

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

ACHIM HUBEL

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II. im Bamberger Dom

Der Bamberger Bischof Suidger, der zweite Bischof des von Kaiser Heinrich II. neu gegründeten Bistums Bamberg, trat sein Amt im Jahre 1040 an. Am Heiligen Abend des Jahres 1046 wurde er in Rom als Nachfolger Gregors VI. zum Papst gewählt und nahm den Namen Clemens II. an. Er starb bereits am 9. Oktober 1047, am Tag des Hl. Dionysius. In seinem Testament hatte er als Ort seiner Grablege den Dom seines geliebten Bistums Bamberg bestimmt, dessen Leitung er während seines Pontifikats nicht aufgegeben hatte.¹ Tatsächlich wurde der Leichnam nach Bamberg überführt und im Dom bestattet. Beim Neubau des Bamberger Doms nach dem Brand 1185 wurde das Grabdenkmal von der sogenannten jüngeren Bildhauerwerkstatt des Bamberger Doms neu geschaffen; die Anlage dürfte um 1230 entstanden sein. Die Grabtumba befindet sich bis heute im Westchor des Bamberger Doms, in der Mittelachse zwischen dem Chorgestühl (Abb. 1). Die aus grauem Marmor bestehenden Seitenwände der Tumba zeigen kühn und frei modellierte Flachreliefs. Dargestellt sind an den Längsseiten allegorische Figuren der vier Kardinaltugenden sowie eines Paradiesflusses, an den beiden Schmalseiten der Hl. Johannes der Täufer und Papst Clemens II. auf dem Sterbebett. Die ungewöhnliche Zusammenstellung hat zu den verschiedensten Deutungsversuchen geführt. Die Verknüpfung der vier Paradiesflüsse mit den vier Kardinaltugenden, die auf den Kirchenlehrer Ambrosius zurückgeht, war allerdings durchaus geläufig. Dabei macht es auch Sinn, nur eine Flussallegorie abzubilden,

¹ Zu Papst Clemens II. und zu den historischen Ereignissen vgl. Georg Gresser, Clemens II. – Der erste deutsche Reformpapst, Paderborn 2007.

da die vier Flüsse, die das Paradies bewässern, einem einzigen Strom entstammten, der im Lande Eden entsprang. Wie Erwin Panofsky betonte, waren derartige Allegorien üblicherweise Heiligengräbern vorbehalten; dies lasse vermuten, dass Clemens II. in Bamberg als Heiliger angesehen wurde oder zumindest angesehen werden sollte.²

Bei der allegorischen Darstellung des Paradiesflusses, der sich an der nördlichen Längswand der Tumba ganz rechts befindet (Abb. 2), fällt auf, dass er als nackte männliche Figur dargestellt ist. Er hält in der einen Hand einen großen Krug, aus dem das Wasser fließt, und ist in einer ungewöhnlichen und sehr komplizierten Drehbewegung dargestellt. Die Füße sind – wie auch bei den anderen Figuren auf der Tumba – auf eigenartig herausgeklappte Konsolen gestellt, die in Form von Felsstücken den Figuren Halt geben. Ansonsten ist nur der Körper in flachem Relief modelliert, ohne jede Umgebung oder eine genauere örtliche Definition.

An den Paradiesfluss schließt sich links die erste der vier Kardinaltugenden an, die Temperantia: Die Allegorie der Mäßigkeit wird dadurch symbolisiert, dass sie eine Flüssigkeit von einem Gefäß ins andere schüttet und damit Ausgewogenheit vorführt, die wichtigste Eigenschaft der Temperantia. Ungewöhnlich ist auch hier die Tatsache, dass es sich

² Wilhelm Vöge, Über die Bamberger Domskulpturen, in: Repertorium für Kunstwissenschaft XXII, 1899, S. 94-104 und XXIV, 1901, S. 195-229, 255-289; wieder abgedruckt in: Bildhauer des Mittelalters. Gesammelte Studien von Wilhelm Vöge, Berlin 1958, S. 130-200 (zitiert wird nach der Ausgabe von 1958), S. 181 Anm. 129. – Alexander Freiherr von Reitzenstein, Papst Clemens II. und sein Grabmal im Bamberger Dom, in: Sigrid Müller-Christensen, Das Grab des Papstes Clemens II. im Dom zu Bamberg, München 1960, S. 9-31, hier: S. 20 f. – J(ochim) Poeschke, Paradiesflüsse, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. von Engelbert Kirschbaum, Band 3, Freiburg/Br. 1971, Sp. 382-384. – Erwin Panofsky, Grabplastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Alt-Ägypten bis Bernini, Köln 1964, 2. Aufl. 1993, S. 69, Anm. 2. – Vgl. die Interpretation von Hans-Christian Feldmann, der auch die Angaben zu den früheren Deutungen liefert: Hans-Christian Feldmann, Bamberg und Reims. Die Skulpturen 1220-1250. Zur Entwicklung von Stil und Bedeutung der Skulpturen in dem unter Bischof Ekbert (1203-1237) errichteten Neubau des Bamberger Doms unter besonderer Berücksichtigung der Skulpturen an Querhaus und Westfassade der Kathedrale von Reims, Ammersbek bei Hamburg 1992, S. 114-116.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

um eine weibliche Figur mit nacktem Oberkörper handelt, was für mittelalterliche Tugendallegorien nicht üblich ist. Die nächste Tugend ist die *Justitia*, die Gerechtigkeit, die auf dem Richterstuhl sitzt, mit Waage und Schwert als den Attributen ihres richterlichen Amtes. Auch sie ist als Frau charakterisiert, aber voll bekleidet mit einem Unter- und einem Obergewand sowie mit einem Gebinde um den Kopf.

Auf der südlichen Längsseite befinden sich zwei weitere Tugendallegorien. Die beiden Reliefs sitzen hier asymmetrisch auf der Platte, was sich durch den Riss erklärt, der im rechten Drittel der Platte durch den Marmor geht. Wahrscheinlich wird die kostbare Marmorplatte, die von weither – wahrscheinlich aus Kärnten – nach Bamberg transportiert worden war, zerbrochen angekommen sein. Sie sollte dennoch Verwendung finden und wurde von hinten mit Metalldübeln geflickt. Dem Bildhauer dürfte es zu riskant gewesen sein, über die Flickstelle zu modellieren, so dass er die Figur der *Prudentia*, der Klugheit, weiter nach links rückte (Abb. 3). Das Attribut der *Prudentia* ist die Schlange, die aber hier eine merkwürdige Gestalt bekommen hat und eher einem Drachen ähnelt. Auch sonst entspricht die *Prudentia* nicht dem üblichen Typus: Sie erscheint als eine weibliche Figur, die zwar ein togaartiges Gewand über ihren Kopf gezogen hat, ansonsten aber weitgehend nackt ist.

Die nächste Tugend ist die *Fortitudo*, die Tapferkeit, dargestellt in der Figur des Samson, der den Löwen bezwingt, also auf die alttestamentarische Erzählung zurückgreift (Abb. 4). Dieser Löwe ist unglaublich lebendig dargestellt, wie er sich im Kampf aufrichtet; Samson aber hat mit kühnem Griff das Maul gepackt, reißt es auseinander und besiegt so den Löwen.

Zu betrachten sind noch die beiden Schmalseiten der Tumba: Auf der östlichen Schmalseite ist der Tod des Papstes dargestellt. Er liegt auf dem Sterbebett und ein Engel tritt von hinten zu ihm heran, tröstet ihn und nimmt seine Seele in Empfang, um sie ins Paradies zu geleiten – auch das ein *Topos*, der eigentlich Heiligendarstellungen vorbehalten ist. Auf der westlichen Seite (Abb. 1) ist der Hl. Johannes der Täufer mit

seinen Attributen dargestellt, dem Lamm Gottes und dem Schwert. Majestätisch thront er in voller Wahrnehmung seines Prophetenamtes und symbolisiert damit wohl die Kirche des Papstes in Rom, San Giovanni in Laterano, deren Patron ja Johannes der Täufer ist. Deshalb erhielt das Schwert, das ja eigentlich das Martyrium des Propheten kennzeichnet, hier eine zusätzliche Sinnggebung als Richtschwert: Johannes der Täufer symbolisiert damit das Papstamt und ist entsprechend bedeutungsschwer in Szene gesetzt.

Die jüngere Bildhauerwerkstatt des Bamberger Doms, die sich ab etwa 1225 nachweisen lässt, hatte vorher an der skulpturalen Ausstattung der Kathedrale von Reims mitgewirkt. Damit erklären sich die erstaunliche Lebendigkeit und der in der deutschen Plastik bislang unbekannt Naturalismus der Darstellung, was in der Literatur schon vielfach beschrieben worden ist.³ Dazu kommt eine Beobachtung, die für die Reimser Skulpturen ebenfalls längst gemacht wurde, die aber auch auf die Bamberger Bildwerke zutrifft: Die Bildhauer müssen gute Kenntnisse der antiken römischen Plastik gehabt haben, was in vielen Einzelheiten der Ikonographie, der Körpermodellierung und der Gewandführungen nachgewiesen werden konnte. Man kann davon ausgehen, dass im Mittelalter in Frankreich viel mehr Beispiele von antiker römischer Skulptur als heute erhalten waren, so dass die Bildhauer genügend Vorbilder vor Augen hatten, von denen sie sich sichtlich inspirieren ließen. Wie Hans-Christian Feldmann ausführte, scheint bei der Sterbeszene des Papstes „die Tradition antiker Grabreliefs lebendig, die den Verstorbenen in Begleitung eines geflügelten Führers auf dem Weg in die Totenwelt zeigen“.⁴ Er wies auch darauf hin, dass die Relieffigur des Paradiesflusses in der Tradition der „seit der Antike geläufigen Darstel-

³ Vgl. Achim Hubel, Die jüngere Bildhauerwerkstatt des Bamberger Doms. Überlegungen zur Erzählform und zur Deutung der Skulpturen, in: *Architektur und Monumentalskulptur des 12.-14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption / Architecture et sculpture monumentale du 12e au 14e siècle. Production et réception* (= Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag), hg. von Stephan Gasser, Christian Freigang und Bruno Boerner, Bern 2006, S. 475-528, mit Angaben zur älteren Literatur.

