Sebastiano Serlio kam dann ein Werk auf den Markt, das die vitruvianischen Regeln vereinfachte und mit zahlreichen Abbildungen den Anforderungen der Praxis entgegenkam. In den Jahren 1539 und 1542 erschienen eine niederländische und eine deutsche Ausgabe, übersetzt von Pieter Coecke van Aelst, in Antwerpen. In diesem Buch unternahm Serlio den Versuch, eine Systematik in die Säulenlehre Vitruvs zu bringen. Er ordnete den fünf unterschiedlichen Säulengenera bestimmte Architekturdetails, beispielsweise Kamin- oder Fensterformen zu. In einigen von Serlios Kaminentwürfen wird das abschließende Ge-

76 I. O'Dell: Jost Ammans Buchschmuck-Holzschnitte für Sigmund Feyerabend. Zur Technik der Verwendung von Bild-Holzstöcken in den Drucken von 1563–1599 (Repertoiren zur Erforschung der frühen Neuzeit 13), Wiesbaden 1993.

77 Walther Ryff: *Vitruvius teutsch...*, Hildesheim 1973 (ND der Ausg. Nürnberg 1548).

schoß so gebildet, dass es sich nach oben konisch verzüngt, während es von Voluten oder von Segmentbögen flankiert wird. Obwohl in diesem Buch keine direkten Vorlagen für die Grabdenkmäler der Grafen von Hohenlohe gefunden wurden, stammt die Idee des schmaler werdenden Geschosses, das zwischen Kranzgesims und das abschließende Medaillon gesetzt ist, von solchen oder ähnlichen Graphiken ab⁷⁸.

Hans Blum: Von den fünff Säulen. Grundtlicher bericht und deren eigentliche contrafeyung, nach Symmetrischer ußteüung der Architectur ... flyssig uß den antiquiteten gezogen und trüwlich als vor nie beschehen, Christian Froschauer, Zürich 1555

Die Öhringer Säulen am Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimirs von Hohenlohe-Neuenstein wurden nach dem Konstruktionsschema der Corinthia II aus dem Säulenbuch von Hans Blum entworfen. Das Säulenbuch steht in der direkten Nachfolge zu Serlio IV, der mit diesem Buch seiner Architettura die Tradition der nordischen Säulenbücher begründet hat. Da die Säule häufig bloß dekorativ und nicht funktional eingesetzt wurde, zählt sie zum Ornament.

Eine der kulturellen Leistungen Sebastiano Serlios bestand in der Übertragung des vitruvianischen Gedankens vom Dekor (der *geburlichen zierung* in der Übersetzung von Rivius) aus der heidnisch-römischen in die christliche Welt. Bei Vitruv entspricht das Genus der filigranen Corinthia der Zartheit und Schönheit jugendlicher Göttinnen. Bei Serlio wird diese Ordnung dem sakralen Bereich zugewiesen. Die Corinthia eignet sich für Marienkirchen und für Grabmäler. Auch die Idee, die Säulen mit Postamenten zu versehen, stammt von Serlio. Vitruv schenkte ihnen keine besondere Beachtung⁷⁹. Serlio schuf zwei Typen von korinthischen Säulen, eine Säule ohne und eine mit Postament. Diese Einteilung wird von Hans Blum mit der Corinthia I und der Corinthia II übernommen. Die Leistung von Blum bestand nun darin, dass er ein allgemein verständliches Berechnungssystem für die Säulenordnungen Serlios entwickelt hat. Er schrieb sozusagen die Gebrauchsanweisung für den Handwerker. Der hervorragende didaktische Aufbau seines Bu-

78 Der Meister von Simmern, von Müller-Dietrich unbewiesenermaßen mit Trarbach gleichgesetzt, benutzte ebenfalls das IV. Buch „Regole...“ von Sebastiano Serlio, vgl. das Grabdenkmal der Herzogin Johanna von Pfalz-Simmern, geb. Gräfin von Nassau-Zweibrücken (gest. 1554), und das Inschriftenepitaph der Pfalzgräfin Alberta (gest. 1553), Simmern, Stephanskirche. Er benutzte auch andere Vorlagenbücher. Das Kapitell auf dem Grabdenkmal der Herzogin Johanna geht auf das Kunstbüchlein Heinrich Vogtherr, Straßburg 1538, zurück. Abb. in: *H. Günther: Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance*, Darmstadt 1988, S. 138, Abb. 11. Die Vorlage für den Unterbau des Grabdenkmals des Herzogs Johann II von Pfalz-Simmern (gest. 1557) und seiner Frau Beatrix, geb. Markgräfin von Baden, Simmern, Stephanskirche, stammt so oder ähnlich aus *A. I. du Cerceau: Second Livre d'Architecture*, Paris 1561, Abb. in: *G. Irmischer: Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400–1900)*, Darmstadt 1994, T. 68.

79 Vgl. *Forssmann* (wie Anm. 74), S. 66–71.

ches machte es zum Verkaufsschlager⁸⁰. Einer übersichtlichen Zeichnung ist eine akribisch ausformulierte Gebrauchsanleitung zur Seite gestellt, die das komplizierte Rechensystem nachvollziehbar macht. Die Höhe der Säule wird aus einem Modul entwickelt, ein Prinzip, das auf Vitruv zurückgeht. Ionica und Corinthia werden bei ihm wahlweise aus dem acht- oder neunfachen unteren Säulendurchmesser errechnet⁸¹. Sebastiano Serlio kanonisiert die beiden Genera, die Ionica wird aus acht, die Corinthia aus neun unteren Durchmessern aufgebaut⁸². Die Wahl der Zahl Neun als grundlegendes Maß der korinthischen Ordnung hat Blum demnach von Serlio übernommen. Doch während Serlio Postament und Schaft getrennt konstruiert und sie dann aufeinanderstellt, berechnet Blum den Säulendurchmesser aus der Postamentbreite und bringt so die beiden Säulenbestandteile in eine gegenseitige Abhängigkeit.

Im Fall der beiden Säulen auf dem Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir errechnen sich die Proportionen folgendermaßen⁸³:

Postamenthöhe

Zum ersten sol ir gantze höhe in neun teil geteilt werden / der selbigen teil zwey sol dy postement hoch seyn.

Die Höhe der gesamten Ordnung auf dem Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimirs beträgt 205 cm

$$205 \text{ cm} : 9 = 22,77 \text{ ca. } 23 \text{ cm,}$$

$$23 \text{ cm} \times 2 = 46 \text{ cm}$$

Die Höhe des Postaments beträgt 47 cm.

Postamentbreite

Das Postament selbst soll wieder durch neun geteilt werden, wovon jeweils ein Teil für das obere und untere Postamentgesims gebraucht wird.

Die übrigen siben teil in fünff teil geteilt / der selbigen fünff teil / drey ist die breite des postements.

$$46 \text{ cm} : 9 = 5,1 \text{ cm}$$

$$5,1 \text{ cm} \times 7 = 35,7 \text{ cm}$$

$$35,7 \text{ cm} : 5 = 7,14 \text{ cm}$$

$$7,14 \times 3 = 21,4 \text{ cm} - \text{Postamentbreite}$$

Die entsprechende Breite des Postaments auf dem Grabmal des Grafen Ludwig Casimir beträgt 20 cm. Es besteht eine geringfügige Abweichung von 0,7 mm pro Seite.

80 Bis ins Jahr 1662 erschienen 6 deutschsprachige Neuauflagen, vgl. Günther (wie Anm. 78), S. 140.

81 Vitruv: Zehn Bücher über Architektur. Hrsg. von C. Fensterbusch, Darmstadt 1991, 84, 1–86, 15.

82 Vgl. Forssmann (wie Anm. 74), S. 69–70.

83 Der Text stammt aus einer späteren Ausgabe: H. Blum: V columnae. Das ist Beschreibung und gebrauch der V Säulen ... Hans Blum / von Lor am Mayn, Zürich 1596 (Heidelberg, Universitätsbibliothek T 2329).

Säulenschaft

Diese Berechnung ist die zentrale Stelle, wodurch sich Blum von Serlio unterscheidet.

Zum ersten / teil die gantze breite des postements in sechs teil / der selbigen teil vier / sol die dicke des schaffts oder columnen seyn. D. h. die Breite der Säule ist von der Breite des Postaments ableitbar. Serlio konstruiert Säulenschaft und Postament getrennt voneinander.

$$21,4 \text{ cm} : 6 = 3,56 \text{ cm}$$

$$3,56 \times 4 = 14,3 \text{ cm Schaftbreite}$$

Der Durchmesser an der Öhringer Säule beträgt 14,5 cm.

Schaftgesims

Das schafftgesims auff dem postement / sol halb als breit sein als die dicke des schaffts ist.

$$14,3 \text{ cm} : 2 = 7,15 \text{ cm Höhe des Schaftgesims.}$$

Das Schaftgesims an der Öhringer Säule beträgt 7 cm

Säulenhöhe

Nimm die vier teil der dicke des schaffts / unnd mach ein teil darauß / der selbigen teil neun sol schafft mit sampt dem capitäl unnd postement gesims hoch seyn.

$$14,3 \text{ cm} \times 9 = 128,7 \text{ cm}$$

Die Höhe des Säulenschafts mit Kapitell und Postament auf dem Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir beträgt 130 cm.

Die Konstruktionsweise verdeutlicht, wie jedes einzelne Detail geplant, gemäßigelt und wie wenig Raum der künstlerischen Inspiration gelassen wurde. Die theoretische Umständlichkeit des Konstruktionsverfahrens erinnert in ihrer Unspontaneität an die Technik der additiven Kompositionsweise in der Bildgestaltung. So ist es nur konsequent, wenn Johann von Trarbach die Säulenvorlage Blums nicht als Ganzes übernimmt, sondern sie mit einer zweiten Vorlage kombiniert. Statt des Kranzgesims der Corinthia II mit volutenförmigen Konsolen und ionischem Kymation wählt er das einfachere Gesims der Corinthia I, das aus Zahnschnitt und ionischem Kymation besteht. Beide Kranzgesimse werden auch in Serlios viertem Buch der „Regole“ abgebildet. Die Fascien der Corinthia I sind bei Serlio wie in Öhringen waagrecht kanneliert, während Blum die Fascien in beiden Fällen ornamental gestaltete. Vielleicht hat Johann von Trarbach das Gebälk der Corinthia I aus praktischen Gründen von Serlio kopiert, denn er wählte damit die Vorlage, die am wenigsten Arbeit verursachte.

Hans Vredeman de Vries: Das erst Buch gemacht auff de zwey Colommen Dorica und Ionica ..., Antwerpen 1565

Hans Vredeman de Vries veröffentlichte seine Versionen vom Säulenbuch im Jahr 1565 bei Hieronymus Cock in Antwerpen. Es erschienen gleich zwei Säulenbü-

cher: „Das erst Buch gemacht auff de zwey Colomnen Dorica und Jonica...“ und „Das ander Buch gemacht auff die zway Colonnen Corinthia und Composita...“ Mit seinen Säulenentwürfen ignorierte er Vitruvs Ablehnung der Ornamentgroteske⁸⁴. Die bisherige, in der Architekturtheorie selbstverständliche Schmucklosigkeit des Schafts und des Postaments wurde von ihm aufgegeben. Die Maßverhältnisse seiner Säulen übernahm er annähernd von Sebastiano Serlio. Nach Forssmann bestand seine Kühnheit darin, dass er es wagte, „die klassischen Säulengeschlechter mit zeitgenössischer Ornamentik zu kombinieren“⁸⁵. Nun nimmt Johann von Trarbach eben sowenig Rücksicht auf die klassische Schmucklosigkeit der Säule. Ob diese ästhetische Haltung aber ausschließlich auf die Kenntnis der Schriften von De Vries zurückzuführen ist, bleibt zweifelhaft, denn in der Stadtkirche seiner Heimatstadt Simmern stehen drei mit Säulen ausgestattete Grabdenkmäler, die weder nach Serlio noch nach Blum konstruiert wurden und deren Postamente mit Ornamenten versehen sind⁸⁶. Sie wurden vor dem Erscheinen der Säulenbücher von de Vries gearbeitet. Daher dürfte Hans Vredeman de Vries mit seinen Vorlagenbüchern eine bereits bestehende Praxis theoretisch sanktioniert haben.

Aber die Idee des Öhringer Abschlusses auf dem Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir stammt ohne Zweifel von de Vries. Die Giebelentwürfe aus der „Dorica-Ionica“ besitzen eine große Ähnlichkeit mit diesem Aufsatz (Abb. 9 und Abb. 10). Der zweischalige Aufbau des Ornaments, mit einem vordergründigen, in der Fläche haftenden Medaillonrahmen und den breiten, seitlich aus der hinteren Ebene auftauchenden Zungen, stimmen mit der Abbildung überein. Die seitlich abstehenden Stege, die sich teilen und in einer Art Dreipass enden, sind auf allen vier Graphiken zu finden. Und wieder schuf Trarbach seine persönlichen Kombinationen. Das ionische Kymation im Innern des Medaillonrandes ersetzte das Tau oder das Perlband von de Vries. Statt der Masken setzte er Puttenköpfe auf den Rahmen und zusätzlich schmückte er ihn mit perforierten, über Fruchtbüschel geschlungene Rollwerkzungen, ein Ornamentmotiv, das letztendlich auf die Schule von Fontainebleau zurückgeht.

Die großen, im Rollwerkrahmen hockenden Putten mit den Instrumenten könnten von einer bestimmten Vorlage abstammen. Die Titelrahmen und der Rahmen um das Porträt des Herzogs Christoph von Württemberg aus der „Biblia Teutsch“, erschienen 1565 im Verlag Sigmund Feyerabends in Frankfurt, bestehen aus Rollwerk, auf dem solche frei bewegliche Putten sitzen (Abb. 11). Vielleicht übernahm Trarbach das Motiv von den Holzschnitten Jost Ammans, denn diese Bibel war ihm bekannt, da er sie als Vorlagenbuch für seine Reliefs benutzte. Oder er ließ

84 *Vitruv* (wie Anm. 81), 172,22–173.

85 *Forssmann* (wie Anm. 74), S. 88.

86 Es handelt sich um drei Arbeiten in der evangelischen Stephanskirche in Simmern, um das Grabdenkmal des Herzogs Johann von Pfalz-Simmern (gest.1557) und seiner Frau Beatrix, geb. Markgräfin von Baden, um das Grabdenkmal der Herzogin Johanna von Pfalz-Simmern, geb. von Nassau-Saarbrücken (gest.1554) und um das Inschriftenepitaph der Pfalzgräfin Alberta (gest.1553).

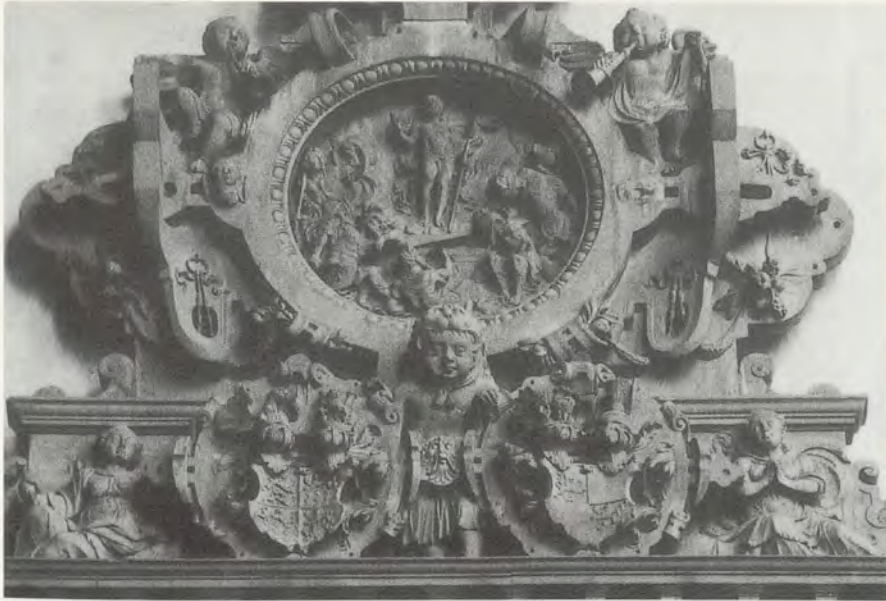


Abb. 9 Aufsatz mit Medaillon im Rollwerkrahmen. Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

sich von den Heidelberger Arbeiten Alexander Colins inspirieren, der seine Rollwerkgiebel der Innenportale im Ottheinrichsbau in gleicher Weise mit Putten besetzte⁸⁷.

