

„*Princeps ad maxima natus*“<sup>1</sup> –

Überlegungen zum Denkmal des Kardinalbischofs Philipp Wilhelm von Bayern (1576–1598)  
im Regensburger Dom

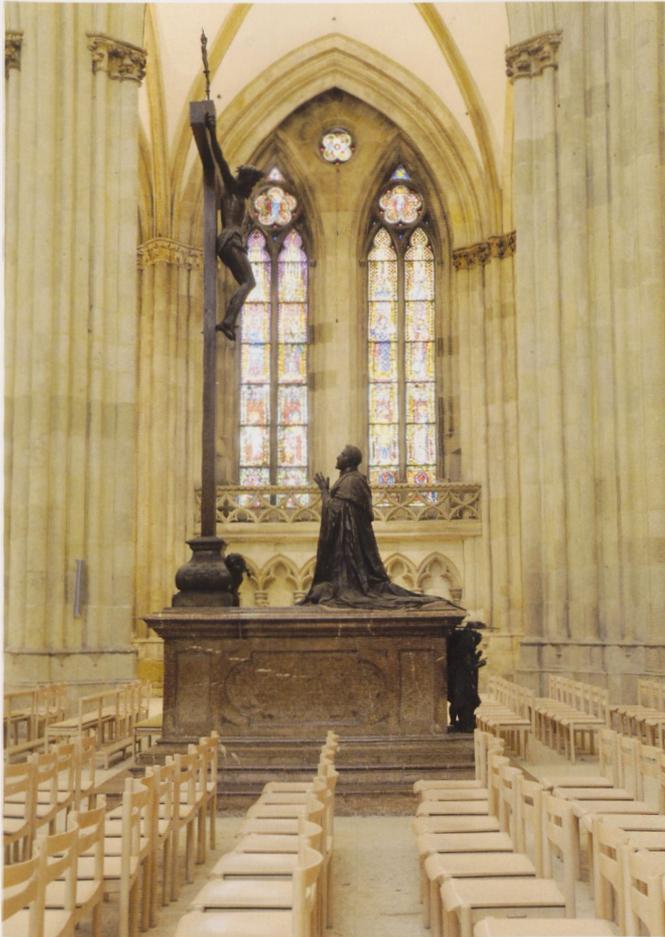


Abb. 1a: Regensburg, Dom, Denkmal des Philipp Wilhelm von Bayern. Foto: Th. Linz, 2011

Im Halbdunkel des Mittelschiffs des Regensburger Domes erhebt sich ein Monument aus Marmor, Bronze und Holz (Abb. 1), das trotz seiner beachtlichen Abmessungen (Unterbau<sup>2</sup>: 3,20 m lang, 1,45 m breit, 1,56 m hoch; Gesamthöhe gut 7 m) nur das Interesse weniger Kirchenbesucher weckt. Auch wenn die Kirchgänger seit einiger Zeit die westlichen Seitenportale<sup>3</sup> benutzen, versperrt es niemandem den Weg. Es



Abb. 2: Regensburg, Dom, Denkmal des Philipp Wilhelm von Bayern, Wappen der Westseite. Foto: Th. Linz, 2011

steht allseits frei. Der Besucher kann ganz nahe herantreten und die ausführlichen Inschriften in den drei flach eingetieften Feldern des mächtigen Sockels aus Rotmarmor studieren. Das vierte Feld – das westliche – füllt ein von einem Fürsten- und einem Kardinalshut bekröntes Wappen aus Bronze (Abb. 2), das zwei Putten flankieren, die ursprünglich ein Doppelkreuz und einen Bischofsstab hiel-



*Abb. 3: Regensburg, Dom, Denkmal des Philipp Wilhelm von Bayern, Blick auf den Kardinal von Nordosten.  
Foto: Th. Linz. 2011*

ten. Jeder Interessierte kann die Bronzefigur des Beters, der auf dem Unterbau kniet und zu einem lebensgroßen bronzenen Gekreuzigten aufblickt, von allen Seiten betrachten. Er wird sich über das jugendliche Aussehen des Toten und seine Tonsur wundern (Abb. 3), er wird die Gewandmodellierung seiner Cappa Magna<sup>4</sup>, das feine Relief seines Chorghemdes mit den Spitzenmanschetten sowie seinen Kopf mit der starken Wittelsbacher-Nase, den vollen Lippen, dem Oberlippen- und Kinnbart bewundern, der große Ähnlichkeit mit den gestochenen und gemalten Bildnissen des Fürsten hat. Ich zeige nur das gestochene Porträt des Domenico Custos von 1597 (Abb. 4)<sup>5</sup> und erwähne zwei gemalte Brustbilder in München<sup>6</sup> und Berchtesgaden.<sup>7</sup> Eine deutliche Familienähnlichkeit des ovalen Kopfs mit der hohen Stirn, der großen Nase und dem spitzen Kinn belegen Bildnisse<sup>8</sup> des Vaters und des Onkels Ernst von Bayern.



Abb. 4: Domenico Custos, Porträt des Philipp Wilhelm von Bayern. Kupferstich, 1597 (Repro nach: Custos [wie Anm. 5])

Der Besucher wird – aber nur wenn er ein lichtstarkes Fernglas dabei hat – auch das Kruzifix (Abb. 5) näher besehen und dabei rasch feststellen, dass dieses wegen der makellos glatten Unversehrtheit des Körpers Christi und seiner fließenden Modellierung nicht von demselben Meister wie der Kardinal stammen kann, dass es nur das Werk eines nichtbayerischen Bildhauers oder die Kopie eines südländischen Originals sein kann. Der Betrachter wird sich – selbst wenn er nur wenig mit der Geschichte von Grabdenkmälern oder Denkmälern in Kirchen vertraut ist – fragen, wie der jugendliche Tote – allerdings habe ich ihn früher u. a. wegen der ausgeprägten Adern und Sehnen auf seinen Handrücken<sup>9</sup> auf erheblich mehr als 30 Jahre geschätzt – zu einem solch eindrucksvollen und kostspieligen frühbarocken Erinnerungsmal in einem mittelalterlichen Dom kam und ob der heutige Aufstellungsort des Monuments wohl der ursprüngliche sein kann. Ein Kunsthistoriker wird etwas geordneter vorgehen, um zunächst eine ganze Reihe von Routinefragen zu beantworten. Er wird zuerst eine detaillierte Beschreibung der Grup-

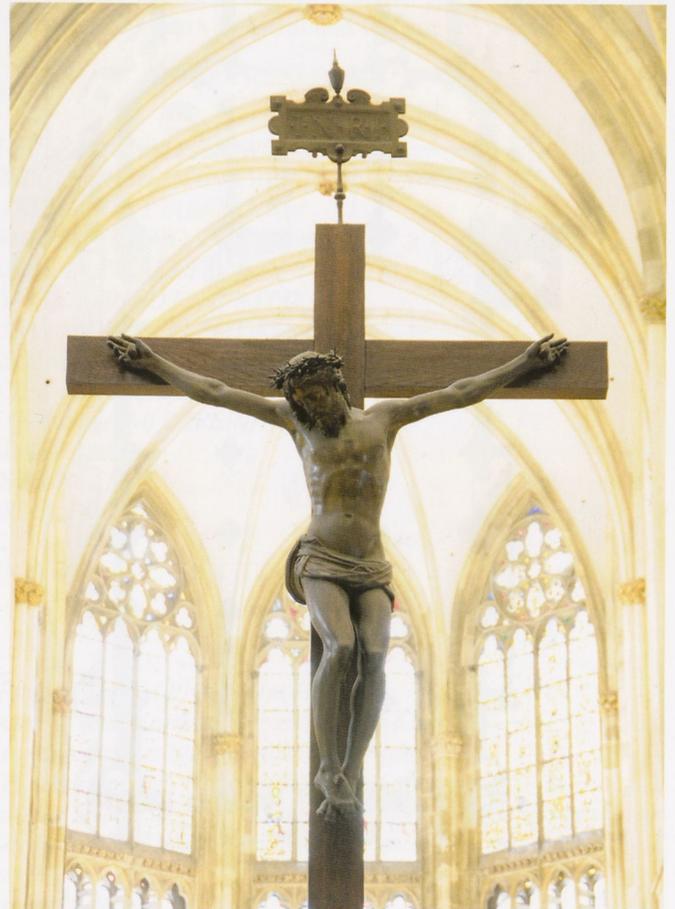


Abb. 5: Regensburg, Dom, Denkmal des Philipp Wilhelm von Bayern, Kruzifix. Foto: Th. Linz, 2011

pe verfassen. Er wird sich die Sekundärliteratur beschaffen, den Forschungsstand ermitteln und unbearbeitete Aspekte sowie ungelöste Probleme suchen. Er wird möglichst alle Text- und Bildquellen<sup>10</sup> sammeln und mit ihrer Hilfe die Planungs- und Ausführungsgeschichte des Werks nach Möglichkeit rekonstruieren. Er wird die Entstehungsdaten, den Auftraggeber, die beteiligten Künstler (Entwerfer, Bildhauer, Gießer) zu benennen suchen und die Vita des Toten besonders im Hinblick auf dessen letzte Lebenszeit durchforschen. Als Historiker wird der Kunstwissenschaftler auch noch arbeiten, wenn er versucht, das Kardinaldenkmal in die Geschichte des abendländischen Denkmals

– besonders in der Form eines in oder an einer Kirche aufgestellten Monuments – einzuordnen.

Fachspezifischer bemüht er sich erst, wenn er das Objekt typen- und motivgeschichtlich, stilgeschichtlich, kunstgeographisch, materialgeschichtlich, ikonographisch sowie funktionsgeschichtlich untersucht. Als Anhänger von Erwin Panofsky kann er sich schließlich auch als Ikonologe oder „Ideengeschichtlicher“ betätigen und nach dessen „Wesensinn“<sup>11</sup> fragen.

Es versteht sich, dass ich hier nur auf einige Aspekte des anspruchsvollen Kunstwerks im Dom eingehen kann. Ich werde kurz die Forschungslage charakterisieren, ich werde seine Funktion und seinen Aufstellungsort diskutieren, ich werde es knapp typengeschichtlich untersuchen und ein paar Worte zu seinem künftigen Schicksal verlieren.

Ich übergehe eine ausführliche Beschreibung der Skulpturengruppe und eine Stilanalyse ihrer Teile und komme gleich zu den wichtigsten Vorarbeiten, d.h., ich lasse ihre zahlreichen Erwähnungen in Handbüchern<sup>12</sup> zu bestimmten Epochen, in der allgemeinen Regensburg-Literatur<sup>13</sup> und in Dom-Monographien<sup>14</sup> und Kirchenführern<sup>15</sup> weg. Der erste Kunsthistoriker, der es näher erwähnte und am vorletzten Standort – dem zweiten Mittelschiffjoch von Osten – abbildete (Abb. 6), war 1933 Felix Mader, der verdienstvolle Verfasser des Regensburg-Inventars.<sup>16</sup> Nach einer Kurzbeschreibung zitierte er einen Teil der Inschriften, nannte den Auftraggeber, als Entstehungszeit die Jahre zwischen 1606 und 1611 und führte die Namen der Künstler auf, denen das ganze Werk oder Teile in der älteren Literatur zugewiesen wurden: Hans Reichle, Hans Krumper, Hubert Gerhard. Die vier ergebnisreichsten Vorarbeiten stammen von Dorothea Diemer, einer Spezialistin für Bronzebildwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Zunächst kommentierte sie unser Monument 1980 im Wittelsbacher-Katalog im Anschluss an ihre Untersuchungen<sup>17</sup> zum Grabdenkmal für die Eltern des Kardinals, Wilhelm V. und Renata von Lothringen, das in der Münchner Jesuitenkirche aufgestellt werden sollte, wobei sie bedeutende Quellenfunde aus Münchner Archiven publizierte. In einem Aufsatz<sup>18</sup>, den sie ebenfalls 1980 dem Bildhauer Hans Krumper widmete, bekräftigte sie die Zuschreibung der Kardinalsfigur an den Bildhauer aus Weilheim. 1987 hielt sie im Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte fest<sup>19</sup>, die Präsentation des Kardinals auf der Wittelsbacher-Ausstellung habe ihre Zuweisung an Krumper „stilistisch plausibel erscheinen lassen“<sup>20</sup>, und publizierte dabei drei vorzügliche SW-Aufnahmen<sup>21</sup> des im Dom ungewöhnlich schwierig aufzunehmenden Stücks. Und schließlich machte sie in einer Anmerkung ihres Beitrags zum Kaisergrabmal in der Münchner Frauenkirche<sup>22</sup> auf eine ältere Fassung der Inschriften auf den Langseiten des Regensburger Denkmals aufmerksam.

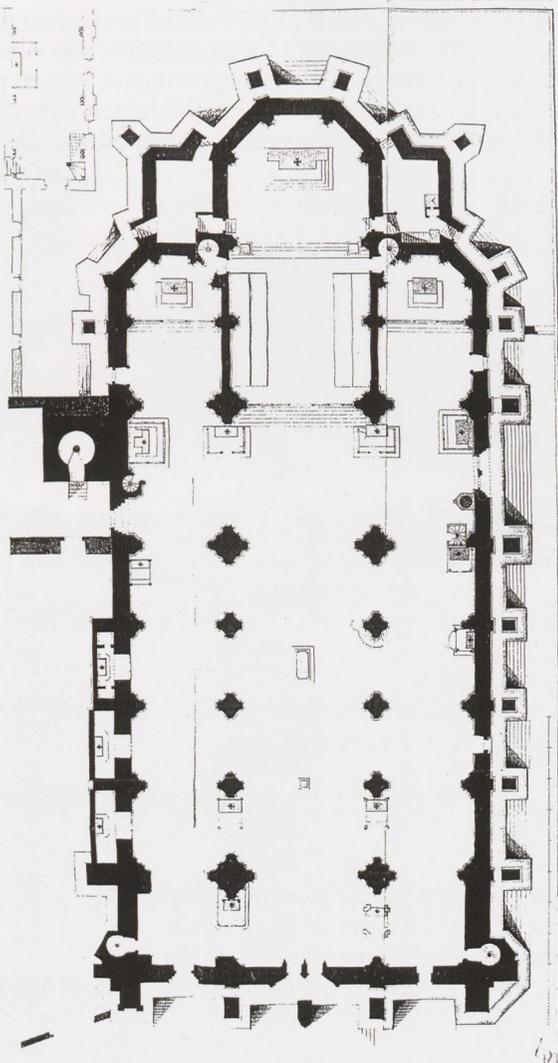


Abb. 6: Regensburg, Dom, Denkmal des Philipp Wilhelm von Bayern, Aufstellung 1933 (Repro nach: KDB Regensburg I, Taf. XV)

Zusammenfassend hieß das zur Forschungssituation bis kurz vor diesem Symposium: Eine Monographie über unsere Großskulptur existiert nicht, aber wir haben mit den Quellenfunden und den stilkritischen Untersuchungen von Dorothea Diemer ein wertvolles Fundament. Dann machte ich eine erstaunliche Entdeckung im Internet: Es gab anscheinend doch eine umfangreichere Studie, nämlich eine Regensburger Magisterarbeit von 1984, die Maria Weiß<sup>23</sup> bei Jörg Traeger unter dem Titel „Das Grabdenkmal des Kardinals Philipp Wilhelm im Regensburger Dom“ eingereicht hatte.

