

Überlegungen zu Material und Typus

Das Grabdenkmal des Grafen Ernst von Holstein-Schaumburg von Adriaen de Vries in Stadthagen

Das Grabdenkmal des Grafen Ernst von Holstein-Schaumburg (1569–1622) gehört zu den herausragenden Grabmonumenten seiner Zeit. Ist es der Auftraggeber, die Architektur, die Skulptur oder sind es die beteiligten Künstler, welche die Anlage zu einem Meisterwerk werden ließen? Begriffe wie Renaissance oder Frühbarock, sogar die Formulierung „Klassizismus“ fällt in der Forschung, greifen zu kurz. Zweifellos kann man aber von einem Gesamtkunstwerk sprechen. Und hierbei ist auch das Material mit einzubeziehen, um das es im Folgenden zusammen mit typologischen Fragen gehen wird.

Das ideelle und physische Zentrum des Mausoleums ist das Grabdenkmal des Grafen Ernst von Holstein-Schaumburg, der – nach langjährigen Bestrebungen – schließlich 1619 in den Fürstenstand erhoben wurde (Abb. 5).¹ Wichtigster Bestandteil ist der figürliche Schmuck aus Bronze, den Adriaen de Vries (1556–1626) in Prag geschaffen hat. Schon im ältesten bekannten Dokument zur Grabanlage, einem am 9. März 1608 datierten Briefentwurf des Grafen Ernst an Giovanni Maria Nosseni, wird de Vries im Zusammenhang mit Figuren von Metallen gegossen genannt. Nach Meinung von Graf Ernst konnten sie *alßdann nigrer besser dann durch Adrian de Friesen verfertigt werden.*²

Im Kostenvoranschlag des Architekten Giovanni Maria Nosseni vom 30. Juli 1608 ist wiederum von metallenen Bildern die Rede, die auf das *Mittel Grab von schwarzen vnndt Rothen Marmor ... gesetzt werden sollen.*³ Die architektonischen, in Marmor gearbeiteten Teile werden folgendermaßen aufgeführt: *die vnterste Platte nechst dem Paviment von rothen Marmor, Das schwarze geschweiffte Stück von schwarzen Marmor, Das Postament gesümbß von Rothen Marmor und Das schwarze Marmorstücke mit 4 Kragsteinen.*⁴ Eine Nosseni zugeschriebene und früher im Kupferstichkabinett Dresden aufbewahrte Zeichnung zeigt alle Elemente des Grabdenkmals: den auferstandenen Christus und die schlafenden Grabwächter sowie einen tektonischen Aufbau, der dem Kostenvoranschlag recht nahe kommt (Abb. 6).⁵ Laut Nossenis Kalkulation sollte das Grabmal über einer Platte aus rotem Marmor und einem geschweiften Sockel aus schwarzem Marmor ruhen. Hier sitzen die vier Grabwächter, so dass der vorgesehene Sockel, wie in der Zeichnung zu erkennen ist, wohl einen vierpassigen, also einen von einer Rundform abgeleiteten Grundriss hat. Christus steht auf einem großen, schwarzen *Marmorsteinstücke 3 Ellen 3 Zoll gevierdt vnndt 1 Ellen dicke.*⁶ Das Marmorstück unterhalb des Auferstandenen war demnach ursprünglich als Vierpass geplant, nicht als antikisierender Sarkophag, wie später ausgeführt.

Nosseni schied bald als realisierender Architekt aus, doch wurde sein formales Konzept weitgehend umgesetzt. Im Mausoleum werden vom Besucher zunächst die lebensgroßen Figuren der Grabwächter und die alles dominierende, überlebensgroße Figur des auferstandenen Christus wahrgenommen – die architektonischen, in Marmor gearbeiteten Bestandteile des Grabmals treten formal und auch farblich vollständig zurück. Man glaubt, einem reinen Bronzemonument gegenüber zu stehen, denn die visuelle Konfrontation mit dem Grabmal stellt sich beim Eintritt in die Grabkapelle ganz unvermittelt ein. Eine behutsame Annäherung, wie in einem großen Kirchenraum, ist hier nicht möglich. Es dominieren die Bronzefiguren. Der Kuppelraum und auch die vier monumentalen Wandepitaphe erschließen sich erst später – ein nicht unerhebliches Gestaltungselement. Gegenüber der Entwurfszeichnung wurde bei der Ausführung der Grabmalsarchitektur außer dem bereits erwähnten Sarkophag vor allem der untere Sockel verändert. Hier wurde nicht nur die Grundform eines Rechtecks mit halbkreisförmigen Schmalseiten gewählt, sondern es fand auch eine entscheidende ikonographische Erweiterung des Bildprogramms statt: am Sockel wurden das Wappen des Fürsten und die drei Reliefs mit den Herrscherallegorien von *Fama*, *Viktoria* und *Abundantia* – sie stehen für eine gute Regierung – hinzugefügt.⁷ Wie später zu zeigen ist, waren dies ganz entscheidende Änderungen.