Johann von Trarbach kombinierte also zwei seiner Architekturvorlagen mit Ornamentvorlagen, die nicht definiert werden konnten. Die korinthische Säule, bereits aus zwei Blumschen Vorlagen zusammengesetzt, wurde am Schaft und auf dem Postamentwürfel mit Ornamenten verschiedener Herkunft bestückt⁸⁸. Der Aufsatz des Grabdenkmals des Grafen Ludwig Casimir, gearbeitet nach einer Vorlage aus Vredeman de Vrieses „Dorica-Jonica“, wurde mit Putten kombiniert, die sicher nicht von de Vries stammen. Auch die zwei perforierten Rollwerkzungen mit den durchgesteckten Fruchtbüscheln an der Unterseite des Medaillonrahmens sind nicht unmittelbar auf de Vries zurückzuführen.

87 In den Rollwerkgrotesken von Cornelis Floris und Cornelis Bos dominieren die so genannten gefangenen Wesen. Daher überraschen die verhältnismäßig großen und frei beweglichen Figuren, die von Trarbach und Colin so spielerisch in das Rollwerk gesetzt wurden. Abbildungen vgl. *Dressler* (wie Anm. 24), Portal 3 (Abb. 58a), Portal 4 (Abb. 58b) Portal 7 (Abb. 68a), Portal 9 (Abb. 70) u. Portal 11 (Abb. 72).

88 Die Masken an den Postamenten entsprechen in ihrer heutigen Gestalt nicht mehr dem Originalzustand des Grabdenkmals.

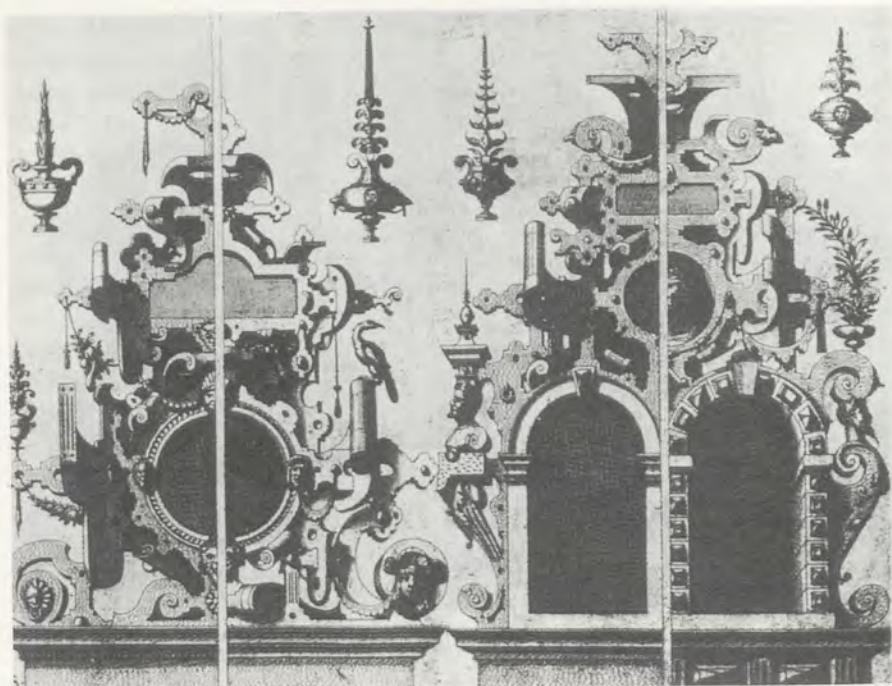


Abb. 10 Aufsatzlösungen aus H. Vredeman de Vries: *Das erst buch gemacht auff de zwey Colommen Dorica und Ionica ...*, Antwerpen 1565, in: G. Irmscher: *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400–1900)*, Darmstadt 1984, Taf. 81 b.

Die Bildvorlagen

Das Auferstehungsrelief auf dem Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe-Neuenstein

Das Auferstehungsrelief auf dem Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir wurde aus mindestens zwei, wahrscheinlich aber aus drei oder noch mehr Vorlagen zusammengesetzt. Leider konnte nicht die direkte graphische Vorlage, dafür aber zwei der mutmaßlichen „Urbilder“, gefunden werden (Abb. 12).

Beim ersten „Urbild“ handelt es sich um das Relief der Auferstehung Christi auf dem Lettner der Stiftskirche Ste-Waudru in Mons⁸⁹. Der Bildhauer und Architekt des 1797 zerstörten Lettners war Jacques Du Broeucq. Er schloss die Arbeiten am Lettner im Jahr 1549 ab. Zum ersten Mal wurde damals in den Niederlanden ein

⁸⁹ R. Didier: *Les Oeuvres du sculpteur Jacques Du Broeucq*, in: Jacques Du Broeucq, sculpteur et architecte de la Renaissance. Katalog der Ausstellung des Stiftes Ste. Waudru in Mons vom 1. Oktober–24. November 1985, Mons 1985, S. 77–81, Abb. S. 78.



Abb. 11 Martin Luther und Herzog Christoph von Württemberg unter dem Kreuzifix. Titelholzschnitt der Biblia Teutsch von 1565. Abb. in: J. S. Peters: Jost Amman. Intaglio Prints and Woodcuts. The illustrated Bartsch 20 (Part 1 and 2), New York 1985, S. 245, 1a (365).

Lettner im Stil der italienischen Renaissance entworfen und ausgeführt. Das Relief befand sich an zentraler Stelle auf der dem Chor zugewandten Seite. Seine hohe künstlerische Qualität und die ungewöhnliche Größe (192 cm × 250 cm) haben es zu seiner Zeit berühmt gemacht. So war es nicht ungewöhnlich, dass es von Bildhauern häufig kopiert wurde⁹⁰.

Auf dem Öhringer Relief finden sich zwei Figuren aus der Arbeit Du Broeucqs wieder. Es handelt sich um die Rückenfigur im Vordergrund und der sich mit dem Schild schützende Soldat zur Rechten Christi. Die Tatsache, dass sie bei Trarbach

90 Beispiele für weitere Nachbildungen: M. de Reymaeker, A la (Re)decouverte de Jacques Du Broeucq, in: Jacques Du Broeucq (wie Anm. 89), Abb. S. 14 u. ders.: Incidence de l'oeuvre de Jacques Du Broeucq sur la sculpture Hainuyere, in: Jacques Du Broeucq (wie Anm. 89), Abb. S. 158.



Abb. 12 Auferstehung Christi. Relief. Abschlussmedaillon des Grabdenkmals des Grafen Ludwig-Casimir von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

spiegelverkehrt abgebildet wurden, spricht dafür, dass ihm ein Kupferstich oder ein Holzschnitt als Vorlage diente. Die beiden Figuren entsprechen jedoch nicht exakt ihrem Vorbild. Auf der Öhringer Darstellung erscheint der Soldat im Hintergrund als Halbfigur, während auf dem Relief in Mons nur der Kopf, die rechte Brust und der erhobene Arm mit dem Schild zu sehen sind. Der zu Boden gestürzte Soldat wurde im Gegensatz zu seinem niederländischen Vorbild im Halbprofil abgebildet und trägt einen Bart. Der Bart ist mit großer Wahrscheinlichkeit eine Veränderung, die in der Werkstatt Trarbachs vorgenommen wurde. Im Vergleich mit dem Auferstehungsrelief von Hans Ruprecht Hoffmann an der Kanzel in Trier aus dem Jahr 1572 kann man deutlich erkennen, dass bei Hoffmann die drei rechten Figuren mit denen des Trarbachschen Reliefs übereinstimmen (Abb. 13)⁹¹. Die Gestalt des gestürzten Soldaten kommt dem Original in Mons jedoch sehr viel näher als die entsprechende Figur auf dem Trarbachschen Relief. Da aber beide

91 Für das Auferstehungsrelief Hans Ruprecht Hoffmanns wurde von Balke das Bronzerelief von Jacopo Sansovino auf der Sakristeitüre von San Marco in Venedig als Vorlage in Anspruch genommen, vgl. *Balke* (wie Anm. 7), S. 17 u. Tafel III.4. Da sich aber die Figuren, die als Urbild in Frage kommen, sehr von ihren Kopien unterscheiden, unterlag Balke vermutlich einem Irrtum. Wahrscheinlich gehen daher von den zahlreichen deutschen Arbeiten, die laut Balke Nachbildungen des Bronzereliefs von Sansovino sind, sicher einige auf das Alabasterrelief aus Mons zurück. Nach Meinung von Robert Didier sind Du Broeucqs und Sansovinos Werke nach derselben, allerdings unbekanntem Vorlage entworfen, vgl. *Didier* (wie Anm. 89), S. 81.

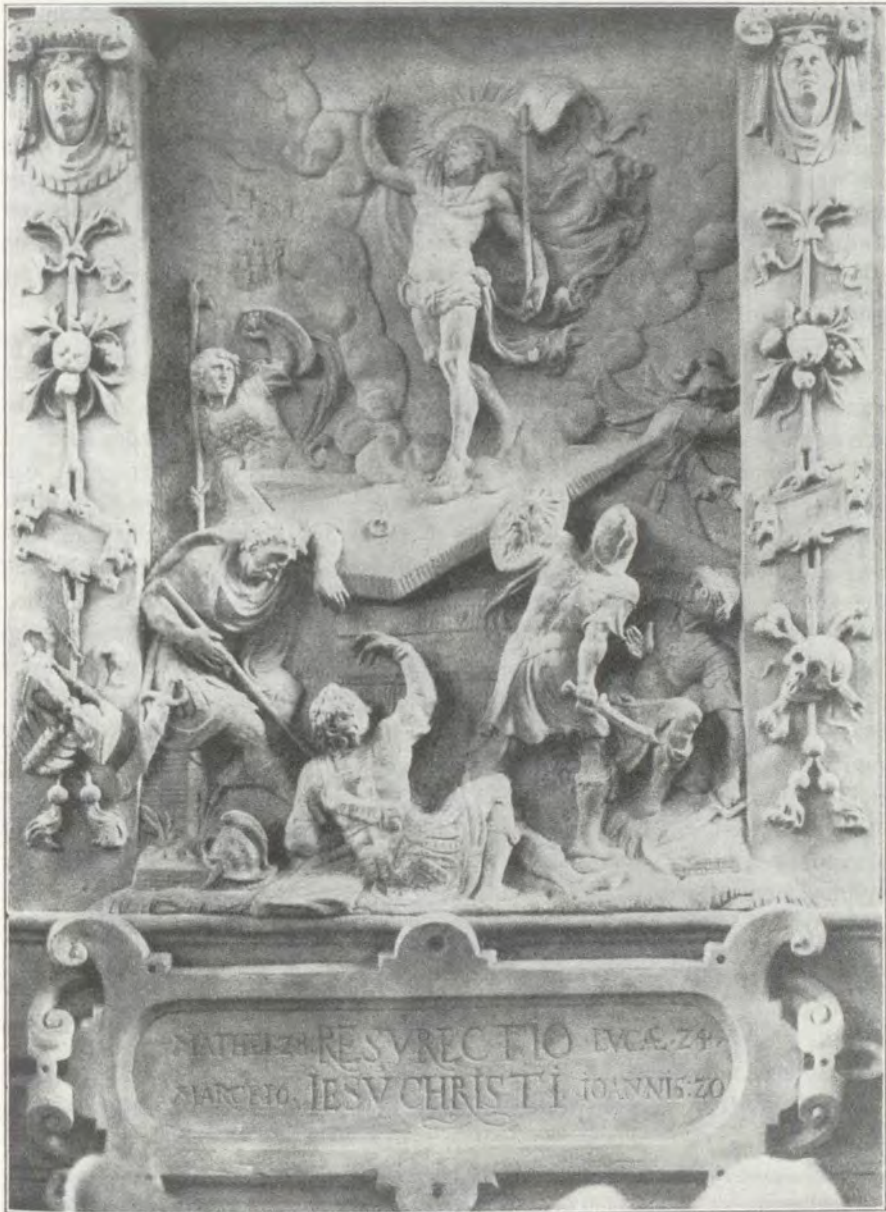


Abb. 13 Auferstehung Christi. Kanzel, Trier, Dom. (1572). Hans Ruprecht Hoffmann (Foto: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Joachim Siener).

Bildhauer den eingeschlafenen Wächter abgebildet haben, obwohl dieser nicht auf die Arbeit Du Broeucqs zurückzuführen ist, könnte daraus geschlossen werden, dass sowohl der schlafende Wächter als auch die Veränderung des Soldaten zur Halbfigur vom Reißer der graphischen Vorlage vorgenommen wurde.

Dieser schlafende Wächter kommt auf mindestens zwei Auferstehungsreliefs aus der Werkstatt des Cornelis II. Floris de Vriendt vor, auf dem Grabmal des Erzbischofs Adolf von Schauenburg im Kölner Dom von 1561 und auf dem Lettner von Tournai aus dem 1579⁹². Wahrscheinlich kannte Johann von Trarbach zumindest die Schauenburg-Grabmäler in Köln, da er sich von dort auch eine Anregung für ein Ornament geholt hat.

Die drei Figuren also, die sich auf den Reliefs von Trarbach und Hoffmann entsprechen, stammen demnach von einer Vorlage ab, die ihrerseits bereits auf einer versatzstückartig zusammengefügten Komposition beruhen könnte. Die Verfahrensweise der beiden Bildhauer bestand nun darin, diese Vorlage wieder zu teilen und mit anderen Vorlagen oder eigenen Entwürfen neu zusammzusetzen. Am Beispiel der zwei Christusfiguren lässt sich die Austauschbarkeit von Einzelfiguren innerhalb einer Komposition gut belegen. Während der Christus auf dem Trierer Relief eine große Ähnlichkeit mit einer Gestalt des Auferstandenen besitzt, die sich zum Beispiel auf einem Titelrahmen der „Biblia Teutsch“ von 1565 befindet, wählte Trarbach aus einer anderen Vorlage⁹³. In einem Gemälde von Maerten van Heemskerck, Christus als Überwinder von Tod und Teufel, kann man unschwer den Christus des Öhringer Reliefs wiedererkennen (Abb. 14)⁹⁴. Die Körperbildung, das Standmotiv, die Aufwärtsbewegung des Kopfes, der angewinkelte Arm mit der zum Segensgestus erhobenen Hand, die Art, wie das Lententuch gebunden ist, die Haltung des Kreuzstabes und der vom Wind aufgebauchte Mantel sind sich sehr ähnlich. Obwohl die Figur hier nicht spiegelverkehrt auftritt, muss als Medium eine unbekannte graphische Vorlage aus den Kreisen um Maerten van Heemskerck in Frage kommen.

Die beiden Reliefs „Erhöhung der Schlange“ und „Errettung des Jonas“ am Fries des Grabdenkmals Graf Eberhards von Hohenlohe-Waldenburg

Die Vorlagen für die beiden Reliefs stammen aus den Illustrationen der „Biblia Teutsch“ von 1565 aus dem Verlag Sigmund Feyerabends in Frankfurt. Die Holz-

92 Die beiden Kölner Auferstehungsreliefs von Floris werden von Hedicke als Vorstufen für das Relief des Lettners von Tournai (1570–73) bezeichnet. Es ist ein Werkstattmodell das seit 1560 nachzuweisen ist, vgl. *Hedicke* (wie Anm. 21), S. 49.; Abb. der Grabdenkmäler der Erzbischöfe Anton und Adolf von Schauenburg von 1561, gearbeitet von Cornelis Floris de Vriendt, in: *G. Kauffmann*: Die Kunst des 16. Jahrhunderts (Propyläen Kunstgeschichte 8), Frankfurt a. Main 1990, Abb. 252a u. 522b.