Wie in Freiburg haben Magisterarbeiten auch an vielen anderen Universitäten ein Schicksal, das manche von ihnen nicht verdient haben. Nach einigen Jahren landen sie – falls der Erstgutachter die von ihm betreuten nicht hütet – im Papierkorb! In der Regensburger Universitätsbibliothek gibt es offenbar kein Exemplar der Arbeit von Maria Weiß, aber über die gleichnamige Nichte der Verfasserin gelang es mir, die Magistrandin von 1984 in Kempen am Niederrhein ausfindig zu machen und die Arbeit von ihr auszuleihen.<sup>24</sup> Maria Weiß hat keine vollständige Monographie versucht. Sie hat sich vornehmlich drei Aufgaben

gewidmet: der Vermehrung der Textquellen, besonders um Schriftstücke aus dem Regensburger Diözesanarchiv, der Begründung der Zuschreibung der Kardinalsfigur an Hans Krumpfer mit Hilfe der Stilanalyse und der Erläuterung der Beziehungen zwischen der freien Reichsstadt und Bayern, zwischen Bayern und dem Domkapitel und zwischen Konfession und Staat. Typen- und motivgeschichtliche sowie ikonographische Fragen haben sie nur am Rande beschäftigt.

Auf der Westseite unseres Denkmals, die wohl als die Schauseite anzusehen ist, obwohl man nur den Rücken des Kardinals sieht, informieren das von zwei Putten gehaltene Wappen über die Familie und der Kardinalshut über dem Fürstenhut<sup>25</sup> über den Rang des Toten.

Wesentliche Informationen findet man nur in der östlichen der drei Inschriften<sup>26</sup> am Sockel. Da jedoch bisher keine von ihnen fehlerfrei abgeschrieben oder versuchsweise übersetzt worden ist – die sich an einen „Viator“ wendenden Texte auf der Nord- und Südseite bringen zeittypische Mahnungen und Ermahnungen an den Vorübergehenden –, sollen alle drei mit Auflösung der Abkürzungen vorgestellt und verdeutscht werden.

Auf der Ostseite lesen wir:

PHILIPPO GVIL. (ELMI) V.F.(ILIO) COM.(ITI) PAL.(ATINO) RHENI, BOIORV(M)  
 DVCI, ECCL. (ESIAE) RATISB.(ONENSIS) ANTIST.(ITI) ROM.(ANAE) CARD.(INALI) PRIN=  
 CIPI INCO(M)PARABILI; ANTE DIE(M) MALA TABE CO(N)=  
 FECTO, ET, EHEV, REB(VS) HVMAN.(IS) EREPTO, IN SV(M)=  
 MA FORTVNA, IN AEVI FLORE, IN INCREME(N)=  
 TO HONORV(M); MAGNO PARENTV(M), MAGNO FF. (FRATRVM)  
 SSQ. (SVORUMQVE) LVCTV, ILLACRVMA(N)TE FVNERI P(AT)RIA, INGE=  
 MISCE(N)TIB(VS) EXTERIS, MOESTIS O(MN)IB(VS), IRATIS OR=  
 BI SVP(ER)IS, Q(VI) IN HOC PRI(N)CIPE OSTE(N)DERE, QVANTV(M)  
 BONV(M) DARE POSSE(N)T TERRIS, QVA(N)T.(VM) DARE(N)T CAELIS.  
 DESIDERATISSIMO FRATRI  
 MAXIMILIANVS PRINCEPS  
 RERV(M) IN BOIA(RIAE) POTENS  
 F.C.  
 DECESSIT XII. CAL.(ENDAS) IVN.(II) AN.(NO) MD XC IIX, AET.(ATIS) XXII.

Übersetzt heißt das:

*Philipp, dem Sohn Wilhelms V., dem Pfalzgrafen bei Rhein, dem Herzog der Bayern, dem Bischof der Kirche von Regensburg, dem Kardinal der römischen Kirche, dem unvergleichlichen Fürsten, dem vorzeitig durch böses Siechtum Dahingerafften und, ach, dem irdischen Leben Entrissenen – er starb auf dem Höhepunkt seines Lebens, in der Blüte seiner Jahre, im Wachstum seiner Ehrungen; unter großer Trauer der Eltern und Geschwister wurde er bei seinem Leichenbegängnis vom Vaterland sowie von seufzenden Auswärtigen, allen Niedergeschlagenen und Zornerfüllten auf der Erde beweint.*

*Um am Beispiel dieses Fürsten zu zeigen, wie viel Gutes sie der Welt geben könnten und wie viel dem Himmel, hat ihm, dem teuersten Bruder,*

*Herzog Maximilian,  
Herrscher in Bayern ,  
(dieses Denkmal) setzen lassen.  
Er starb an den 12. Kalenden des Juni (18. Mai) des Jahres 1598, im 22. Lebensjahr.*

Dieser Text informiert uns über die Ämter und Würden des Toten (Graf, Herzog, Bischof, Kardinal), über die Trauernden (Eltern, Brüder und Schwestern, Bayern und der Rest der Welt), den Auftraggeber (der Bruder Maximilian), das Todesdatum (18. Mai 1598) und das Sterbealter (21 Jahre).

Auf der Südseite:

*VIATOR, QUID ROGAS, QVIS FVERIM? QVI  
SIM, MAGIS ROGA. EHEV, MAGNA VMBRA MAGNI  
PRINCIPIS HIC IN TENEBRIS AGO, ET IN PURPURA CI=  
NERESCO MISER. SCIBAM HOC OLIM FVTVRVM; TAM CITO  
NESCIBAM, SVBITVM FATA PROPERAVIT NVMEN MEA. VENI IN HA(N)C  
VITAM, IDEO SOLVM, VT EXIREM. TV QVID SPERES? AH, VANI SV=  
MVS, ET DVM NON SVMVS, ET DVM SVMVS: VITA AD MOR=  
TEM ITER EST. ET QVID HORRESCIS? NECESSE EST MO=  
RI, ET, EHEV, NECESSE EST MORI FVTVRI INCERTIS.  
VIATOR, ABI ET REDI POST PAVLLVLVM:  
CRAS VOLES; HODIE VENIES.*

*Wanderer, was fragst Du, wer ich gewesen sei? Frage lieber, wer ich  
sei! Ach, als welches großes Schattenbild eines verstorbenen großen  
Fürsten verharre ich hier in der Finsternis, und in Purpur werde ich Unglück-  
licher zu Asche. Ich werde diese Zukunft einst kennen, doch ich werde sie nicht rasch  
kennen. Plötzlich hat göttliches Walten mein Geschick beschleunigt. Allein darum bin ich  
in dieses Leben gekommen, damit ich es verlasse. Du, was hoffst Du? Ach, wir sind  
nichtig, und dann existieren wir nicht, und darauf existieren wir. Das Leben ist  
der Weg zum Tode. Und warum zitterst Du? Der Tod ist unausweichlich, und,  
ach, es ist unabänderlich, in der Ungewissheit der Zukunft zu sterben.  
Wanderer, gehe fort und kehre nach ganz kurzer Zeit zurück:  
Morgen wirst Du wollen, heute wirst Du kommen.*

Auf der Nordseite:

*ET ADHVC HIC ES VIATOR! IAM IN=  
SEQVITVR, VT TE PREHENDAT PALLID(VS).LICTOR.  
IBIS, HEV, IBIS AD VERENDAM SEDEM; VBI IUDEX  
TERRET, VBI OMNES TREMVNT, MVLTII ACCVSANT, NE=  
MO DEFENDIT ET IBIS VLTRA. QVO? EHEV, QVO? AH, MI=  
SER, QVID QVAERIS? SPERARE POTES, TIMERE POTES, PRO=  
VT VIVERE POTES, SCIRE NON POTES. ET HORAM ET  
SENTENTIAM NVMEN OCCVLIT, VT TV VIDEAS(.)  
ABI ET VIDE, ANTE QVAM SVPREMVM OCVLII CA=  
LIGENT, ET COECVS, EHEV, AETER=  
NVM ERRES, QVOD ERRARIS.*

*Viator, und noch bist Du hier anwesend! Schon verfolgt  
Dich der bleiche Liktör, um Dich zu ergreifen.  
Du wirst gehen, ach, wirst gehen zu der ehrwürdigen Richtstätte, wo der Richter  
Schrecken auslöst, wo alle zittern, viele anklagen, niemand  
verteidigt. Und Du wirst weiter gehen, wohin, ach, wohin? Oh, Du  
Unglücklicher! Was fragst Du noch? Du kannst hoffen, Du kannst fürchten,  
so gut Du leben kannst. Du kannst weder die Stunde noch  
das Urteil kennen. Gott hält sie verborgen, damit Du sehen lernst!  
Gehe fort und lerne sehen, bevor Deine Augen im Tode blind werden,  
und mit Blindheit geschlagen irrst Du ewig umher, weil Du in der Irre umhergeführt wirst.  
und mit Blindheit geschlagen irrst Du ewig umher,  
weil Du in der Irre umhergeführt wirst.*

An diesen Inschriften ist zunächst die Länge auffällig, begnügte man sich doch bei allen Vorgängern des Philipp Wilhelm mit wenigen Zeilen, die um das Grabbild herumgeführt wurden, und den üblichen Angaben zur Person. Für den Kardinal füllte ein unbekannter Verfasser – wohl ein von Maximilian beauftragter Jesuit – gleich drei große Felder des Sockels.<sup>29</sup> Das östliche bringt – wie erwähnt – lediglich Informationen zum Toten und zum Auftraggeber. Auf den beiden anderen könnte man „Totengedenkschriften“<sup>30</sup> mit der verbreiteten Aufforderung, an den Verstorbenen zu denken oder für ihn zu beten, erwarten. Es könnten Aufzählungen seiner Tugenden<sup>31</sup> darauf stehen, wie man sie vielfach in der Tradition des antiken Herrscherlobes<sup>32</sup> bei weltlichen und geistlichen Regenten antrifft. Auf unseren Tafeln findet sich nichts Vergleichbares: Beide Inschriften wenden sich vielmehr in seltener Ausführlichkeit – wobei man zuerst die südliche, dann die nördliche zu studieren hat – als zitatenreiche<sup>33</sup> Ansprachen des Toten an einen zufälligen „Lektor“<sup>34</sup>, der sie wie schon der Engländer Philip Skippon<sup>35</sup> 1663 zu buchstabieren<sup>36</sup> versuchen könnte. Allerdings wendet sich der redende Tote nicht etwa mit einem Glaubensbekenntnis wie auf manchen Epitaphien des 16. und frühen 17. Jahrhunderts an den Leser, sondern mit angstvoll, fast hoffnungslos klingenden und stimmenden Mahnungen und Ermahnungen.<sup>37</sup> Vorbilder dafür waren Texte wie der auf dem Wanddenkmal für den 1534 verstorbenen Kölner Domkapitular Arnold Haldrenius:<sup>38</sup>

*QVISQVIS ES, IN REQVIE(M) SI VIS INTRARE BEATAM  
ATQ(VE) ITA CVM CHRISTO PERPETE PACE FRVI,  
VERBA DEI AVSCVLTES EADE(M)Q(VE) SEQVARIS OPORTET.  
ERGO DVM DATVR HIC VIVERE DISCE MORI.  
TRA(N)SITVS AD VITA(M) MORS EST, SI CREDIS IN ILLVM,  
QVI MORTEM NOSTRI CAPTVS AMORE TVLIT.*

### *Vita des Toten*

Die wichtigsten Daten<sup>39</sup> zum kurzen Leben des Philipp Wilhelm sind schnell referiert: Geboren wurde er am 22. September 1576 als zweiter Sohn des bayerischen Herzogs Wilhelm V. (1548–1626) und dessen Frau Renata von Lothringen (1544–1602) in München. Den Vornamen<sup>40</sup> erhielt er offenbar nach seinem Taufpaten, dem spanischen König Philipp II. Schon mit drei Jahren wurde er zum Spielball der väterlichen Reichskirchenpolitik. Das Regensburger Domkapitel postulierte<sup>41</sup> das Kleinkind als Bischof, offenbar suchten die Domherren herzogliche Hilfe gegen die Protestanten ihrer Reichsstadt und eine Minderung der ihnen von Bischof David Kölderer hinterlassenen Schuldenlast. Herzog Wilhelm V. sah im Kirchendienst nicht nur für Philipp, sondern auch für Ferdinand, seinen dritten Sohn, große Möglichkeiten, eine – geistliche und finanzielle<sup>42</sup> – Karriere zu machen und für den Ruhm des Hauses Wittelsbach zu wirken. Papst Gregor XIII. wollte den Einsatz Bayerns in der Gegenreformation belohnen, er konfirmierte die Postulation 1580 und setzte für die Verwaltung der Diözese seinen Nuntius für Oberdeutschland ein. Bis in die späten achtziger Jahre war das Verhältnis des Herzogs, der – so Karl Hausberger – „über die Regensburger Kirche wie ein Bischof zu schalten und walten gedachte“<sup>43</sup>, zum Domkapitel mehr als getrübt. Erst der dem Kunsthistoriker als Verfasser des *Ornatvs Ecclesiasticvs*<sup>44</sup>, eines Handbuchs zur Kirchengestaltung, geläufige Bistumsadministrator Dr. Jakob Müller konnte für Einvernehmen zwischen den Parteien sorgen. 1584 spendete ein Freisinger Weihbischof Philipp Wilhelm die „*primam tonsuram*“.<sup>45</sup> 1595 wurde er in Regensburg zum Subdiakon geweiht. Zu selbständiger Tätigkeit in seinem Bistum kam er erst 1596, nachdem Clemens VIII. dem Ersuchen des Herzogs um Altersdispens stattgegeben hatte. Der vorzüglich für seinen geistlichen Beruf – bei den Jesuiten in Ingolstadt<sup>46</sup> und auf einer Italienreise 1592/93 als Gast des Papstes im Vatikan<sup>47</sup> – ausgebildete Zwanzigjährige wurde von Clemens VIII. am 18. Dezember 1596 zum Kardinaldiakon<sup>48</sup> erhoben, wohl weniger wegen eigener Verdienste als wegen der des Hauses Wittelsbach und Bayerns



Abb. 7: Regensburg, Dom, Denkmal des Philipp Wilhelm von Bayern, Zustand 1719 (Repro nach: Hund / Gewold [wie Anm. 26])

in der Auseinandersetzung mit den Protestanten. Sein Tod – nicht am 21. Mai 1598<sup>49</sup>, sondern nach Ansicht der meisten jüngeren Forscher am 18. Mai<sup>50</sup> – auf Schloss Dachau an Schwindsucht wurde in einer langen „Funebria“-Druckschrift<sup>51</sup> und in zwei Leichenpredigten<sup>52</sup>, die die Jesuiten am 26. Mai in der Frauenkirche in München hielten und in einem Bändchen publizierten, ausführlich beklagt. Für die Exequien in der Frauenkirche, in deren Gruft der Körper des Kardinals am 24. Mai beigesetzt wurde<sup>53</sup>, hatte der Herzog den Abt von Benediktbeuern, Johannes Benedikt März von Spruner<sup>54</sup>, nach München zitiert. Eine „*oratio funebris*“<sup>55</sup> in Regensburg durch den Domprediger Dr. Johannes Hylin, auch er ein Jesuit, erwähnt Werner Schrüfer. Eine „*oratio in obitvm*“<sup>56</sup> wurde schließlich noch am 10. Juni in der Regensburger Jesuitenkirche St. Paul gehalten. Jakob Sturm<sup>57</sup> berichtet in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bereits für den 30. Mai 1598, das Herz „*ligt im Dom begr.*

*darein auch der Card.Hut gehenkt worden*“. Für die zweite Angabe Sturms gibt es einen Beleg an unerwarteter Stelle: Das Handbuch *Metropolis Salisburgensis*<sup>58</sup> bringt in der Regensburger Ausgabe von 1719 einen Kupferstich (Abb. 7), auf dem der Hut hoch über dem Haupt des bronzenen Kardinals schwebt. Außer den aufgeführten Texten haben wir nur wenige Nachrichten von den letzten Tagen und Wochen Philipps<sup>59</sup>, von seinem Bruder Maximilian I.<sup>60</sup> haben wir sie dagegen in großer Zahl: Wir wissen nichts Genaueres über den Krankheitsverlauf und die Todesumstände<sup>61</sup> des jugendlichen Kardinals in Dachau, es fehlen Unterlagen über ein Testament, über die Sektion (besonders die Herz- und evtl. die Eingeweideentnahme), es fehlt der Obduktionsbericht, und wir haben keine detaillierten Unterlagen über die Bestattungsvorbereitungen<sup>62</sup> (also etwa den Transport des Toten und seiner Innereien nach Regensburg bzw. nach München), über die Trauerfeierlichkeiten<sup>63</sup> (Katafalk oder *Castrum doloris*<sup>64</sup> im Regensburger Dom), über die Aufbahrung und Kleidung der Leiche, über die Totenmessen/die Liturgie in Regensburg und München, über das Begräbnis des Körpers in der Münchner Frauenkirche, des Herzens im Regensburger Dom<sup>65</sup>, über die Formen des historischen (Nachrufe, Viten) und – mit Ausnahme eines Jahrtags<sup>66</sup> – des liturgischen (Messen, Gebete etc.) Totengedächtnisses, die die Eltern und Geschwister und das Domkapitel veranlasst haben werden. Gesichert ist immerhin, dass der seziierte und herzlose Körper des Philipp Wilhelm lange in einem Zinnsarg in der Wittelsbacher Gruft<sup>67</sup> der Münchner Frauenkirche ruhte, bis er nach vielen Umbauten dieser Gruft in einem mit einer Platte verschlossenen *Loculus* verschwand. An die toten Wittelsbacher in der Frauenkirche erinnern nur noch zwei Tafeln am Grufteingang. Eine wissenschaftliche Untersuchung der Gebeine hat offenbar nie stattgefunden.