Bronze bzw. Messing, denn chemisch handelt es sich häufig um eine Legierung aus Kupfer und Zink, also Messing, ist ein seit der Antike bevorzugtes, prestigeträchtiges Material.⁸ Als eine der wichtigsten Eigenschaften gilt die Dauerhaftigkeit. So wurde das Material seit der Antike vor allem für öffentlich im Außenraum aufgestellte Denkmäler verwendet.⁹

Im Mittelalter sind Bronzen vor allem im sakralen Bereich zu finden: Die monumentalen Kirchentüren, die berühmte *Bernwardsäule* in Hildesheim, die zahlreichen Taufbecken, die theologisch überhöhten Radleuchter und bedeutende Grabdenkmäler, deren Reihe mit der um 1080 gegossenen Grabplatte für Rudolph von Schwaben im Merseburger Dom beginnt und mit dem *Otto me cera fecit, Cunratque per era* („Otto hat mich in Wachs gemacht und Konrad in Erz“) signierten Monument für den 1302 gestorbenen Bischof Wolfhard von Roth im Augsburger Dom einen weiteren Höhepunkt besitzt. Daneben gibt es öffentliche Monamente wie der 1166 aufgestellte *Braunschweiger Löwe* oder das Reiterbild des *hl. Georg* auf dem Prager Hradschin, das Martin und Georg Klussenbach 1373 ausführten. Im späteren Mittelalter und der Frühen Neuzeit kommen als skulpturale Aufgabe Brunnen hinzu. Es gilt festzuhalten, dass es sich bei Großbronzen, abgesehen von den Bronzetüren und den wenigen öffentlichen Monumenten, meist um Grabdenkmäler handelt.

Eines der größten Kunstprojekte überhaupt ist die letztlich Fragment gebliebene Grabanlage für Kaiser Maximilian I. († 1519).¹⁰ Zur Aufstellung kamen in der Innsbrucker Hofkirche 28 überlebensgroße Statuen von Ahnen, Verwandten und politischen Leitpersonen sowie 24 Statuetten von Heiligen des Hauses Habsburg – geplant waren ursprünglich 40 Statuen und 100 Statuetten. 34 Kaiserbüsten aus Bronze bzw. Messing wurden nie aufgestellt. Gegossen wurden die Figuren in Innsbruck und der eigens in

Mühlau eingerichteten Gießhütte von Peter Löffler, Gilg Sesselschreiber, Stephan Godl und Gregor Löffler. Doch auch auswärts tätige Entwerfer, Bildhauer und Gießer wie Albrecht Dürer, Hans Leinberger und die Nürnberger Vischer-Werkstatt, die zwei Figuren beisteuerte, waren an dem Mammutprojekt beteiligt. Den Endpunkt markierte die erst 64 Jahre nach dem Tod Maximilians vollendete Marmortumba mit der von Alexander Colin modellierten Bronzestatue des Kaisers.¹¹

Kaiser Maximilian, der eigens bedeutende Historiographen mit der Erforschung seiner Ahnenfolge und der Programmgestaltung seines Grabdenkmals beschäftigte, war sehr an seiner Memoria gelegen. In seiner autobiographischen Veröffentlichung, dem *Weißkunig*, einer Mischung aus Heldenroman, Chronik und Fürstenspiegel, äußert sich Maximilian zur Funktion seines Grabmals:

*Wer Ime in seinem leben kain gedachtnus macht
der hat nach seinem todt kain gedaechtnus
und desselben menschen wirdt mit dem glockendon vergessen
und darumb so wirdt das gelt so Ich auf die gedechtnus ausgib nit verloren.*¹²

Die Intention ist offensichtlich: es geht Kaiser Maximilian um ewiges Gedächtnis. Die Erwähnung des Geldes, das er ausgibt und das nicht verloren sein wird, ist sicher auf das kostspielige Gussmaterial Messing zu beziehen. Entscheidend ist der Wunsch des Auftraggebers nach Dauerhaftigkeit des Grabdenkmals, die – so kann man daraus im Umkehrschluss folgern – nicht verlässlich genug mit einem Grabdenkmal aus Stein oder Marmor zu erreichen wäre. Allerdings geht es nicht nur um die physische Haltbarkeit eines Monuments, sondern, wie dies von Kaiser Maximilian formuliert wurde, vor allem um die ewige, immerwährende Memoria, die am Ort der liturgischen Handlungen, also meist am Grab oder einem Epitaph, vollzogen werden kann.