93 Vgl. *J. S. Peters*: Jost Amman. Intaglio Prints and Woodcuts. The illustrated Bartsch (Part 1 and 2). New York 1985, S. 287. Der Titelrahmen wurde von Feyerabend mehrmals verwendet, vgl. *O'Dell* (wie Anm. 76), S. 95 a2 u. S. 117.

94 *R. Grosshans*: Maerten van Heemskerck, Berlin 1980, Nr. 63.



Abb. 14 Christus als Überwinder von Tod und Teufel. Maerten van Heemskerck. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst (Foto: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Joachim Siener).

schnitte wurden von Jost Amman gerissen⁹⁵. Während die Darstellung der Erhöhung der Schlange auf dem Grabmal nur auf einer Vorlage beruht, wurde die Darstellung der Errettung des Jonas aus zwei Vorlagen zusammengesetzt.

Die Komposition der vielfigurigen Szene mit der Erhöhung der Schlange wurde für das längliche Relief auf die wesentlichen Stellen reduziert (Abb. 15). Auf die

95 Abb. in Peters (wie Anm. 93), S. 261, 1.26 (365) u. S. 294, 1.88 (365).



Abb. 15 Die Erhöhung der Schlange. Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

vielen von Schlangen angefallenen Menschen im Vordergrund wurde verzichtet. Es blieben die zentrale Position der kupfernen Schlange und die Personengruppen rechts und links der Fahnenstange. Links steht der mit der Virga auf das Idol deutende Moses von drei Männern umgeben. Der linke Mann trägt einen Turban. Diese Gruppe wurde von Trarbach umgestellt. Der Orientale steht nun vor den anderen Männern und trägt eine Art phrygische Mütze mit einem herabhängenden Schal, eine bescheidene Veränderung im Sinne der *Inventio*. Auch sonst wurde die Darstellung auf dem Holzschnitt nicht akribisch kopiert, sondern dem eigenen Geschmack und den bildnerischen Fähigkeiten entsprechend umgesetzt.

Das Öhringer Relief, Errettung des Jonas, geht auf einen Holzschnitt aus der *Biblia Teutsch* von 1565 und auf einen Kupferstich Philipp Galles nach einem Gemälde von Maerten van Heemskerck zurück (Abb. 16)⁹⁶. Die Jonasfigur stammt teilweise vom Kupferstich, während die Bildsequenzen mit dem Wal vom Holzschnitt aus der „*Biblia Teutsch*“ entlehnt wurden. Vergleicht man die Öhringer Jonasfigur mit der Figur auf dem thematisch identischen Relief von Hans Ruprecht Hoffmann auf dem Grabmal des Herzog Reichard von Pfalz-Simmern in der evangelischen Kirche in Simmern, so fällt die unterschiedliche Haltung der Jonasfigur auf (WV:10) (Abb. 17). Der Hoffmannschen Figur liegt eindeutig die Gestalt des

96 Philipp Galle nach Heemskerck. Die Geschichte des Propheten. Jona 1566, Kupferstichfolge Blatt 1–4, Abb. in: *Grosshans* (wie Anm. 94), Abb. 238a–d. Vgl. *Balke* (wie Anm. 7), S. 34.



Abb. 16 Die Errettung des Jonas. Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

Jonas vom Kupferstich Philipp Galles zugrunde. Der Bildhauer hat sie in allen Einzelheiten kopiert. Den Wal zur Linken des ausgespuckten Propheten wie auch die übrige Komposition hat er allerdings nicht übernommen. Hier benutzte Hoffmann den Holzschnitt von Jost Amman, setzte den Wal rechts von Jonas ins Bild und veränderte das Flug- in ein Sitzmotiv. Vermutlich hat Johann von Trarbach den Kupferstich von Philipp Galle auch gekannt, denn es hat den Anschein, als hätte er den Unterkörper der Jonasgestalt vom Kupferstich und den Oberkörper vom Holzschnitt aus der Biblia Teutsch von 1565 genommen⁹⁷.

Die Ornamentvorlagen

Das vorherrschende Ornament an beiden Grabmälern ist die Rollwerkgroteske. Sie ist in der niederländischen Graphik zum erstenmal um 1550 aufgetreten. Gemeinhin gelten Cornelis II. Floris de Vriendt und Cornelis Bos als Erfinder dieses Or-

⁹⁷ Aus einem Brief des Trierer Stadtrats an den Herzog Reichard von Pfalz-Simmern von 1582 geht hervor, dass der Trierer Bildhauer Hans Ruprecht Hoffmann entweder 7 oder 8 Reliefs für das herzogliche Grabmal an den Bildhauer Johann von Trarbach nach Simmern liefern sollte, vgl. *Balke* (wie Anm. 7), S. 32 und *Kunstdenkmäler* (wie Anm. 8), S. 978. Sieben von acht Sandsteinreliefs stammen aus der Trierer Werkstatt. Trarbach war für den Aufbau des herzoglichen Grabmals verantwortlich. Hoffmann könnte daher die Vorlagen für die Reliefs teilweise von Trarbach erhalten haben.



Abb. 17 Die Errettung des Jonas. Grabdenkmal des Herzogs Reichard von Pfalz-Simmern und seiner Frau Juliana, geb. Gräfin von Wied (1582). Hans Ruprecht Hoffmann. Simmern, ev. Stephanskirche.

naments. Sie entwickelten es aus der antikisierenden Grotteske. Die niederländische Variante unterscheidet sich von der Grotteske Raffaels durch die vermehrt auftretenden Leisten, C- und S-Schwünge, die sich untereinander verbinden und das Ornament stabilisieren. Masken, in den Leisten gefangene Wesen, Fruchtkörbe, Fruchtbüschel, Schleifen und Quasten sind seine häufigsten Bestandteile. Die typische Zweischichtigkeit des Ornaments wird durch die Kombination des in der Fläche haftenden, zweidimensionalen Beschlagwerks mit dem aus dem Raum auftauchenden dreidimensionalen Rollwerk gebildet⁹⁸. Die Rollwerkgtrotteske eignet sich für jedes Format, da sie beliebig erweitert oder verkleinert werden kann. Die Austauschbarkeit der einzelnen Ornamentbestandteile, die weder an eine Perspektive noch an ein Maß gebunden sind, kommt der zeitgenössischen additiven Gestaltungsweise sehr entgegen. Aufgrund der Vorliebe Johann von Trarbachs für versatzstückartig zusammengefügte Kompositionen ist anzunehmen, dass er die Möglichkeiten, die ihm dieses Ornament bot, nutzte und seine eigenen Grottesken schuf⁹⁹.

98 Vgl. *Irmscher* (wie Anm. 78), S. 207–216.

99 Hedicke und Pulvermacher zählen Johann von Trarbach zu den frühesten Vertretern des so genannten Florisstiles in Süddeutschland. Die zur Stütze seiner These herangezogenen Datierungen Hedickes,

Cornelis II. Floris de Vriendt

Ornamente, die auf eine graphische Vorlage von Floris zurückgehen, sind die beiden Rollwerkgebilde auf den Vorderseiten der Figurenpostamente auf dem Grabdenkmal des Grafen Eberhard (Abb. 18). Sie wurden aus einer Serie von sechs Kartuschgrotesken übernommen, die 1554 bei Cock erschienen ist¹⁰⁰. Die Rollwerkgrotesken bestehen meistens aus einer in der Mitte liegenden Rollwerkkartusche, die oben und unten von zwei kleineren gerahmt wird. Von ihr führen Stege an den Blattrand, die mit unterschiedlichen Figuren besetzt sind, mit gefangenen Wesen oder Schnüren an denen Fruchtkörbe hängen. Trarbach übernahm nur die Idee der Mittelkartusche, die er einmal mit einer kleinen Kartusche unterlegte. Im Vergleich zu den originalen Graphiken wurde zwar die Bildung der Rollwerkrahmen verändert und der äußere Bereich zusammengekürzt, aber die Vorbilder, insbesondere das Blatt Nr. 2, sind noch zu erkennen.

Einen weiteren Hinweis darauf, dass Trarbach diese Blätter benutzt haben könnte, findet man in der Kandelabergroteske an den äußeren Pilasterseiten desselben Grabdenkmals. Am oberen Ende befindet sich einer dieser länglichen Fruchtkörbe, wie sie auf Blatt 5 der Kartuschgrotesken zu sehen sind. Das Öhringer Ornament besteht aus willkürlich aufeinander gebauten Motiven der Florisgroteske, wurde aber mit floralen Elementen in der Art der frühen antikisierenden Grotesken kombiniert, wie sie von Agostino Veneziano oder von Kupferstechern der nordischen Frührenaissance, beispielsweise von Daniel Hopfer oder Peter Flötner gestaltet wurden. Eine kleine Sensation wäre es freilich, wenn es sich bei dem halbfigurigen Männerporträt in der Mitte dieser Ornamentreihe um ein Porträt des Bildhauers handeln würde (Abb. 19).

Motive, die aus ihrem graphischen Zusammenhang herausgelöst wurden, sind auch die Masken, wie sie an den Pilastern des Grabmals des Grafen Eberhard und an den Außenseiten der Säulenpostamente am Grabmal des Grafen Ludwig Casimir vorkommen. Die eine hält einen Ring im Mund, an der eine Schnur mit einer baumelnden Rollwerktafel befestigt ist. Eine solche Maske kommt beispielsweise in der Titelkartusche der Gefäßserie von 1548 vor¹⁰¹. Eine Trarbachsche Variante des Motivs ist die Maske am Grabmal des Grafen Eberhard mit einer aus dem Mund kommenden Schnur, an die ein Vogel geknüpft ist.

die des Grabdenkmals Herzogs Reichard von Pfalz-Simmern (WV:10) auf das Jahr 1536 und eines ungenannten in Öhringen auf 1590 beruhen allerdings auf einem Irrtum, vgl. *Hedicke* (wie Anm. 21), S. 160 Anm.3. Auch die Untersuchungskriterien von Pulvermacher sind zu allgemein, um in diesem Zusammenhang stichhaltige Ergebnisse zu erhalten, vgl. *Pulvermacher* (wie Anm. 22), S. 94 u. S. 95.

100 Abb.: *Hedicke* (wie Anm. 21), Taf. VIII. Serie der Kartuschgrotesken von Cornelis II Floris de Vriendt, erschienen bei Hieronymus Cock in Antwerpen 1554 u. S. 334.

101 *Cornelis Floris Antverpianus huius operis invetor MDLVIII Hieronymus Cock excudebat*, 21 Blatt, vgl. *Hedicke* (wie Anm. 21), S. 14. Taf. IX.



Abb. 18 Vorderseite des linken Postaments am Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

Trarbach monumentalisierte seine Einzelmotive, wie am Beispiel der Löwenmaske auf dem Sockel des Grabmals Graf Eberhards zu sehen ist (Abb. 20). Der Blattkranz mit dem der Kopf des Löwen umkränzt wurde, ist ein häufiges Motiv bei Floris. Er kommt ganz ähnlich auf dem Rollwerkrahmen der erwähnten Titelkartusche der Gefäßfolge von 1548 vor.

Wahrscheinlich ließ sich Trarbach auch im Falle des Vogels am Gebälk des Grabmals des Grafen Ludvig Casimir von Floris inspirieren (Abb. 21). Der Vogel ist



Abb. 19 Detail einer Rollwerkgroteske. Außenseite des linken Pilasters am Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.



Abb. 20 Blumenlöwenmaske. Gegenläufig entspringende Wellenranke mit Mischwesen. Sockelgesims. Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.



Abb. 21 Vogel. Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

ein geläufiges Ornament der Antwerpener Werkstätte¹⁰². So bildet er beispielsweise den seitlichen Abschluss einer Ornamentreihe auf dem Hauptgebälk des Hallengrabmals König Christians III. von Dänemark in der Heiligen Dreikönigskapelle im Dom zu Roskilde (Abb. 22)¹⁰³. Wieder vereinzelt Trarbach das Motiv und vergrößerte es.

Das im Vergleich zur Rollwerkgroteske so gegensätzlich anmutende Ornament der gegenläufigen Ranke mit spiralig um Blüten gedrehten Zweigen, aus denen dann mittig zwei Mischwespen herauswachsen, ein altes, verspieltes, aus der italienischen Renaissance stammendes Ornament, hat Johann von Trarbach auf dem Sockelgesims des Grabmals des Grafen Eberhard angebracht (Abb. 20). So kommt es auch auf dem Kenotaphgesims der beiden Grabmäler der Erzbischöfe Adolf und Anton von Schauenburg im Kölner Dom und auf dem erwähnten Gebälk des Hallengrabmals König Christians von Dänemark vor. Die Kölner Arbeiten, von der niederländischen Floriswerkstatt im Jahr 1561 aufgestellt, kommen wegen ihrer räumlichen Nähe zu Simmern und ihrem öffentlichen Aufstellungsort für eine

102 Vgl. Hedicke (wie Anm. 21), S. 246.

103 An diesem Grabmal wurde von 1568–75 in der Antwerpener Werkstatt gearbeitet, vgl. Hedicke (wie Anm. 21), S. 56 u. S. 61. Taf. XXIII–XXV.



Abb. 22 Kranzgesims des Hallengrabmals König Christians III. von Dänemark. Roskilde, Dom. Abb. in: R. Hedicke. *Cornelis Floris und die Florisdekoration*, Berlin 1913, Taf. XXIV, 2.

Nachahmung in Frage¹⁰⁴. Form und Platzierung des Wellenrankenmotivs auf dem Sockelgesims des Grabdenkmals Graf Eberhards deuten jedenfalls auf eine Kenntnis dieser Grabmäler hin. Da eine graphische Vorlage von Floris für dieses Ornament nicht existiert haben muss, kann es sein, dass sich Trarbach aus Ornamentstichen, die er besorgen konnte, ein ähnliches Motiv zusammenstellte. Die Blüten in der Mitte der Blattspiralen ähneln zwar den üppigen Bildungen der Floriswerkstätte, das Schotenwerk kommt dagegen einer Graphik von Georg Pencz sehr nahe¹⁰⁵.

Cornelis Bos

Von diesem Graphiker stammt vermutlich das Ornament an der linken Außenseite des Postamentes am Denkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe (Abb. 23). Typisch ist die Bildung eines Zentrums aus einem Fruchtbüschel, das von geschwun-

¹⁰⁴ Vgl. Hedicke (wie Anm. 21), S. 48 u. Taf. XVI, Nr. 2. Abb. der Schauenburggrabmäler in: Kauffmann (wie Anm. 92), Abb. 252a u. 252b.

¹⁰⁵ J.S. Peters: *The illustrated Bartsch. Early german Masters*, Bd. 16; New York 1980, Nr. 48 u. Nr. 49, Abb. 55a u. 55b.