Mit den Andenken an die toten Wittelsbacher sind die Verantwortlichen der Münchner Frauenkirche offensichtlich auffallend pietätlos umgegangen. Nicht nur sind alle Särge oder Sarkophage der Gruft verschwunden. Auch das bedeutendste oberirdische Kunstwerk der Kirche, das Denkmal für Kaiser Ludwig den Bayern<sup>68</sup>, ist mehrfach in ihr herumgeschoben worden, bis es völlig deplatziert neben einem Seiteneingang gelandet ist, wobei es seine Ausrichtung und seine memoriale Bestimmung – es stand ursprünglich in der Mitte des Chores – völlig eingebüßt hat. Aus einer Kaisermemoria ist ein herumschiebbares Möbel gemacht worden!

### Auftraggeber

Der Auftraggeber des Monumentes für Philipp Wilhelm im Regensburger Dom war nicht der Tote selbst, dazu starb er wohl zu jung! Auftraggeber waren auch nicht, was man erwartet hätte, die Eltern des Kardinals, also Herzog Wilhelm

V. und Renata von Lothringen, sie waren 1598 keineswegs bereits verstorben. Auftraggeber war nach Ausweis der Inschrift der spätere Kurfürst Maximilian I., der ältere Bruder des Philipp Wilhelm. Ihr Vater Wilhelm V. hatte nämlich kurz vor dem endgültigen finanziellen Ruin seine Herrschaft 1596 an seinen jugendlichen Sohn Maximilian<sup>69</sup> übergeben, und damit offenbar auch die Aufgabe, für die Memoria des jüngeren Bruders zu sorgen.<sup>70</sup>

### Planung und Ausführung

Nimmt man die Angaben aus den Archivfunden von Dorothea Diemer<sup>71</sup>, ergänzt durch die von Maria Weiß<sup>72</sup> und Doris Wittmann<sup>73</sup>, aus bisher nicht herangezogenen Drucken des 17. und 18. Jahrhunderts sowie aus Biographien Regensburger Bischöfe zusammen, dann ergibt sich folgender Ablauf der Planung, Ausführung und Aufstellung der Großskulptur. Die Vorbereitungen begannen schon bald nach dem Tod des Kardinals, die Arbeiten erst gut acht Jahre später:

- 1598/vor 1600      Angabe, dass das „*Epitaphium unnder 2000 fl ungeverlich nit wol zu erichten sein werde*“, und Hinweis auf Kosten von 600 Gulden für einen Ewigen Jahrtag in einem undatierten Schreiben Herzog Wilhelms.<sup>74</sup>
- 13.1.1600          Weitergabe dieser Informationen an das Domkapitel in einem Brief<sup>75</sup> Herzog Maximilians.
- 20.1.1604          Ersuchen des Domkapitels um „*verfertigung des Epitafhum*“.<sup>76</sup>
- 29.3.1604          Vertrag zwischen Domkapitel und Herzog wegen der Verrechnung von Schulden und Gegenschulden Kardinal Philipps, Einrichtung eines Jahrtags für den Toten in Höhe von 500–800 Gulden, Überlassung von Silbergeschirr an das Hochstift im Wert von 800–1000 Gulden.<sup>77</sup>
- 22.5.1604          Beendigung des Streites um den Nachlass des Kardinals zwischen Domkapitel und Herzog durch ein Dekret Maximilians.<sup>78</sup>
- 9.7.1604          Erneuerung des Ersuchens vom 20. Januar<sup>79</sup> 1604.
- 1605                Erneute Anfrage des Domkapitels am Hof „*wegen des in Aussicht gestellten Monumentes*“<sup>80</sup> und Antwort Maximilians „*hierzue taugliche leuth nit entpören*“ zu können.
- vor 13.4.1606      Entsendung des Kammermalers Hans Werl nach Regensburg zwecks „Abse-

- hung von Gelegenheit und Ort“<sup>81</sup> für das Denkmal.
- 19.6.1606          Werl noch in München, Abreise bei „*negster gelegenheit*“.<sup>82</sup>
- 29.6.1606          Schreiben Bischof Wolfgangs II. von Hausen an Herzog Maximilian mit Zusage der Unterstützung des Hans Werl in Bezug auf das Epitaphium, „*damit selbiges an ein solchen ort dem hochlöblichen hauß Bayrn, und besonder obgedachten vnnserm Hochgeehrten herrn vorfahren zue Ehren gestellt werden, damit es von den Inwohnern vnnnd frembden durchtrayenden Persohnen, wol mege gesehen werden*“.<sup>83</sup>
- 27.7.1606          Schreiben von Bischof Wolfgang II.: Ort ausgesucht, Hoffnung auf Maximilians Zustimmung.<sup>84</sup>
- 1606/Anfang 1607      Vorschlag des Hans Werl in undatiertem Brief an die Hofkammer, den Habit des Kardinals als Vorlage nach München zu holen.
- 30.5.1607          Befehl an einen anonymen „Baumeister“, nach einem vorliegenden Entwurf mit der Arbeit zu beginnen, sonst solle „*hainrich Gerhardt*“ die Arbeit übernehmen.<sup>85</sup>
- Ende 1607          Übersendung des Ornates des Kardinals nach München als Vorlage für die Porträtstatue.
- 29.12.1607          Bitte um die Pontifikalkappe und das Spitzenhemd „*roggetho*“.<sup>86</sup>
- 13.7.1608          Gesuch von Hubert Gerhard an Erzherzog Maximilian III., für den er in Innsbruck tätig war, um etliche Wochen Urlaub, um in München die Porträtfigur des Kardinals anzufertigen.<sup>87</sup>
- Februar 1609        Bitte des Domkapitels um Rücksendung des „*Habits*“.<sup>88</sup>
- 20.3.1609          Bescheid, dass dieser noch benötigt wird.<sup>89</sup>
- 20.11.1609        Rücksendung des Gewandes.<sup>90</sup>
- 19.9.1611          Denkmal vollendet, Transportweg über Isar und Donau.<sup>91</sup>
- 23.9.1611          Auftrag an Krumper, das Monument „*an einem bequemen wolsichtigen ort, der gebür nach aufsezen zelassen*“.<sup>92</sup>
- Oktober 1611        Transport.
- 30.10.1611        Schreiben Bischof Wolfgangs an Maximilian: Aufstellung im Domchor unmöglich, „*weilen es den proportionen nach etwas zu groß*“.<sup>93</sup>

Gut sechs Jahre lang waren also Baumeister, Steinmetzen, Zeichner, Bildhauer und Bronzegießer mit der Gruppe beschäftigt. Die Frage, ob Hans Krumper oder Hubert Gerhard die Kardinalsfigur schuf<sup>94</sup>, ist durch Textquellen nicht zu beantworten, sie soll hier auch nicht aufgegriffen werden. Anzuführen ist, dass das Monument, das ein Gemälde von Georg Pöttendorf<sup>95</sup> im frühen 17. Jahrhundert in der Mitte des zweiten Jochs von Osten zeigt, „um 1960“<sup>96</sup> zwei Joche nach Westen verschoben wurde.

### *Bemerkungen zu Form, Inhalt und Funktion*

Beginnen wir einige ausgesuchte kunstgeschichtliche Überlegungen mit einem Definitionsversuch: In der Literatur wird die Großskulptur im Domlanghaus als „Epitaphium“<sup>97</sup>, als „Mausoleum“<sup>98</sup>, als „Monument“<sup>99</sup>, als „Denkmal“<sup>100</sup>, als „Grabmonument“<sup>101</sup>, als „Grabmal“<sup>102</sup>, als „Grabdenkmal“<sup>103</sup>, ihr Unterbau als „Sarkophag“<sup>104</sup> und als „Marmorsarkophag“<sup>105</sup> bezeichnet. Ein „Monument“ und ein „Denkmal“, d.h. ein Gedenkmal oder Memorial, ist das Ganze zweifellos. Ein „Grabmal“, ein „Grabmonument“ oder „Grabdenkmal“ ist es sicher nicht. Ein Grabmal<sup>106</sup> ist die oberirdische Kennzeichnung einer Beisetzung; es deckt, sichert und bezeichnet eine Grabstätte. Ein Grabdenkmal<sup>107</sup> muss nicht über dem Toten, aber in seiner Nähe stehen. Es ist – meist durch die Darstellung des Verstorbenen und durch Inschriften – Anstoß zu persönlich-individueller und historischer Memoria; es ist aber vor allem Auslöser und Garant liturgischer Memoria, liturgischen Gedenkens in der Form institutionalisierter Handlungen. Da nicht der ganze Leichnam unter oder in der Nähe unserer Großskulptur ruht, sondern in München, ist sie weder ein Grabmal noch ein Grabdenkmal. Sie ist nur ein Denkmal oder Monument.

Ihr Unterbau ist auch kein „Sarkophag“, da er sicher keinen Leichnam enthält. Ebenso wenig ist er ein „Kenotaph“, wenn in ihm das Herz des Kardinals aufgehoben ist. Denn ein Kenotaph ist immer leer. Er könnte ein Behälter für eine Herzurne sein, also ein Teil eines Körperteil- oder Organdenkmals, und ein Sockel für ein monumentales Figurendenkmal eines Toten in Gestalt einer Kreuzanbetung.

In seiner Geschichte der Fürstbischöfe von 1795 behauptet – wie erwähnt – Johann Nepomuk von Gebrath: „... das Herz [wurde] aber hier im Dom unter dem von Marmor und Glockenspeis kostbar gefertigten Denkmal begraben.“<sup>108</sup> Doch wurde bei dessen Versetzung um 1960 nach Aussage des damaligen Dombaumeisters Richard Triebe nur ein Fundament gefunden.<sup>109</sup> Sollte die Kapsel mit dem Herzen an anderer Stelle, am ehesten zu Füßen eines Altars, beigesetzt sein, woran ich wegen mehrerer Parallelen im Dom<sup>110</sup> glaube, dann ist

das Monument ein ungewöhnliches Beispiel für ein Personen- denkmals an der Stätte des Wirkens des Toten mit einem Sockel, der einem Kenotaph ähnlich sieht.

Sollte sich das Herzgefäß unter dem Sockel befunden haben, so wäre auch nach einem Behälter für die „entraillés“, die Eingeweide, des Kardinals zu suchen. Denn es war in seiner Zeit durchaus eine verbreitete Sitte, Körper, Herz und Eingeweide vornehmer Toter an drei verschiedenen Orten zu bestatten. Als Beispiel verweise ich nur auf die Vorgänge nach dem Tod (1651) unseres Auftraggebers Maximilian<sup>111</sup>, dessen Körper in einem Sarg in der Münchner Michaelskirche ruht, dessen Herz in der Ingolstädter Liebfrauenkirche und dessen Eingeweide im Fußboden der Gnadenkapelle in Altötting aufbewahrt werden. Bekannt ist dieses Vorgehen auch bei einem berühmten Amtsgenossen von Philipp Wilhelm: Der 1617 verstorbene Würzburger Fürstbischof und Kardinal Julius Echter von Mespelbrunn<sup>112</sup> ließ seinen Leib in seinem Dom bestatten, seine Viscera kamen in die Gruft der Rundkapelle auf der Festung Marienberg, sein Herz in die von ihm gestiftete Neubaupfarrkirche. Der entscheidende Grund<sup>113</sup> für solche seit dem Mittelalter bekannten Mehrfachbestattungen liegt auf der Hand: Statt an einer Grabstätte sollte das Gedenken an drei verschiedenen Orten durch drei verschiedene Gruppen organisiert und so vervielfältigt werden. Auch dieser Kardinal hatte einem jüngeren Bruder ein Grabdenkmal zu setzen: Er erinnerte an den 1575 verstorbenen Sebastian<sup>114</sup> mit einem Wanddenkmal im Langhaus des Würzburger Domes, einem Ort, der eigentlich für die Fürstbischöfe reserviert war. Bezeichnend für den Auftraggeber Julius ist, dass er sich in der Inschrift vor dem Toten nennt!

Versucht man eine Definition unseres Monuments von der Gruppenzugehörigkeit des Toten her, dann ist es ein Bischofs- oder Kardinalsdenkmal.<sup>115</sup> Nun sind Denkmäler für Bischöfe in ihren Domen durchweg Grabdenkmäler, d.h., sie bedecken deren Grabstätten, oder sie liegen oder stehen in unmittelbarer Nähe von deren Beisetzungen, und sie informieren durch Texte über den jeweiligen Toten. Das Reliefbild des Vorgängers von Philipp Wilhelm, des 1597 verstorbenen David Kölderer<sup>116</sup>, zeigt den Toten ganz traditionell im Bischofsornat mit Mitra und Stab und zwei Wappen. Die seine ehemalige Bodenplatte, die heute im südlichen Nebenchor an die Wand gesetzt ist, umlaufende Inschrift liefert nur wenige Informationen: *ANNO D(OMI)NI MDLXXIX DIE XXII IVNII OBIIT REVERENDISS(IMVS) IN CHRISTO PRINCEPS AC D(OMI)N(VS) D(OMINVS) DAVID EX NOBIL(E) FAMILIA KHOELDERER DE BVRCKSTAL EPISCOPVS RATISBONEN(IS) ETC AETAT(IS) SVAE ANN(OS) XLIII C(VIVS) ANIMA DEO VIVAT A(MEN).*

Nicht nur in Regensburg, auch in Würzburg, Worms und Mainz gibt es zahlreiche Beispiele für diesen konventionellen



Abb. 8: Cléry-Saint-André (Loiret), Notre-Dame de Cléry, Denkmal für Louis XI (Repro nach: Cassagnes-Brouquet [wie Anm. 120])

Grabdenkmaltyp. Von ihrer Form her sind diese Stücke Boden- oder Wandplatten. Nicht selten findet man als aufwendigste Ausführung zwei Reliefs für denselben Bischof: Eine Bodenplatte deckt dann das Grab, eine Wandplatte fungiert als Denkmal – etwa für den 1492 beerdigten Regensburger Bischof Heinrich IV. von Absberg<sup>117</sup>, der seine Grabstelle im Nordchor des Domes selbst bestimmte, und den 1545 gestorbenen Kardinalbischof Albrecht von Brandenburg im Mainzer Dom<sup>118</sup>, der sich jahrelang mit der optimalen Sicherung seiner Memoria durch ein Grabdenkmal plagte.