⁴ Feldmann 1992, wie Anm. 2, S. 115.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

lungen von Flußgöttern“ steht.⁵ Auch eine Darstellung wie Samsons Kampf mit dem Löwen auf der Bamberger Papsttumba lässt sich nur damit erklären, dass die Bildhauer der jüngeren Werkstatt antike Vorbilder gekannt haben müssen, zumal es vorher in der mittelalterlichen Kunst auch nicht annähernd eine derart lebendige Darstellung eines Löwen gegeben hat und überdies die Bildhauer in ihrem Leben kaum je einen echten Löwen gesehen haben dürften. Löwendarstellungen finden sich beispielsweise auf dem relativ häufigen Typus der römischen Herkulesarkophage, auf denen die Taten des Herkules dargestellt wurden, darunter sein Kampf mit dem nemäischen Löwen. Als Beispiel sei ein Ausschnitt aus einem Herkulesarkophag des 3. Jahrhunderts n. Chr. in der Galleria Borghese in Rom gezeigt (Abb. 5). Betrachtet man diesen antiken Löwen – wie er hochspringt mit seinen kraftvollen Schenkeln, dem aufgerichteten Körper und dem Kopf mit der mächtigen Mähne – dann ist die Ähnlichkeit mit der Darstellung der Fortitudo in Bamberg ganz offensichtlich; eine vergleichbare Darstellung muss der Bildhauer der Bamberger Papst-Tumba gekannt haben. Dazu kommt die Tatsache, dass von den allegorischen Figuren auf der Bamberger Papsttumba drei als Aktfiguren dargestellt sind. Auch das ist für mittelalterliche allegorische Figuren ungewöhnlich, während die antike Skulptur ja durch eine Fülle von Aktdarstellungen gekennzeichnet ist.

Darüber hinaus stellen wir fest, dass die Reliefs auf der Bamberger Papsttumba keine Rahmen besitzen, sondern gleichsam auf der glatten Grundfläche der Marmorplatte zu schwimmen scheinen. Dies ist absolut einmalig für mittelalterliche Reliefs, da diese immer von Rahmen eingefasst werden, von Vierpässen, Dreipässen, Medaillons usw., aber ein Rahmen ist während des Mittelalters die unabdingbare Voraussetzung für eine Reliefkomposition. Deshalb hatte man in der Forschung im frühen 20. Jahrhundert sogar angenommen, die Reliefs der Papsttumba könnten gar nicht mittelalterlich sein, sondern seien möglicherweise erst im Barock entstanden, beispielsweise nach dem Vorbild der zertrümmerten mittelalterlichen Tumba. Allerdings war das sicherlich

⁵ Feldmann 1992, wie Anm. 2, S. 114 f.

zu kurz gedacht: Zwar sind rahmenlose Reliefs im Mittelalter nicht denkbar, aber in der Antike gibt es viele Reliefs ohne Rahmen, vor allem auf Sarkophagen. Als Beispiel sei der Satrapen-Sarkophag vom Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. im Antikenmuseum in Istanbul gezeigt (Abb. 6), wo sich die Darstellungen des Verstorbenen ohne Rahmen auf einer Fläche ausbreiten, die Szenen sind fließend ablesbar, und genau diese Darstellungsform kennzeichnet auch die Bamberger Tumba.

Man erkennt also immer deutlicher, dass es dem Bildhauer um die Nachbildung eines antiken Sarkophags ging, genauer eines römischen Sarkophags, den man als einzig passend für das Grabmal eines römischen Papstes empfunden haben musste. Man muss es als eine geniale Idee der jüngeren Bamberger Werkstatt bezeichnen, mit dieser singulären Darstellungsform den Typus des römischen Sarkophags zu zitieren und dem Papst damit zugleich eine besondere Reverenz zu erweisen. Damit versteht man auch die Wahl des Materials Marmor, das auch die römischen Sarkophage kennzeichnet: Mit der polierten, wahrscheinlich nicht oder nur in kleinen Partien bemalten Oberfläche konnte der kostbare Stein die Assoziation mit römischen Sarkophagen unmittelbar erwecken.⁶

In diesem Zusammenhang lohnt auch ein Blick nach Reims, dem Herkunftsort der jüngeren Bamberger Werkstatt. Die Bildhauer, die an der Reimser Kathedrale um 1220 tätig waren, sind, wie vielfach nachgewiesen und betont wurde, mehr als alle anderen Werkstätten in Frank-

⁶ Maren Zerbes wies in ihrer Untersuchung des Papstgrabs zwar auf winzige Grundierungsreste auf den Marmorreliefs hin (Maren Zerbes, *Bauforschung zum Grabmal Papst Clemens II.*, in: Ausstellungskatalog „Clemens II. – Der Papst aus Bamberg. 24. Dezember 1046-9. Oktober 1047“ (= Veröffentlichungen des Erzbischöflichen Ordinariats, Hauptabteilung Kunst und Kultur, Band 2), Bamberg 1997, S. 45-79, hier S. 64). Dies könnte darauf deuten, dass der Sarkophag in späterer Zeit – vielleicht im Barock – eine Fassung erhielt. Ursprünglich wird man sich aber nie und nimmer die Mühe gemacht haben, teure Marmorplatten für das Grabmal zu besorgen, um diese dann in ihrem kostbaren Material durch eine Fassung zu entwerten.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

reich von antiken Vorbildern geprägt gewesen.⁷ Ihre Skulpturen greifen zahlreiche antike Motive auf und zitieren immer wieder antike Darstellungen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass am Gerichtportal des Nordquerhauses der Kathedrale von Reims die Toten aus Gräbern auferstehen, die aussehen wie römische Sarkophage (Abb. 7). Aus den gleichen Sarkophagen erheben sich auch die Verstorbenen auf dem Tympanon des Fürstenportals des Bamberger Doms, das von der jüngeren Werkstatt geschaffen wurde. Und auch die Bamberger Papsttumba bildet einen solchen Sarkophag nach; möglicherweise haben die Bildhauer von Bamberg bei den Figuren des Reimser Gerichtsportals sogar direkt mitgewirkt. Dabei offenbart sich nicht nur die enge Verbindung zwischen Reims und Bamberg, sondern auch die gemeinsame Antikenbegeisterung, die in Bamberg gerade beim Sarkophag des Papstes offensichtlich ist.

Nun gehört zum Grabmal des Papstes aber nicht nur dieser Sarkophag, sondern offensichtlich auch die Liegefigur des Papstes, die sich allerdings nicht in der Nähe des Grabmals befindet, sondern im nördlichen Seitenschiff des Ostchors an der Wand montiert ist (Abb. 8). Diese Figur stammt eindeutig auch von der jüngeren Bildhauerwerkstatt, besteht aber merkwürdigerweise nicht aus Marmor, sondern aus Sandstein, und war ursprünglich reich bemalt und vergoldet, wie an erheblichen Fassungsresten nachgewiesen werden kann. Der ungewöhnliche Umstand, dass die Grabtumba und die Liegefigur aus verschiedenen Materialien bestehen und auch sehr unterschiedlich aussahen (polierter, nicht bemalter Marmor und farbig gefasste Sandsteinfigur), führt zu der Frage, wie man sich die Kombination von Grabfigur und Tumba in ihrer ursprünglich geplanten Präsentation vorstellen soll. Da man bisher immer angenommen hat, die Liegefigur sei im Typus eines mittelalterlichen Tumbagraves als Gisant auf der Tumba gelegen, hat man 1978

⁷ Willibald Sauerländer, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270*, München 1970, S. 51-54. – Siehe zuletzt die Zusammenfassung des Verhältnisses Reims/Bamberg bei Peter Kurmann, *Redemptor sive Judex*. Zu den Weltgerichtsportalen von Reims und Bamberg, in: 143. Bericht des Historischen Vereins Bamberg, Bamberg 2007, S. 159-184; mit zahlreichen Hinweisen auf die ältere Literatur.

einen Gipsabguss der Papstfigur probeweise auf die Tumba gelegt (Abb. 9).⁸ Das Ergebnis vermag aber kaum zu befriedigen: Figur und Platte stehen eher in einem Missverhältnis zueinander, weil die Tumbaplatte 2,08 m lang ist, die Papstfigur aber insgesamt nur 1,64 m hoch, einschließlich Drache und Tiara. Zieht man das ab, bleibt eine Körpergröße des Papstes von maximal 1,40 m übrig. Die Grabfigur ist also im Verhältnis zu der großen Tumbaplatte recht klein geraten, zumal Tumbafiguren normalerweise die ganze Fläche ausfüllen, die ihnen zur Verfügung steht.