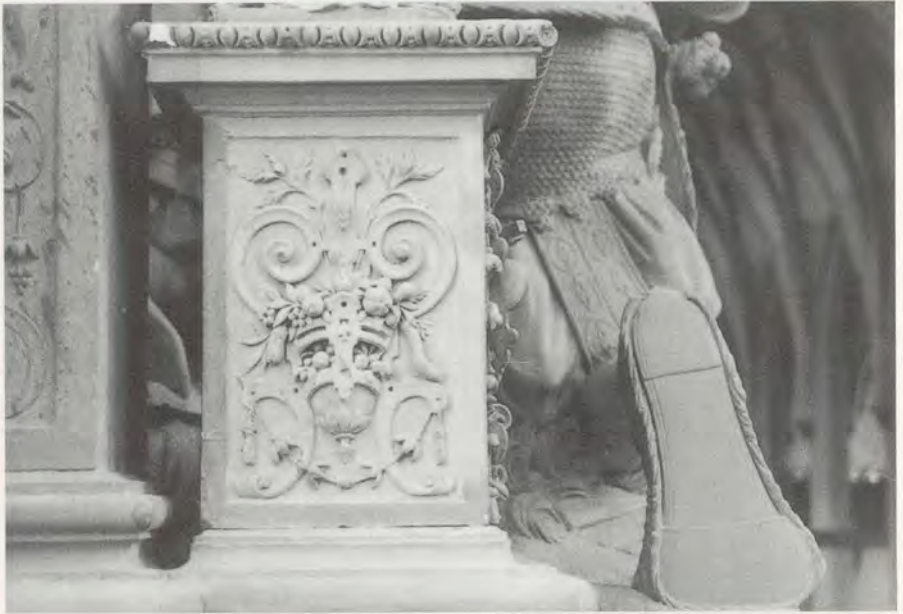


Abb. 23 Außenseite des linken Postaments am Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

genen Leisten eingefasst wird, so dass der Eindruck eines Fruchtkorbes entsteht. Die Trarbachsche Arbeit ist entweder eine freie Variation oder die Kombination von mehreren ähnlich aufgebauten Graphiken¹⁰⁶.

Auch das Trophäengehänge, auf dem Säulenschaft am Grabmal des Grafen Ludwig Casimir plaziert, kommt bei Bos vor¹⁰⁷. Allerdings muss man davon ausgehen, dass Trarbach seine Gehänge wieder selbst zusammenstellte, da sich thematisch unpassende Motive wie Früchte, Instrumente und ein Totenschädel darunter befinden. Am Ende wird das zusammengewürfelte Gehänge zusätzlich von einem Adler geschmückt, der sich nicht im Verband mit den anderen Motiven befindet.

Hans Vredeman de Vries

Die Rollwerkgroteske wurde von de Vries vermehrt mit dem so genannten Beschlagwerk kombiniert. Typisch für seine frühe bis 1565 dauernde Phase ist eine

106 S. Schéle: Cornelis Bos. A study of the Origins of the Netherland Grotesque, Uppsala 1965, S. 186 u. S. 216. Pl. 51, 186, wurde von von Bos signiert, aber nicht datiert (1540–50). Pl. 66, 268 u. 269, werden Bos nur zugeschrieben.

107 Die vertikalen Trophäengehänge sind von Bos signiert, aber nicht datiert, ebd., S. 190. Pl. 56, 208–214.

einfache Zweischaligkeit. Streng konturierte, in der Fläche haftende Leisten, die häufig dreipass- oder vierpassförmig enden, bilden den Gegensatz zum Rollwerk, das aus der Tiefe in den Raum hinaus drängt. Typisch für seine frühen Rollwerkrahmen ist eine einfache Zweischaligkeit¹⁰⁸. Der vordere Rahmen ist meistens glatt und als schmaler Streifen gebildet, gegen den Innenraum abgegrenzt und mit Masken, Blumen oder Ringen besetzt. An den Ringen sind Schnüre befestigt, die entweder in Quasten oder dicken Fruchtbüscheln enden oder mit thematisch vorgegebenen Gegenständen beschwert sind. Die von der vorderen Ebene abstehenden Leisten können, neben den oben beschriebenen Endungen, Schlingen und ähnliche Formen bilden, oder auch lilienförmig abschließen. Häufig sind die Leisten mit Perlen besetzt oder haben ein Loch. Die Ornamentfüllung auf der Außenseite des Frieses über dem Pilaster am Grabmal des Grafen Ludwig Casimirs besteht aus solchen Beschlagwerkleisten.

Vermutlich sind die Rollwerkkartuschen auf den Sockeln der beiden Grabdenkmäler sowie die in den Bildfeldern Variationen nach frühen Entwürfen von Vredeman de Vries (Abb. 24). Als Beispiel dienen die beiden Titelkartuschen von der Grabmälerserie, die von Hieronymus Cock im Jahr 1563 verlegt wurde, und von „Mul-



Abb. 24 Rollwerkrahmen. Sockel am Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

108 H. Mielke: Hans Vredeman de Vries. Ornament, in: Raggi 8, No.3 (1968), S. 78.

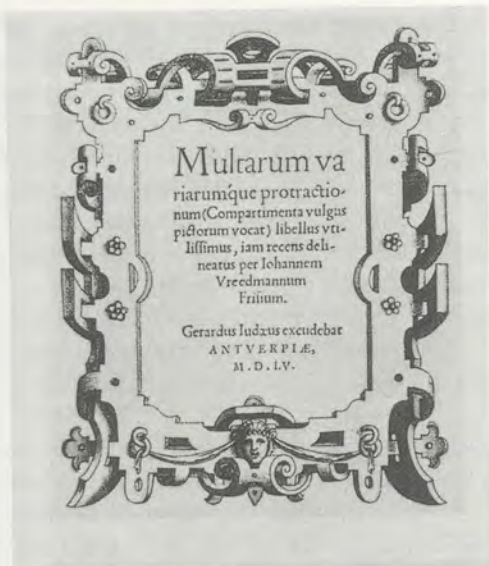


Abb. 25 Titelblatt von H. Vredeman de Vries: *Mularum variarumque protractionum ...* Antwerpen 1555. Abb. in: G. Irmscher: *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400–1900)*. Darmstadt 1984, T 62 a.

tarum variarumque protractionum...“, erschien 1555 im Verlag Geraert de Jode in Antwerpen (Abb. 25)¹⁰⁹. Vergleichbar mit der Komposition der Graphik von 1563 sind die in die Mitte gesetzten ohrenartig auslaufenden Rollwerkschalen, die sich am unteren Rahmen am Denkmal des Grafen Ludwig Casimir befinden. Die seitlich an der Rollwerkkartusche angebrachte, halbmondförmige Maske ist dagegen ein älteres, allgemein verbreitetes Motiv, das nicht zum Repertoire der niederländischen Rollwerkgroteske gehört, sondern bereits im Wanddekor der Galerie von Franz I. im Schloss Fontainebleau vorkommt.

Das thematisch auffallende Beiwerk am Rollwerkrahmen des Grabmals Graf Eberhards, die Masken und Instrumente, die in den unteren Ecken angebracht wurden, beziehen sich möglicherweise auf das Fastnachtsfest, auf dem Graf Eberhard seinen Tod fand. So übernehmen sie die Symbolik der üblichen Todesattribute, wie Stundenglas und Totenschädel. Bei den sich über Fruchtbüschel schlingenden Rollwerkzungen, die fast wie an den Rahmen angeklebt wirken, handelt es sich erneut um eine Zutat Johann von Trarbachs.

109 1557 nochmals im gleichen Verlag erschienen, vgl. Hedicke (wie Anm. 21), S. 303.

Die Ornamentvorlagen der Öhringer Grabdenkmäler im Vergleich mit den vorhergehenden Grabdenkmäler aus der Werkstätte Johann von Trarbachs

Die Grabdenkmäler der Hohenloher Grafen zeigen eine Ornamentfülle, die sich in einem erstaunlichen Gegensatz zu den kurz vorher entstandenen Michelstädter Arbeiten befindet.

An der Doppeltumba des Grafen Georg von Erbach und seiner Frau Elisabeth, geborene Herzogin von Pfalz-Simmern, sind die Balustersäulen im Stil der Frührenaissance fast die einzigen Ornamente (WV:2) (Abb. 4). Auch die Inschriftenepitaphie von Graf Eberhard und Margarete Schenkin von Limpurg, geborene Gräfin von Erbach, sind zurückhaltend geschmückt (WV:3 und WV:5) (Abb. 3). Beide zeigen in den Rahmenleisten oberhalb der Inschriftentafel ein Frührenaissanceornament, zwei gegenständige Delfine zwischen spiralgewundenen Pflanzenranken. Als Aufsatz für das Inschriftenepitaph des Grafen Eberhard dient ein Medaillon mit einem Totenschädel, das von großen und starren Rollwerkbalken umlegt ist. Man kann versuchen, sich die spärliche Ornamentik durch die geistige Nähe der Erbacher Grafen zu Ulrich Zwingli und Johannes Calvin zu erklären, deren kritische Einstellung zu den bildenden Künsten in der Kirche hier ihren Einfluss geltend macht. Allerdings war das Ornament von den Reformatoren nicht verboten¹¹⁰.

Eine vergleichsweise veraltete Ornamentik wurde auch am Grabdenkmal des Grafen Philipp von Hanau benutzt (WV:1). Die oberen Pilaster sind mit von floralen Elementen durchsetzten Trophäen gefüllt, und auch sonst herrschen Ornamente aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts vor. Unterhang und Aufsatz sind einfache Rollwerkbildungen, bei denen auf eine Zweischichtigkeit annähernd verzichtet wurde (Abb. 26). Die Gestalt des Unterhangs aus S-förmigen Voluten am Rand und dem Putto in der Mitte erinnert an einen Unterhang am Inschriftenepitaph der Gräfin Alberta von Pfalz-Simmern (gest. 1553) in der evangelischen Stephanskirche in Simmern. Möglicherweise diente Trarbach dieses Epitaph als Vorbild für den Unterhang am Grabdenkmal des Grafen Philipp von Hanau.

Obwohl die beschriebenen Grabdenkmäler (WV:1–5) nicht die einzigen Arbeiten sein müssen, die vor der Aufstellung des Grabdenkmals des Grafen Ludwig Casimir aus der Hunsrücker Werkstätte hervorgegangen sind, so deuten doch die Beobachtungen darauf hin, dass Johann von Trarbach in der Zeit zwischen Juni 1567, dem Aufstellungsdatum des Michelstädter Epitaphs des Grafen Eberhard, und Oktober 1570 ein Konvolut neuer Vorlagen erhalten hat.

Die Frage lautet nun, woher bezog er seine Vorlagen? Die These Strübings, Trarbach habe sie aus Mainz bekommen, kann der Kunsthistoriker nicht ausreichend belegen¹¹¹. Zum einen gibt es, dem heutigen Denkmalsbestand nach zu urteilen, aus der Zeit vor 1570 keine bedeutenden Mainzer Grabdenkmäler, die sich hinsichtlich ihrer Ornamentik mit dem des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe vergleichen lassen, und zum anderen gibt es keinen konkreten Hinweis darauf,

¹¹⁰ Vgl. *Stirm* (wie Anm. 27), S. 148.

¹¹¹ Vgl. *Strübing* (wie Anm. 4), S. 72, 73 u. *Pulvermacher* (wie Anm. 22), S. 95

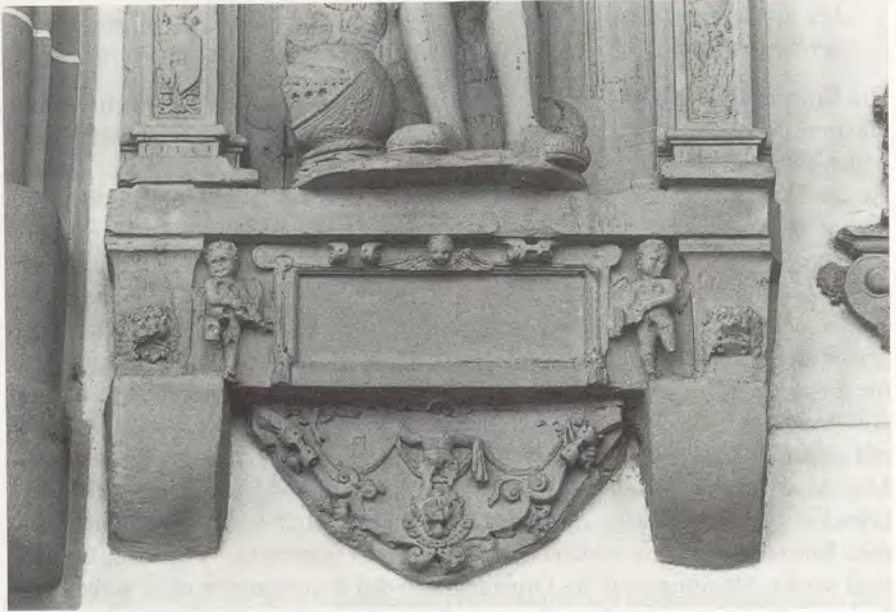


Abb. 26 Unterhang vom Grabdenkmal des Grafen Philipp III. von Hanau-Münzenberg. Hanau, Marienkirche.

dass Trarbach etwa seine Lehr- oder Gesellenzeit in einer Mainzer Werkstatt verbracht hätte. Der in Mainz heimische Künstler Dietrich Schro muss also nicht die Vermittlerrolle spielen, die ihm Strübing und in seiner Nachfolge Pulvermacher zuweisen. Der Kunsthistoriker nimmt das Grabmal des Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm (1555) im Dom zu Mainz als Beweis für Schros Kenntnis niederländischer Stichvorlagen (Abb. 27). Abgesehen davon, dass das bloße Benutzen niederländischer Ornamentvorlagen als Beweis für eine Werkstattabhängigkeit zweier Bildhauer nicht ausreicht, lässt sich ausgerechnet für diese Arbeit eine Vorlage finden, die sich nicht an der niederländischen, sondern an der Formensprache Francesco Primaticcios oder der Schule von Fontainebleau orientiert. Wahrscheinlich wurde ein Holzschnitt von Hans Holbein d. J. mit der Abbildung einer phantasievollen Rahmenarchitektur zum Vorbild für den Aufbau des Mainzer Grabmals (Abb. 28). Es handelt sich bei der Bildhauerarbeit – nach den damaligen Regeln der Kunst – wieder um eine Variation der Vorlage. Auffallende Übereinstimmungen finden sich in der Idee eines figuralen Podests, in der Haltung der beiden männlichen Termen, in der Bildung der Kämpferzone und in der Konstruktion des bekrönenden Aufbaus.

Da die Ornamentvorlagen für einen Bildhauer, ähnlich der Bildstöcke in einem Kunstverlag, ein Geschäftskapital darstellen, zumal wenn es sich um hochmoderne Ornamentstiche handelt, ist es – ganz allgemein betrachtet – unwahrscheinlich,



Abb. 27 Grabdenkmal des Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm, 1555. Dietrich Schro. Mainz, Dom (Foto: Bildarchiv Foto Marburg, Nr. 13388).