Unser Denkmal ist wegen der Art seiner Aufstellung, das wäre die nächste Klassifizierungsmöglichkeit, ein sogenanntes „Freigrab“ – den unglücklichen Ausdruck verdanken wir Richard Hamann-MacLean.<sup>119</sup> Gemeint ist damit ein allseits freistehendes Monument im Kirchenraum. Es würde uns länger beschäftigen, die Geschichte des monumentalen „Freigrabes“ aufzurollen. Ich werde mich darauf beschränken, die mir bekannten Freigräber in Form einer „Anbetung“ vorzustellen. So wird u.a. klar werden, in welcher elitärer Tradition das unserem Kardinal von seinem Bruder Maximilian gesetzte Denkmal steht.

Das freistehende Denkmal in der Form einer lebensgroßen „Anbetung“ hat eine spannende, bislang nicht detailliert erörterte Geschichte, die ich nur streifen kann. Die Abfolge der Freigräber mit einem knienden Beter vor einem Altar oder Kreuz ist deshalb schwierig zu klären, weil das jeweilige Todesjahr des Memorierten nicht einfach mit dem Entstehungsjahr des Denkmals gleichzusetzen ist und weil der Tote keineswegs auch dessen Auftraggeber sein muss.

Das wohl erste bedeutende, vielleicht auch nur das älteste dokumentierte Beispiel der Gruppe gab ein französischer König in Auftrag. Louis XI<sup>120</sup> (Abb. 8) ließ sich – mit der Tradition seines Amtes und seiner Familie brechend – nicht in der Klosterkirche Saint-Denis im Norden von Paris beisetzen, sondern



Abb. 9: Saint-Denis, Abteikirche, Denkmal für Charles VIII (Repro nach: Lammers [wie Anm. 124])

in dem abgelegenen Nest Cléry/Loiret. Das in der Reformation zerstörte und 1620 verändert erneuerte Denkmal zeigte den auf einem mit Rundbildern von Tugenden geschmückten Unterbau knienden König in der Vierung der Klosterkirche. Mit gefalteten Händen blickte er zum Gnadenbild der Muttergottes auf dem Hochaltar. Diese Darstellungsform war revolutionär und zukunftsweisend: Nicht als liegender Toter wie seine Vorgänger in Saint-Denis, sondern lebendig, aktiv, für das eigene Seelenheil betend erscheint der Herrscher.<sup>121</sup>

Louis XI starb 1483, er ließ jedoch sein Grabdenkmal schon 1467/74 ausführen. Damit ist es älter als das in Resten erhaltene Erinnerungsmal, das der Erzbischof von Sens/Yonne Tristan de Salazar um 1510 für seinen bereits 1479 – also vor Louis XI – verstorbenen Vater Jean de Salazar<sup>122</sup> und seine Mutter Marguerite de la Trémoille aufstellen ließ. Auf einem erhaltenen hohen Viersäulentisch in einer nördlichen Langhausarkade betete das Paar in Richtung eines Grabaltars am Pfeiler vor ihm.

Die lebensgroße Darstellung in einer Sonderform der „Ewigen Anbetung“<sup>123</sup> auf einem freistehenden Unterbau blieb bis zur Jahrhundertmitte besonders bei französischen Königen beliebt. Der 1498 verstorbene Charles VIII<sup>124</sup> (Abb. 9) kehrte nach Saint-Denis zurück. Sein von Guido Mazzoni geschaffenes, in der Revolution zerstörtes Grabmonument von 1500/15 – es bestand aus vergoldeter Bronze und Email –

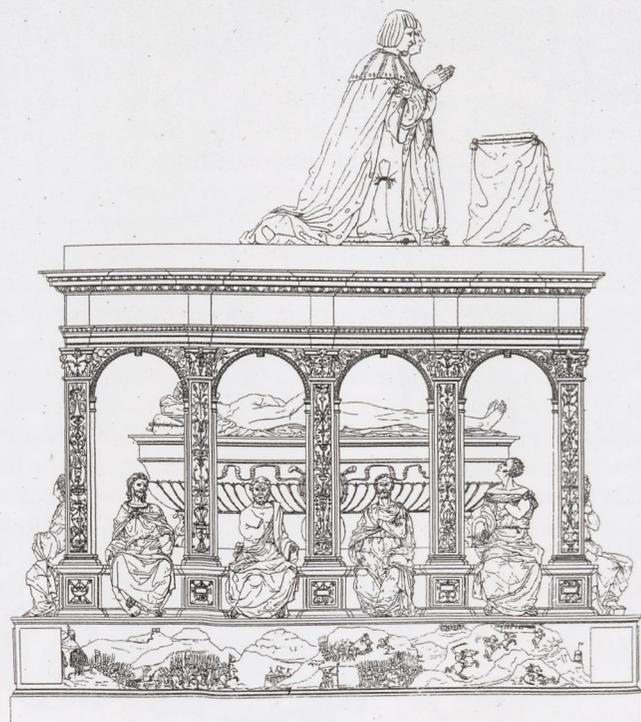


Abb. 10: Saint-Denis, Abteikirche, Denkmal für Louis XII und Anne de Bretagne (Repro nach: Lammers [wie Anm. 124])



Abb. 11: Innsbruck, Hofkirche, Denkmal für Maximilian I. (Repro nach: Haidacher / Diemer [wie Anm. 128])

stand in der Vierung der Klosterkirche beim nordöstlichen Pfeiler mit Blick auf den Hochaltar im Vorchor.

Ebenfalls zum Hauptaltar hin richten sich seit 1515/31 Louis XII und Anne de Bretagne (Abb. 10)<sup>125</sup> auf ihrem von Antonio und Giovanni Giusti geschaffenen Marmordenkmal im Nordquerhaus von Saint-Denis. Das „Doppeldeckergabmal“<sup>126</sup> – der schreckliche Name meint einen Aufbau, der unten das Paar als Gisants, oben als Beter zeigt – ist um Allegorien, eine Apostelfolge und szenische Reliefs bereichert.

Nicht nur seine Frau Claude de France, auch zwei Kinder knien schließlich mit ihrem 1547 verstorbenen Vater François Ier<sup>127</sup> auf dem monumentalen Unterbau mit den nackten Liegefiguren des Herrscherpaares im südlichen Querhaus von Saint-Denis, der auch am originalen Standort steht.

Aus Frankreich kam die Idee ins Habsburgerreich und dann nach Sachsen. Die Figur des schon 1519 verschiedenen Kaisers Maximilian I.<sup>128</sup> (Abb. 11) gehört erst seit 1553/55 zu den nicht leicht zu durchschauenden Planungen für seine Mausoleumskirche in Innsbruck, in deren Langhausmitte er allein kniet. Der 1553 gestorbene protestantische Herzog und Kurfürst Moritz von Sachsen<sup>129</sup> übernahm diese Idee für sein Grabdenkmal im Dom zu Freiberg (Abb. 12): Er betet auf einem reliefgeschmückten Sockel nicht mehr in Richtung des Hochaltares, er richtet seine Bitten an einen Gekreuzigten, dessen Kreuz unmittelbar vor ihm eingelassen ist.

Alle diese Werke dürften Maximilian I. von Bayern und seinen Ratgebern bekannt gewesen sein, sie waren aber wohl nicht entscheidend für die Wahl dieses Denkmaltyps für das

Monument in Regensburg. Die unmittelbare Anregung stammt aus den bereits erwähnten Planungen, die Wilhelm V., der Vater unseres Kardinals, um 1590 für sich und seine Frau Renata als Mittelpunkt seiner Stiftung, der Jesuitenkirche St. Michael in München, aufgenommen hatte.<sup>130</sup> Von dem aus Geldmangel unvollendet gebliebenen Projekt sind etliche Bronzefiguren (u.a. Löwen, Engel, Standartenträger) erhalten. Die nie ausgeführten Kniefiguren des Herrscherpaares (Abb. 13) sollten vor dem Kruzifix des Giovanni da Bologna beten, das heute im rechten Querhausflügel der Michaelskirche steht. Vielleicht hat Wilhelm V. ja seinem Nachfolger selbst vorgeschlagen, den verstorbenen Sohn als Beter darstellen zu lassen.

Elitär wie die Vorbilder des Monuments im Regensburger Dom war auch der Aufstellungsort<sup>131</sup>, den der Auftraggeber ihm zudedacht hatte: Es sollte im Chor (Abb. 14)<sup>132</sup> zwischen den Sitzreihen des Kapitels aufgerichtet werden. Dieser Platz ist der vornehmste, der in einer Kirche für ein Grabmal, ein Grabdenkmal oder ein Denkmal zu vergeben ist – und das nicht nur wegen der hervorgehobenen Position unmittelbar vor dem Hochaltar, d.h., im Blickzentrum aller. Der entscheidende Grund für die Wahl dieses Aufstellungsortes war für viele Auftraggeber, die oft ihr Grabdenkmal selbst bestellten, nicht die Nähe zum Altar, sondern die Aufstellung in der Mitte der Gemeinschaft, die für ihre liturgische Memoria<sup>133</sup>, ihr fortwährendes Gedenken in Gebet und Gottesdienst, zu sorgen hatte. Hier wäre dafür natürlich das Domkapitel zuständig gewesen. Hinter jedem Grabdenkmal steckte ein Vertrag: Den Empfang des Mals und – was wichtiger ist – einer dazu gehörenden materiellen Leistung (in Form einer Stiftung von Geld, Land etc.) vergalt der Empfänger mit bestimmten immateriellen Gegenleistungen (Messen, Gebete, Fürbitten), deren Umfang und Dauer festgelegt waren. Leider kennen wir die Abmachungen zwischen dem Regensburger Domkapitel und Maximilian nicht. Doch dürfte es zwischen den beiden Parteien längere Auseinandersetzungen<sup>134</sup> gegeben haben, die u. a. dazu führten, dass das Denkmal nicht im Chor oder in der Vierung, sondern im zweiten Langhausjoch von Osten zur Aufstellung kam. Weiter nach Westen ging es im frühen 17. Jahrhundert nicht, da die Joche 3 bis 5 noch Baustelle waren.<sup>135</sup>

Erst bei dieser Versetzung ins Langhaus dürfte das Denkmal seine heutige Form erhalten haben. Es scheint wenig wahrscheinlich, dass die Kopie oder der Abguss<sup>136</sup> des Münchner Giambologna-Kreuzes schon bei der geplanten Aufstellung des Monuments im Chor des Domes vorgesehen war. Es hätte – das kann man sich leicht vorstellen, wenn man einen Kupferstich<sup>137</sup> betrachtet, der anlässlich der Diözesansynode von 1650 entstand und den Chorraum zeigt – das Altarkreuz<sup>138</sup> verdeckt, ihm Konkurrenz gemacht. Erst bei der Aufstellung im zweiten Langhausjoch ist wohl die Kreuzkopie auf den Sockel gekommen, wodurch das Denkmal dem für den protestantischen Feldherrn Moritz von Sachsen in Freiberg so verblüffend ähnlich wurde.



Abb. 12: Freiberg, Dom, Denkmal für Moritz von Sachsen (Repro nach: Meys [wie Anm. 129])

Das Denkmal im Regensburger Dom ist nicht nur für die von seiner Errichtung betroffenen Personen, sondern auch für den Raum und die Stadt von höchst unterschiedlicher Bedeutung. Für den Kardinal Philipp Wilhelm erfüllte das Denkmal alle

Möglichkeiten der Memoria<sup>139</sup>: die liturgische, die historische und – auch wenn den langen Inschriften die an den Betrachter gerichtete Aufforderung zum Gebet fehlt – die spontane. Für den Auftraggeber Maximilian als Haupt seines Hauses,

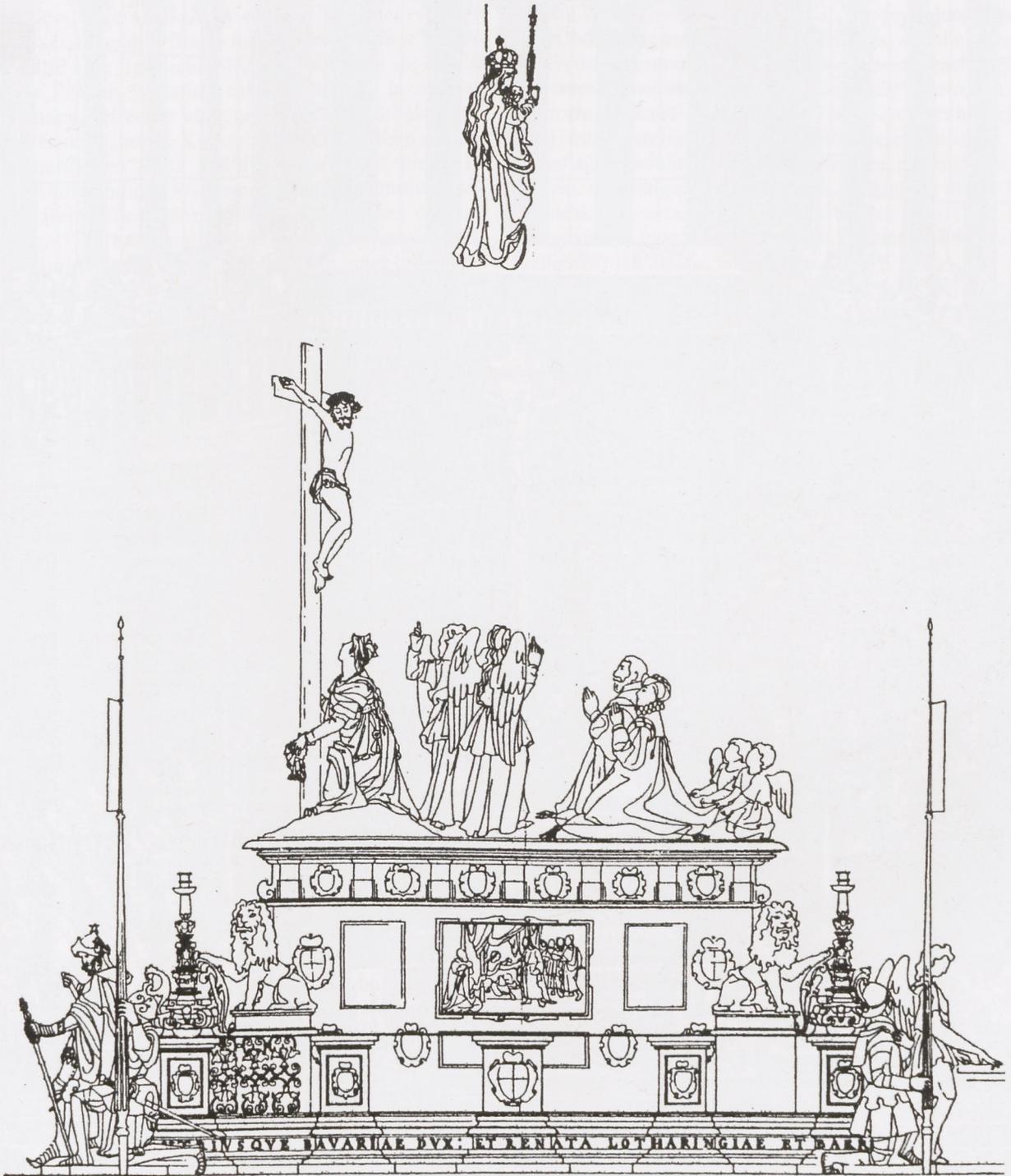


Abb. 13: München, St. Michael, Rekonstruktion des Denkmals für Wilhelm V. und Renata von Lothringen (Repro nach: Diemer [wie Anm. 18])