Da wir von Graf Ernst von Schaumburg-Holstein keine Äußerung zur Wahl des Materials an seinem Grabdenkmal kennen, kommt anderen schriftlichen Zeugnissen zur Bedeutung der Bronze umso größeres Gewicht zu. Sie dürfen auch für das Monument in Stadthagen gelten.

So ist in der Inschrift auf der Tumba des Erzbischofs Ernst von Wettin im Magdeburger Dom (Abb. 62), die 1495 von Peter Vischer d.Ä. gegossen wurde, sinnfällig festgehalten: Er – der Erzbischof – habe die Tumba aus Erz errichten lassen, um den Nachfahren die Erinnerung an seine Frömmigkeit und Liebe möglichst lange zu bewahren: ET EX ERE VT POSTERIS PIETATIS ET AMORIS SVI MEMORIAM RELINQVERET QVAM LONGISSIMAM.¹³

Es ist die in Nürnberg ansässige und auf Grabdenkmäler spezialisierte Vischer-Werkstatt, die über 90 Jahre und drei Generationen hinweg den deutschen Sprachraum und Teile Polens nahezu monopolartig mit großen, in Messing gegossenen Grabmonumenten belieferte. Über 100 Monamente dieser Werkstatt lassen sich ab der Mitte des 15. Jahrhunderts nachweisen.



Abb. 62: Peter Vischer d.Ä., Grabmal des Erzbischofs Ernst von Wettin, 1494–1495, Messing, Magdeburg, Dom

beiden am Magdeburger Dom. Unter Ernst von Wettin wurden ab 1477, also ein Jahr nachdem er zum Administrator des Erzbistums gewählt worden war, die endgültige Fertigstellung der Westfassade und der Bau der Türme in Angriff genommen. Dabei okkupierte Ernst den zwischen den Türmen gelegenen Eingangsbereich der Westfassade als Grabkapelle, indem er 1494 eine umfangreiche Stiftung zugunsten der umzugestaltenden Kapelle machte.¹⁴ Zentrum bildete die monumentale, in Messing gegossene Grabtumba. Der Vollender der über 200 Jahre zuvor begonnenen Westfassade war Bauherr in eigener Sache. Verfolgte sein Vater, der sächsische Kurfürst, noch mit der Erlangung der Magdeburger Erzbischofswürde für seinen Sohn die Ausdehnung des sächsischen Machtbereichs, ging es Ernst mit der Schaffung eines eigenen Westchores in erster Linie um die persönliche Memoria. Sein Grabdenkmal war Teil einer umfassenden Baupolitik am Magdeburger Dom. Die Wahl des kostbaren Materials Messing entsprach den Ambitionen der Wettiner und ihrem Anspruch auf eine politische Vormachtstellung.

Zu erinnern sei daran, dass schon die von Kurfürst Friedrich dem Streitbaren begründete Grablege der Wettiner in der sogenannten Fürstenkapelle des Meißen Doms eine Tumba aus Messing zum Zentrum hat, die von zahlreichen weiteren gegossenen

Eines ihrer herausragenden Monamente ist die besagte Tumba für Erzbischof Ernst von Wettin, die das Zentrum seiner unter den Türmen der Westfassade gelegenen Grabkapelle bildet. Als eigens konzipierter Grabraum mit dem zentral aufgestellten Grabmal offenbaren sich durchaus Parallelen zu Stadthagen, wo Graf Ernst, nimmt man auch Bückeburg hinzu, auf vielfältige Weise als Bauherr tätig war.