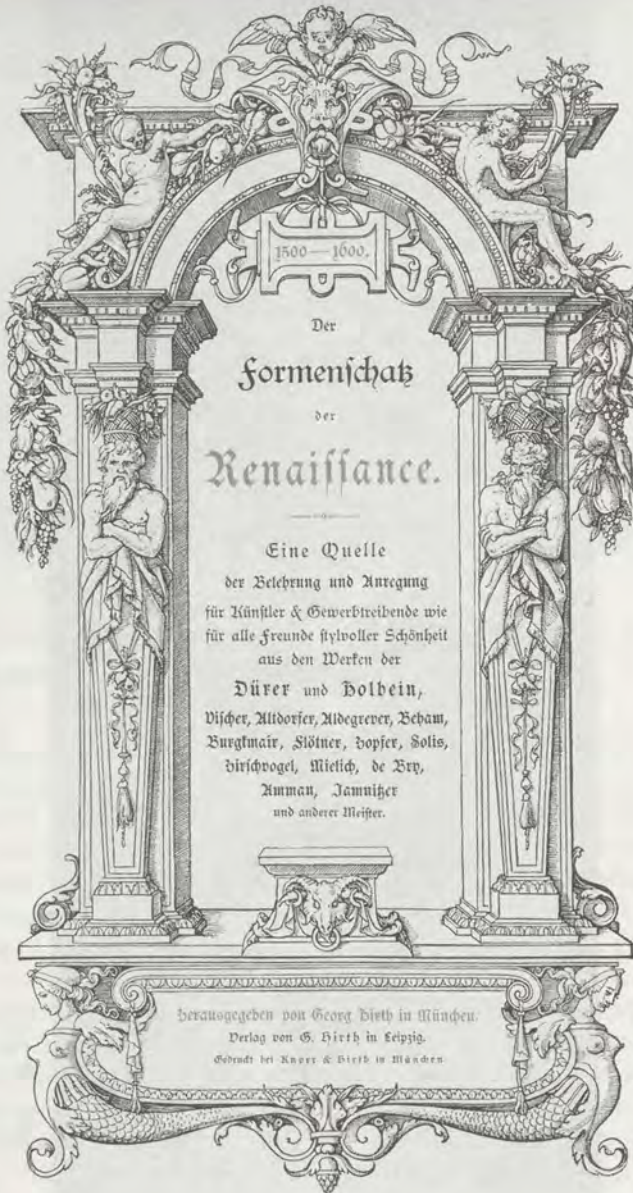


Abb. 28 Faksimile nach einem Holzschnitt, Einfassung des Blattes: Erasmus vor dem Terminus. Hans Holbein d. J. Originalholzstock. Basel, Museum. Abb. in: G. Hirth: *Der Formenschatz der Renaissance 1500–1600*, München 1877–78, Titelblatt (Foto: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Jürgen Siener).

dass ein Bildhauer seine Vorlagen einem konkurrierenden Meister überlässt¹¹². Ein solches Verhalten ist auch nicht von einem zugezogenen niederländischen Bildhauer zu erwarten, der sich in seinem Exil eine neue Existenz aufbauen muss. Trotzdem kann eine solche Möglichkeit natürlich nicht ausgeschlossen werden. Warum aber kann Johann von Trarbach nicht einen Teil seiner Ornament- und Architekturvorlagen direkt aus Hieronymos Cocks Verlag Aux quatre vents und aus anderen Antwerpener Verlagen bezogen haben? Denn eine Reise in die Metropole der Niederlande lässt sich zumindest für einen Mitarbeiter Trarbachs nachweisen. Abraham Gallus wurde von dem Bildhauer beauftragt, den Alabaster für die Michelstädter Tumba des Grafen Georg in *Andtorff*, also in Antwerpen zu besorgen. Dies geht aus einer von Strübing veröffentlichten Liste hervor, die aus den Akten des gräflichen Erbachschen Gesamthaus-Archivs in Erbach stammt: *Register aller ausgab an geldt was des wolgeborenen Hern Hern Georgen graven zu Erpach, und Hern zu Breuberg, des eltern, und seiner gnaden gemahln der durchleuchtign Hochgebornen Furstin und Frawen Frawen Elisabethen geborner Pfaltzgravin bei Rhein, hertzogin in Bayern monument und epitaphium in dem chor der Pfarkirchen zu Michelstadt kostet. Anno 1565.*

Ausgab geldt vor den Alabaster,

Item LXII gulden VIII alb. grober werung geben fur 29 schue alabaster, Jeden schue fur 28 stueber, thuen II gulden IIII alb, haben zu Andtorff gewwgen, 37 Centne vnd 70 Pfund, sampt der schue an am gewicht 130 Pfund, ertregt jedes Pfund IIII an allen unkosten. Laut des Bildhauers zu Syemern Johan von Drorbachs Hanschriefft.

Summarum Per se,

Ausgab geldt vor Fracht und Fuerlohn,

Item XXXXIII gulden VII alb II ... geben vor Fracht und schiffilon von Andtorff bis ghen Celln, auch fuhrten bis ghen Hembach vnd Simern, vermeg des Bildhauers Hanschriff,

Summarum Per se

Summa Lateris, ICVII gulden VII alb:

Ausgab geldt vor zerung und andern vnkosten, Item IIII gulden Johan von Drorbach geben, die er sampt einem botten verzert, als er von Simern aus ghen Furstenaw geritten vnd das monument zumachen angenommen, Item XI gulden IIII alb hat

112 Strübing spricht von den niederländischen Brüdern Robyn, die nach 1570 in Mainz arbeiteten, vgl. *Strübing* (wie Anm. 4), S. 73. Die Ornamentstiche standen so hoch im Ansehen, dass sie gesammelt wurden. Eine solche Sammlung hat sich original erhalten. Angelegt wurde sie von Marquard Freher (1565–1614), Professor des römischen Rechts in Heidelberg und Pfälzischer Rat. Er vererbte sie seinem Bruder Paul Freher. Sie gelangte später in den Besitz des schwedischen Büchersammlers Magnus Gabriel De la Gardie und befindet sich heute in der Königlichen Bibliothek in Stockholm. Die Sammlung enthält 1280 Ornamentstiche von 1530–1616 von italienischen, französischen, niederländischen und deutschen Künstlern. Katalog der Ornamentstichsammlung des Magnus Gabriel de la Gardie in der Königlichen Bibliothek zu Stockholm, Isak Collijn (Hg.), Stockholm 1933.

*abraham Gallus zwischen Antorff ihm hinab und heruff zwgen verzert, Laut Bildhauers Hanschrift*¹¹³.

Leider ist diese Urkunde nicht genauer datiert. In demselben Archiv existiert jedoch die Quittung Trarbachs, in der er bestätigt, das Geld für das Grabmal des Grafen Georg zu Erbach erhalten zu haben: *Auch des erkauften Alabasters, Zerung, Fracht und allen angewenten vncosten, Zufrieden gestelt und bezalt bin worden*¹¹⁴. Sie trägt das Datum vom 18. September 1565. Die Reise nach Antwerpen muss also vor diesem Zeitpunkt stattgefunden haben. 1565 ist das Erscheinungsjahr des Buches, „Das erst Buch gemacht auff de zwey Colommen Dorica und Ionica“ von Hans Vredeman de Vries, aus dem der Aufsatz des Grabdenkmals für den Grafen Ludwig Casimir stammt (Abb. 9 und Abb. 10). Es wurde von Hieronymos Cock verlegt und in Antwerpen in seinem Laden verkauft. Theoretisch besteht demnach die Möglichkeit, dass Abraham Gallus dieses kostbare Buch in seinem Erscheinungsjahr in Antwerpen erworben hat. Wenn das nicht der Fall gewesen war, weil das Buch beispielsweise erst gegen Ende des Jahres auf den Markt gekommen ist, konnte sich Gallus trotzdem mit genügend anderen Architektur- und Vorlagenbüchern eindecken. Im Jahr 1563 ist bei Cock die Grabmälerserie von Hans Vredeman de Vries erschienen. „Multarum variarumque protractionum“ von de Fries wurde 1555 und 1557 von Geraert de Jode in Antwerpen verlegt. Die Arbeiten von Cornelis Floris, die Kartuschgrotesken (1554) und die „Veelderley inuentien van sepultueren“ (1557) sind von Cock vertrieben worden. Die Masken- und Gefäßserie von Cornelis Floris wurde 1555 in Antwerpen bei Hans Lieftrinck gedruckt, und zuletzt ist auch die deutsche Übersetzung der „Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici“ von Sebastiano Serlio in Antwerpen erschienen¹¹⁵.

Möglicherweise hat nochmals eine Reise stattgefunden, denn im Geding von 1565 für das Inschriftenepitaph der Schenkin Margarete von Limpurg, geborene Gräfin von Erbach, erbietet sich Trarbach, den für die Wappen gewünschten Alabaster wieder selbst zu besorgen: *Vnd nach dem er Meister Johann Den weißen Alawaster so vil er zu denn zehn wappen vnd zweien helmen notturftig, am bewusten orth zu bestellen vnd zu sich zu pringen erpotten. Soll Ime was derselbig ankhauffs auch zu furlohn costen wirt von wolgedachts meines gn. hn. wegen sonderlich bezalt werden*¹¹⁶. Ob Trarbach dann tatsächlich ein zweites oder gar ein drittes Mal nach Antwerpen schickte, darüber schweigen die Archivalien. Jedenfalls lassen sich an-

113 *Regiester aller ausgab... Anno 1565*, vgl. *Strübing* (wie Anm. 4), Anlage I.2.

114 Vgl. *Strübing* (wie Anm. 4), Anlage I.3.

115 Da die beiden Tugenden Iustitia und Prudentia am Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe-Waldenburg aufgrund ihres Volumens und des reichen Faltenwurfs ihrer antiken Gewänder vermutlich auf Arbeiten von Maerten van Heemskerck zurückgehen, könnte Trarbach auch einige Kupferstiche nach Gemälden von Heemskerck, die ebenfalls in Antwerpen erschienen sind, gekauft haben, vgl. *Balke* (wie Anm. 7), Anm. 412.

116 *Copia Verding Zettels Des Limburgischen Epitaphiums Ao.etc.65*. Das Epitaph für die Schenkin von Limpurg wurde wahrscheinlich 1567 aufgestellt, vgl. *Strübing* (wie Anm. 4), Anlage I.7, u. I.8.

hand dieser Quellen Geschäftsverbindungen Trarbachs in diese Stadt aufzeigen. Der Reiseweg führte zudem über Köln, wo Gallus oder ein anderer Geselle bei einem Besuch des Kölner Doms die Schauenburg-Grabmäler hätte abzeichnen können. In der Werkstatt des Cornelis II. Floris de Vriendt in Antwerpen befand sich ab 1568 das Hallengrab für König Christian III. von Dänemark in Arbeit (Abb. 22). Möglicherweise lassen sich also einige der festgestellten stilistischen Abhängigkeiten und Übernahmen Trarbachs von Bildhauerarbeiten der Floriswerkstätte durch eine direkte Kenntnis erklären.

Wenn diese Annahme zutreffen sollte, nimmt das Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe-Neuenstein nicht nur im Werk des Johann von Trarbachs eine zentrale Stellung ein, sondern spielt auch eine wichtige Rolle in der Verbreitung der niederländischen Ornamentgroteske in der mittel- und süddeutschen Grabmal-
skulptur.

Zuschreibung des Grabdenkmals des Grafen Eberhard von Hohenlohe-Waldenburg an die Werkstatt des Johann von Trarbach

Aufgrund seiner augenfälligen Ähnlichkeit in Stil, Komposition und Ikonographie mit dem gegenüberliegenden Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir wurde es von den Kunsthistorikern stillschweigend als ein Werk des Bildhauers Johann von Trarbach betrachtet, bis es dann von Edmund Strübing dem Bildhauer Hans Ruprecht Hoffmann aus Trier zugeschrieben wurde¹¹⁷. Diese Annahme wurde bisher weder dementiert noch bestätigt. In der aktuellen Liste von Brucker wird es deshalb nicht unter den Werken Trarbachs aufgeführt¹¹⁸.

Wie bereits deutlich wurde, reicht die Verwendung derselben Vorlagen an verschiedenen Grabdenkmälern für eine Zuschreibung nicht aus. Im Gegenteil, es ist vergleichsweise einfach, den unterschiedlichen Stil zweier Bildhauer zu erkennen, wenn sie dieselbe Vorlage benutzt haben. Da aber der Meister Gesellen und Lehrlinge in seiner Werkstatt beschäftigte, stößt man bei dem Versuch, seinen eigenhändigen Stil zu bestimmen, auf Schwierigkeiten¹¹⁹. Wollte man also die Hände der Mitarbeiter voneinander trennen, müssten sämtliche gesicherten Werke Trarbachs untersucht werden. Solange daher der Eigenanteil Trarbachs an den Bildhauerarbeiten sowie die wechselnde Zahl seiner Mitarbeiter nicht bekannt ist, spricht man am besten von einem Werkstattstil¹²⁰. Aber weil vom Meister der Ent-

117 Vor der Dissertation Strüblings von 1921 wurde die Provenienz des Grabmals aus der Hunsrucker Werkstatt als selbstverständlich angenommen, danach taten dies nur noch *H. Brunner* und *A. Reitzenstein* (Hrsgg) in: Baden-Württemberg. Kunstdenkmäler und Museen (Reclams Kunstführer Deutschland 2), Stuttgart 1979, S. 498. Vgl. *Strübing* (wie Anm. 4), S. 74–77.

118 Vgl. *Brucker* (wie Anm. 5), S. 36.

119 Zwei seiner Mitarbeiter sind namentlich bekannt: Hans Trapp und Conrad Wolgemuth, vgl. *Müller-Dietrich*: Neue Funde (wie Anm. 10), S. 98.

120 Alexander Colin arbeitete mit zwölf Gesellen am Ottheinrichsbau in Heidelberg. Der Meister schuf hauptsächlich die Tonmodelle für die Statuen. Die Einheitlichkeit der Arbeiten war durch seine Entwürfe garantiert, vgl. *Dressler* (wie Anm. 24), S. 32. Balke hält eine solche Arbeitsteilung in den

wurf des Denkmals, also auch die Wahl und die Kombination der Vorlagen stammen, kann eine typische Vorlagenkombination auf seine Identität hinweisen. Außerdem genügt eine bestimmte bildnerische Eigenheit an den Bildhauerarbeiten, um eine Werkstattzugehörigkeit festzustellen. Es ist dabei von zweitrangiger Bedeutung, ob diese Stileigentümlichkeit auf die Hand des Meisters oder die eines Gesellen zurückzuführen ist¹²¹.

Vergleich des Grabdenkmals des Grafen Eberhard von Hohenlohe-Waldenburg mit dem Grabdenkmal des Bischofs Theodorich von Bettendorff (gest. 1580) im Dom zu Worms

Am Grabdenkmal des Bischofs Theodorich von Bettendorff auf der nördlichen Seite des Westchors im Dom zu Worms entdeckte Edmund Strübing das Monogramm von Hans Ruprecht Hoffmann aus Trier (Abb. 29). Die an diesem Grabmal



Abb. 29 Grabdenkmal des Bischofs Theodorich von Bettendorff (gest. 1580). Hans Ruprecht Hoffmann. Worms, Dom.

großen Werkstätten, auch in der von Trarbach, für allgemein verbreitet, vgl. *Balke* (wie Anm. 7), S. 10. Auch *Hedicke* kommt nach einer Untersuchung der Werkstatt des Cornelis Floris in Antwerpen zu diesem Schluss. Der Werkstatthalter leitet die Arbeiten, entwirft die Gesamtkompositionen, entwickelt Detailideen, aber arbeitet nur selten selbst am Stein, vgl. *Hedicke* (wie Anm. 21), S. 27.

121 Aus den Quellen zum Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe-Neuenstein geht hervor, dass Trarbach von einer unbekanntenen Anzahl Gesellen nach Öhringen begleitet wurde. Dies kann auch für den Aufbau des Grabdenkmals des Grafen Eberhard angenommen werden.

auffälligen Ähnlichkeiten der Ornamentmotive mit Werken Trarbachs brachten Strübing dazu, das Grabmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe dem Trierer Bildhauer zu zuweisen¹²². Eine solche Zuordnung kann nicht aufrecht erhalten werden. Durch eine Gegenüberstellung von Porträt, Figur, Relief und Ornament sollen kurz die stilistischen Unterschiede zwischen den beiden Bildhauerarbeiten gezeigt werden. Porträts wurden oft von den Meistern selbst gearbeitet, weil die Ausführung eine sensible und technisch perfekte Führung des Werkzeugs verlangt. Man überließ den Mitarbeitern die standardisierten und die weniger komplizierten Details¹²³. Allein der Unterschied in der Gesichtsbildung der beiden dargestellten Männer ist so groß, dass die Bildhauer nicht identisch sein können. Das Porträt des Wormser Bischofs steckt voller Lebendigkeit (Abb. 30). Die ausgeprägten Backen, die tiefe



Abb. 30 Detail vom Grabmal des Bischofs Theodorich von Bettendorff (gest. 1580), Worms, Dom.

122 Vgl. Strübing (wie Anm. 4), S. 75 u. 76.

123 Für Konrat Meit ist zum Beispiel eine solche Arbeitsteilung nachgewiesen. Aus dem Vertrag zu den Grabmälern der Familie von Margarete von Österreich in Brou (1526–32) geht hervor, dass er nur Hände und Gesichter machen sollte, vgl. Dressler (wie Anm. 24), S. 23.