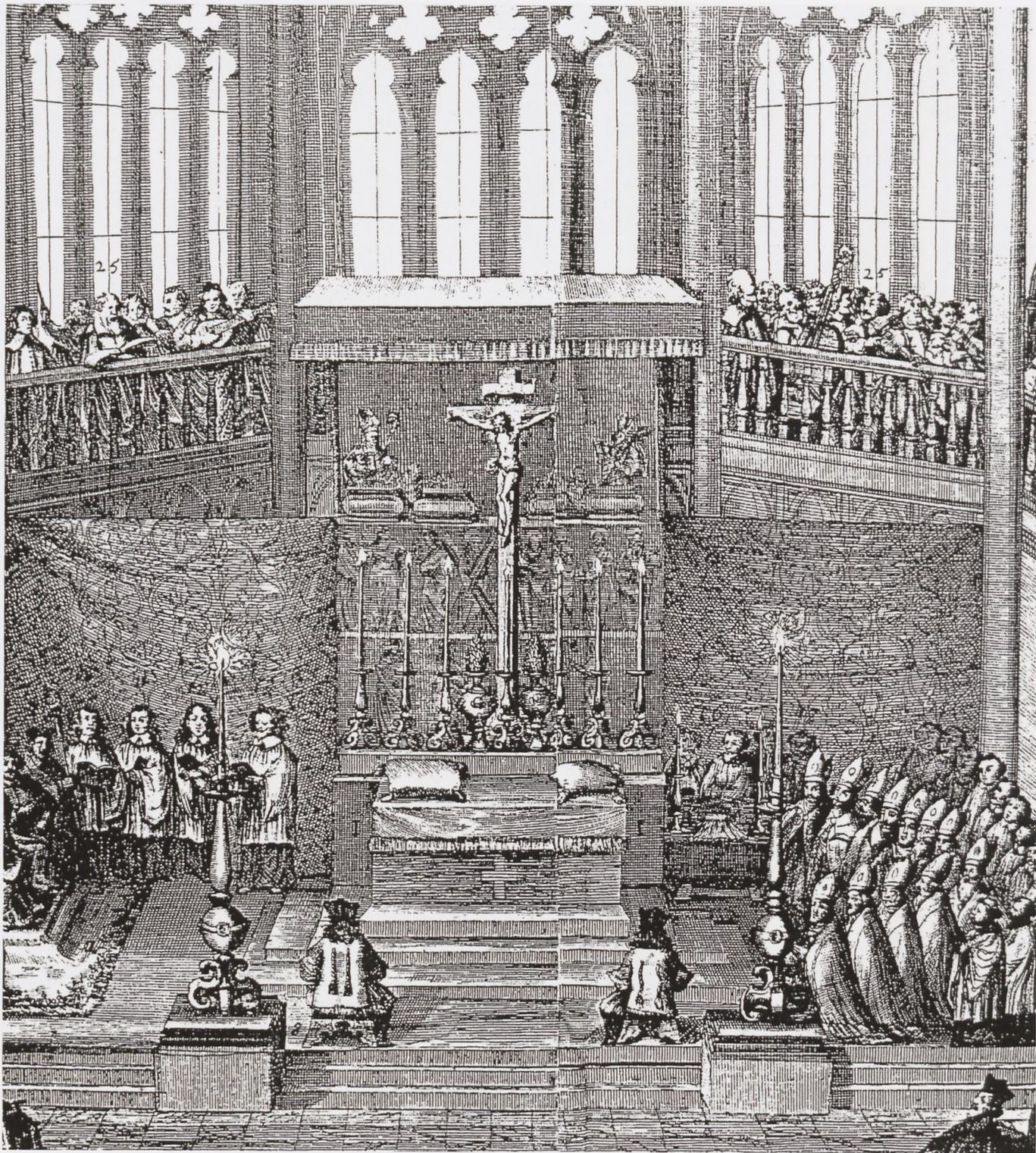


Abb. 14: Regensburg, Domchor; Krönung der Kaiserin Eleonora 1630 (Repro nach Kraus / Pfeiffer [wie Anm. 64])

dem die Forschung „nüchternes Zweckdenken“ und „einen ausgeprägt rechnerischen Sinn“<sup>140</sup> attestiert hat, brachte der Tod des jüngeren Bruders die als Ausdruck von Pietas<sup>141</sup> zu verstehende Pflicht, für dessen Memoria zu sorgen. Er hätte eine figürliche Marmorplatte, wie sie etliche Vorgänger Philipp Wilhelms erhalten hatten, in Auftrag geben können. Offenbar aber genügte eine schlichte Bodenplatte seinem „hohen Kunstsinne“ und vor allem seinem „leidenschaftlichen Stolz auf die Dynastie“<sup>142</sup> nicht. Er wollte ein aufwendiges Wittelsbach-Denkmal mitten zwischen die Reihen des Chorgestühls setzen lassen, das den Kanonikern<sup>143</sup> fortwährend deutlich machen konnte, welcher Familie sie Dank für ihr Überleben in einer protestantischen Stadt und für den Kampf um die Wiederherstellung der Glaubenseinheit schuldeten. Das so kostspielige<sup>144</sup> wie künstlerisch anspruchsvolle Regensburger Monument illustriert wie Maximilians aufwendige Neugestaltung der Münchner Residenz, wie das prachtvolle Grabdenkmal für seinen im Kirchenbann gestorbenen Ahnen Ludwig den Bayern in der Frauenkirche oder seine ungewöhnliche Gemäldesammlung, wie seine Förderung der höfischen Geschichtsschreibung und des Münchner Dichterkreises, was Maximilian unter „repraesentatio maiestatis“<sup>145</sup> verstand: die angemessene Darstellung seiner Person als absolutistischer Landesherr, der sich in Konkurrenz zu den Habsburgern „Kaiserfähigkeit“<sup>146</sup> zuschrieb und der seiner bis auf Karl den Großen zurückgeführten Familie höchste Bedeutung für das Reich zuwies. Maximilian wollte das Zentrum der Kirche okkupieren wie mehrere protestantische Landesherren<sup>147</sup> vor ihm in Freiberg, in Stuttgart, in Tübingen, die die Chöre von Domen und Stiftskirchen sogar in Familienmausoleen verwandelten.

Für die beteiligten Künstler bot der Auftrag des Landesfürsten die seltene Gelegenheit, hauptstädtische Kunst in die Provinz zu bringen und so möglicherweise neue Aufträge einzuwerben. Dem Regensburger Domkapitel muss das schon durch seine Form völlig aus der Reihe fallende Monument besonders wegen seiner Größe und des vorgesehenen Aufstellungsortes ein Dorn im Auge gewesen sein. Eine Ablehnung des Bischofsitzes vom Herzog in München undenkbar, möglich war nur eine Abschiebung ins Langhaus. Für den Innenraum des Doms war das Denkmal ein monumentaler Blickfang an ungewöhnlicher Stelle, aber auch ein Blickhindernis und eine Wegsperre beim Gang zum Hochaltar. Die protestantischen Stadtbewohner schließlich müssen es als eine unwillkommene Machtdemonstration des katholischen Landesherrn, als ein Signal der katholischen Restauration in der Oberpfalz<sup>148</sup> angesehen haben, das ihnen die gegenreformatorische Position des Hauses Wittelsbach als Bollwerk des alten Glaubens vor Augen führen sollte.

## *Zukunft des Denkmals*

Damit kommen wir – abschließend – zur zentralen Frage meiner Überlegungen. Sie geht von Gerüchten aus, die man selbst in Freiburg vernommen hat und die einen angeblich geplanten erneuten Standortwechsel des Denkmals<sup>149</sup> betreffen: Darf man ein Denkmal – das ist meine Frage – von der historischen und kunsthistorischen, d.h. familiengeschichtlichen, herrschaftsgeschichtlichen, ikonographischen, gattungsgeschichtlichen, materialgeschichtlichen etc., Bedeutung dieses Kardinaldenkmals antasten? Darf man es aus dem Dom in ein Museum, in eine Langhausarkade, in einen Kreuzgang abschieben? Ich glaube, man darf es nicht!

Das ungewöhnlich qualitätvolle Regensburger Kunstwerk dürfte nur in eine Richtung bewegt werden – und zwar nach Osten. Seine ursprüngliche Bestimmung würde es da finden, wo heute ein Bischofsthron steht. Nur müsste man dann für die Wiederholung des Giambologna-Kreuzes eine neue Verwendung finden. Sinnvoll wäre vor allem eine Rückführung des Monuments ins zweite Langhausjoch, an die Stelle, an der es 350 Jahre lang stand. In dieser Ansicht hat mich ein Gedanke bestärkt, den Werner Schrüfer<sup>150</sup> in seiner Arbeit über die Domprediger äußerte: „Seit 1611 konnte sich die Regensburger Kathedrale eines ganz außergewöhnlichen Kanzelkreuzes rühmen. Wenn es Zeit zur Predigt war und die Praedikanten ihren Platz im Kanzelkorb eingenommen hatten, traf ihr ... Blick auf den Gekreuzigten, der ... das Grabdenkmal für ... Philipp Wilhelm ... schmückt und weit überragt. ... Die Prediger wussten ... so, welche Botschaft sie zu sagen und an welcher sie sich auszurichten hatten: Jesus Christus, der ... am Kreuz Gestorbene ... ihr Erlöser“.

Die Entfernung der vollständig erhaltenen Großskulptur aus dem Dom käme einer unentschuldbaren damnatio memoriae gleich, wie man sie im 19. Jahrhundert in vielen Kirchen durchgeführt hat. Ich denke etwa an das Freiburger Münster, aus dem eine verständnislose Priesterschaft damals Dutzende von Grabdenkmälern bedeutender Freiburger geworfen hat, die im Grabmalbuch des Joseph Felizian Geissinger<sup>151</sup> von 1787 dokumentiert sind. Ein gutes Beispiel für den Unverstand geistlicher Denkmalversetzer kann man im Regensburger Niedermünster<sup>152</sup> betrachten. Dort wurde die großartige, ursprünglich frei hinter dem Kreuzaltar aufgerichtete Gruppe des Gekreuzigten mit Maria Magdalena, die Georg Petel gegen 1630 als eine Art Epitaph für die Äbtissin Anna Maria von Salis schuf, an die nördliche Chorwand versetzt. Und zwar so genial, dass sich der rechte Ellenbogen der Magdalena in die Wand bohrt!

Durch die Entfernung des Denkmals würde nicht nur das historische Gedächtnis des Kardinals zerstört oder extrem reduziert. Dem Toten würde die Möglichkeit genommen, durch die andauernde Gegenwart seines Abbildes wie die Lebenden und

in ihrer Gemeinschaft „immerfort der Gegenwart und der Segnungen des Sakramentes teilhaftig“<sup>153</sup> zu werden. Der Tote könnte nicht länger *in effigie*, d. h. vertreten durch sein Abbild, die auf dem Altar ausgesetzte Eucharistie, das Altarkreuz bzw. dessen Ersatz auf seinem Denkmalsockel als Darstellung des Kreuzesopfers Christi zur Erlösung der Menschheit verehren. Allein der Seltenheitswert unseres Kardinal-Monuments sichert ihm „öffentliches Erhaltungsinteresse“<sup>154</sup>, denn es gibt nur in einer deutschen Bischofskirche – ich meine die Helena im Bonner Münster<sup>155</sup> von etwa 1630 – eine vergleichbar bedeutende Großskulptur an derart hervorgehobener Stelle und im originalen Wirkungszusammenhang.

Michael Petzet hat in seinen *Grundsätzen der Denkmalpflege* geschrieben: „Zu beachten ist ... der unauflösliche Zusammenhang aller Teile [eines] Denkmals ..., die ebenso wenig wie das ganze Denkmal aus ihrem Zusammenhang gerissen werden dürfen. Zur Authentizität des Denkmals gehört ... die Beziehung zu einem bestimmten Ort, an dem das Denkmal zu pflegen, zu bewahren ist, wenn es nicht mit dem Ortsbezug einen wesentlichen Teil seiner Identität verlieren soll, ...“<sup>156</sup> Man kann nur hoffen, dass das 400 Jahre alte Denkmal des „zum Höchsten geborenen“ Jünglings im Regensburger Dom seine Identität, seine Authentizität und seine „postmortale Präsenz“<sup>157</sup> behalten darf!

- 1 Das vollständige Zitat bei Christoph Gewold, *Genealogia Serenissimorum Boiariae Ducum*, Augsburg 1620, 42 (1. Aufl. 1605) lautet: „*Princeps ad maxima natus, si vita longior superfuisset*“.
- 2 Diese Maßangaben bei Josef Mayerhofer, *Die Bischofsgrabmäler im Regensburger Dom*, in: *Der Regensburger Dom. Beiträge zu seiner Geschichte* (BGBR, Bd. 10), Regensburg 1976, 385–397, hier: 390.
- 3 Das mittlere Westportal wird nur für den feierlichen Einzug des Bischofs oder anderer Würdenträger geöffnet. Diese und viele andere Auskünfte verdanke ich Dr. Hermann Reidel. Für vielfache Hilfe danke ich Dr. Jutta Eckle, Dr. Katharina Herrmann, Dr. Ulrike Kalbaum, Heinz-Jörg Küspert und besonders Thomas Linz.
- 4 Zur Cappa Magna vgl. Joseph Braun, *Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit*, Freiburg <sup>2</sup>1924, 178f. Zur die Erscheinung des Trägers unterstreichenden Wirkung dieses nichtliturgischen Zeremonialgewandes vgl. bereits Filippo Buonanni, *La gerarchia ecclesiastica nelle vesti sacre e civili*, Rom 1720, 431ff. Kardinalsfiguren in dieser Tracht sind offenbar selten. Frühe Beispiele für kniende Kardinäle in diesem Gewand finden sich in Frankreich im frühen 16. Jahrhundert: die Kardinäle d’Amboise in Rouen (Erwin Panofsky, *Tomb sculpture. Four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, New York 1964, Abb. 362), Duprat in Sens (Gabriela Reuss, „Celui qui fixait le plus l’attention“. Das Grabmal Antoine Duprats in der Kathedrale Saint-Etienne in Sens, in: Arne Karsten [Hg.], *Das Grabmal des Günstlings. Studien zur Memorialkultur frühneuzeitlicher Favoriten* [humboldt-schriften zur kunst- und bildgeschichte, Bd. 15], Berlin 2011, 43ff., Abb. 3) und Birague in Paris (Catherine Grodecki, *Les marchés de Germain Pilon pour la chapelle funéraire et les tombeaux des Birague en l’église*

Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, in: *Revue de l’Art* 54 [1981], 61ff., Abb. 11). Als frühes Beispiel für eine bronzene Kniefigur gilt die des Anne de Montmorency (Michèle Beaulieu, *Le tombeau du connétable Anne de Montmorency*, in: *Revue du Louvre* 3 [1964], 107–114, hier: Abb. 6; Semjon A. Dreiling, *Herzvereinigung von König und Konnetabel. Das monument du cœur des Anne de Montmorency in der Pariser Cölestinerkirche als monumentaler Loyalitätsbeweis*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 36 [2009], 145–183).