Noch eigenartiger wird es, wenn wir uns genauer mit der Tumbaplatte beschäftigen, die ebenfalls aus grauem, poliertem Marmor besteht (Abb. 1). Dennoch war sich die Forschung lange Zeit einig darüber, dass die Platte nicht ursprünglich, sondern in späterer Zeit ersetzt worden sei. Diese Annahme stützte sich vor allem auf die Grabinschrift, die auf der Oberseite der Platte in großen Kapitalislettern eingraviert ist. Diese Inschrift ist tatsächlich nicht mittelalterlich, sondern lediglich einer mittelalterlichen Inschrift nachgebildet, und weist einige Fehler auf. Zudem gibt es in den „Acta Sanctorum“ von 1685 einen Hinweis darauf, dass „hostes haeretici“, also ungläubige Feinde, im Bamberger Dom die Platte zertrümmert und die Gebeine des Papstes durcheinander gewühlt hätten, um nach Schätzen zu suchen. Seither galt es als sicher, dass die Platte im Zuge dieser Plünderung – die man als die Plünderung durch die Schweden 1632 interpretierte – zerstört und später erneuert worden sei.⁹

Diese Annahme widerlegte Renate Baumgärtel-Fleischmann mit wichtigen Gegenargumenten: Sie wies nach, dass die Grabinschrift auf der Tumbaplatte in ihrer merkwürdig altertümlichen Kapitalis von einer Beschriftungsaktion stammt, die das Domkapitel 1611 in Auftrag gab und bei der auch andere Grabplatten nachträglich beschriftet wurden.¹⁰

⁸ Siehe Abbildung bei Zerbes 1997, wie Anm. 6, S. 76.

⁹ Vgl. von Reitzenstein 1960, wie Anm. 2, S. 9-31, hier S. 17.

¹⁰ Renate Baumgärtel-Fleischmann, Das Papstgrab im Bamberger Dom, in: Ausstellungskatalog „Clemens II. – Der Papst aus Bamberg. 24. Dezember 1046-9. Oktober 1047“

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

Außerdem zitierte sie einen Bericht von der ersten bekannten Öffnung des Papstgrabs im Jahre 1731: Subkustos Graff berichtete, dass „das Haupt, auff dessen vorderen Theil noch viele Licht-gelbe Haar zu sehen, sambt denen überigen gebeinern mit denen Pontifical Paramentis blauer Farbe überdeckt in bester Ordnung liegen“.¹¹ Die päpstlichen Gewänder aus kostbarsten Seidenstoffen sind ja bis heute vorzüglich erhalten und im Diözesanmuseum zu besichtigen. Die angebliche Zerstörung und Plünderung des Grabs durch die Schweden kann also nicht stimmen. Überdies berichtete Renate Baumgärtel-Fleischmann von einer Untersuchung der Tumbaplatte durch den Geologen Manfred Fürst, nach der Farbe und Struktur des Steins mit den Seitenwänden der Tumba so weitgehend übereinstimmen, dass sie aus dem gleichen Steinbruch stammen müssen.¹² Da kaum anzunehmen ist, dass man in der Barockzeit den Steinbruch kannte, aus dem die Seitenwände stammten, und sich noch dazu die Mühe gemacht hätte, den gleichen Marmor noch einmal für die Platte zu importieren, ist viel eher anzunehmen, dass die Platte ebenfalls mittelalterlich ist und lediglich 1611 beschriftet wurde.

Damit handelt es sich bei der Tumba offensichtlich um die mittelalterliche Variante eines für die Antike typischen Sarkophags mit Seitenwänden und einer flachen Platte als oberem Abschluss, wie er auch in Reims am Gerichtsportal erscheint und von zahllosen antiken Beispielen her bekannt ist. Ein Problem entsteht allerdings durch den Sachverhalt, dass ein antiker Sarkophag keine Liegefigur auf seiner Deckplatte kennt und wir uns deshalb fragen müssen, in welcher Position wir uns die Liegefigur des Papstes vorzustellen haben.

Noch gar nicht beachtet haben wir die Tatsache, dass die Tumba auf einem Sockel sitzt, der aus Sandstein besteht. Dieser Sockel besitzt

(Veröffentlichungen des Erzbischöflichen Ordinariats, Hauptabteilung Kunst und Kultur, Band 2), Bamberg 1997, S. 31-44, hier S. 36-38.

¹¹ Zitiert nach Baumgärtel-Fleischmann 1997, wie Anm. 10, S. 36.

¹² Baumgärtel-Fleischmann 1997, wie Anm. 10, S. 33 f. und 38.

sechs runde Basen, die anscheinend Säulenschäfte trugen oder tragen sollten, worüber viel spekuliert wurde. Nach den lebendig modellierten Blattreliefs in den Zwickeln zwischen den Eckbasen und den Sockelflächen wurde dieser Sockel ebenfalls von der jüngeren Bildhauerwerkstatt geschaffen; er besteht aus zwei Sandsteinquadern.¹³ Dazu kommt noch ein bemerkenswerter Fund: Im Museum alter Plastik – Liebighaus – in Frankfurt/Main befindet sich die fragmentierte Skulptur eines Engels, der ein Weihrauchfass in den Händen hält und als Säulenfigur mit einem runden Säulenschaft aus einem Stück gearbeitet ist (Abb. 10). Das insgesamt 63 cm hohe Fragment besteht aus grauem Marmor, der dem Marmor der Papsttumba sehr ähnlich ist; der Säulenschaft hat einen Durchmesser von 10 cm. Das Fragment wurde vom Liebighaus 1919 im Kölner Kunsthandel erworben; es stammt angeblich aus dem Bamberger Dom.¹⁴ Tatsächlich besteht eine sehr enge stilistische Verwandtschaft zwischen dem Engel und seiner Gewandführung im Vergleich mit den Bamberger Werken der jüngeren Werkstatt, etwa mit den knitterigen Ärmelfalten des Gewandes, die denen der Figur des Hl. Stephanus von der Adamspforte des Bamberger Doms gleichen. Die locker in leichter Verschiebung herunterhängenden Parallelfalten des Engelsingewandes entsprechen weitgehend den Gewändern der Kunigunde von der Adamspforte, und auch die eigenartige Blattkonsole, wo sich

¹³ Vgl. die gründliche Beschreibung und Dokumentation des Papstgrabs von Maren Zerber (Zerber 1997, wie Anm. 6, S. 53-64). – Frau Zerber weist auf zahlreiche Verwitterungsspuren am Sandsteinsockel hin. Sie führten sie zu dem Verdacht, der Sockel könne nicht ursprünglich zum Sarkophag gehört haben, sondern sei für eine andere Funktion geschaffen worden und möglicherweise im Freien aufgestellt gewesen. Dies erscheint wegen der genau passenden Maße und der zeitgleichen Datierung von Sockel und Sarkophag sehr unwahrscheinlich. Die schlechte Erhaltung könnte auch durch Feuchteschäden im Fußbodenbereich (z. B. durch Kondenswasser oder zu intensive Nassreinigung des Fußbodens) verursacht worden sein (vgl. auch Walter Hartleitner, Zur Polychromie der Bamberger Domskulptur, (= Schriften der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg Band 5), Bamberg 2011, S. 23, Anm. 44.).

¹⁴ Wilhelm Boeck, *Der Bamberger Meister*, Tübingen 1960, S. 135. – Detlef Zinke, *Liebighaus – Museum alter Plastik, Nachantike großplastische Bildwerke, Band I. Italien, Frankreich, Spanien und Deutschland 800-1380* (= *Liebighaus – Museum alter Bildwerke Frankfurt am Main – Wissenschaftliche Kataloge*, hg. von Herbert Beck, Band I), Melsungen 1981, S. 151-153, Kat.-Nr. 78.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

vom Kelch ein Blatt nach oben wölbt und dann nach vorne umschlägt, ähnelt dem Blattkapitell unterhalb der Kunigunde. Dieser Engel passt also im Stil absolut zur Bamberger Domsulptur, und ein Zusammenhang mit dem Papstgrab ist anzunehmen.

Dass der Frankfurter Engel mit dem Bamberger Papstgrab zusammenhängt, ist von der Forschung weitgehend anerkannt worden und hat zu unterschiedlichen Rekonstruktionsvorschlägen geführt, die nicht überzeugen konnten.¹⁵ Dagegen hat Tilman Breuer 1975 einen sorgsam durchdachten Rekonstruktionsvorschlag vorgelegt.¹⁶ Danach erhoben sich ursprünglich über den sechs Basen des Sandsteinsockels sechs Marmorsäulchen, jeweils geschmückt mit einer Engelsfigur mit Weihrauchfass – ein bei Grabmalern häufiger Typus. Darauf ruhte der Sarkophag mit den Reliefs an den Seitenwänden, während darüber die Liegefigur des Papstes den bekrönenden Abschluss bildete (Abb. 11). Vergleicht man diesen Rekonstruktionsvorschlag mit den erhaltenen Teilen der Anlage, fällt zunächst einmal auf, dass die Tumbaplatte auf ihrer glatten Oberseite keinerlei Reste einer Befestigung der Papstfigur aufweist und es auch sonst nicht die geringsten Spuren dafür gibt, dass die Figur über einen längeren Zeitraum auf dieser Platte lag. Außerdem passt eine bemalte Sandsteinfigur ganz und gar nicht auf eine glatt polierte Marmortumba, abgesehen davon, dass wir den Typus der Tumba als den eines römischen Sarkophags identifiziert hatten – und auf römischen Sarkophagen gibt es keine Liegefiguren.

¹⁵ Otto Schmitt, Ein Bamberger Engel, in: Städel-Jahrbuch 1, 1921, S. 109-118. – Alexander von Reitzenstein, Das Clemensgrab im Dom zu Bamberg, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst NF VI, 1929, S. 216-275. – Richard Hamann, Das Grab Clemens II. im Bamberger Dom, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1, 1934, S. 16-36. – von Reitzenstein 1960, wie Anm. 2, S. 17-20.