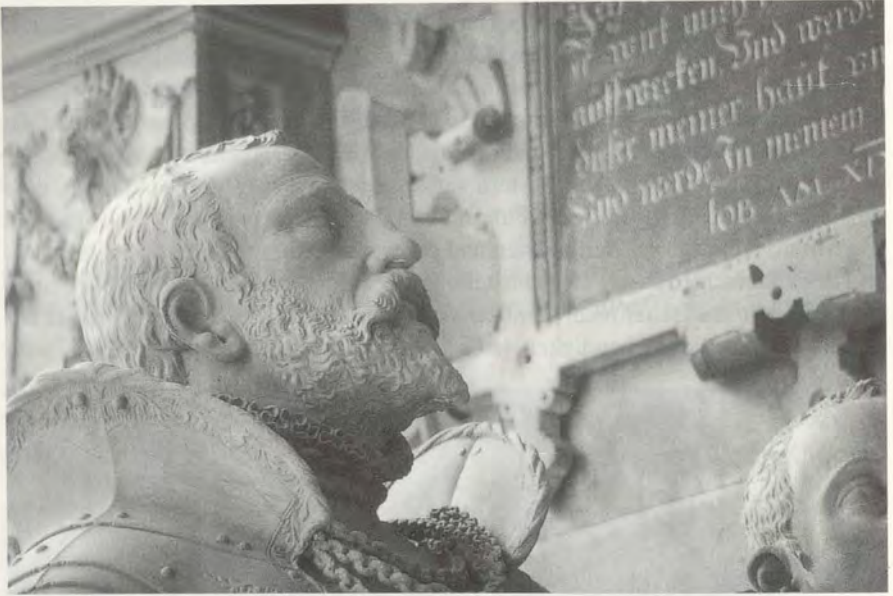


Abb. 31 Porträt des Grafen Eberhard von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.



Abb. 32 Porträt des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

Zeichnung der Gesichtsfalten und der weiche Ausdruck des Mundes haben nichts gemein mit den geschönten Konturen und der glatten Oberflächenbehandlung, die das Gesicht des Grafen Eberhard bestimmen (Abb. 31). Im Vergleich wirkt das Wormser Porträt natürlich, die Öhringer Arbeit dagegen idealisiert und stilisiert. Sie entspricht in ihrer kühlen Eleganz der feinen, etwas leblos wirkenden Gesichtsbildung der Figur von Graf Ludwig Casimir (Abb. 32). Bedenkt man den Altersunterschied der beiden Öhringer Grafen zum Zeitpunkt ihres Todes, Graf Eberhard starb mit 34, sein Stiefbruder mit 51 Jahren, so wird die Ähnlichkeit der Arbeiten noch frappierender. Der Künstler des Bettendorff-Denkmal zeichnet sich vor allem durch die Weichheit seiner Formgebung aus. Die Gestalt des Bischofs scheint sich dem Raum anzuschmiegen, während die Figuren der Grafen von Hohenlohe so scharf konturiert sind, dass sie geradezu aus ihm herausplatzen. Die Harnischfiguren bestechen durch das Volumen. In der Darstellung der Rüstung bleibt das Gewicht des Steins spürbar, aus dem sie gearbeitet wurden. Diese schwerfällig wuchtige Auffassung der Figur und der kalte, glatte Gesichtsausdruck beherrschen noch die letzte Statue aus der Werkstatt Trarbachs (WV:10) (Abb. 33). Die erstarrte Form, im Unterschied zu den runden und üppigen Bildungen des Hans Ruprecht Hoffmann, prägt auch die Arbeit im Detail Trarbachs, gut zu erkennen im Vergleich der beiden Blumenlöwenmasken.

Die Reliefs mit der Darstellung der Erhöhung der Schlange und der Errettung des Jonas auf dem Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe-Waldenburg

Von Franz Balke wurden nur die beiden Reliefs auf dem Fries des Grabmals des Grafen Eberhard dem Bildhauer Hans Ruprecht Hoffmann zugeschrieben¹²⁴. Eine Zusammenarbeit von Trarbach und Hoffmann ist erst für das Grabdenkmal des Herzogs Reichard von Pfalz-Simmern (WV:10) belegt¹²⁵. Eine frühere Verbindung ist damit allerdings nicht ausgeschlossen. Jedenfalls zieht Balke die Arbeiten an der Trierer Domkanzel, von H. R. Hoffmann in den Jahren 1570–72 gemacht, zum Beweis für die Richtigkeit seiner These heran. Durch den Vergleich des Auferstehungsmedaillons am Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir, mit dem thematisch identischen Kanzelrelief Hoffmanns lassen sich aber auch die stilistischen Unterschiede der beiden Bildhauer erkennen (Abb. 12 und Abb. 13)¹²⁶. Da die beiden Arbeiten teilweise auf dieselben Vorlagen zurückgehen, annähernd zeitgleich entstanden und ungefähr in derselben Höhe angebracht sind, bieten sie gute Voraussetzungen für einen Stilvergleich. Bei beiden handelt es sich um ein Hochre-

124 Balke (wie Anm. 7), S. 35 u. S. 95.

125 Vgl. Kunstdenkmäler (wie Anm. 8), 978–988 u. Balke (wie Anm. 7), S. 32–34.

126 Das Relief mit der Darstellung der Auferstehung befindet sich auf dem abschließenden Aufsatz vom Torbau der Trierer Domkanzel. Insgesamt befinden sich 11 Reliefs auf der Kanzel. Balke vergleicht die Öhringer Arbeiten mit der Darstellung des letzten Werks der Barmherzigkeit: Tobias begräbt die Toten, vgl. Balke (wie Anm. 7), S. 12 u. S. 35.



Abb. 33 *Harnischfigur vom Grabmal des Herzogs Reichard von Pfalz-Simmern (1582). Johann von Trarbach. Simmern, ev. Stephanskirche.*

lief mit Partien, die sich völlig vom Hintergrund ablösen. Hoffmann ist ein Meister dieser Technik, seine Figuren sind zum Teil beinahe vollrund aus dem Stein herausgearbeitet, insbesondere der auferstandene Christus und der links vor ihm stehende Soldat. Trarbach arbeitet nur ansatzweise in dieser Technik. Mit Ausnahme der Christusfigur, deren erhobener Arm vollrund gebildet ist, und dem im Sarkophag stöbernden Soldaten, bleiben seine Figuren in der Fläche haften. Aus diesem Grunde wirken sie breit und ungelentk. Die Proportionen seiner Gestalten wirken unnatürlich. Im Verhältnis zu ihrem gedrungenen Körper besitzen sie einen zu gro-

ßen Kopf. Hans Ruprecht Hoffmann beherrscht hingegen Anatomie und Perspektive. Unter seiner Behandlung erwacht die Oberfläche des Steins zum Leben. Vergleicht man die schlafenden Wächter in den beiden Darstellungen macht sich der qualitative Unterschied der beiden Bildhauerarbeiten deutlich bemerkbar. Stellt man diesen Beobachtungen die erwähnte These von Balke gegenüber, so ist eine Urheberschaft Hoffmanns für die beiden Flachreliefs am Denkmal des Grafen Eberhard eigentlich nicht aufrechtzuerhalten. Die Figuren auf der Darstellung von der Erhöhung der Schlange wirken vergleichsweise steif und breiten sich genauso in der Fläche aus (Abb. 15). Auch sie besitzen einen kurzen Körper mit einem zu großen Kopf. Die Möglichkeiten des Reliefs sind nicht ausgeschöpft, das graphische Element dominiert gegenüber der plastischen Oberflächenbehandlung. Die Zeichnung des Erdbodens, parallel gesetzte kurze Striche, macht einen pragmatischen Eindruck. Die Darstellung müsste von Hoffmann ein oder zwei Jahre nach den Trierer Kanzelreliefs gearbeitet worden sein. Ein derartiger Rückschritt in der Auffassung des Körperlichen ist bei seinem Talent auch im Flachrelief nicht zu erwarten.

Vergleicht man zusätzlich das Öhringer Jonasrelief mit der entsprechenden Darstellung auf dem Grabmal des Herzogs Reichard von Pfalz-Simmern, wird das Genie des Trierer Bildhauers augenfällig (WV:10) (Abb. 16 und Abb. 17). Das Relief gehört zu der Serie von sieben Sandsteinreliefs, die von Hoffmann ab März des Jahres 1582 für das herzogliche Grabmal in Simmern geschaffen wurden. Die beiden Darstellungen sind annähernd nach denselben Vorlagen gebildet. Sicher hängt der Qualitätsunterschied in der Ausführung auch mit dem Platz zusammen, den die Reliefs am Grabmal innehaben. Während die Öhringer Darstellung in einer Höhe von 3,80 m auf dem vom Gesims überschatteten Fries angebracht ist, liegt die Arbeit Hoffmanns in der Sockelzone. So könnte die schwungvolle Rundung des Wal-tierschwanzes noch mit dem rechteckigen Format, die sensible Ausarbeitung der Walhaut mit dem Ort der Anbringung erklärt werden, aber der Unterschied in der Bildung der Jonasfiguren geht mutmaßlich auf zwei verschiedene Hände zurück. Die Eleganz des gerade vom Wal ausgespuckten Jonas, seine ausladend pathetische Gebärde bricht in der Öhringer Figur zusammen. Beine und Arme der Gestalt wirken an den Körper angeheftet, der Kopf ist wieder zu groß und das Gewand wird nur durch Stege angedeutet. Wie bereits erwähnt, wurde die Öhringer Figur vermutlich aus zwei Vorlagen zusammengesetzt.

Die Freude Hoffmanns an runden blühenden Formen, seine malerische Detailfreude, seine harmonischen Kompositionen stehen im Gegensatz zu den additiven Motivzusammenstellungen Trarbachs. Das mögliche Argument, der qualitative Unterschied der Arbeiten hinge mit der künstlerischen Weiterentwicklung Hoffmanns zusammen, verliert durch die Gegenüberstellung der beiden annähernd zeitgleichen Auferstehungsreliefs an Gewicht. Außerdem zeigen die Arbeiten aus der Werkstatt Trarbachs am Grabdenkmal von Herzog Reichard von Pfalz-Simmern noch elf Jahre später die beschriebenen Stileigentümlichkeiten der Öhringer Reliefs. Das Formgefühl des jüngeren Bildhauers, das sich bereits in seinen frühen

Arbeiten zeigt, führte ihn zum Frühbarock. Johann von Trarbach ist der an Jahren ältere und traditionelle Künstler. Er hat, wie seine idealisierten Porträts zeigen, den Stil der Spätrenaissance nie aufgegeben. Seine Fähigkeiten entsprachen mehr dem theoretischen Element der manieristischen *Inventio*. Er entwickelte in der Konzeption seiner Denkmäler eine große Meisterschaft.

Vergleich des Grabdenkmals des Grafen Eberhard von Hohenlohe-Waldenburg mit dem des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe-Neuenstein

Auf beiden Grabdenkmälern kann die Hand des gleichen Bildhauers nachgewiesen werden. Er hat fast alle Köpfe der weniger im Vordergrund stehenden Figuren gebildet. Wahrscheinlich handelte es sich um einen Gehilfen, der speziell mit dieser Aufgabe betraut wurde. Auf dem Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir fielen ihm mindestens zehn Köpfe und die Engelsgesichter um Gottvater im Tympanon zu. Es handelt sich um die vier die Tafeln haltenden Putti, die Köpfe der Personifikationen, die das Hauptwappen flankieren und um die beiden Putti im Rollwerk um das Abschlussmedaillon (Abb. 34). Sogar das kleine übriggebliebene Köpfchen auf dem Medaillonrahmen und das Gesicht des flötenden Putti in der Kandelabergroteske auf der äußeren linken Seite des Pilasters stammen unverwechselbar aus



Abb. 34 Putto über der linken Inschriftentafel am Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.



Abb. 35 Putti mit den Hauptwappen der Verstorbenen. Aufsatz am Grabdenkmal des Grafen Eberhard von Hohenlohe. Öhringen, Stiftskirche St. Peter und Paul.

seiner Hand. Auf dem Grabmal des Grafen Eberhard sind die Engelsköpfchen im Tympanon und die Köpfe der drei Putti auf dem Aufsatz oberhalb des Kranzgesims von ihm gearbeitet (Abb. 35)¹²⁷. Weiter stammen mutmaßlich von seiner Hand das Gesicht des kleinen Jungen zur Linken des Grafen und die der zwei kleinen Mädchen zur Rechten der Gräfin. Die Gesichter wirken durch die hohe und breite Stirn, ihrem weit zurückliegenden Haaransatz und den großen Backen, die auf der Kinnhöhe abschließen, platt und beinahe quadratisch. Die Gesichtszüge wurden nicht besonders sorgfältig ausmodelliert, was einen spannungslosen und stereotypen Gesichtsausdruck hervorruft. Vor allem sind die Köpfe ohne vermittelnde Halspartie direkt auf den Rumpf gesetzt. Mit einiger Wahrscheinlichkeit hat dieser Bildhauer auch die Körper der auf beiden Grabmälern abgebildeten Putti gebildet. Sie wirken im Verhältnis zum Kopf ziemlich schmal und flachgepresst. Es kann an den Grabdenkmälern noch eine weitere gemeinsame Stileigentümlichkeit festgestellt werden. Die Kombination ursprünglich nicht zusammengehöriger Vorlagen gehört zur Formensprache einer Werkstatt. Als Neuschöpfung ist sie nicht so allgemein verbreitet, wie es der Besitz der käuflich zu erwerbenden Vorlagen ist. Daher kann sie als Hinweis auf eine Werkstattzugehörigkeit gewertet

127 Zumindest der mittlere Putto könnte von Federlin in der Renovierungsphase von 1886–89 überarbeitet worden sein.

werden. Bei der Zusammensetzung der Beschlagswerkrahmen nach dem Vorbild von de Vries, mit den gedoppelten, sich um ein Fruchtbüschel schlingenden Rollwerkzeugen, handelt es sich eine derartige willkürliche Kombination. Sie ist beim Grabmal des Grafen Ludwig Casimir auf dem Rollwerkrahmen des Abschlussmedaillons und beim gegenüberliegenden Grabmal, auf dem Rahmen der Rollwerkkartusche auf dem Sockel zu finden (Abb. 9 und Abb. 24).

Ein weiterer Hinweis auf die Provenienz des Grabmals Graf Eberhards von Hohenlohe aus der Werkstatt in Simmern sind die Texte der Bibelsprüche auf den Tafeln im Hintergrund der Adorationszene¹²⁸. Sie stimmen wörtlich mit den an derselben Stelle angebrachten Texttafeln des Grabdenkmals von Herzog Wolfgang von Pfalz-Zweibrücken überein (WV:7)¹²⁹.

Wahrscheinlich verfügte Trabach über eine Sammlung protestantischer Bibelsprüche, die er, falls von Seiten der Auftraggeber keine besonderen Wünsche existierten, zur Auswahl präsentieren konnte.

Für eine Herkunft des Grabdenkmals des Grafen Eberhard von Hohenlohe-Waldenburg aus der Werkstatt in Simmern sprechen zudem noch historische Gründe. Graf Eberhard starb am 10. März 1570 im Alter von 34 Jahren an den Folgen einer Brandverletzung. Zu dieser Zeit war das Grabmal seines Halbruders Ludwig Casimir noch nicht fertig gestellt, denn die Endabrechnung datiert auf den 2. November 1570. Wahrscheinlich nutzten die Hinterbliebenen die Gelegenheit, den mit dem Aufbau beschäftigten Bildhauer für das Grabdenkmal des Grafen Eberhard zu verpflichten.

Die protestantische Ikonographie

Das Motiv der „Ewigen Anbetung“

Das ikonographische Programm des Grabmals wurde den vertraglichen Vereinbarungen gemäß ausgeführt.