Als Ernst von Wettin 1476 vom Magdeburger Domkapitel zum Administrator des Erzbistums gewählt wurde, war er gerade elf Jahre alt. Es ist davon auszugehen, dass die Wahl auf Bestreben seines Vaters, des gleichnamigen sächsischen Kurfürsten erfolgte. Voraussetzung waren beträchtliche Geldzahlungen, von denen das Magdeburger Domkapitel profitierte. Es gibt exakte zeitliche Parallelen zwischen der Wahl des neuen Erzbischofs aus Sachsen und intensiven, neu einsetzenden Bauar-

Grabplatten umgeben ist.¹⁵ Auch die jüngere wettinische Grablege der protestantischen Kurfürsten der albertinischen Linie im Freiberger Dom beheimatet bedeutende Messingmonumente. Diese ebenfalls von Nosseni gestaltete Grablege lieferte wichtige Anregungen für Ernst von Schaumburg-Holstein.¹⁶ Auf ein ikonographisches Detail, das für Stadthagen vorbildhaft werden sollte, sei hierbei hingewiesen, auf den an prominenter Stelle im Chorscheitel platzierten auferstandenen Christus von Carlo di Cesare del Palagio, der zwar aus Kostengründen nur in ephemeren Gips ausgeführt wurde, aber durch den farbigen Anstrich aus Bronze zu sein vorgibt.¹⁷

Die hier vorgestellten, hochadligen Personen zuzuordnenden Grabanlagen besitzen jeweils figürlichen Schmuck aus Bronze bzw. Messing. Doch ist dies die Ausnahme. Die überwiegende Mehrheit aller Grabdenkmäler wurde in Stein ausgeführt. So auch das als klassisches Wandmonument gestaltete Grab für Otto IV. von Holstein-Schaumburg (Abb. 4), dem Vater des Grafen Ernst, ursprünglich im Chorscheitel, heute in der Turmhalle der Stadtkirche St. Martini in Stadthagen aufgestellt, und dessen Ehefrauen Maria von Pommern und Elisabeth Ursula von Braunschweig-Lüneburg.¹⁸ Für Graf Ernst wäre es das Normale gewesen, für sich ein anspruchsvolles Grabmal aus Marmor innerhalb der Stadtkirche errichten zu lassen. Doch wählte er bekanntlich eine andere, höchst ambitionierte und für den nordeuropäischen Raum in dieser Zeit ungewöhnliche Form: das Mausoleum.¹⁹

Entscheidendes Ereignis war die ihm 1601 zugefallene Landesherrschaft, die zahlreiche Bauprojekte nach sich zog. Hartnäckig verfolgte er das Ziel, in den Fürstenstand erhoben zu werden, wozu er auch 1602 bei Cyriakus Spangenberg eine Familienchronik in Auftrag gab, in der die fürstliche Abstammung nachgewiesen werden sollte.²⁰ Sein ehrgeiziges Grabmalprojekt ist zwingend in diesem Kontext zu sehen, wie Monika Meine und Karin Tebbe dargelegt haben.²¹ Wie bedeutend die Anlage ist, kann ein Blick auf zuvor entstandene Grabdenkmäler anderer Landesherren verdeutlichen.

Von 1551 bis 1555 fertigte Cornelis Floris das in Marmor ausgeführte Tischgrab des dänischen Königs Frederik I. im Dom zu Schleswig.²² Der König liegt auf einem Parabebett, das von sechs als Karyatiden gestalteten Tugendfiguren getragen wird – ein qualitätvolles und eines Königs würdiges Monument. Allerdings ist es formal und vom Anspruch her konventionell, so dass der Vergleich die andere Dimension des Stadthager Mausoleums aufzeigt.

Sehr viel aufwändiger und singulär ist das wenig bekannte Grabmonument für den bereits 1511 verstorbenen Häuptling Edo Wiemken d.J. in der Stadtkirche in Jever, das 50 Jahre nach dessen Tod im Auftrag von seiner Tochter Maria ebenfalls von der Werkstatt des Cornelis Floris errichtet wurde.²³ Der marmorne Sarkophag wird umringt von einem zweistöckigen, in Holz gearbeiteten, achteckigen Baldachin, der im unteren Geschoss einen Umgang um das Grabmal bildet. Typologisch wird das eigentliche Grab des Landesherren von einem Zentralraum umschlossen, einer Form, die Regenten bzw. aufstrebenden Potentaten vorbehalten blieb. Graf Ernst von Schaumburg-Holstein, dessen politischer Ehrgeiz stark ausgeprägt war, gehört mit seinem Mausoleum