¹⁶ Tilman Breuer, Überlegungen zu Papstgrab und Adamspforte, in: Jochen Zink, Der Bamberger Dom und seine plastische Ausstattung bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. Bericht über das Kolloquium in Bamberg vom 8. und 9. April 1975, in: Kunstchronik 28 (1975), S. 438-447.

Bemerkenswert ist dabei die Tatsache, dass in der Forschung bisher noch niemand auf die Idee gekommen ist, für die Papstfigur eine andere Position zu vermuten als die auf der Tumbaplatte. Denn Grabfiguren können sich auch an anderen Stellen befinden, wie das Grabmal des 1356 verstorbenen Reichsschultheiß Konrad Groß aus der ehemaligen Heilig-Geist-Spalkirche in Nürnberg zeigt (Abb. 12): Er liegt als Sandsteinfigur unten auf einem flachen Sockel, links und rechts flankiert von jeweils vier sitzenden trauernden Frauen, hinter denen kantige Stützen aufragen. Auf diesen liegt eine große polierte – 1954 erneuerte – Rotmarmorplatte, welche die Anlage im Typus eines Tischgrabs oben abschließt. Der Sinn der großen Platte ist unklar; es könnte sein, dass hier von Konrad Groß gestiftete Armenspenden abgelegt wurden.¹⁷ Ein weiteres Beispiel für unten liegende Figuren ist das Tischgrab des Hl. Emmeram in der ehemaligen Abteikirche St. Emmeram in Regensburg (Abb. 13), das etwa zur gleichen Zeit wie das Nürnberger Grabmal um 1350/60 geschaffen wurde. Im südlichen Nebenchor liegt die überlebensgroße Sandsteinfigur des Heiligen auf einem flachen Sockel mit abgeschrägten Rändern, auf denen die zeitgleiche, den Heiligen würdige Inschrift eingraviert ist. Über den vier Ecken des Sockels erheben sich gedrungene Säulchen mit Blattkapitellen, die eine monumentale Platte aus rotem Marmor tragen, deren Oberseite blank poliert ist. Das auf einem Kissen ruhende Haupt des Hl. Emmeram blickt dabei senkrecht nach oben, also direkt zu der Unterseite der Marmorplatte. Auch hier kann man nur spekulieren, welchem Zweck die große Platte ursprünglich diente; am wahrscheinlichsten ist die Vermutung, hier könnten Weihgaben an den Heiligen aufgestellt worden sein.¹⁸

Eine für unsere Vergleiche besonders wichtige Grabanlage befindet sich in Aubazine (Region Limousin, Dep. Corrèze), in der ehemaligen Zis-

¹⁷ Vgl. Hans Körner, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt 1997, S. 49 f., Abb. 36. – Georg Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern I: Franken*, bearbeitet von Tilmann Breuer, Friedrich Oswald, Friedrich Piel, Wilhelm Schwemmer u.a., 2., ergänzte Aufl. München/ Berlin 1999, S. 763.

¹⁸ Die *Kunstdenkmäler von Bayern, Oberpfalz, XXII, Stadt Regensburg*, bearbeitet von Felix Mader, Band I, München 1933, S. 248. – Körner 1997, wie Anm. 17, S. 47 f., Abb. 34.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

terzienserabteikirche St. Étienne. Dort befindet sich das Grab des ersten Abtes, des Hl. Stephan bzw. St. Étienne (um 1085-1156). Sein Grab entstand um 1260/70 (Abb. 14). Durch die großen Öffnungen der von Säulen getragenen spitzbogigen Arkaden sieht man in das Innere eines offenen Gehäuses, in dem unten die Grabfigur des Heiligen liegt. Über den Arkaden erhebt sich ein steinernes Satteldach, das mit Reliefs aus dem Leben des Heiligen geschmückt ist. Die aufwendige Anlage wirkt wie eine Kombination von Tischgrab und Reliquiensarkophag.¹⁹

Hinzuweisen ist außerdem auf den Typus des Stützenschreins, bei dem ein steinerner Sarkophag von Säulen getragen wird. Hans Körner hat für diesen Typus eine Reihe von Beispielen nachgewiesen, darunter den auf vier Säulen stehenden Sarkophag der merowingischen Prinzessin Viventia in der Kirche St. Ursula in Köln (Abb. 15).²⁰ Sie wurde – ähnlich wie Papst Clemens II. – als heiligmäÙig verehrt. Ihr Grab stammt aus dem frühen 12. Jahrhundert, ist also zeitlich nicht sehr weit vom Sterbedatum des Papstes Clemens II. entfernt. Man könnte sich deshalb vorstellen, dass das erste Grabmal, das der Papst nach der Überführung seines Leichnams im Bamberger Dom erhielt, ebenfalls ein solcher Stützenschrein gewesen sein könnte. Dann hätte die jüngere Bildhauerwerkstatt im 13. Jahrhundert zwar ein neues Grab geschaffen, das alte aber auch in angemessener Weise zitiert.

Wenn man diese verschiedenen Varianten betrachtet, kann man doch mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, dass die auf Säulen ruhende Grabtumba des Papstes Clemens II. in Bamberg den Typus des Stützenschreins verkörperte, wobei die Tumba selbst bewusst als römischer Sarkophag gestaltet wurde: in Marmor gemeißelt, mit Reliefs ohne Rahmen, mit Allegorien in der Gestalt von Aktfiguren und mit einer glatten Marmorplatte als Deckel. Da eine Liegefigur ganz und gar nicht auf einen solchen Sarkophag passt, liegt die Vermutung nahe, die Figur

¹⁹ Körner 1997, wie Anm. 17, S. 51 f., Abb. 38.

²⁰ Körner 1997, wie Anm. 17, S. 41, Abb. 30. – Clemens Kosch, Kölns Romanische Kirchen. Architektur und Liturgie im Hochmittelalter, Regensburg 2000, S. 80.

des Papstes sei nicht auf dem Sarkophag, sondern unter ihm gelegen, auf dem hohen, von einem Profil gerahmten Sockel. Deshalb habe ich mir erlaubt, den Vorschlag Breuers umzuzeichnen (Abb. 16). Die gezeigten Vergleichsbeispiele legen jedenfalls eine solche Rekonstruktion sehr nahe. Bestärkt wird diese These zudem durch das Material, weil dann auf dem Sandsteinsockel – der sicherlich auch farbig bemalt war – die bemalte Sandsteinfigur des Papstes lag. Die sechs Basen am Sockel trugen dann die Marmorsäulen, auf denen der Marmorsarkophag ruhte, so dass von dem farbigen, aber schlichteren Material des Sandsteins unten zum kostbaren Material des Marmors oben eine bezeichnende Bedeutungssteigerung erfolgte. So würde sich auch erklären, warum auf der Platte, die wir als mittelalterlich erkannt haben, überhaupt keine Befestigungsspuren einer Liegefigur zu sehen sind. Selbst wenn die Platte – wider Erwarten – nicht mittelalterlich sein sollte, dürfte ihr ursprüngliches Aussehen vom Typus her genau dem heutigen entsprechen haben.

Bei näherer Betrachtung der Liegefigur des Papstes (Abb. 8) kommen noch weitere Aspekte zum Vorschein, die mit dem Standort zu tun haben: Denn die Figur befindet sich ja nicht in Nähe des Papstgrabes, sondern im nördlichen Seitenschiff des Ostchors, wo sie mit zwei in der Rückwand eingelassenen Eisenstangen befestigt ist, die von unten die Grabfigur tragen. Eine weitere Eisenstange ist durch den Oberkörper des Papstes durchgebohrt und oben mit einer Öse versehen. Ein durch die Öse gesteckter Splint hält die Skulptur fest. Es ist auffällig, wie brutal dieses Loch in den Oberkörper geschlagen wurde, damit man die Figur an der Wand befestigen konnte.²¹ Diese ungewöhnliche und nicht sehr pietätvolle Vorgehensweise lässt die Frage aufkommen, warum und wann die von mir rekonstruierte Grabanlage auf den heutigen Zustand reduziert wurde und wann die Papstfigur an ihren heutigen Standort versetzt worden ist. Diese Frage lässt sich nur klären, wenn man die Papstfigur zusammen mit den anderen Skulpturen der jüngeren Bildhauerwerkstatt betrachtet, die – an die Papstfigur anschließend – in

²¹ Vgl. Zerbes 1997, wie Anm. 6, S. 67, Abb. 15-17.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

diesem Teil des nördlichen Seitenschiffs stehen. Da auch diese Skulpturen meiner These nach ursprünglich für das Grab des Papstes Clemens II. geschaffen worden waren, muss hier etwas weiter ausgeholt werden.