In seinen grundlegenden Zügen geht das Motiv der „Ewigen Anbetung“ auf die frühen Bildepitaphe zurück. Das Bildepitaph, wie es seit der Mitte des 14. Jahrhunderts in Deutschland existiert, zeichnet sich durch zwei typische Merkmale aus. Es ist nicht notwendigerweise am eigentlichen Bestattungsort angebracht und es erscheint in den unterschiedlichsten Formen und Materialien. Ikonographisch dominieren zwei Bildtypen, zum einen die aufrecht stehende Bildnisfigur in einem

128 Inschrift auf der Tafel hinter dem Grafen Eberhard von Hohenlohe-Waldenburg: *Ich weiß, dass mein Erlöser lebet und / er wird mich hernach aus der Erden / aufwecken. Und werde darnach mit / dieser meiner Haut umgeben werden / Und werde In meinem Fleisch Gott sehen./IOB:AM XIX.* Inschrift hinter der Gräfin Agata von Hohenlohe-Waldenburg, geb. Gräfin von Tübingen: *Also hat Gott die Welt geliebet, das / er seinen einigen Sohn gabe. Auff / das alle die an In glauben, nitt / verloren werden, sonder das ewig Leben haben/ Ioan: AM III.*

129 Die Inschriften des Landkreises Bad Kreuznach (Die deutschen Inschriften 34), Wiesbaden 1993, Nr. 340. Inschriften E u. F. S. 248.

architektonischen Rahmen und zum anderen der Adorant oder die Adoranten vor dem Gegenstand ihrer Anbetung, integriert in die Ereignisse der Heilsgeschichte. Die Anbetung von Kruzifix und Trinität entstanden im 15. Jahrhundert¹³⁰. Das Familienepitaph ist eine Variante des Bildepitaphs. Nach den Untersuchungen von Burkard-Meier kommt es im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts, gleichzeitig mit niederländischen Arbeiten, zuerst in Erfurt und Nürnberg auf¹³¹. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wird dieser Typ wieder vermehrt in das Repertoire der Bildhauerwerkstätten aufgenommen¹³².

Die Monumentalisierung im 16. Jahrhundert

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts begann man die Epitaphe größer zu bauen. Im süddeutschen Raum wurde dies zuerst im Werk des Mainzer Bildhauers Hans Backoffen und in der Werkstatt von Loy Hering in Eichstätt beobachtet.

Im Auftrag des Kardinals Albrecht von Brandenburg entstand von Hans Backoffen das Grabmal des Mainzer Erzbischofs Uriel von Gemmingen (1515/17 Dom Mainz)¹³³. Im Aufbau dieser Arbeit werden in Mainz zum ersten Mal Stilprinzipien der Renaissance sichtbar. Die Inschriftentafel wurde am Sockel plaziert, der Rahmen und die Bekrönung wurde als „porta triumphalis“, allerdings noch mit gotischem Baldachin, gestaltet. Anstatt sich der Mainzer Grabmalstradition anzuschließen und eine aufrecht stehende Bildnisfigur des Verstorbenen in Lebensgröße zu schaffen, wählte Backoffen ein Adorationsmotiv, eine Kreuzigungsdarstellung, die von zwei Heiligen flankiert wird. Der Erzbischof kniet in verkleinertem Maßstab andächtig im Vordergrund der Szene. Backoffen übernahm für diese Darstellung die Größe und das hochrechteckige Format von der aufrecht stehenden Bildnisfigur der vorausgegangenen Grabmäler im Mainzer Dom. Auf diese Weise wurde die traditionelle Ikonographie in einer neuen, monumentalen Dimension präsentiert.

Auch der Eichstätter Loy Hering übernahm Stilprinzipien aus der italienischen Frührenaissance. Beim Epitaph für die Markgrafen Georg und Friedrich von Brandenburg in der ehemaligen Zisterzienser-Klosterkirche in Heilsbronn handelt es sich um das erste bekannte Großepitaph (1538) dieses ikonographischen Typs. Die Höhe beträgt 3,60 m und die Breite 1,80 m¹³⁴. Die Unentschiedenheit des Raumes,

130 A. Weckwerth: Der Ursprung des Bildepitaphs, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 20 (1957), S. 150 und S. 153; K. Bauch: Das mittelalterliche Grabbild, Berlin/New York 1976, S. 198. Weiterführende Literatur vgl. A. Seeliger-Zeiss: Grabstein oder Grabplatte? Anfragen zur Terminologie des mittelalterlichen Grabmals, in: W. Koch (Hrsg.): Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik Grag, 10. – 14. Mai 1988 (Veröffentlichungen der Kommission für die Herausgabe der Inschriften des Deutschen Mittelalters 2) Wien 1990, S. 286.

131 M. Burkard-Meier: Das spätmittelalterliche Wanddenkmal in Deutschland und den Niederlanden. Studien zur Typengeschichte des Epitaphs, Diss., Freiburg 1955, S. 33, 82 u. 149.

132 Hauptsächlich in Franken, vgl. Fleischhauer (wie Anm. 12), S. 111.

133 Vgl. Kauffmann (wie Anm. 92), Abb. 166.

134 Vgl. P. Reindl: Loy Hering. Zur Rezeption der Renaissance in Süddeutschland, Basel 1977, A. 83.

bei den Grabdenkmälern in Öhringen durch die im Hintergrund angebrachten Spruchtafeln bedingt, kann hier bereits beobachtet werden. Während das Kruzifix in der Erde Golgathas steckt, wölbt sich ein zentralperspektivischer Portalbogen mit kassetierter Nischenlaibung im Hintergrund der Szene und erschafft so die Illusion eines Innenraums. Das Fresko der heiligen Dreifaltigkeit zwischen Johannes und Maria, ein Epitaph für den Gonfaloniere Lenzi und dessen Gattin in der Kirche Sta. Maria Novella in Florenz wurde hier zum Vorbild genommen. Die Größe des Eichstätter Grabdenkmals spiegelt womöglich das Verständnis Loy Herings von der Modernität italienischer Kunst wieder, ist doch das Fresko Massaccios 4,89 m hoch und 3,17 m breit¹³⁵.

Der Monumentalisierung der Skulptur ging eine vergleichbare Stilentwicklung in der deutschen Tafelmalerei voraus. Im frühen Werk von Lukas Cranach d. Ä. existiert ein Tafelbild aus dem Jahre 1503: „Jesus am Kreuz und klagende Maria mit Johannes“¹³⁶. Nach der Meinung von Dieter Koeplin entstammen Format und Inhalt der Tafel nicht der ikonographischen Tradition, sondern der Innovationskraft des Malers, die durch seine eigenwillige Rezeption eines Dürerschen Vorbilds ausgelöst wurde. Der Altar der Schmerzensmutter wurde von Albrecht Dürer für den sächsischen Kurfürsten Friedrich den Weisen in den Jahren 1495/96 hergestellt. Er zeigt Maria auf dem großformatigen Mittelstück, umgeben von der Andachtsbilderfolge der „Sieben Schmerzen Mariae“ im Kleinformat¹³⁷. Für Lukas Cranach wurde die sechste Szene „Der sterbende Jesus am Kreuz“ zur Quelle der Inspiration. Er übernahm die Schrägstellung und die perspektivische Verkürzung des Kreuzes von Dürer, veränderte aber den Inhalt der Darstellung, so dass eine neue Komposition entstand, eine Kombination der „Kreuzigung“ und der „Klage Mariens vor dem sterbenden Jesus“. Wichtig in diesem Zusammenhang ist, dass er die Darstellung aus ihrer ikonographisch vorgegebenen Szenenfolge herausgelöst und sie zum Einzelbild vergrößert hat.

Die Vorgehensweise Bachoffens beim Grabmal Uriels von Gemmingen verrät eine ähnliche Stilauffassung, auch er vergrößerte die traditionelle Szene der Kreuzigung und setzte sie in einen neuen formalen Rahmen. Die Auflösung dieser starren ikonographischen Schemata, die es Lukas Cranach d. Ä. ermöglichte, die Golgathaszene in einer neuen Ikonographie und in einem neuem Format zu präsentieren, führte laut Koeplin im Sinne einer Weiterentwicklung der künstlerischen Grund-

135 *J. Bialostocki: Spätmittelalter und beginnende Neuzeit (Propylaen Kunstgeschichte) Frankfurt/Berlin 1990. S. 217, Nr.104*

136 *D. Koeplin, T. Falk: Lukas Cranach. Gemälde Zeichnungen Druckgraphik, Bd. 1–2, Basel/Stuttgart 1974–1976, hier Bd. 1, Abb. 52, S. 117, Lukas Cranach d. Ä.: „Jesus am Kreuz und klagende Maria mit Johannes. 1503.“ Auf Nadelholz: 138 × 99 cm. München, Alte Pinakothek (Bayerische Staatsgemäldesammlungen). der Schmerzensmutter, „Sieben Schmerzen Mariae“. Um 1495/96.*

137 *Vgl. Koeplin (wie Anm. 136), Bd. 1, Abb. 50, S. 115: Albrecht Dürer: Altar. Die 7 szenischen Darstellungen je ca. 63 × 45 cm; Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister. Die Schmerzensmutter 101 × 43 cm; München, Alte Pinakothek (Bayerische Staatsgemäldesammlungen).*

idee zu den großformatigen Andachtsbildern von Cranach, auf denen sich Privatpersonen kniend und betend vor dem Kruzifix darstellen ließen¹³⁸.

Die lutherische Uminterpretation

Die Verbreitung dieser Tafelbilder in der Wittenberger Werkstatt beruht vermutlich auf dem Einfluss der neuen Lehre Martin Luthers. Die Bildunterschrift auf dem Cranachschen Holzschnitt „Georg Spalatin betend vor dem Kruzifix“ lautet *Christo Salvatori Deo Optimo Maximo Georgius Spalatinus Peccator. MDXV*. Sie weist bereits sehr früh auf die Ideen des Reformators hin¹³⁹. Es haben sich aber nicht nur von seinen Anhängern solche Bilder erhalten. Auch der Luthergegner Kardinal Albrecht von Brandenburg ließ sich in dieser Pose porträtieren¹⁴⁰. Selbst Martin Luther ließ sich mit seinem Einverständnis kurz vor seinem Tode auf diese Weise abbilden. Durch Kopien weit verbreitet war der Titelholzschnitt aus der Ausgabe des Neuen Testaments von 1546, gedruckt von Hans Lufft in Wittenberg¹⁴¹. Er darf als das Urbild der Abbildungen auf den verschiedenen Titelrahmen der Frankfurter Bibelausgaben aus dem Verlag Sigmund Feyerabends gelten. Der Holzschnitt von 1546 erregte zu seiner Zeit ein gewisses Aufsehen, weil man allgemein der Meinung war, Luther hätte sich in der Anbetung eines Bildes darstellen lassen. Aber da dem Reformator der Holzschnitt bekannt gewesen war, empfand er die Darstellung vermutlich nicht als Widerspruch zu seiner Verurteilung der Bilderverehrung. Er besaß vielmehr genaue Vorstellungen vom Sinn und Nutzen der Bilder in der Kirche. Sie waren ihm Hilfsmittel bei der Vermittlung seiner Lehre. Erlaubt waren Darstellungen, die sich inhaltlich an die historischen Texte der Bibel hielten und erlaubt war auch das Ansehen der Bilder. Nur wenn er sich mit ihrer Aussage nicht einverstanden zeigte, wie im Falle der Heiligenbilder oder wenn die Bilder angebetet wurden, sollten sie aus den Kirchen entfernt werden. Das Kruzifix gehörte nicht dazu, im Gegenteil, es war für Luther das Andachtsbild schlechthin. Der Blick auf das Bild des Gekreuzigten führte ihm immer wieder das wichtigste Ereignis der Heilsgeschichte vor Augen, die Erlösungstat Christi. Sie war ihm der größte Beweis für die Gnade Gottes. Sie schenkt den Gläubigen die Gewissheit auf ein Leben nach dem Tod und spendet Kraft und Zuversicht in den Zeiten des

138 Vgl. *Koepplin* (wie Anm. 136), Bd. 1, S. 116–120.

139 „An den Erlöser Christus, den Besten und Höchsten, Georg Spalatin, ein Sünder. 1515“. Palatin war seit 1512 der Leiter der Wittenberger Universitätsbibliothek und gehörte zu den frühen Anhängern von Martin Luther. Vgl. *Koepplin* (wie Anm. 136), Bd. 2, Nr. 343, Abb. 271. Ein direkter Einfluss Luthers auf diesen Holzschnitt kann nicht nachgewiesen werden. Erst ab 1518 schuf Cranach d. Ä. Flugblätter und Buchholzschnitte für die Reformatoren Luther und Karlstadt, vgl. ebd. Bd. 2, S. 499.

140 Vgl. ebd., Bd. 1, Abb. 53. „Kardinal Albrecht von Brandenburg betend unter dem Kruzifix“. Um 1525. Auf Nadelholz. 138 × 99 cm. München, Alte Pinakothek (Bayerische Staatsgemäldesammlungen).

141 Die Andachtszene ist ein Auszug aus dem Titelrahmen der lateinischen Gesamtausgabe der Werke Luthers, die von Lufft erstmalig 1545 herausgegeben wurde, vgl. *Koepplin* (wie Anm. 136), Bd. 1, Nr. 284, Abb. 227.

Zweifels und der Not¹⁴². In dieser Interpretation symbolisiert das Kruzifix den Kern seiner Lehre von der Rechtfertigung des Sünders allein durch den Glauben. Demzufolge wurde die Darstellung des knienden und betenden Reformators unter dem Bild des Gekreuzigten von ihm selbst als eine Dokumentation seines Glaubens und nicht als ein Rückfall in den „papistischen“ Götzendienst verstanden¹⁴³.

Das Bildprogramm auf den Grabdenkmälern der Grafen Ludwig Casimir und Eberhard von Hohenlohe

Im späten 16. Jahrhundert wurden auf den Grabdenkmälern vermehrt Wort- und Bildsequenzen angebracht, die sich einem einheitlichen Programm des Denkmals unterordnen. Das Totengedächtnis wurde intellektualisiert. Auf den beiden Öhringer Grabdenkmälern ist die Heilserwartung der Verstorbenen das große Thema. Keines der Reliefs fiel hinsichtlich seines ikonographischen Gehalts der lutherische Zensur zum Opfer. Die Darstellung der Auferstehung wurde, genauso wie das Kruzifix und die Abbildungen der Leidenswerke Christi, von Luther akzeptiert und unverändert aus der mittelalterlichen Bildtradition übernommen. Die Errettung des Jonas und die Erhöhung der Schlange gehören zur erlaubten Kategorie der Geschichtsbilder. Die „Historien“ haben die didaktische Aufgabe die biblische Geschichte zu verdeutlichen und dort zu verbreiten, wo die Schrift nicht verstanden wird. Sie geben auch dann Zeugnis von den biblischen Ereignissen, wenn keine Predigt möglich ist¹⁴⁴.

Im Hinblick auf das 1. Gebot Ex. 20, 1–6: „Du sollst dir kein Gottesbild machen“ (Ex. 20, 4) ist die Darstellung Gottvaters in der Gestalt eines alten Mannes weitaus problematischer. Aber Luther setzte sich über dieses Gebot hinweg. Er ließ die menschliche Gestalt Gottvaters für Kinder und einfache Menschen als Vorstellungshilfe gelten¹⁴⁵. Daher befinden sich in der ersten vollständigen Wittenberger Bibelausgabe aus dem Jahr 1534, die von Hans Lufft gedruckt wurde, eben solche Abbildungen von Gottvater. Sie war mit Holzschnitten ausgestattet, die von Luther ausgesucht wurden. Auch in anderen Wittenberger Publikationen wurde das 1. Gebot nicht beachtet.

Der Glaube an die Auferstehung

Im Zentrum der Komposition befindet sich das Kruzifix. Seine eschatologische Bedeutung prädestiniert es geradezu für die Darstellung auf einem Totengedächtnis.

142 Vgl. *Stirm* (wie Anm. 27), S. 74–81.

143 Aus der Darstellungsweise lässt sich auch die Forderung der frühen Reformatoren nach dem Verzicht auf die Vermittlerrolle des Priesters ablesen.