zu dieser Gruppe. Vom Anspruch vergleichbar ist das 1603 geweihte Mausoleum für den Salzburger Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau (1559 – 1617), das der Salzburger Hofbaumeister Elia Castello inmitten des St. Sebastianfriedhofs in Salzburg errichtete. Wolf Dietrich von Raitenau trat mit ebenso kostspieligen wie umfangreichen Kunstaufträgen und großen Bauprojekten wie der Neuen Residenz in Salzburg hervor und darf als eine der schillerndsten Personen des Frühbarocks bezeichnet werden.²⁴ Seine Motivation zur Errichtung des Mausoleums war frei von dynastischen Ambitionen, auch wenn er im offenen Konkubinat lebte und auf einen päpstlichen Ehedispens hoffte. Vielmehr hat der Bau mit seiner Persönlichkeit, dem Glauben an einen von Gott verliehenen Machtanspruch, mit seiner Prunksucht und mit seinem Selbstverständnis als absolut regierender Herrscher zu tun. Hinsichtlich des Selbstverständnisses und des Machtanspruchs waren Graf Ernst und Wolf Dietrich von Raitenau ähnlich veranlagt.²⁵

Nach dem Blick auf Werke im deutschen Sprachraum ist es unerlässlich, sich bei der Suche nach Vorbildern, Motivationen und der Frage nach der Idee, die hinter dem Mausoleum und Grabdenkmal in Stadthagen steht, nach Italien zu wenden. Denn auf seinen Reisen nach Italien kam Graf Ernst von Holstein-Schaumberg mit wichtigen Grabbauten und Bronzedenkmalen in Berührung. Sein vielschichtiges Interesse an der Kunst und das feine Gespür für bedeutende Künstler dürften Beleg genug sein.

Immer wieder wird als großes Vorbild für den Grabbau in Stadthagen die sogenannte *Cappella dei Principi* an San Lorenzo in Florenz, die Grablege der Großherzöge der Toskana, herangezogen. Zurecht – handelt es sich doch um einen Zentralraum allerhöchsten Anspruchs, den Graf Ernst auf seinen Italienreisen in der Planung und im Bau befindlich sehen konnte.²⁶ Bisweilen wurde dagegen eingeräumt, die Medicikapelle sei achteckig, nicht siebeneckig wie das Mausoleum in Stadthagen.²⁷ Wichtig und ausschlaggebend erscheint mir grundsätzlich das Konzept eines Zentralraums, der für Grabbauten, erinnert sei an das Pantheon oder das Grabmal der Cecilia Metella in Rom, besonders prominente Vorbilder hat.²⁸

Aber nicht nur Zentralbauten lieferten Anregungen für Stadthagen. Auch öffentliche Monumente, an die man zunächst nicht denken würde, da sie einer anderen Gattung entstammen, sind konzeptionell und formal vorbildhaft: monumentale Reiterstandbilder aus Bronze. Donatellos Reiterdenkmal des *Gattamelata* in Padua markiert mit seiner Aufstellung im Jahr 1453 den fulminanten Anfang der recht zahlreichen Reiterstandbilder der italienischen Renaissance und stellt das wohl bedeutendste Monument dieser Gattung überhaupt dar.²⁹ Erasmo da Narni, genannt Gattamelata (1370 – 1443), stand als Heerführer lange in Diensten Venedigs, bis er schließlich 1437 Herrscher von Padua wurde und dort auch starb. Das ihm zu Ehren errichtete Reiterstandbild kann als Memorialdenkmal interpretiert werden. So wurde es nicht nur unmittelbar nach dem Tod des Heerführers in Auftrag gegeben, sondern auch die auf dem hohen Standsockel als Reliefs gestalteten Türen zum Hades, zur Unterwelt, entstammen einer anspruchsvollen Todesikonographie. Damit haben wir die kongeniale



Abb. 63: Giovanni Bologna, Reiterdenkmal für Herzog Cosimo I. de' Medici, 1587–1593, Bronze. Florenz, Piazza della Signoria



Abb. 64: Pietro Tacca und Giovanni Bandini, Denkmal für Großherzog Ferdinand I. de' Medici, 1602–1624, Bronze, Marmor. Livorno, Piazza della Darsena

Verbindung von öffentlichem Denkmal und Grab vorgebildet.³⁰ Die Verwendung des exklusiven Materials Bronze liegt auf dem gleich hohen Niveau wie das ikonographische Konzept dieses Reiterstandbildes.