Westlich anschließend an die Liegefigur des Papstes findet sich am Freipfeiler zwischen dem zweiten und dritten Joch von Osten die berühmte Dreiergruppe, deren zentrale Figur die Statue Mariens bildet, flankiert links von der Figur der Elisabeth (so ergibt sich eine Heimsuchungsgruppe) und rechts von dem Kronenengel, der mit Maria als Verkündigungsgruppe gelesen werden kann, ursprünglich aber zur Statue des Hl. Dionysius am nächsten Pfeiler gehörte (Abb. 17). Über diese Bildwerke, ihre Deutung und das ikonographische Programm ist mindestens genauso phantasievoll spekuliert worden wie über das Papstgrab. Die jüngst durchgeführten Untersuchungen der Bauforscherin Maren Zerbes zu den technischen Befunden und des Restaurators Walter Hartleitner zur Polychromie haben überraschende Ergebnisse gebracht, welche doch einige Fragen eindeutiger als bisher beantworten lassen. Von erheblicher Konsequenz ist beispielsweise der Hinweis von Maren Zerbes, dass es bei den Konsolen, auf denen die Statuen stehen, zweifelhaft sei, ob sie von Anfang an für die Aufstellung von Figuren gedacht waren.²² Ihre Skepsis kann man nur nachdrücklich unterstreichen. Bei diesen klobigen, unförmigen Konsolen, die im Verband mit den Pfeilern stehen und schon beim Bau ins Mauerwerk eingelassen worden waren, handelt es sich nie und nimmer um Figurenkonsolen. Wie ich an anderer Stelle ausführlich darlegte,²³ sind die Konsolen als „Baukonsolen“ zu interpretieren, die während des Dombaues ein Notdach oder ein Gerüst zu tragen hatten und nach Abschluss der Bauarbeiten abgemeißelt werden sollten. Bevor aber der Dom vollendet war und bevor man daran denken konnte, die Konsolen zu entfernen,

²² Maren Zerbes, Die „Jungfrau Maria“ neben dem Georgenchor. Ein erster Überblick über die Ergebnisse der Bauforschungen an den Skulpturen der Jüngerer Werkstatt im nördlichen Seitenschiff des Bamberger Domes, in: das münster – Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 56 (2003), Heft 5 (Sonderheft Bamberger Dom), S. 347-365, hier S. 347.

²³ Hubel 2006, wie Anm. 3, S. 517-519.

wurden bereits die Figuren der jüngeren Werkstatt darauf aufgestellt, wie Walter Hartleitner und Maren Zerbes nachweisen konnten.

Für den ganzen Zyklus der Statuen im nördlichen Seitenschiff stellte Walter Hartleitner fest, dass sie ihre ursprüngliche farbige Fassung am und für den heutigen Standort erhalten haben. Dies lässt sich vor allem an der übereinstimmenden Bemalung von Marienfigur und Hintergrundsfläche auf dem mittleren Pfeiler sowie an den Flügeln des Engels nachweisen, deren Bemalung sich genau auf die heute sichtbaren Partien beschränkt.²⁴ Darüber hinaus gibt es Indizien, die darauf hindeuten, dass die heutige Aufstellung der Statuen zwar sicher nicht die ursprünglich geplante war, aber sehr früh erfolgte. Die Figur des Engels steht auf einem Zwischenstück, das über der „Baukonsole“ eingefügt wurde, um den Engel auf die Höhe der Maria zu bringen. Dieses Werkstück muss aufgrund seiner Bearbeitung und des Einsatzes der Zahnfläche von dem Team der jüngeren Bildhauerwerkstatt geschaffen worden sein.²⁵ Die „Baukonsole“ unter der Maria wurde oben links und rechts abgeschrägt, maßgenau für die Plinthe der Marienfigur berechnet, und zwar mit dem ebenfalls für die jüngere Werkstatt typischen Instrument der Spitzfläche.²⁶ Die reiche farbige Erstfassung findet sich in Resten nicht nur auf der Figur, sondern auch auf der Fläche des Pfeilers hinter ihr, so dass schon die Erstfassung für den heutigen Standort geschaffen worden sein muss.²⁷ Abarbeitungen an der Rückseite der Plinthe des Engels und ein Wandhaken in seinem Rücken belegen, dass diese Figur vor ihrer heutigen Platzierung schon einmal anderswo im Dom aufgestellt war, und zwar vor einer flachen Wand; die beiden Flügel sind für eine Präsentation links und rechts parallel zur Wandfläche modelliert worden, ähnlich wie beim Posauenengel des Fürstenportals. Der Engel hielt ursprünglich eine Märty-

²⁴ Walter Hartleitner, Zur Polychromie der Bamberger Domskulptur, in: *das münster – Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 56 (2003), Heft 5 (Sonderheft Bamberger Dom), S. 366-380, hier S. 375. – Hartleitner 2011, wie Anm. 13, S. 41-43.

²⁵ Zerbes 2003, wie Anm. 22, S. 350.

²⁶ Zerbes 2003, wie Anm. 22, S. 359.

²⁷ Hartleitner 2003, wie Anm. 24, S. 368. – Hartleitner 2011, wie Anm. 13, S. 41-47, 117 f.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

rerkrone in der Hand und überreichte sie dem Hl. Dionysius, der somit ebenfalls für einen anderen Standort geschaffen worden sein muss (Abb. 18). An diesem zu erschließenden ersten Aufstellungsort standen die beiden Figuren des Dionysius und des Engels wohl nur kurz und waren auch noch nicht bemalt, da sie ihre mittelalterliche Erstfassung am heutigen Ort erhielten; die Flügel des Engels sind einmal auf der Vorderseite, einmal auf der Rückseite mit bunt schillernden Pfauenfedern bemalt und berücksichtigen eindeutig die heutige ziemlich unglückliche Montierung der Flügel in der Eckposition.²⁸ Den ersten Aufstellungsort muss man aber – in welcher Art auch immer – in Verbindung mit dem Papstgrab sehen, da Clemens II. am Fest des Hl. Dionysius, am 9. Oktober 1047, starb und nur wegen dieses Datums die Verehrung des Hl. Dionysius nach Bamberg kam.²⁹ Dies bestätigte bereits Papst Leo IX., der übernächste Nachfolger von Papst Clemens II., als er 1052 zu Besuch in Bamberg weilte. Er verlieh damals dem Bamberger Bischof das Pallium und dem Domkapitel das Recht, eine Mitra zu tragen, allerdings nur an wenigen Festtagen, darunter am Tag des Hl. Dionysius, „eo quod tunc anniversarius dies celebratur domni pape Clementis supramemoria“.³⁰

Auf der Basis dieser – zunächst verwirrenden – Befunde schälen sich folgende Ergebnisse heraus: Die jüngere Bildhauerwerkstatt arbeitete nach der Fertigstellung von Fürstenportal, Reiter und Adamspforte offensichtlich an einem größeren Programm, das wohl mit dem Grab des Papstes Clemens II. in Verbindung stand und das für einen uns unbekanntem Standort konzipiert war. Mit Sicherheit lassen sich die Liegefigur des Papstes, der Sarkophag des Papstes und die Figurengruppe Kronenengel/Dionysius als Bestandteile dieses Papstgrabes

²⁸ Hartleitner 2003, wie Anm. 24, S. 375. – Hartleitner 2011, wie Anm. 13, S. 57-64, 118 f.

²⁹ von Reitzenstein 1960, wie Anm. 2, S. 13-15, 19 f.

³⁰ von Reitzenstein 1960, wie Anm. 2, S. 15. – Gerd Zimmermann, Bischof Suidger von Bamberg – Papst Clemens II. † 9. Oktober 1047, in: Ausstellungskatalog „Clemens II. – Der Papst aus Bamberg. 24. Dezember 1046-9. Oktober 1047“ (= Veröffentlichungen des Erzbischöflichen Ordinariats, Hauptabteilung Kunst und Kultur, Band 2), Bamberg 1997, S. 9-30, hier S. 26.

identifizieren. Offensichtlich hat es schon früh eine provisorische Aufstellung der Figuren gegeben, wenn auch noch ohne farbige Fassung. Nachdem die jüngere Bildhauerwerkstatt die ihr übertragenen Aufgaben systematisch abarbeitete und der Reihe nach das Fürstenportal vollendete, die Reiterfigur schuf und die Adamspforte mit Gewändefiguren schmückte, darf man annehmen, dass auch die zuletzt geschaffenen Skulpturen zu einem einheitlichen Programm gehört haben dürften, das unvollendet blieb und zu der provisorischen Aufstellung der Figuren im nördlichen Seitenschiff führte. Es wäre auch ziemlich unwahrscheinlich, an mehrere unterschiedliche Figurenprogramme zu denken, die gleichzeitig abgebrochen worden wären und die man dann alle in das Seitenschiff verbannt hätte. Deshalb sind meines Erachtens auch die anderen beiden Figuren im Nordschiff des Doms – also Maria und Elisabeth (Abb. 19) – ursprünglich für das Papstgrab konzipiert worden. So wie sich die Sterbeszene des Papstes an der Ostseite des Sarkophags mit der Dionysius/Engel-Gruppe verbindet, da sein Tod am Fest des Hl. Dionysius stattfand, kann nämlich die Darstellung des Hl. Johannes des Täufers an der Westseite des Sarkophags mit der Heimsuchungsgruppe verknüpft werden: Die Szene der Heimsuchung spielt eine wichtige Rolle in der Verehrung des Täufers, da dieser vor Freude im Leib seiner Mutter Elisabeth hüpfte, als die schwangere Maria zu Besuch kam; in diesem Moment hatte Johannes, weil er die Gegenwart Gottes erkannte, die Erlösung von der Erbsünde und die Salbung zum Propheten erhalten.³¹ Zu klären ist dabei, warum Johannes der Täufer eine wichtige Rolle beim Papstgrab spielt. Wahrscheinlich dürfte die päpstliche Hauptkirche in Rom, San Giovanni in Laterano, den primären Anstoß gegeben haben.³² Außerdem kann man in Johannes den Vorläufer und im Papst den Nachfolger und irdischen Stellvertreter Christi sehen.

³¹ F(riederike) Tschochner, Heimsuchung, in: *Marienlexikon*, hg. von Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk, Band 3, St. Ottilien 1991, S. 118. – Vgl. *Jacobus de Voragine, Legenda aurea*, hg. und übersetzt von Richard Benz, Jena 1925, Band 1, Sp. 542 f.