144 Vgl. *Stirm* (wie Anm. 27), S. 82.

145 Vgl. ebd., S. 84 u. S. 76.

nismal, insbesondere für einen Anhänger des lutherischen Glaubens¹⁴⁶. Da das Bild des Gekreuzigten den Hinweis auf die Auferstehung vom Tode bereits in sich trägt, sind die übrigen Darstellungen, das Reliefmedaillon mit der Auferstehung Christi bzw. die bekrönende Christusfigur mit der Kreuzfahne oder die zur Auferstehung blasenden Putti im Rollwerk als bloße Ergänzungen zum angegebenen Thema zu verstehen¹⁴⁷. Sie verdeutlichen das Glaubensbekenntnis der Verstorbenen. Auch die beiden Historienbilder auf dem Fries des Waldenburger Denkmals ordnen sich inhaltlich diesem Thema unter. Die Erhöhung der Schlange wird in der traditionellen mittelalterlichen Typologie dem Kreuzestod Christi und die Errettung des Jonas der Auferstehung Christi gegenübergestellt. Auf dem Grabdenkmal des Herzogs Reichard von Pfalz-Simmern wechseln sich die Reliefs mit den Historien aus dem Alten Testament mit den neutestamentarischen Heilsergebnissen ab (WV:10). Durch die Reihenfolge der auf dem Sockel angebrachten Bildreliefs, Erhöhung der Schlange, Kreuzigung, Errettung des Jonas und Auferstehung wird der typologische Bezug offensichtlich¹⁴⁸.

Für die Reformatoren hatte das alttestamentarische Ereignis von der Erhöhung der Schlange noch eine besondere Bedeutung. Die typologische Gleichsetzung der beiden biblischen Ereignisse in der reformatorischen Bildersprache dokumentiert ein Holzschnitt von Lukas Cranach d. Ä. „Die Rechtfertigung des Sünders vor dem Gesetz durch die Gnade Gottes und den Glauben“¹⁴⁹. Diese Zuordnung basiert auf der folgenden Textstelle aus dem Johannesevangelium: „Und wie Mose die Schlange in der Wüste erhöht hat, so muss der Menschensohn erhöht werden damit jeder, der an ihn glaubt, in ihm das ewige Leben hat. Denn Gott hat die Welt so sehr geliebt, dass er seinen einzigen Sohn hergab, damit jeder der an ihn glaubt, nicht zugrunde geht, sondern das ewige Leben hat. Denn Gott hat seinen Sohn nicht gesandt, damit er die Welt richtet, sondern damit die Welt gerettet wird“ (Joh. 3, 14–17). Diese Textstelle aus dem Johannesevangelium traf so genau den Kern der neuen Lehre aus Wittenberg, dass sich Philipp Melanchthon das Bild der ehernen Schlange zum persönlichen Wappen gewählt hatte.

146 Auch von Lukas Cranach d. Ä. existiert ein Skizze von einem Epitaph mit der Abbildung eines knienden und betenden Paares unter dem Gekreuzigten, die um 1530 entstanden ist. Zu welchem Zweck diese Zeichnung angefertigt wurde, ist unbekannt. Koeplin vermutet aufgrund der stilistischen Ähnlichkeiten ein Verbindung zu Loy Hering, vgl. *Koeplin* (wie Anm. 136), Bd. 2, Nr. 345.

147 Das Portalmotiv, das sich bei den Öhringer Grabmälern noch vage in der eingezogenen Konstruktion des Rundbogens ablesen lässt, geht auf die antiken Triumphbögen zurück, die in der italienischen Grabmalsarchitektur im Zuge einer zunehmenden Symbolisierung den Triumph des Leben über den Tod darstellten, vgl. *Irmischer* (wie Anm. 78), S. 64.

148 Dieselben Historien benutzte Jeremias Schwartz (1550–1621) auf einigen Grabdenkmälern, vgl. *Seeliger-Zeiss*: Heidelberg Werke (wie Anm. 8), S. 111.

149 *Koeplin* (wie Anm. 136), Bd. 2, Nr. 353 S. 507. Abb. 275a.

Die Funktion der Inschriften

Für Martin Luther ist die Predigt und nicht die Liturgie das zentrale Element im Gottesdienst. So hat für ihn auch das gesprochene und geschriebene Wort Vorrang vor der Altartafel oder Buchillustration¹⁵⁰. Wenn nun Johann von Trarbach die Tafeln mit den Epitaphia in die Bildkomposition mit einbezieht, so liegt dies im Sinne einer protestantischen Ästhetik¹⁵¹.

Formal bestimmen die Tafeln über den Köpfen der Oranten die Wirkung der gesamten Darstellung. Sie zerstören die gewohnte Raumillusion und schaffen den nötigen Entfremdungseffekt zwischen Bildgestalt und Bildinhalt. Dem Betrachter soll klar werden, dass es sich um das bloße Abbild des Gekreuzigten handelt, dass ein Andachtsbild bzw. eine Andachtsszene und nicht das eigentliche spirituelle Geschehen auf Golgatha dargestellt wurde¹⁵². Es wird der Heilsgedanke, die Botschaft Gottes an die Gemeinde der Gläubigen dargestellt. Zusätzlich wird dieser Eindruck von der Umkehrung der traditionellen Bedeutungsperspektive unterstützt: die Adoranten sind nicht kleiner, sondern größer als die Gestalt des Gekreuzigten. Diese Verschiebung der Größenverhältnisse setzt in der plastischen Grabmalkunst nach der Jahrhundertmitte ein¹⁵³.

Da die Art der Plazierung der Inschriftentafeln den traditionellen Sehgewohnheiten nicht entspricht, ziehen sie spontan die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Selbstverständlich sprechen die Glaubensbekenntnisse von der Hoffnung und von der Gewissheit der Verstorbenen auf die Auferstehung und das ewige Leben. Auf diese Weise demonstrieren sie anschaulich die lutherische Priorität des Wortes gegenüber dem Bild. Das Epitaphium auf der Rollwerkkartusche über der Statue der Gräfin Agatha von Hohenlohe-Waldenburg gehört zu dem Bibeltext, in dem die typologische Bedeutung der Erhöhung der Schlange im reformatorischen Sinne festgelegt wurde (Joh. 3, 14–17). Die Darstellung des biblischen Ereignisses auf dem Fries des gleichen Grabmals darf daher als Ergänzung zum geschriebenen Wort gelesen werden.

150 Vgl. *Stirm* (wie Anm. 27), S. 88.

151 Epitaphium für den Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe-Neuenstein: *Du Fürst des lebens Jesu Christ / durch dich der todt verschluge ist/ob ich gleich mit mei Herrn / Durch dich leb ich ewig in ehrn / erbarm dich mein Kirch Regiment / erhalt durch dei craft bis ans endt.*

Epitaphium für Gräfin Anna von Hohenlohe-Neuenstein, geb. Gräfin von Solms: *Herz Jesu Christ der du dem Bludt / vergossen am Kruz hast mir zu gut / und durch dem todt aufs Todtes not / erlöset mich hilf trewer Gott / das ich mit meinem liebsten gmahl / Bei dir leb ewig in deinem Saal.* Zu Epitaphia vom Grabdenkmal des Grafen Eberhard und seiner Gemahlin vgl. Anm.: 127.

152 Allerdings wurde im Hintergrund der Adorationszene das antike Jerusalem im Flachrelief dargestellt, eine Veränderung, die wahrscheinlich nicht im Sinne Luthers gewesen wäre, weil sie den bloßen Andachtscharakter des Kruzifixes wieder in Frage stellt. Die Ansicht der Stadt Jerusalem wird aber auch im Titelholzschnitt der Frankfurter Biblia Teutsch von 1565 dargestellt, vgl.: Anm. 155.

153 Nach den Untersuchungsergebnissen von Fleischhauer im Herzogtum Württemberg. Da sich diese Entwicklung nur bei den Bildhauerarbeiten, die dem Adel vorbehalten waren, und nicht auf den gemalten, bürgerlichen Epitaphen beobachten lässt, vermutet Fleischhauer, dass das ausgeprägte Standsbewusstsein des Adels dafür verantwortlich zu machen ist, vgl. *Fleischhauer* (wie Anm. 12), S. 118.

Das Bekenntnis zur Trinität

Dem Glauben an die Erlösungstat Christi tritt im Bild das Bekenntnis an den dreifaltigen Gott zur Seite. Die Darstellung der Trinität Gottes in der zeitgenössischen Grabmalsikonographie kann auf ein konfessionsgeschichtliches Ereignis von großer Tragweite zurückgeführt werden. In der Nachfolge Calvins, der 1553 den Arzt Miguel Servet in Genf verbrennen ließ, wurde der Speyerer Inspektor Johannes Sylvan in der kurpfälzischen Residenzstadt hingerichtet. Man enthauptete ihn im Jahr 1570 auf dem Heidelberger Marktplatz. Beide waren überzeugte Antitrinitarier, Ketzer, die die Dreieinigkeit Gottes leugneten¹⁵⁴. Damit war es auch für die orthodoxen Lutheraner unmissverständlich klar geworden, dass in der steingewordenen Demonstration ihrer Rechtgläubigkeit dem Bekenntnis zur Dreifaltigkeit eine wichtige Stellung eingeräumt werden musste.

Schluss

Die Schriftquellen zum Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe-Neuenstein ermöglichten einen Blick auf die Organisation in der Werkstatt des Bildhauers Johann von Trarbach. Es wurde die nicht zu unterschätzende Rolle der Auftraggeber hinsichtlich der Konzeption ihres Grabdenkmals deutlich, die der Darstellung ihres konfessionellen Bekenntnisses einen hohen Stellenwert zumaßen. Hier zeigt sich ein Wandel in der Auffassung vom Grabmal als privater Totengedächtnisstätte hin zum repräsentativen Denkmal. Es trägt eine explizit ausformulierte Botschaft an die Hinterbliebenen, es wird zum Denkmal im historischen Sinn.

In der kunsthistorischen Analyse offenbarte sich der innovative Charakter der Denkmäler. Die Bestimmung der Bild- und Ornamentvorlagen ergab, dass Johann von Trarbach beim Grabmal des Grafen Ludwig Casimir über hochaktuelle Graphiken verfügte, die er sich höchstwahrscheinlich direkt bei den Verlagen besorgte. Trarbach erkannte den Marktvorteil, vor allem aber die künstlerischen Möglichkeiten, die ihm die neuen Medien Kupferstich und Buchdruck boten und löste sich damit aus der traditionellen Werkstattabhängigkeit. Seine bizarre Schöpferfreude scheint der Ausdruck dieser neugewonnenen Freiheit zu sein. So könnten die Öhringer Grabmäler in der Verbreitung der niederländischen Ornamentgroteske in der mittel- und süddeutschen Grabmalsskulptur eine zentrale Rolle gespielt haben.

Das Wissen über die Art und Weise wie mit diesen Druckgraphiken in der Bildhauerwerkstatt verfahren wurde, nämlich dass sie zerschnitten, vereinzelt, verkleinert und vergrößert und wieder zu neuen Vorlagen zusammengesetzt wurden, schafft zudem Raum für die Überlegung hinsichtlich der Entstehung des neuen

154 Vgl. *Press*: Calvinismus (wie Anm. 15), S. 251 u. *Klueting* (wie Anm. 19), S. 175.

Grabmalstypen, wie es das vierzonige Wandgrabmal mit Adorationszene unter dem Kruzifix ist. Warum sollte sich ein solches Verfahren nicht auch auf den Gesamtentwurf eines Grabdenkmals anwenden lassen¹⁵⁵? Die Ergebnisse dieser Untersuchung legen eine solche Möglichkeit auf jeden Fall nahe.

Anhang: Werkverzeichnis

(WV:1) Philipp III. Graf von Hanau und Herr zu Müntzenberg. Aufrecht stehende figürliche Grabplatte; Tuffstein und Schiefer. Hanau, Marienkirche. Vertrag mit J.v.T. 5. 12. 1563. Aufstellungsdatum Ostern 1565, (Abb. 5)¹⁵⁶.

(WV:2) Georg II Graf von Erbach und Elisabeth, geb. Pfalzgräfin bei Rhein und Herzogin in Bayern. Tumba; Tuffstein, Schiefer, Alabaster. Vertrag: 6. 5. 1564. Abschlussquittung: 19. 9. 1565. Michelstadt, Ev. Stadtkirche (Abb. 4)¹⁵⁷.

(WV:3) Eberhard Graf zu Erbach. Inschriftenepitaph; Tuffstein, Schiefer Alabaster. Vertrag: 18. 9. 1564. Abschlussquittung: 9. 6. 1567. Michelstadt. Ev. Stadtkirche (Abb. 3)¹⁵⁸.

(WV:4) Valentin Graf zu Erbach. Inschriftenepitaph; Tuffstein, Schiefer, Alabaster. Vertrag: 18. 9. 1564. Vertraglich vorgesehenes Aufstellungsdatum: Ostern 1566. Alzey, Ev. Stadtkirche¹⁵⁹.

(WV:5) Margarete, Schenkin von Limpurg, geb. Gräfin zu Erbach. Inschriftenepitaph; Tuffstein, Schiefer, Alabaster. Vertrag: 15. 9. 1565. Schlussabrechnung 9. 10. 1567. Michelstadt, Ev. Stadtkirche (Abb. 3)¹⁶⁰.

(WV:6) Philibert Markgraf von Baden und Mechthilde, geb. Pfalzgräfin bei Rhein. Hängendes, mehrzoniges Wanddenkmal mit Adorationszene; Tuffstein, Schiefer. Vertrag für das Grabmal Mechthildes: Tumba mit Liegefigur 23. 1. 1568. Zweiter Vertragsabschluss nach dem Tod des Markgrafen ist nicht überliefert. Aufstellungsdatum des Wandgrabmals: 18. 8. 1573. Baden-Baden, Kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul¹⁶¹.

(WV:7) Wolfgang von Pfalz-Zweibrücken und Anna, geb. Landgräfin von Hessen. Vierzoniges Grabdenkmal mit Adorationsszene, Tuffstein, Schiefer. Datum am Grabmal: 1575. Meisenheim, Schlosskirche (Abb. 6)¹⁶².

155 Zumal im Hintergrund der Adorationszene auf dem Grabdenkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe das antike Jerusalem im Halbrelief eingearbeitet wurde, was doch sehr an den bereits erwähnten Titelholzschnitt von Jost Amman aus der Biblia Teutsch von 1565 (Abb. 11) denken lässt.

156 Vgl. *Strübing* (wie Anm. 4), S. 3 u. 4.

157 Ebd., S. 3 u. 9.

158 Ebd., S. 13 u. 14.

159 Ebd., S. 13 u. 14.

160 Ebd., S. 13 u. 14.

161 Ebd., S. 16 u. 20.

162 Ebd., S. 25.

(WV:8) Prinzessin Anna von Pfalz-Zweibrücken, gest.1576. Inschriftenepitaph; Tuff, Schiefer. Undat. Rechnung. Meisenheim, Schlosskirche¹⁶³.

(WV:9) Karl II. Markgraf von Baden und Kunigunde, geb.Markgräfin von Brandenburg und Anna, geb. Pfalzgräfin von Veldentz. Mehrzoniges Grabdenkmal mit drei Standfiguren. Tuffstein, Schiefer. Datum 1579 und Signatur Johann von Trarbachs am Grabdenkmal: Cum gemina Carolum Thalami consorte, Johannes, Trarbachius mira, sculpsit feliciter, arte. Pforzheim. Ev. Schloss- und Stiftskirche¹⁶⁴.

(WV:10) Reichard von Pfalz-Simmern und Juliane, geb Gräfin von Wied. Mehrzoniges Grabdenkmal mit zwei Standfiguren; Tuffstein, Sandstein, Schiefer. Zuschreibung an Trarbach mittels Brief eines Trierer Stadtrates an Herzog Reichard von Pfalz-Simmern von 1582¹⁶⁵.

163 Ebd., S.35.

164 Ebd., S.35.

165 Vgl. Kunstdenkmäler (wie Anm. 8), S.978.