Der *Gattamelata* war unmittelbares Vorbild für Andrea del Verrocchios bronzenes Reiterstandbild des lange in Diensten der Republik Venedig stehenden Heerführers Bartolomeo Colleoni (1400–1475) neben SS. Giovanni e Paolo in Venedig.³¹ Es wurde aufgrund einer testamentarischen Verfügung des Condottiere von der Stadt Venedig – nicht ganz freiwillig – aufgestellt. Zuvor errichtete sich Colleoni eine bedeutende Grablege, die als Zentralbau konzipierte *Cappella Colleoni* in Bergamo, in der er sein marmornes Wandgrab aufstellen ließ.³² Reiterstandbilder gelten als die höchste Form des öffentlichen Denkmals und waren besonders öffentlichkeitswirksam, wie die Skepsis der Republik Venedig bei der Realisierung des Colleoni-Monumentes offenbart.

Adriaen de Vries bestens bekannt war das Reiterdenkmal für Herzog Cosimo I. de' Medici, das Giambologna von 1587 bis 1593 für die Piazza della Signoria in Florenz schuf (Abb. 63).³³ De Vries war zu Beginn der Arbeiten noch in Giambolognas Werkstatt in Florenz tätig und somit mit der Konzeption vertraut, vielleicht sogar unmittelbar an

ihr beteiligt gewesen. Dabei ist ein tektonisches Element des Florentiner Monuments ganz besonders bedeutsam für das Grabdenkmal in Stadthagen: der aus Alabaster bestehende Sockel, der gleichfalls als Rechteck mit an den Schmalseiten vorgeblendeten Halbkreisen gebildet ist.

Bislang hat man dem für ein Grabmal völlig ungewöhnlichen Sockel in Stadthagen keine Beachtung geschenkt. Seine Form und insbesondere die Reliefs mit dem Bildnis des Fürsten und den drei Allegorien verweisen auf Herrschermonumente der italienischen Renaissance. Ohne den Sockel des Reiterdenkmals von Herzog Cosimo I., an dem neben einer langen Inschrift und dem Wappen noch drei große Reliefs mit der Krönung Cosimos zum Herzog, der Huldigung des Senats und des feierlichen Einzug Cosimos in Siena angebracht sind, ist der Sockel des Grabmals von Ernst von Holstein-Schaumburg nicht denkbar.³⁴ Das Grabdenkmal in Stadthagen adaptiert einen Sockeltypus, der für öffentliche Herrschermonumente entwickelt wurde und verfolgt somit einen machtpolitischen Anspruch, der weit über eine rein memoriale Funktion eines Grabdenkmals hinausreicht.

Ein weiteres, im Umfeld Giambognas entstandenes Monument war vorbildhaft für das Auferstehungsgrabmal Stadthagen, das Denkmal für Großherzog Ferdinando I. de' Medici auf der Piazza della Darsena in Livorno, südlich von Pisa unmittelbar am Golf von Genua gelegen (Abb. 64). Uns interessieren dabei weniger die in Marmor gefertigte Standfigur Ferdinando I. von Giovanni Bandini, sondern die vier berühmten, in Bronze gegossenen Sklaven des Pietro Tacca, die ab 1602, also parallel zur Konzeption von Stadthagen und den vier Grabwächtern, von Tacca geplant wurden.³⁵ Tacca war ab 1592 in der Werkstatt Giambognas in Florenz tätig – wo zuvor auch de Vries arbeitete – und vollendete nach dem Tod seines Lehrers 1608 einige der liegen gebliebenen Arbeiten. De Vries wird bei der ausgeprägten Internationalisierung der Bildhauerszene die Arbeiten Taccas bestens gekannt haben. Denn zu eng sind die formalen Beziehungen der Sklaven (Abb. 65) zu den mit kunstvoll gestalteten Beinstellungen und Sitzmotive ausgestatteten Grabwächtern in Stadthagen (Abb. 66). Die profanen Sklaven in Livorno entsprechen in Stadthagen nicht nur formal den neutestamentarischen Grabwächtern, die den neuen Glauben nicht aufhalten konnten.