³² von Reitzenstein 1960, wie Anm. 2, S. 20. – Feldmann 1992, wie Anm. 2, S. 115.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

Es sieht außerdem so aus, als wären die beiden Figurenpaare Engel/Dionysius (Abb. 18) und Maria/Elisabeth (Abb. 19) auch für eine jeweils ähnliche Aufstellung und als Gegenstücke konzipiert worden. Während der Kronenengel vor einer flachen Wand aufgestellt war und seine Gestik eher frontal nach vorn gerichtet ist, mit einer nur leichten Drehung des Kopfes nach rechts hin, wurde Dionysius für einen Standort konzipiert, von dem aus er nach links in den Raum hinein agieren musste, was an der Diskrepanz zwischen der Plinthe und seinem Stand auf ihr deutlich wird. Bei der „Heimsuchung“ ist Maria frontal nach vorn ausgerichtet, von der flachen Wand aus agierend, und an der Figur der Elisabeth fällt wiederum die starke Wendung nach links auf. Bei einer stärkeren räumlichen Trennung voneinander könnte man auch die intensive Gestik und Blickrichtung der Elisabeth besser verstehen, die sich mit großer Eindringlichkeit Maria zuwendet; und die Tatsache, dass Elisabeth rechts von Maria – also auf der Ehrenseite – aufgestellt gewesen sein muss, könnte durch das Gesamtprogramm erforderlich gewesen sein. Stellt man sich nämlich vor, dass auch das Papstgrab in diese Gruppenbeziehungen eingebunden war, möchte man vermuten, der Engel und die Maria seien deshalb stärker frontal ausgerichtet, weil sie zusätzlich Bezug zum Sarkophag des Papstes genommen haben könnten: der Engel, um auch ihm die Krone des ewigen Lebens zu überreichen, und Maria, die dem Papst als Fürbitterin bei Gott beistehen sollte. Da auf dem Sarkophagrelief der Sterbeszene ein Engel an das Bett herantritt, um den Papst zu segnen und ihn in die himmlische Seligkeit zu geleiten, ist diese Darstellung typologisch eng mit der Gruppe Engel/Dionysius verknüpft.³³ Eine ähnliche Verbindung kann für das Johannesrelief und die Gruppe Maria/Elisabeth vermutet werden: Wie bei der Heimsuchung Johannes als erster Christus erkennt und zu seinem Wegbereiter wird, betont auch das Relief am Sarkophag die Bedeutung des Täufers als Vorläufer Christi, sowohl durch das Medaillon mit dem Lamm Gottes, das er vor sich hält, als auch durch seine thronende Haltung und das Gerichtsschwert in der Rechten, das

³³ Feldmann 1992, wie Anm. 2, S. 115.

ihn zum Vorläufer für das Jüngste Gericht macht, aber auch die Schwertgewalt des Papstes symbolisieren dürfte.

Damit dürfte feststehen, dass die jüngere Werkstatt mit der Konzeption eines aufwendigen und prachtvollen Papstgrabs beschäftigt war, das wohl auch sehr viel Platz beansprucht hätte. Aus unbekanntem Gründen scheint man noch vor der Fertigstellung des Doms diese Pläne aufgegeben zu haben. Vielleicht war anfangs ein Überbau in Gestalt eines architektonischen Gehäuses vorgesehen, was bei der Bedeutung des einzigen Papstgrabs in Deutschland und der einem Heiligen angenäherteren Verehrung gut vorstellbar ist.³⁴ Wo kann man sich aber ein so aufwendiges und mit Figuren bereichertes Papstgrab vorstellen? Nicht auszuschließen ist, dass man an eine eigene Grabkapelle dachte. Ein Beispiel hierfür wäre das Heilige Grab in der Mauritiusrotunde des Konstanzer Münsters, ein relativ kleiner Kapellenbau aus der Zeit um 1260/70, aber immerhin so gestaltet, dass der polygonale Bau innen Relieffiguren zeigt, die das Grab Christi in der Mitte umstellen und so eine gewisse Vorstellung davon geben, wie eine Grabanlage in Bamberg ausgesehen haben könnte.³⁵ Es gibt außerdem ein Beispiel am Meißner Dom, das zwar keine Grabanlage ist, aber vom Typus her verwandt scheint: die sogenannte Achteckkapelle am südlichen Querhaus, durch die man gehen muss, um durch zwei Türen ins Langhaus und ins

³⁴ Tilmann Breuer hatte an einen „mächtigen freistehenden Baldachin“ gedacht (Breuer 1975, wie Anm. 16, S. 440, 446, Abb. B). Er war der Ansicht, dieser Baldachin, der über dem Papstgrab aufgerichtet oder geplant gewesen sei, sollte mit den Säulenfiguren bestückt werden, die später an die Adamspforte gekommen sind. Dabei handelt es sich um Heinrich und Kunigunde, Stefan und Petrus, Adam und Eva, also um sechs oder – wenn man Adam und Eva nicht einrechnet – um vier Figuren, die nach der Idee Breuers die Baldachinsäulen geschmückt hätten. Diese Idee muss verworfen werden, weil Manfred Schuller durch seine bauforscherischen Untersuchungen eindeutig festgestellt hat, dass die Skulpturen der Adamspforte und ihre Baldachine eindeutig für den Ort geschaffen worden sind, wo sie sich befinden, nämlich für die Adamspforte (vgl. Manfred Schuller, *Architektonisches Nebenwerk und Befund – Am Beispiel der Bamberger Adamspforte*, in: *Beiträge zur fränkischen Kunstgeschichte*, Band 1-2, Bamberg 1995, S. 49-81.). Die Baldachinthese fällt also weg.

³⁵ Heribert Reiners, *Das Münster Unserer Lieben Frau zu Konstanz (= Die Kunstdenkmäler Südbadens, Band I)*, Konstanz 1955, S. 499-516. – Emil Spath, *Zeichen der Hoffnung – Das Heilige Grab im Konstanzer Münster*, Lindenberg 2007.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

Querhaus des Doms zu gelangen. Es handelt sich um eine Doppelkapelle mit einem Obergeschoss, geweiht dem Hl. Johannes, ausgestattet mit großen Figuren, die an den abgeschrägten Wänden stehen, geschaffen um 1270/80.³⁶ Bemerkenswert ist nun, dass es auch in Bamberg eine zweigeschossige achteckige Kapelle gegeben hat, und zwar die Andreaskapelle, die nördlich des Doms lag und direkt vom Nordquerhaus betreten werden konnte (Grundriss Abb. 20). Von dieser Kapelle sind nur noch zwei Wandflächen erhalten (Abb. 21). Der Rest ist im späten 18. Jahrhundert abgebrochen worden, weil die Kapelle leider als Verkehrsbehinderung empfunden wurde. Aber über ihr Aussehen ist einiges bekannt. Errichtet wurde sie ab 1047, und zwar von Bischof Hartwig, dem unmittelbaren Nachfolger Bischof Suidgers bzw. des Papstes Clemens II. An sich waren damals der Heinrichsdom und die sich nördlich anschließende Pfalz längst fertig. Es gab auch bereits eine Kapelle in der bischöflichen Pfalz, nämlich die Thomaskapelle, so dass eine zweite Kapelle eigentlich überflüssig gewesen wäre; dennoch wurde die Andreaskapelle errichtet.³⁷

Daher stellt sich die Frage, ob nicht vielleicht diese Kapelle, die genau zu dem Zeitpunkt gebaut wurde, als der Leichnam des Papstes nach Bamberg kam, als Grabkapelle dienen sollte. Wir wissen darüber nichts. Eine etwas spätere Quelle spricht davon, dass das Grabmal des Papstes im Westchor des Doms lag.³⁸ Das ist durchaus möglich, und vielleicht ist die Andreaskapelle dann doch nicht als Grabkapelle benutzt worden. Aber nun ist die Tatsache interessant, dass die Andreaskapelle in genau der Zeit um 1230, als die jüngere Bildhauerwerkstatt an dem neuen Papstgrab arbeitete, grundlegend umgebaut und verschönert wurde:

³⁶ Architektur und Skulptur des Meißner Domes im 13. und 14. Jahrhundert, hg. von Heinrich Magirius, Weimar 2001: Die Achteckkapelle, S. 287-342.

³⁷ Walter Burandt, Die Baugeschichte der Alten Hofhaltung in Bamberg, Bamberg 1998, S. 83-85, 142-144, 183-187. – Vgl. Walter Sage, Die Ausgrabung im Bamberger Dom, in: Ausstellungskatalog „Kaiser Heinrich II. 1002-1024“ (= Bayerische Landesausstellung 2002 in Bamberg), Stuttgart 2002, S. 100, Abb. 82.

³⁸ Renate Kroos, Liturgische Quellen zum Bamberger Dom, in: Dethard von Winterfeld, Der Dom in Bamberg, Band 1, Berlin 1979, S. 160-176, hier S. 172 f. – Gresser 2007, wie Anm. 1, S. 130.

Sie wurde aufgestockt, außen mit zusätzlichen Pfeilern versehen, prächtig geschmückt und bekam eine Blendgalerie (Abb. 22).³⁹ Deshalb darf die Frage gestellt werden, ob man nicht damals plante, in dieser oktogonalen Kapelle, die zu dem Zeitpunkt noch vom Dom aus direkt betreten werden konnte, das Papstgrab mit den zugehörigen Figuren aufzustellen. Betrachtet man die noch erhaltenen Teile der Innenraumgliederung (Abb. 21), so ist durchaus vorstellbar, dass vor den Wandpfeilern Figuren gestanden haben könnten und das Grabmal in der Raummitte umschlossen. Die Andreaskapelle könnte also tatsächlich für eine prachtvolle und aufwendige Grabanlage zu Ehren des Papstes vorgesehen gewesen sein, die aber dann verworfen wurde, was zu der beschriebenen chaotischen und ikonographisch problematischen Neuaufstellung der Figuren im nördlichen Seitenschiff führte.