- 5 Das Custos-Porträt stammt aus seinem Atrium heroicum Caesarum, Augsburg 1600/02, in dem Philipp Wilhelm als einer von fünf Kirchenfürsten abgebildet ist. Ein zweites grafisches Porträt veröffentlichte Joseph Anton Zimmermann, *Series imaginum augustae domus Boicae*, München 1773, Abb. 108; Anna de Crignis-Mentelberg, *Herzogin Renata, die Mutter Maximilians des Großen von Bayern* (Frauenbilder, Bd. 2), Freiburg 1912, Abb. 9.
- 6 Lorenz Seelig, *Die Ahnengalerie der Münchner Residenz. Untersuchungen zur malerischen Ausstattung*, in: Hubert Glaser (Hg.), *Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert* (Mitteilungen des Hauses der Bayerischen Geschichte, Bd. 1), München 1980, 253–327, hier: Nr. 62, Abb. 277.
- 7 Monika Bachtler u.a., *Die Bestände von Maximilians I. Kammergalerie. Das Inventar von 1641/1642*, in: Glaser (wie Anm. 6), 191ff., 241, Nr. XIV, 22; Johannes Erichsen, *Die Wittelsbacher-Bildnisse der Kammergalerie Maximilians I.*, ebd. 179ff., Taf. 40, Abb. 96. Porträts auch in Berchtesgaden (Kat. *Die Jesuiten in Ingolstadt 1549–1773*, Ingolstadt 1991/92, Nr. 84 mit Abb.) und in der Alten Pinakothek in München (Alois Schmid, *Peregrinatio principis. Die „italianische Raifß“ des Erbprinzen Maximilian I. 1593*, in: Ders. [Hg.], *Von Bayern nach Italien. Transalpinen Transfer in der Frühen Neuzeit*, München 2010, 51ff., Abb. 6).
- 8 Vater (Kat. *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, München 1997, 55ff., Abb. 5, Nr. 50 mit Abb.), Onkel Ernst von Bayern (Seelig [wie Anm. 6] Abb. 279).
- 9 Es scheint keine Untersuchung über die Ringe zu geben, die der Papst noch heute neuen Kardinälen überreicht. Sie tragen auf der Vorderseite eine Darstellung der Kreuzigung, auf der Rückseite das Wappen des verleihenden Papstes.
- 10 Die Bildquellen sind bisher nicht vollständig gesammelt und kommentiert worden. So war der Stich (Abb. 7) aus *Metropolis Salisburgensis* bisher genauso unbekannt wie eine lavierte und beschriftete Federzeichnung des 17. Jahrhunderts in einem Sammelband des Archivs der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, für deren Abbildung ich Frau Dr. Geneveva Rausch danke. Die Doppelseite ist zurzeit nicht reproduzierbar.
- 11 Erik Forssman, *Ikonologie und allgemeine Kunstgeschichte*, in: Ekkehard Kaemmerling (Hg.), *Ikonographie und Ikonologie (Bildende Kunst als Zeichensystem, Bd. 1)*, Köln 1979, 257–300, bes. 268ff.
- 12 Adolf Reinle, *Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Zürich/München 1984, 239 mit Abb.; Albert Erich Brinckmann, *Süddeutsche BronzBildhauer des Frühbarocks* (Sammelbände zur Geschichte der Kunst und des Kunstgewerbes, Bd. 3), München 1923, 12.
- 13 Hans Hildebrandt, *Regensburg*, Leipzig 1910, 210.
- 14 Joseph Rudolph Schuegraf, *Geschichte des Domes von Regensburg und der dazu gehörigen Gebäude*, in: *VHVO* 12 (1848), 49; Karl Zahn, *Der Dom zu Regensburg* (Deutsche Kunstführer, Bd. 39), Augsburg 1929, Abb. 13, 19; Achim Hubel / Manfred Schuller u.a., *Der Dom zu Regensburg. Vom Bauen und Gestalten einer gotischen Kathedrale*, Regensburg 1995; Friedrich Fuchs, *Der Dom St. Peter zu Regensburg*, Regensburg 2010.

- 15 Kirchenführer: Achim Hubel u.a., *Der Regensburger Dom* (Große Kunstführer, Bd. 165), München/Zürich 1989, <sup>2</sup>2008.
- 16 Felix Mader, *Die Kunstdenkmäler von Bayern, Oberpfalz, Bd. XXII: Stadt Regensburg, Bd. 1: Dom und St. Emmeram*, München 1933, 120–122.
- 17 Dorothea Diemer, Quellen und Untersuchungen zum Stiftergrab Herzog Wilhelms V. von Bayern und der Renata von Lothringen in der Münchner Michaelskirche, in: Glaser (wie Anm. 6), 7ff.
- 18 Dorothea Diemer, Hans Krumper, in: Hubert Glaser (Hg.), *Um Glauben und Reich, Kurfürst Maximilian I.* (Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1573–1651, Bd. II.1), München/Zürich 1980, 279ff.
- 19 Dorothea Diemer, Bronzeplastik um 1600 in München. Neue Quellen und Forschungen II. Teil, in: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte* 3 (1987), 109ff., 141ff.: Hans Krumper – einige Zuschreibungsfragen.
- 20 Ebd. 144.
- 21 Die auf der Wittelsbacher-Ausstellung gemachten Fotos stammen von Albrecht Miller. Brauchbare Fotos gab es bis dahin nur bei Mader (wie Anm. 16), Taf. XV und bei Walter Boll, Regensburg, München 1954, Abb. 76.
- 22 Dorothea Diemer, Das frühbarocke Grabdenkmal für Kaiser Ludwig den Bayern von Hans Krumper, in: Hans Ramisch (Hg.), *Das Grabmal Kaiser Ludwigs des Bayern in der Münchner Frauenkirche, Regensburg 1997*, 51ff., Anm. 129. Der in einer Handschrift der Münchner Staatsbibliothek (Cgm 2002, fol. 9) überlieferte Text kann kaum an Kardinal Philipps „Grab in der Frauenkirche“ gestanden haben, da sein Körper dort in einem Sarg/Sarkophag ruhte. Nach Johann Andreas Schmeller (*Die deutschen Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek zu Muenchen, München 1866*, 249) ist Ignaz D. Schmid der Autor der in Cgm 2002 zusammengestellten *Sepulchrographia nobilitatis potissimum Boicae*.
- 23 Verzeichnet ist die Untersuchung von Maria Weiß bei Eike Eberhard Unger, *Regensburger Bibliographie. Themen und Personen, Regensburg 2001*, Nr. 15116, allerdings ist sie über das Register nicht aufzuspüren.
- 24 Frau Weiß (Stratmann) danke ich herzlich für ihre Unterstützung.
- 25 Offensichtlich wurde der Fürstenhut nachträglich unter den Kardinalshut geklemmt. Ihm fehlen heute die Quasten auf beiden Seiten. Ein Wappen des Toten auf der vorderen Schmalseite des Unterbaus findet sich schon am Grabmal des 1501 gestorbenen Kardinals Giambattista Zen in San Marco (Bertrand Jestaz, *La chapelle Zen à Saint-Marc de Venise* [Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, Bd. 15], Stuttgart 1986, Abb. 77).
- 26 Die Inschriften finden sich – mit mehr oder weniger Fehlern – u.a. bei Andrea Vittorelli, in: Alfonso Chacón, *Vitae, et res gestae Pontificum Romanorum et S.R.E. Cardinalium*, Rom 1630, Bd. II, 1894; Louis Dony d’Attichy, *Flores Historiae Sacri Collegii S.R.E. Cardinalium*, Paris 1660, 649; Georg Joseph Eggs, *Purpura Docta, seu Vitae, Legationes, Res Gestae, Obitus ... S.R.E. Cardinalium*, Frankfurt 1710, Lib. V/VI, 200ff., 203; Daniel Pareus / Georg Christian Johannes, *Historia Bavarico-Palatina, Frankfurt 1717, Addenda 612f.*; Wiguleus Hund / Christopherus Gewold, *Metropolis Salisburgensis, Regensburg 1719*, Bd. I, 187; Jacques de Richebourcq, *Ultima verba factaque et ultimae voluntates morientium imperatorum, ... cardinalium*, Amsterdam/Antwerpen 1721, 39; Johann Carl Paricius, *Allerneueste und bewährte Nachricht von der des heil. Röm. Reichs freyen Stadt Regensburg, Regensburg 1753*, 94f.; Johann Heinrich Falckenstein, *Vollständige Geschichten der alten, mittlern und neuern Zeiten des großen Herzogthums und ehemaligen Königreichs Bayern, Dritter Teil, München/Ingolstadt/Augsburg 1763*, 585f.; Joseph Dödl, *Philipp von Wittelsbach, Cardinal, Bischof von Regensburg (1576–1598)*, in: *Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland* 124 (1899), 152; Karl Hausberger, *Die Grablegen der Bischöfe von Regensburg*, in: Georg Schwaiger (Hg.), *Der Regensburger Dom. Beiträge zu seiner Geschichte*, in: *BGBR* 10 (1976), 365–383, hier: 376; Mayerhofer (wie Anm. 2), 390–392; Weiß (wie Anm. 23), Anm. 13; Dorothea Diemer (wie Anm. 22) zitiert die Texte der S- und N-Seite in einer leicht abweichenden Fassung nach der Handschrift Cgm 2002, fol. 9, nach der diese sich noch im 18. Jahrhundert am Grab des Kardinals „in der Frauenkirche“ (!) befanden.
- 27 Das zunächst rätselhafte BOIA muss zu BOIARIAE ergänzt werden, denn zweifellos steht es für BOICAE oder BAVARIAE. BOIARIA für „Bayern“ begegnet u.a. im frühen 17. Jahrhundert auf der Stiftertafel des Hochaltars der Frauenkirche, an der Patrona Boiariae der Residenzfassade in München und im Titel von Gewolds Genealogie von 1620. Peter B. Steiner (*Der gottselige Fürst und die Konfessionalisierung Altbayerns*, in: *Kat. Wittelsbach und Bayern, Bd. II.1, München/Zürich 1980*, 252–263, hier: 255) hat darauf aufmerksam gemacht, dass mit BOIARIA das Herrschaftsgebiet des Herzogs Theodo um 700 gemeint war, das von Schwaben bis Ungarn und Norditalien reichte.
- 28 Die schwankenden Angaben zum Todestag (18. oder 21. Mai) sind darauf zurückzuführen, dass in dieser Zeit der Gregorianische Kalender eingeführt wurde – und zwar unterschiedlich schnell. Nach der neuen Zeitrechnung entsprechen die 12. Kalenden des Juni dem 21. Mai. Vgl. Hermann Grotefeld, *Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*, <sup>14</sup>Hannover 2007, 25.
- 29 Beispiele für mehrere Schriftfelder findet man vor allem an protestantischen Grabdenkmälern mit ihrer Vorliebe für Bibelzitate, vgl. etwa Helga Giersiepen / Clemens Bayer, *Inscriptendenkmäler, Niedernhausen 1995*, Abb. 35.
- 30 Maria Hereswitha Hengstl, *Totenklage und Nachruf in der mittellateinischen Literatur seit dem Ausgang der Antike* (Diss. München 1935), Würzburg 1936; Dagmar Hüpper, *Gedenken und Fürbitte. Inscripten des Totengedächtnisses zwischen Wandel und beharrendem Zeitgeist*, in: Christine Magin u.a. (Hg.), *Traditionen, Zäsuren, Umbrüche. Inscripten des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit im historischen Kontext*, Wiesbaden 2008, 123–148, hier: 125.
- 31 Vgl. Rüdiger Fuchs, *Fromme Männer in der Welt. Totenlob auf Trierer Bischofsgrabmalern des Mittelalters*, in: Wolfgang Schmid (Hg.), *Regionale Aspekte der Grabmalforschung, Trier 2000*, 95–110. Beispielsweise wird der Onkel unseres Kardinals, der 1612 verstorbene Kölner Erzbischof und Kurfürst Herzog Ernst von Bayern, auf seinem Epitaph als *RELIGIONIS COLVMEN, PVPLICAE PACIS ASSERTOR, PATRIAE PATER LAVDATISSIMVS* gefeiert; vgl. Bernhard Rösch, *Die Inscripten der Grabmäler im Kölner Dom bis 1802. Eine epigraphische Handreichung*, Frankfurt am Main u.a. 2004, 52.
- 32 Vgl. Ilas Bartusch, *Konventionen des antiken Herrscherlobes in frühneuzeitlichen Inscripten*, in: Magin (wie Anm. 30), 321–347.
- 33 „Magna umbra magni principis“ variiert Lukan (*De bello civili* 1, 135: *Stat magni nominis umbra*). Die Erkenntnis „Vita iter ad mortem est“ formulierte Seneca (*De consolatione ad Polybium* XI, 3): „Hominis tota vita nihil aliud quam ad mortem vitae est.“ „Necesse est mori“ begegnet u.a. bei Publius Syrus (*Sententiae* M 11), bei Cicero (*De fato* 9,17), bei Seneca (*Naturales Quaestiones* VI 2,7) und 1629 am Grabdenkmal der Gertrud Helffrich in der Franziskanerkirche in Dresden (Berthold Haendcke, *Studien zur Geschichte der Sächsischen Plastik der Spätrenaissance und der Barock-Zeit, Dresden 1903*, 65); vgl. Ernst Lautenbach, *Latein-Deutsch – Zitate-Lexikon*, Münster 2002, 469; Hubertus Kudla, *Lexikon der lateinischen Zitate*, München <sup>3</sup>2007, 2725. Der „pallidus lictor“ heißt „pallida mors“ in den *Carmina* des Horaz (1,4, 13f.); „Quid quaeris?“ stammt ebenfalls von Horaz (*Epistulae* 1,10,8).

34 Einen zufälligen Lector bat um 1090 Berengerus, der Schöpfer der Bronzetür des Mainzer Domes, um sein Gebet (Fritz V. Arens, Mainzer Inschriften, Stuttgart 1945, 10). Der 1048 gestorbene Mainzer Propst Wignandus (Arens, 11) schloss an seine an einen „frater lectorque“ gerichtete Gebetsbitte drei Verse an, die deutlich mit unserer Ansprache an einen Viator verwandt sind:

*NOS QVI TERRA SVM(VS) MANET OM(NES) EXIT(VS) VN(VS).*

*NVLLIV(S) ET MERITVM HVNC NECAT INTERITV(M).*

*HINC NECIS AD METAS OM(N)IS CO(M)PELLITVR ETAS.*

Der antike Brauch, die Inschrift als direkte Rede an einen zufälligen Leser zu richten (schöne Beispiele bei Ute Ecker, Grabmal und Epigramm. Studien zur frühgriechischen Sepulkraldichtung [Diss. Saarbrücken 1989, Palingenesia, Bd. 29], Stuttgart 1990, 161ff.), wurde vor allem in den humanistischen Grabinschriften beliebt. An einen Viator wendet sich in Regensburg z. B. das Epitaph für die bayerische Herzogtochter Anna Lucretia von 1556; vgl. Hermann Reidel, Das Grabmal einer Herzogin. Renaissancegrabmäler im Domkreuzgang, in: Tod in Regensburg. Kunst und Kultur um Sterben und Tod (Beiträge des 23. Regensburger Herbstsymposiums für Kunst, Geschichte und Denkmalpflege vom 21. bis 23. November 2008), Regensburg 2010, 53–58, hier: 56; vgl. ebd. 74. Zahlreiche barocke Beispiele finden sich an der Frauenkirche in München; vgl. August Alckens, München in Erz und Stein. Die Epitaphien der Altstadt-Kirchen, Mainburg 1974, 52, Abb. 13; Die Epitaphien an der Frauenkirche zu München (Berichte zur Denkmalpflege, Bd. 1), München 1986, Nr. 3, 7, 12, 47, 59.

35 Philip Skippon, Journey made thro' part of the Low-Countries, Germany, Italy, and France (1663), in: A Collection of Voyages and Travels, London 1746, Bd. VI, Teil XII, 471.

36 Man kann sie nur mit Hilfe einer Lampe entziffern. Die Texte, besonders die Satzzeichen, sollten nachgezogen werden, da die Flecken des Marmors und kleine Absplitterungen die Lesbarkeit sehr beeinträchtigen.

37 Der unbekannte Autor der Zeilen kannte offenkundig die Definition, die bereits Augustinus (De cura pro mortuis gerenda; Migne PL 41, 569) dem „monumentum“ gab: „...monumentum eo quod moneat mentem, id est, admoneat, nuncupatur.“

38 Rösch (wie Anm. 31), 81. Weitere Hinweise bei Christine Steinger, Ich weiß, daß mein Erlöser lebet. Überlegungen zur Verwendung von biblischem Text und biblischem Bild auf Epitaphien des 16. und frühen 17. Jahrhunderts und ihrer konfessionellen Relevanz, in: Gertrud Mras / Renate Kohn (Hg.), Epigraphik 2000 (Forschungen zur Geschichte des Mittelalters, Bd. 10), Wien 2006, 241–255.