Tacca war noch bei einem weiteren, nur in einer Graphik überlieferten, aber höchst prominenten Monument beteiligt gewesen, bei dem sich Parallelen zu den Stadthagener Grabwächtern feststellen lassen: Giovanni Bolognas Reiterstandbild für König Heinrich IV. in Paris, an dessen Sockel vier Gefangene angebracht waren.³⁶

Im Grabmal des Ernst von Holstein-Schaumburg spiegeln sich die aktuellsten öffentlichen Bronzemonumente der italienischen Renaissance wider. Die vielfältigen formalen Bezüge und vor allem das Material Bronze erhöhen das Stadthagener Auferstehungsgrab zugleich zum Denkmal. Dabei spielt der längliche, in Italien im 15. und 16. Jahrhundert für öffentlich aufgestellte Reiterstandbilder entwickelte Sockel mit seinen halbkreisförmigen Schmalseiten und den eingelassenen Reliefs typologisch eine wichtige Rolle. Das Gesamtkonzept wäre durchaus Graf Ernst von Holstein-Schaumburg



Abb. 65: Pietro Tacca, Denkmal für Großherzog Ferdinando I. de' Medici, um 1615, Bronze, Sklave. Livorno, Piazza della Darsena



Abb. 66: Adriaen de Vries, Grabmal des Grafen Ernst von Holstein-Schaumburg, 1618 – 1620, Bronze, Grabwächter. Stadthagen, St.-Martinikirche, Mausoleum

selbst zuzutrauen, bedenkt man seine politischen Ambitionen, seine mit langem Atem verfolgten Bauprojekte und sein feines Gespür für hohe Kunst. Die formale Umsetzung dürfte von Adriaen de Vries stammen, denn in der Entwurfszeichnung von Giovanni Maria Nosseni war der Sockel des Grabmals noch ein anderer.

Vor diesem Hintergrund wird vielleicht die besondere Bedeutung des Mausoleums und des Grabdenkmals von Graf Ernst von Holstein-Schaumburg noch deutlicher. Graf Ernst versuchte gezielt mit der Instrumentalisierung einer von ihm selbst in Auftrag gegebenen Historiographie eine Erhebung in den Fürstenstand zu legitimieren. Wichtiger jedoch waren seine aufwändigen Bauprojekte, wobei das Hauptwerk nicht in Bückeburg zu suchen ist, sondern mit Mausoleum und Grabdenkmal in Stadthagen.

Anmerkungen

1 Zu Graf Ernst von Holstein-Schaumburg vgl. HABICH 1969, S. 5–8.

2 Staatsarchiv Bückeburg, Des L 1 I Ee 400, fol. 4–5; zitiert nach EVER 1983, S. 17–40, hier S. 19.

3 Staatsarchiv Bückeburg, Des L 1 I Ee 400, fol. 19–24; zitiert nach SUERMANN 1984, S. 121–129, hier S. 123.

4 SUERMANN 1984, S. 123.

5 LARSSON 1967, S. 82f.; SUERMANN 1984, Abb. 10; MEINE-SCHAWE 1992, S. 102.

6 Staatsarchiv Bückeburg, Des L 1 I Ee 400, fol. 19–24; zitiert nach SUERMANN 1984, S. 121–129, hier S. 123f.

7 LARSSON 1998, S. 64–69.

8 Nachfolgend wird von Bronze gesprochen, da von den Metallfiguren selten Materialanalysen vorliegen. De Vries verwendete eine Kupfer-Zinn-Legierung, also Bronze, während an anderen Orten wie z.B. in Nürnberg in der Regel eine Kupfer-Zink-Legierung, also Messing, zum Einsatz kam.

9 Ganz frühe Beispiele sind der lebensgroße *Wagenlenker von Delphi* (um 480/470 v. Chr.), die sogenannten *Bronzen von Riace* (um 460–440 v. Chr.), der *Thermenherrscher* und der *Faustkämpfer* aus Rom (2. und 1. Jahrhundert v. Chr.) oder das weithin bekannte Reiterdenkmal des *Marc Aurel* in Rom aus der Mitte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts.

10 Immer noch aktuell OBERHAMMER 1935. Weiterhin OETTINGER 1966; KNITEL o.J. und SCHEICHER 1986.

11 Zu Alexander Colin vgl. DRESSLER 1973, S. 46–60, Abb. 122, 123.

12 Der Weiß Kunig. Eine Erzählung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten. Von Marx Treitzsaurwein auf dessen Angeben zusammengetragen, nebst den von Hannsen Burgmair dazu verfertigten Holzschnitten, Wien 1775 (Neudruck Leipzig 2006).