Aber dieser Sachverhalt wirft natürlich sofort die Frage auf, warum man das Papstgrab plötzlich nicht mehr wollte, zumindest nicht in dieser aufwendigen Gestalt. Meines Erachtens dürften hier politische Überlegungen den Ausschlag gegeben haben. Bekanntlich hatten der damals in Franken regierende Herzog Otto VII. von Andechs-Meranien und sein Bruder, der Bamberger Bischof Ekbert, größte Mühe, sich nach dem Eklat um die Ermordung König Philipps von Schwaben in Bamberg 1208 politisch wieder zu rehabilitieren. Ekbert gelang es erst durch einen mehr als zweijährigen Aufenthalt 1224/27 am kaiserlichen Hof in Sizilien, das schwelende Misstrauen Kaiser Friedrichs II. zu besänftigen. Es muss den Bischof tief getroffen haben, als sich mit dem Amtsantritt des machtbewussten Papstes Gregor IX. 1227 die Beziehungen zwischen Reich und Kirche extrem verschlechterten. Noch im gleichen Jahr belegte der Papst den Kaiser mit dem Kirchenbann, unter dem Vorwand eines nicht eingelösten Kreuzzugversprechens. Zwar gelang es Friedrich II., nach der Rückkehr von dem erzwungenen Kreuzzug im Jahr 1230 wieder in die Kirche aufgenommen zu werden, aber das Verhältnis zum Papst war nachhaltig gestört und führte im Jahr 1239 erneut zur Exkommunikation und zu den schärfsten Auseinandersetzungen.

³⁹ Burandt 1998, wie Anm. 37, S. 147, 150 und 155.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

zungen, die bis zum Tod des Kaisers nicht zur Ruhe kamen. Otto VII. von Andechs-Meranien und Bischof Ekbert blieben stets überzeugte Parteigänger des Kaisers, die sich mehr oder weniger offen gegen den Papst stellten. Bischof Ekbert reiste sogar 1229 mit seinem anderen Bruder Berthold, dem Patriarchen von Aquileja, nach Ungarn, um ihren Schwager, den ungarischen König Andreas, für den Kaiser einzunehmen und ihn zu hindern, dem Papst zu Hilfe zu eilen. Nachdem Ekbert ab 1224/27 zunehmend das Vertrauen Friedrichs II. gewonnen hatte und immer mehr mit Reichsangelegenheiten betraut wurde, konnte er es sich unmöglich leisten, wieder in den Verdacht einer Opposition gegen den Kaiser zu geraten.⁴⁰ Somit befand sich Bischof Ekbert in einer Zwickmühle: Einerseits musste er natürlich den Papst und damit die Exkommunikation des Kaisers anerkennen, andererseits konnte er aber unmöglich seinen guten Ruf beim Kaiser verspielen. So dürfte Ekbert meines Erachtens alles dafür getan haben, den Eindruck einer zu offensichtlichen Bindung an das Papsttum zu vermeiden. Dies dürfte wohl der Grund dafür gewesen sein, die Planungen für das Papstgrab und das ganze Programm abzusagen, damit dem Kaiser ja nicht eine zu große Papstverehrung in Bamberg zu Ohren käme. Auch wenn sich der Bischof sonst kaum um den Neubau des Doms kümmerte, dürfte es ihm zusammen mit seinem Onkel, dem Dompropst Poppo von Andechs-Meranien, nicht schwer gefallen sein, die politischen Interessen des Hauses Andechs-Meranien durchzusetzen und die prunkvolle Grabanlage für Papst Clemens II. zu verhindern.

⁴⁰ Zu den historischen Vorgängen siehe Alois Schütz, Das Geschlecht der Andechs-Meranier im europäischen Hochmittelalter, in: Herzöge und Heilige, Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 1993 im Kloster Andechs, hg. von Josef Kirmeier und Evamaria Brockhoff (= Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 24/1993), Haus der Bayerischen Geschichte, München 1993, S. 22-185, hier: 90-93. – Ders., Die Andechs-Meranier in Franken und ihre Rolle in der europäischen Politik des Hochmittelalters, in: Ausstellungskatalog „Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter“ (Ausstellung Bamberg 1998), Mainz 1998, S. 3-54, hier: 39 f. – Klaus van Eickels, Die Andechs-Meranier und das Bistum Bamberg, in: Ebd., S. 145-156, hier: 150-152. – Für wichtige historische Hinweise danke ich Bernd Schneidmüller sehr herzlich.

Welche Gründe auch letztlich ausschlaggebend gewesen sein mögen, das Papstgrab wurde nur in einer stark reduzierten Version genehmigt und im Westchor – zwischen dem Chorgestühl – aufgestellt. Die zugehörigen Figuren waren dagegen in den Westteilen nicht geduldet. Ihnen wurde der Platz im nördlichen Seitenschiff des Ostchors zugewiesen, wo die „Baukonsolen“ dazu benutzt wurden, die Statuen mehr schlecht als recht zu einem ikonographischen Programm zusammenzufügen. Dabei hat man die Krone in der Hand des Engels weggeschlagen und diesen zu einem Verkündigungsengel umfunktioniert, so dass Maria in doppelter Funktion sowohl für die Verkündigung als auch für die Heimsuchung auftritt. Erst nach der Neuaufstellung bekamen die Bildwerke ihre farbige Fassung.

Es ist im Übrigen keineswegs geklärt, wann die Papstfigur ihren Platz gegenüber der Elisabeth erhielt. Zwar wird allgemein angenommen, sie sei erst während der Domerneuerung des 17. Jahrhunderts umgesetzt worden,⁴¹ aber es lässt sich nicht nachweisen, ob sie bis dahin oder nur für kurze Zeit oder überhaupt jemals unter dem Sarkophag platziert war. Man kann nur feststellen, dass die Papstfigur zu einem späteren Zeitpunkt versetzt wurde als die übrigen Figuren im Nordschiff. Nach den Untersuchungen Walter Hartleitners zeigen die Eingriffe in die Skulptur (vor allem das Loch im Oberkörper) keine Spuren von Fassung, so dass die Papstfigur schon farbige bemalt war, bevor sie versetzt wurde.⁴² Die übrigen Figuren erhielten dagegen – wie erwähnt – ihre Fassung erst am heutigen Standort. Der rüde Umgang mit der Skulptur, deren linke Brustseite durchbohrt wurde, um sie – zusammen mit zwei Eisenankern unten – an der Wand befestigen zu können, entspricht allerdings genau der Art und Weise, wie die anderen Statuen im 13. Jahrhundert hier aufgestellt worden sind. Auch der von der jüngeren Werkstatt gefertigte, in die Pfeilerrückwand eingepasste Baldachin über

⁴¹ Walter Haas, *Der Bamberger Dom, Königstein/Taunus* 1973, S. 10 und 56. – Zerbes 2003, wie Anm. 22, S. 361.

⁴² Hartleitner 2011, wie Anm. 13, S. 22 f.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

dem Papst spricht eher für eine mittelalterliche als für eine barocke Aufstellung. Möglicherweise wurde nach dem radikalen Konzeptwechsel für das Papstgrab sogar die Liegefigur Clemens II. relativ bald von der ursprünglichen Position verbannt.



Abb. 1: Bamberg, Dom, Westchor (sog. Peterschor): Blick von Nordwesten auf das Grabmal des Papstes Clemens II., um 1230



Abb. 2: Sarkophag des Papstes, Nordseite. Allegorische Figuren: Justitia, Temperantia, Paradiesfluss

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.



Abb. 3: Sarkophag des Papstes, Südseite. Allegorie der Prudentia



Abb. 4: Sarkophag des Papstes, Südseite. Allegorie der Fortitudo



Abb. 5: Galleria Borghese, Rom: Herkules im Kampf mit dem nemäischen Löwen. Relief eines Herkules Sarkophags, 3. Jahrhundert n. Chr.



Abb. 6: Antikenmuseum Istanbul: Sog. Satrapen-Sarkophag, Ende 5. Jahrhundert v. Chr.

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

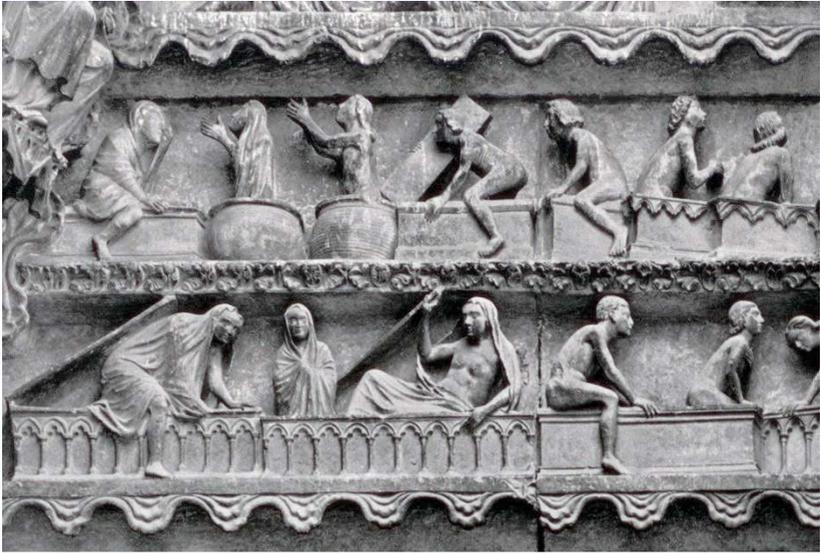


Abb. 7: Reims, Kathedrale, Nordquerhaus: Gerichtsportal, Tympanon: Auferstehende, um 1220/25

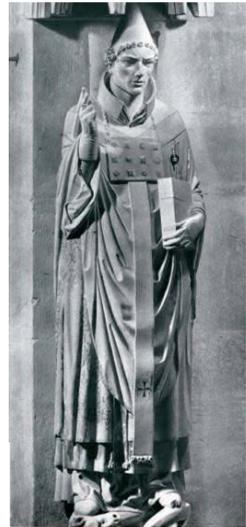


Abb. 8: Bamberg, Dom, nördliches Seitenschiff des Ostchors: Figur des Papstes Clemens II.