39 Die Angaben zur Vita des Philipp Wilhelm ließen sich durch Archivstudien in München und Regensburg sicher beträchtlich vermehren. Aus den umfangreichen Beschreibungen des Lebens seines Bruders Maximilian (vgl. Dieter Albrecht, Maximilian I. von Bayern 1573–1651, München 1998, 145ff.) lassen sich viele Rückschlüsse auf das Leben des Kardinals (Kindheit, Ausbildung etc.) gewinnen. Angaben zur Vita u.a. bei: Dony d'Atichy (wie Anm. 26), 647–649; Hund / Gewold (wie Anm. 26), Bd. I, 185–187 (offenbar fehlen diese Angaben in den älteren Ausgaben des erstmals 1582 erschienenen Werkes); Johann Heinrich Zedler, Grosses vollständiges Universallexicon, Leipzig/Halle, Bd. 27 (1741), 1920; Lorenzo Cardella, Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa, Rom 1793, Bd. VI, 45–47; Schuegraf (wie Anm. 14), 49; Joseph Lipf, Geschichte der Bischöfe von Regensburg nach ihrer Reihenfolge, o. O. (um 1855), 204–214; Christian Haeutle, Genealogie des erlauchten Stammhauses Wittelsbach, München 1870, 56; Dödl (wie Anm. 26), 142ff.; Hausberger (wie Anm. 26), 376; Ders., Philipp Wilhelm, Herzog von Bay-

ern, in: Erwin Gatz (Hg.), Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448–1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, 534f.; Tobias Appl, Philipp von Bayern (1576–1598). Ein (kurzes) Leben im Dienst der bayerischen Reichskirchenpolitik, in: Tobias Appl / Georg Köglmeier (Hg.), Regensburg, Bayern und das Reich. Festschrift für Peter Schmid, Regensburg 2010, 395–477, den Hinweis auf diese vorbildliche Vita verdanke ich Dr. Werner Schrifer.

40 Vgl. Appl (wie Anm. 39), 396, Anm. 7.

41 Ebd. 397f.

42 Philipp Wilhelm hatte Pfründen an den Domstiften Salzburg, Mainz, Köln, Trier, Würzburg und Straßburg, vgl. jetzt Appl (wie Anm. 39), 425ff.

43 Hausberger (wie Anm. 39), 534. Zum Wunsch Wilhelms V., München zum Bischofssitz zu machen, vgl. u.a. Helga Czerny, Der Tod der bayerischen Herzöge im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit 1347–1579, München 2005, 686.

44 Konstanze Thümmel, Der „Ornatvs Ecclesiasticus“/KirchenGeschmack von Jacob Müller. Untersuchungen zu einem Handbuch über nachtridentinische Kirchengeschmack in der Diözese Regensburg, in: das münster 49 (1996), 62–66; Dies., Der ORNATVS ECCLESIASTICVS/Kirchengeschmack von Jakob Müller. Untersuchungen zu einem Handbuch über nachtridentinische Kirchengeschmack in der Diözese Regensburg, in: Kunstgeschichtliche Arbeiten zum Bistum Regensburg (BGBR Beiband 10), Regensburg 2000, 57–228.

45 Zur Tonsur bei Klerikern vgl. Louis Trichet, La tonsure. Vie et mort d'une pratique ecclésiastique, Paris 1990; LMA 8 (1999), 861; LThK 10(2) 2001, 107; Appl (wie Anm. 39), 419.

46 Friedrich Schmidt, Geschichte der Erziehung der Bayerischen Wittelsbacher von den frühesten Zeiten bis 1750 (Monumenta Germaniae Paedagogica, Bd. 14), Berlin 1892, 52ff.; Appl (wie Anm. 39), 420ff.

47 Vgl. zur Prinzenerziehung und zum Fürstenideal der Zeit: Schmid (wie Anm. 7), 51ff.; Appl (wie Anm. 39), 430ff.

48 Ein Kardinaldiakon ist Inhaber des untersten der drei Kardinalränge. Zu dieser Erhebung veröffentlichten die Regensburger Jesuiten eine „Gratulationschrift“, die Appl (wie Anm. 39), 453 erwähnt.

49 Der 21. Mai 1598 findet sich auch auf dem Porträt in Berchtesgaden.

50 Der 18. Mai 1598 wird schon von Gewold (wie Anm. 1), 42 und Falckenstein (wie Anm. 26), 585 genannt. Dieser Angabe haben u.a. Hans und Marga Rall (Die Wittelsbacher in Lebensbildern, Graz 1986, 128) zugestimmt.

51 Funebria Serenissimo Et Reverendissimo Principi Philippo S.R.E. Cardinali Amplissimo, Episcopo Ratisbonensi, Comiti Palatino Rheni utriusq. Bavariae Duci, &c., Monachii M. D. XCVIII. Ein Exemplar konnte Hermann Reidel gerade für das Diözesanmuseum erwerben. Vgl. Appl (wie Anm. 39), 472. Zu solchen Trauergedichten vgl. Hans-Henrik Krummacker, Das barocke Epicedium. Rhetorische Tradition und deutsche Gelegenheitsdichtung, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 18 (1974), 89–147.

52 Leichpredig bey der Fürstlichen Besingknuß, deß Hochwürdigsten in Gott, Durchleuchtigsten Fürsten und Herrn, H. Philippen, der heiligen Römischen Kirchen Cardinals, unnd Bischouen zu Regenspurg, gebornen Pfaltzgrauen bey Rhein, Hertzogen in Oberrn und Niderrn Bayern, Ingolstadt 1598, 1–33; Leichpredig Bey der Fürstlichen Besingknuß des Hochwürdigsten inn Gott, Durchleuchtigsten Fürsten und Herrn, H. Philippen, Ingolstadt 1598, 34–61; als elektronische Publikation online verfügbar. Zum Aufbau und zum Verständnis einer Barockpredigt grundlegend: Urs

- Herzog, Geistliche Wohlredenheit. Die katholische Barockpredigt, München 1991; vgl. auch Friedhelm Jürgensmeier, Die Leichenpredigt in der katholischen Begräbnisfeier, in: Rudolf Lenz (Hg.), Leichenpredigten als Quelle historischer Wissenschaften, Köln/Wien 1975, 122–145; Birgit Boge / Ralf G. Bogner (Hg.), Oratio Funebris. Die katholische Leichenpredigt der frühen Neuzeit (Chloe – Beihefte zum Daphnis, Bd. 30), Amsterdam 1999.
- 53 Hätte Bettina Braun (Wo wurden die Fürstbischöfe begraben? Eine Bestandsaufnahme zur Begräbniskultur der Germania Sacra, in: Carolin Behrmann u.a. (Hg.), Grab – Kult – Memoria. Studien zur gesellschaftlichen Funktion von Erinnerung, Köln u.a. 2007, 255–275, hier: 259, 261) auch das 16. Jahrhundert berücksichtigt, dann hätte sie mit Philipp Wilhelm einen Wittelsbacher Bischof gefunden, der nicht in seiner Bischofskirche und dessen Herz bereits getrennt von seinem Körper beigesetzt wurde.
- 54 Josef Hemmerle, Die Benediktinerabtei Benediktbeuern (Germania Sacra, N.F. Bd. 28), Berlin 1991, 197, 509.
- 55 Erstmals erwähnt von Werner Schrüfer, Eine Kanzel ersten Ranges. Leben und Wirken der Regensburger Domprediger von 1773 bis 1962. Ein Beitrag zur katholischen Predigtgeschichte im Bayern der Neuzeit (BGBR, Beiband 13), Regensburg 2004, 15.
- 56 Oratio In Obitvm Serenissimi Philippi, S.R.E. Cardinalis Episcopi Ratisbonensis, Comitum Palatini Rheni, Dvci Vtrivsqve Bauariae. Ratisbonae Pronvnciata, X. Ivnii in Templo S. Pavli Collegii Societatis Iesv. Anno Domini M. D. XCVIII, Ingolstadt 1599. Auch dieser Text ist jetzt im Internet unter „Google Bücher“ zu finden.
- 57 Jakob Sturm, Historisch-Poetisch-Zeit-verfassende Beschreibung der Stadt Regensburg, mitgetheilt von Hermann Frhn. Reichlin v. Meldegg, in: VHVO 31 (1875), 1–112, hier: 98.
- 58 Hund / Gewold (wie Anm. 26), nach 186. Da der Kupferstich von Elias Baeck a.H. signiert ist, das ist der Augsburger Stecher Elias Baeck gen. Heldenmuth (1679–1747), dürfte er erst für diese Ausgabe der Beschreibung des Salzburger Erzbistums, dessen Suffragan Regensburg war, angefertigt worden sein, und zwar nach einer Vorlage unbekanntes Alters. Über die Modalitäten nach dem Ableben eines Fürstbischofs im benachbarten Erzbistum vgl. Christoph Brandhuber, Sic transit gloria mundi. Sterben, Tod und Begräbnis der Salzburger Barockfürsten, in: Gerhard Ammerer u.a. (Hg.), Höfe und Residenzen geistlicher Fürsten. Strukturen, Regionen und Salzburgs Beispiel in Mittelalter und Neuzeit, Ostfildern 2010, 487–502.
- 59 Einige Details zum Kummer der Eltern und des Bruders Ferdinand, zum Mitgefühl des Papstes sowie zur Sterbestunde jetzt bei Appl (wie Anm. 39), 470/1.
- 60 Vgl. Andreas Kraus, Maximilian. Bayerns Großer Kurfürst, Regensburg 1990; Albrecht (wie Anm. 39).
- 61 Höchst anregend für die Sammlung solcher Informationen ist die Dissertation von Helga Czerny (wie Anm. 43), die in der Schriftenreihe zur Bayerischen Landesgeschichte als Band 146 publiziert wurde. Aufschlussreich könnte es sein, das kurze Leben des Philipp Wilhelm mit den umfassend rekonstruierten Lebensläufen anderer Regensburger Bischöfe zu vergleichen: etwa des Kardinals Franz Wilhelm von Wartenberg (1593–1661) in der Dissertation von Georg Schwaiger (Münchener Theologische Studien I, Bd. 6, München 1954) oder des Kardinals Johann Georg von Bayern (1703–1763) in der Dissertation von Manfred Weitlauff (BGBR, Bd. 4 [1970]).
- 62 Maximilian I. verfügte höchst anschaulich: „*Mein Madensack soll man nit lang ob der erden lassen, noch vil grandezza und ceremonien...und khein-pomp machen...*“ (Albrecht [wie Anm. 39], 1105).
- 63 Umfangreiches Vergleichsmaterial bei Johann Christian Lünig, Theatrum Ceremoniale, Leipzig 1720, Bd. II, 552ff., der im Kapitel „*Vom Ceremoniel bey Beysetzungen, Leichen=Processionen, Begäng- und Begräbnissen*“ 100 Fälle schildert. Zu Trauerfeierlichkeiten in Regensburg vgl. Karl Möseneder (Hg.), Feste in Regensburg. Von der Reformation bis zur Gegenwart, Regensburg 1986, 57ff.; vgl. auch Paul Ernst Rattelmeier, Pompe funèbre im alten Bayern und seiner Landeshauptstadt München, München 1974; Gabriele Woll, Pompe Funèbre. Machtrepräsentation im Leichenzeremoniell, in: Christoph Daxelmüller (Hg.), Tod und Gesellschaft. Tod im Wandel (Kunstsammlungen des Bistums Regensburg. Kataloge und Schriften, Bd. 18), Regensburg 1996, 59–64; Martin Dallmeier, Todesriten des Adels, in: Tod in Regensburg. Kunst und Kultur um Sterben und Tod (Beiträge des 23. Regensburger Herbstsymposiums für Kunst, Geschichte und Denkmalpflege vom 21. bis 23. November 2008), Regensburg 2010, 93–104.
- 64 Trauergerüste sind mehrfach für den Regensburger Dom belegt, etwa für die Kaiserin Eleonora 1720 (Andreas Kraus / Wolfgang Pfeiffer, Regensburg. Geschichte in Bilddokumenten, München 1979, Abb. 52). Zu den Gerüsten allgemein: RDK 3 (1954), Sp. 372–380; Liselotte Popelka, Castrum Doloris oder „Trauriger Schauplatz“. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemerer Architektur (Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, Bd. 2), Wien 1994; Möseneder (wie Anm. 63), 63ff.; Liselotte Popelka, Trauer-Prunk und Rede-Prunk. Der frühneuzeitliche Trauerapparat als rhetorische Leistung auf dem Weg zur virtuellen Realität, in: Boge / Bogner (wie Anm. 52), 9–80. Ein *castrum doloris* könnte es allerdings bei den Jesuiten in München gegeben haben: Eggs (wie Anm. 26), 203f. berichtet: „...*Cardinalis funus apparatu celebravit Collegium*“ und überliefert sechs mehrzeilige „Epitaphia“, die an dessen Tumulus angebracht waren.
- 65 Bereits 1795 berichtete Johann Nepomuk von Gebrath, Geschichte der Fürstbischöfe von Regensburg, o.O. 1795, 160, das Herz sei „*unter dem von Marmor und Glockenspeis kostbar verfertigten Denkmal*“, d.h. in der Mitte des zweiten Jochs von Osten, beigesetzt.
- 66 Der „Jahrtag“ wurde erst am 29.3.1604 eingerichtet; vgl. weiter unten die Datenliste.
- 67 Zur Geschichte dieser Gruft: Karl Albrecht von Vacchieri, Abhandlung über die Grabstätte und Grabschriften einiger Herzöge aus Baiern, in: Neue historische Abhandlungen der bayerischen Akademie der Wissenschaften 1,3 (1779), 349–382, bes. 360f.; Hans Rall, Wittelsbacher Lebensbilder von Kaiser Ludwig bis zur Gegenwart, München o. J. (um 1979), 9ff.; Czerny (wie Anm. 43), 710–716. Anton Mayer (Die Domkirche zu U. L. Frau in München, München 1868, 437) kannte noch einen Sarg des Kardinals, in dem „*Kleidungs=Reste dort und da noch kenntlich*“ waren. Er überliefert die Inschrift: „*Philippus S. Eccles. Rom. Cardinalis C.P.R.U.B.D (Comes palatinus Rheni, utriusque Bavariae Dux). 1598*“.
- 68 Diemer (wie Anm. 22).
- 69 Zu Maximilian (I.) vgl. vor allem Kraus (wie Anm. 60), Albrecht (wie Anm. 39) und Kat. Maximilian I. von Bayern 1573–1651. Fürst der Zeitenwende, Ingolstadt 2001.
- 70 Beteiligt gewesen sein könnte auch der jüngere, 1577 geborene Bruder des Toten: Ferdinand machte eine ähnlich erstaunliche geistliche Karriere wie Philipp Wilhelm, er wurde u.a. Bischof von Freising, Hildesheim, Lüttich und Münster sowie Kurfürst von Köln. Das verwundert, wenn man bedenkt, dass das Trienter Konzil eine Residenzpflicht für Bischöfe verordnet und die Ämterakkumulation verboten hatte. Vgl. Dieter Albrecht, München und die Gegenreformation, in: Der Mönch im Wappen. Aus Geschichte und Gegenwart des Katholischen München, München 1960, 173.