13 HAUSCHKE 2006, S. 299–306, Nr. 96.

14 HAUSCHKE 2005. Die Stiftung sah sechs Priester und fünf Vikare für den täglichen Gottesdienst vor. Zudemstattete er die Kapelle aufwändig mit einem Altar, einem Gestühl, dem liturgischen Gerät und einem siebenarmigen Leuchter aus Messing aus.

15 KIRSTEN 1999.

16 Hierzu MEINE-SCHAWE 1992, S. 102–105.

17 DIEMER 2004, Bd. 2, S. 168, Kat. C 5f., Taf. 294c.

18 TEBBE 1996, S. 79–93, Kat. Nr. 157 und BARESEL-BRAND 2007, S. 220–230.

- 19 Graf Ernst war es offensichtlich wichtig, bei seinen Ahnen bestattet zu werden, denn sonst hätte er sein Grab gleich in der ab 1608 anvisierten neuen Stadtkirche von Bückeburg errichten lassen können.
- 20 SPANGENBERG 1614.
- 21 MEINE 1989, S. 155f.; TEBBE 1996, S. 145–148.
- 22 SMITH 1994, S. 176, fig. 139; HUYSMANS 1996, Nr. S. 1, Abb. 196, 197.
- 23 Wiemken, ein friesischer Häuptling, regierte über das Territorium Jever. Zum Grabmal: SMITH 1994, S. 196f., fig. 158f. und BARESEL-BRAND 2007, S. 80–95.
- 24 Zu Raitenau vgl. AK Salzburg 1987.
- 25 Das Leben des Erzbischofs nahm allerdings eine dramatische Wende, die Haft, Isolation und 1612 den Verzicht auf die Bischofswürde zur Folge hatte. Dennoch erfolgte die Beisetzung in seinem Mausoleum auf dem Sebastiansfriedhof, wo er wunschgemäß ein schlichtes Epitaph erhielt.
- 26 LARSSON 1967, S. 76.
- 27 Es ist viel über die Anzahl der Ecken in Stadthagen geschrieben worden, ob dort nicht ursprünglich ein achteckiger Grundriss vorgesehen war oder ob sich die Siebenzahl mit Kontakten von Graf Ernst zu den Rosenkreuzern und deren Gedankengut begründen lässt. Bedenken sollte man aber, dass die *Cappella dei Principi* von San Lorenzo, sofern man nur den äußeren Mauerverlauf berücksichtigt, auch als Sieben-eck interpretiert werden kann. Zu dieser Problematik EVERS 1983, S. 22–25; SUERMANN 1984; MEINE 1989, S. 154–157; TEBBE 1996, S. 143–145 und BARESEL-BRAND 2007, S. 239f.
- 28 Als Vorbild wurde auch das zerstörte Mausoleum für den französischen König Henri II. von Valois in Saint Denis herangezogen; EVERS 1983, S. 44–46.
- 29 POESCHKE 1990, S. 112f., Taf. 110–113.
- 30 Zeitgleich malte Paolo Uccello in Santa Maria Novella in Florenz das Grabmal des englischen Condottiere *Nicolas Hawkwood* mit der Darstellung eines monumentalen Reiterstandbildes. Etwas später, 1456, entstand dort ein zweites gemaltes Wandgrab, ebenfalls mit der Ansicht eines Reiterdenkmals, Andrea del Castagnos Fresko des *Niccolò da Tolentino* von 1456. Auch hier haben wir die Verbindung von Reiterdenkmal und Grabmal.
- 31 ERBEN 1996, S. 149–231; POESCHKE 1990, S. 191, Taf. 276, 277.
- 32 ERBEN 1996, S. 89–149 und KOHL 2004.
- 33 Avery 1993, S. 257, Nr. 38, Nr. 159 und 199, Abb. 164.
- 34 Auch Michelangelos Sockel für das Reiterstandbild des Marc Aurel auf dem von ihm 1536–1538 neu gestaltetem Kapitol in Rom hat bereits eine vergleichbare Grundform, doch fehlen allegorische Reliefs.
- 35 Tacca wurde 1607 nach Livorno geschickt, um Wachsmodelle der Sklaven anzufertigen. Obwohl bereits 1602 in Dokumenten von den Sklaven die Rede ist, waren die Arbeiten noch 1615 im Gange, ihre Aufstellung erfolgte erst 1623/1624; POPE-HENNESSY 1986, S. 393f.
- 36 Avery 1993, S. 258, Nr. 48 und HOLDERBAUM 1983, Abb. 162.