Abb. 9: Bamberg, Dom: Probeweise wurde ein Gipsabguss der Papstfigur auf den Sarkophag gelegt, 23. Februar 1978



Abb. 10: Frankfurt am Main, Liebighaus – Museum alter Plastik: Fragment der Säulenfigur eines Engels mit Weihrauchfass, Marmor, vermutlich aus dem Bamberger Dom

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

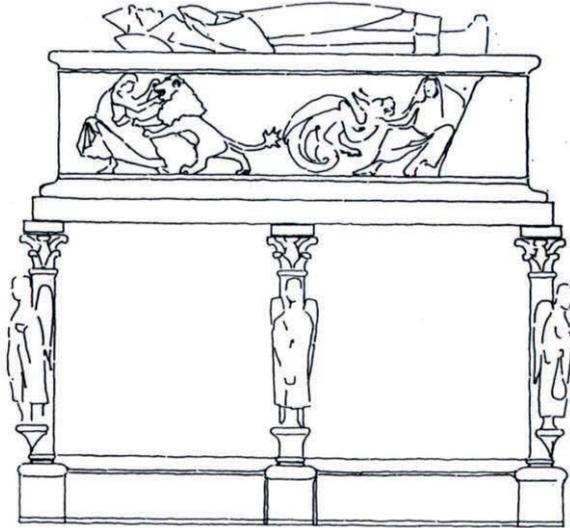


Abb. 11: Rekonstruktionsskizze des Grabmals von Papst Clemens II., von Tilmann Breuer



Abb. 12: Nürnberg, ehem. Heilig-Geist-Spitalkirche (heute im nördlichen Hallenbau des Heilig-Geist-Spitals): Grabmal des Konrad Groß († 1356)

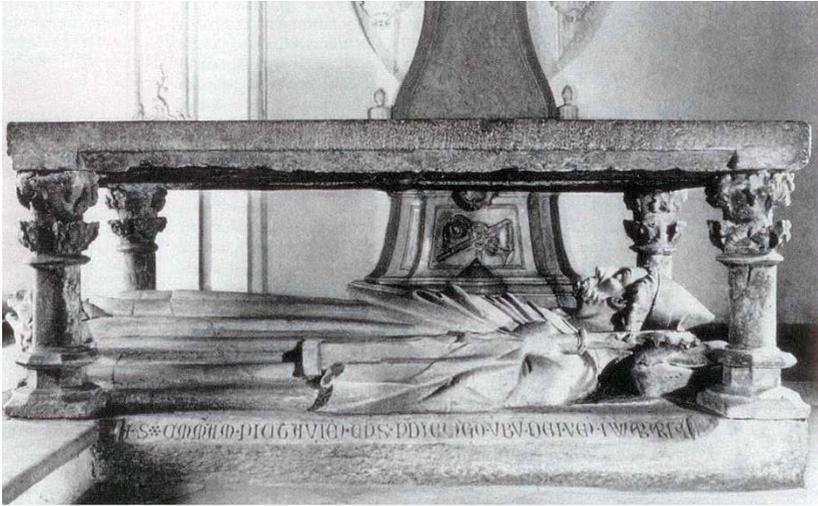


Abb. 13: Regensburg, ehem. Benediktinerabteikirche St. Emmeram
Grabmal des Hl. Emmeram, um 1350/60



Abb. 14: Aubazine, ehem. Zisterzienser-Abteikirche St.-Étienne:
Grabmal des hl. Bischofs Stephan († 1156), um 1260/70

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.



Abb. 15: Köln, St. Ursula: Stützenschrein der Viventia, kurz nach 1100

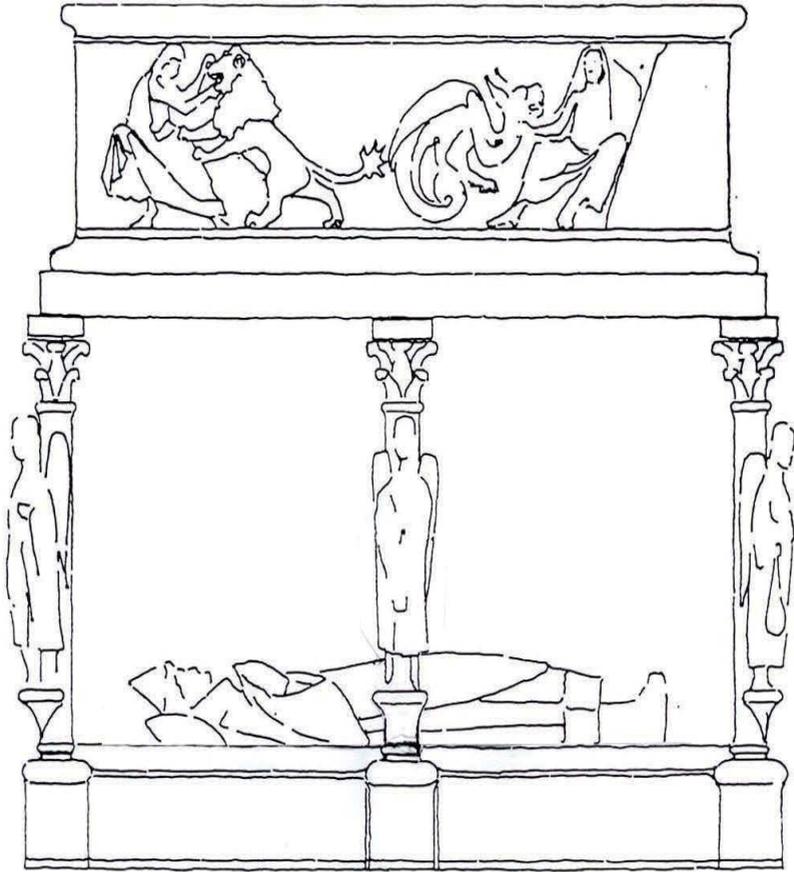


Abb. 16: Rekonstruktionsskizze des Grabmals von Papst Clemens II., von Achim Hubel

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.



Abb. 17: Bamberg, Dom: Blick von Nordwesten in das nördliche Seitenschiff des Ostchors mit den hier aufgestellten Figuren



Abb. 18: Bamberg, Dom: Figurengruppe Hl. Dionysius und Kronenengel. Rekonstruktion der ursprünglich geplanten Aufstellung

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.



Abb. 19: Bamberg, Dom: Figurengruppe der Heimsuchung. Rekonstruktion der ursprünglich geplanten Aufstellung

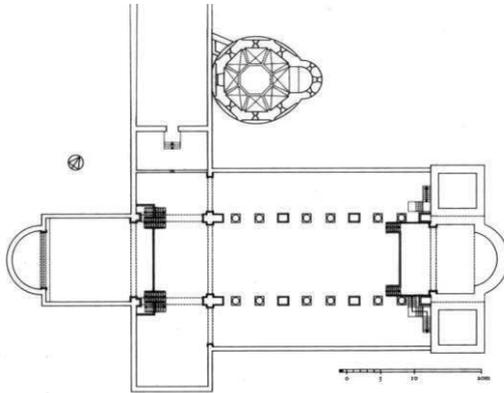


Abb. 20: Bamberg, Dom: Grundriss des Heinrichsdoms mit der an das nördliche Querhaus anschließenden Andreaskapelle, um 1047, nach Walter Sage



Abb. 21: Bamberg, ehem. Andreaskapelle zwischen Dom und Bischofspfalz: Erhaltene Wandflächen des Innenraums

Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II.

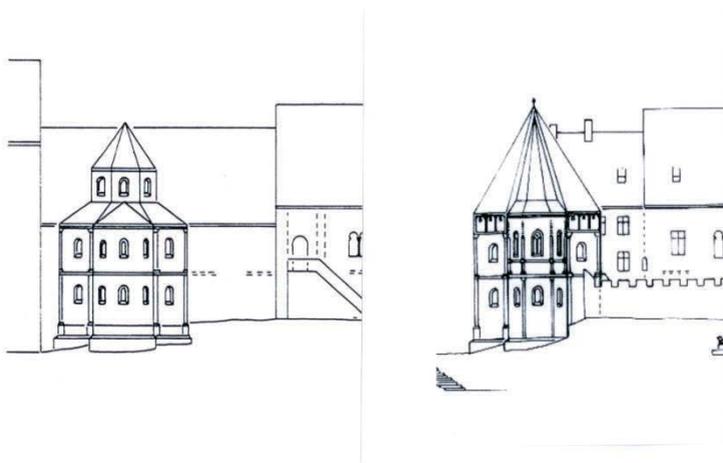


Abb. 22: Bamberg, ehem. Andreaskapelle: Aufriss um 1050 (links) und um 1230 (rechts), nach Walter Burandt