- 71 Diemer (wie Anm. 18), 302.
- 72 Weiß (wie Anm. 23), 12ff.
- 73 Doris Wittmann, Maximilians Geschwister, in: Kat. Maximilian I. (wie Anm. 69), 15ff., bes. 16–18.
- 74 Diemer (wie Anm. 18), 302, Anm. 70; Weiß (wie Anm. 23), 12.
- 75 Weiß (wie Anm. 23), 12, Anm. 15.
- 76 Ebd. Anm. 17.
- 77 Diemer (wie Anm. 18), 302, Anm. 71; ausführlich dazu erstmals Appl (wie Anm. 39), 474f.
- 78 Weiß (wie Anm. 23), 12, Anm. 16.
- 79 Ebd. Anm. 17.
- 80 Diemer (wie Anm. 18), 284; Weiß (wie Anm. 23), 12, Anm. 18.
- 81 KDB Regensburg I, 20; vgl. Weiß (wie Anm. 23), 12f., Anm. 19.
- 82 Weiß (wie Anm. 23), 13, Anm. 20.
- 83 Ebd. Anm. 21.
- 84 Ebd. Anm. 22.
- 85 So Diemer (wie Anm. 18), 284. Vgl. Weiß (wie Anm. 23), 13.
- 86 Weiß (wie Anm. 23), 14. Mit „rogghetto“ ist das Rochett gemeint.
- 87 Alles nach Diemer (wie Anm. 18), 284.
- 88 Weiß (wie Anm. 23), 14.
- 89 Ebd. Anm. 29.
- 90 Alle Angaben nach Diemer (wie Anm. 18), 284.
- 91 Weiß (wie Anm. 23), 14f.
- 92 Ebd. 15, Anm. 32.
- 93 Ebd. 15, Anm. 33.
- 94 Vgl. Diemer (wie Anm. 18), 285.
- 95 Kraus / Pfeiffer (wie Anm. 64), Abb. 168.
- 96 Diese Angabe bei Fuchs (wie Anm. 14), 232. Bestätigt hat sie der damalige, während der Drucklegung dieses Beitrags verstorbene Dombaumeister Richard Triebe, der sich an ein gemauertes Fundament im zweiten Joch erinnerte; Mitteilung Dr. Hermann Reidel.
- 97 Vacchiery (wie Anm. 67), 361. Vgl. Fidel Rädle, Epitaphium. Zur Geschichte des Begriffs, in: Walter Koch (Hg.), Epigraphik 1988. Fachtagung für Mittelalterliche und Neuzeitliche Epigraphik, Wien 1990, 305–310.
- 98 Daniel Pareus, Historia Palatina, Frankfurt 1633, 134: „*Philippus ... nobili Mausoleo, fraterno opere, quiescit.*“ Allerdings gibt es für eine Beisetzung im „*mausoleum*“ keinen Beleg!
- 99 Haeutle (wie Anm. 39), 56; Hausberger (wie Anm. 39), 535; Rall (wie Anm. 50), 129.
- 100 Schon bei Lipf (wie Anm. 39), 206; Michael Buchberger (Hg.), 1200 Jahre Bistum Regensburg. Festschrift, Regensburg (o. J.) 1939, 53.
- 101 Hausberger (wie Anm. 26), 376.
- 102 Grabmal: Boll (wie Anm. 21), 50; Albrecht (wie Anm. 39), 146.
- 103 Grabdenkmal: Kraus/Pfeiffer (wie Anm. 64), Nr. 287; Jolanda Drexler u.a., Dehio: Regensburg und die Oberpfalz, Darmstadt 1991, 459; Czerny (wie Anm. 43), 688.
- 104 KDB Regensburg I, 120; Hausberger (Anm. 26), 535; Wittmann (wie Anm. 73), 18.
- 105 Boll (wie Anm. 21), 50.
- 106 Heinfried Wischermann, Grabmal, Grabdenkmal und Memoria (Berichte und Forschungen zur Kunstgeschichte, Bd. 5), Freiburg 1980, 4f.
- 107 Ebd. 6f.
- 108 Gebrath (wie Anm. 65), 160.
- 109 Auskunft Dr. Hermann Reidel.
- 110 Hausberger (wie Anm. 26), 377ff. nennt mehrere Herzbestattungen im Dom nach Philipp Wilhelm. Besonders aufschlussreich sind die Bestimmungen, die der 1661 gestorbene Kardinal Franz Wilhelm von Wartenberg für seine Bestattungsorte traf, vgl. Georg Schwaiger, in: Lebensbilder aus der Geschichte des Bistums Regensburg I (BGBR, Bd. 23), Regensburg 1989, 286. Zu Herzbestattungen vgl. u.a. Charles A. Bradford, Heart Burial, London 1933; Walter Michel, Herzbestattungen und der Herzkult des 17. Jahrhunderts, in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 23 (1971), 121–139; Armin Dietz, Ewige Herzen. Kleine Kulturgeschichte der Herzbestattungen, München 1998.
- 111 Vgl. Albrecht (wie Anm. 39), 1106f.; Abb. bei Diemer (wie Anm. 19), 153ff.: Balthasar Ableithner und die Epitaphien Maximilians von Bayern.
- 112 Gottfried Mälzer, Julius Echter. Leben und Werk, Würzburg 1969, 113ff., Abb. 122, 124, 126; Kat. Julius Echter von Mespelbrunn. Fürstbischof von Würzburg (1573–1617). Gründer der Universität und des Juliusspitals, Staatsarchiv Würzburg, Würzburg 1973, Nr. 51; Dietz (wie Anm. 110), 105ff.
- 113 Die oft genannten Gründe (Auszeichnung der Empfänger, Verewigung einer Bindung an einen Ort bzw. die Empfänger, Hervorhebung des Ortes als eines Ruheplatzes von Verwandten, Vorliebe des Toten für einen bestimmten Ort, eine bestimmte Kirche wegen eines Ereignisses in seinem Leben, wegen eines dort verehrten Heiligen etc.) dürften nicht ausschlaggebend gewesen sein. Zum „*Ursprung des Ceremoniells / daß die Herten grosser Herren besonders begraben werden*“ vgl. Lünig (wie Anm. 63), 765f.
- 114 Inga Brinkmann, Grabmonumente als Zeichen gegenreformatorischer Politik im Umfeld Julius Echters von Mespelbrunn, Fürstbischof von Würzburg?, in: Karsten (wie Anm. 4), 107–121, hier: 108–110.
- 115 Zu den Grabdenkmälern italienischer Kardinäle liegen zahlreiche neue Untersuchungen vor, zu ihren nordeuropäischen Kollegen gibt es nur wenige. Es ist zu hoffen, dass die informative „Geschichte des Kardinalats im Mittelalter“ von Jürgen Dendorfer / Ralf Lützelshwab (Stuttgart 2011) fortgesetzt wird.
- 116 KDB Regensburg I, Abb. 65; Mayerhofer (wie Anm. 2), 390.
- 117 Walburga Knorr / Werner Mayer, Die Inschriften der Stadt Regensburg II. Der Dom St. Peter (1. Teil bis 1500) (Die Deutschen Inschriften, Bd. 74), Wiesbaden 2008, Nr. 293f., Abb. 101–104.
- 118 Vgl. Kerstin Merkel, Jenseits-Sicherung. Kardinal Albrecht von Brandenburg und seine Grabdenkmäler, Regensburg 2004, 173ff., 192ff., Abb. 108, 109, 115, 116; Stefan Heinz u.a. (Hg.), Die Grabdenkmäler der Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz, Trier 2004, 168f.
- 119 Richard Haman-MacLean, Das Freigrab, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 32 (1978), 95–135; vgl. auch Joachim Poeschke, Freigrabmäler der Frührenaissance und ihre transalpinen Voraussetzungen, in: Ders. (Hg.), Italienische Frührenaissance und nordeuropäisches Spätmittelalter. Kunst der frühen Neuzeit im europäischen Zusammenhang, München 1993, 85–108; Cristina Ruggero, Monumenta Cardinalium. Studien zur barocken und spätbarocken Skulptur am Beispiel römischer Kardinalsgräber (1650–1750ca.), Diss. Freiburg 2003/04, 210ff.
- 120 Eugène Jarry, Cléry, in: Congrès Archéologique de France 93 (1930), 302–321, hier: 320; Patrice Georges, Le caveau royal de Cléry-Saint-

- André (Loiret). Que sont devenus les os de Louis XI?, in: Les Dossiers d'Archéologie 311 (2006), 92–99; Sophie Cassagnes-Brouquet, Louis XI ou le mécénat bien tempéré, Rennes 2007, Abb. 133.
- 121 Den geistesgeschichtlichen Gründen für diese Neuerung und zeitgenössischen Parallelen nachzugehen dürfte eine reizvolle Aufgabe sein.
- 122 Vgl. Guy-Michel Leproux, Guillaume Chaleveau, le tombeau des Poncher et l'autel de Tristan de Salazar à la cathédrale de Sens, in: Cahiers de la Rotonde 22 (2000), 61–70.
- 123 Die „Ewige Anbetung“ meint ursprünglich nur die ununterbrochene Verehrung der Hostie in einer Monstranz, vgl. RDK 6 (1973), Sp. 572–600.
- 124 1792/93 zerstört. Vgl. Joseph Lammers, Zum figürlichen Programm der Grabmäler der französischen Könige von Ludwig XI. bis zu Franz II. (Diss. Münster 1972), Münster 1976, 30.
- 125 Ebd. 37ff.; eine phantasievolle Verbindung zwischen Saint-Denis und Pavia jetzt bei Julian Blunk, Das Grabmal Ludwigs XII. in Saint-Denis. Zum sepulkralen Denkmalkrieg zwischen den Häusern Valois und Sforza; in: Behrmann (wie Anm. 53), 219–237.
- 126 Zum „double-decker tomb“ vgl. Panofsky (wie Anm. 4), 77f. Die von dem Historiker Ernst H. Kantorowicz 1957 erfundene (The king's two bodies. A study in mediaeval political theology, Princeton 1957) und von seinem Schüler Ralph E. Giesey (The royal funeral ceremony in Renaissance France, Genf 1960) für die französischen Königsgrabmäler vertiefte, staatstheoretisch begründete Lehre von den „zwei Körpern – einem sterblichen und einem unsterblichen – des Königs“ lässt sich nicht auf die „Doppeldecker“-Grabmäler anwenden. Diese sind keine Materialisierungen von sterblichem Herrscher und unsterblicher Amtswürde! Bei ihnen liegt unten der tote König als *gisant*, der von einer festgelegten Gruppe zu festgelegten Modalitäten memoriert wurde, und oben kniet der lebende König als *priant*, der zusätzlich für sich selbst betet und bittet.
- 127 Lammers (wie Anm. 124), 70ff.; Julian Blunk, Das Taktieren mit den Toten. Die französischen Königsgrabmäler in der Frühen Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 2011, 186ff. – Henri II († 1559) und Catherine de Médicis knien wie ihre Vorgänger auf einem hohen offenen Unterbau. Ihr Monument mit den prachtvollen Bronzefiguren von Germain Pilon und Mitarbeitern stand ursprünglich im Zentrum eines Zentralbaus, der Chapelle des Valois, am Nordquerhaus von Saint-Denis. Vgl. bes. Thomas Lersch, Die Grabkapelle der Valois in Saint Denis (Diss. München 1964/65), München 1995. Das Modell der Königsgräber usurpierte schon bald nach Louis XII, aber kaum ohne die Erlaubnis von François Ier, dem er als Kanzler diente, ein Kardinal: Der 1535 verstorbene Antoine Duprat setzte sich solch ein Denkmal in seiner Kathedrale in Sens; sein Herz kam nach Meaux, wo er kurze Zeit Bischof war. In Meaux hing – wie in Regensburg – der Hut des Kardinals über dem Monument. Vgl. Reuss (wie Anm. 4).
- 128 Vgl. zuletzt Christoph Haidacher / Dorothea Diemer, Maximilian I., der Kenotaph in der Hofkirche zu Innsbruck, Innsbruck 2004.
- 129 Zum Grabdenkmal des Moritz von Sachsen, des ersten protestantischen Wettiners der albertinischen Linie, vgl. u.a. Oliver Meys, Memoria und Bekenntnis. Die Grabdenkmäler evangelischer Landesherren im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation im Zeitalter der Konfessionalisierung (Diss. München 2005/06), Regensburg 2009, 423ff.
- 130 Vgl. Diemer (wie Anm. 17).
- 131 Philipp Hofmeister, Das Gotteshaus als Begräbnisstätte, in: Archiv für katholisches Kirchenrecht 111 (1931), 450–489; Friedrich Oswald, In medio ecclesiae, in: Frühmittelalterliche Studien 3 (1968), 313–326; Sebastian Scholz, Bestattungen im Kirchenraum von der Spätantike bis ins 15. Jahrhundert, in: das münster 63 (2010), 3–10.
- 132 Vgl. das Dokument zum 30.10.1611. Der Kupferstich (Kraus / Pfeiffer [wie Anm. 64], Abb. 252) zeigt den Domchor anlässlich der Krönung von Eleonora, der Gemahlin des späteren Kaisers Ferdinand III., im Jahre 1630. Durch die Mittelföffnung des 1644 abgerissenen Lettners sieht man das Altarkreuz.
- 133 Zur liturgischen Memoria vgl. Wischermann (wie Anm. 106), 10f.
- 134 In diesen Diskussionen könnte das – wenig befolgte – Verbot des Konzils von Trient, Bischöfe im Chor beizusetzen, eine Rolle gespielt haben: Bulle Pius' V. vom 1.4.1566 (Bullarum privilegiorum ac diplomatum Romanorum pontificum amplissima collectio, Rom 1745, Bd. IV/2, 285). Vgl. dazu Carlo Borromeo, Instructionum Fabricae et Supellectilium Ecclesiasticae Libri, Bd. II, lat.-ital. Ausgabe von Massimo Marinelli, Città del Vaticano 2000, 128. Auch der Regensburger Kanoniker Dr. Jacob Müller hatte in seinem verbreiteten, unserem Kardinal gewidmeten Handbuch „Ornatvs Ecclesiasticvs/KirchenGeschmuck“ (München 1591, 8f.) Denkmäler abgelehnt, die „den Chor und Kirchen schänden / großen Platz einnehmen / weit herauf raichen / die Priesterschaft unnd das Volck verhindern / und den ordentlichen Durch / oder Fürgang benennen“, ausgenommen sollten nur höchste Würdenträger sein.
- 135 Zum Zustand des Doms im frühen 17. Jahrhundert – die Wölbung der drei westlichen Joche wurde 1618 fertig – und zu den barocken Umgestaltungen vgl. Kat. Der Dom zu Regensburg, Ausgrabung – Restaurierung – Forschung, München/Zürich 1989, 138.
- 136 Ob das Regensburger Kreuz eine Kopie oder ein Abguss des Münchner Originals ist, erwog bisher als einziger Autor Wilhelm August Luz, Die Münchener Erzplastik um 1600, ungedr. Diss. München 1921, 73.
- 137 Der Kupferstich von Melchior Küsell ist abgebildet bei Kraus / Pfeiffer (wie Anm. 64), Abb. 291.
- 138 Die Entstehungszeit dieses Altarkreuzes ist unbekannt, es stammte wohl aus dem frühen 14. Jahrhundert.
- 139 Grundlegend zur den drei memorialen Funktionen von Grabdenkmälern: Wischermann (wie Anm. 106).
- 140 Helmut Dotterweich, Der junge Maximilian, München 1962, 135f.
- 141 Pietas meint nicht nur pietas erga deum, sondern auch pietas erga familiam, was man als die schon in der Antike befolgte Tugend der „Fürsorge für lebende und tote Angehörige“ verstehen muss. Neben der geläufigen pietas austriaca der Habsburger (vgl. Anna Coreth, Pietas Austriaca. Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich, München 1959) gab es auch eine pietas maximiliana, die Dieter Albrecht (wie Anm. 39, 285ff.) erläutert hat, ohne jedoch unser Denkmal ausführlicher zu behandeln. Dass man auf der Grundlage dieses erweiterten Verständnisses von Frömmigkeit sogar „maßvollen Nepotismus“ von Päpsten rechtfertigen konnte, hat Wolfgang Reinhard (Papa Pius. Prolegomena zu einer Sozialgeschichte des Papsttums, in: Remigius Bäumer, Von Konstanz nach Trient. Beiträge zur Geschichte der Kirche von den Reformkonzilien bis zum Tridentinum, München u.a. 1972, 261–299,) nachvollziehbar gemacht.
- 142 Kraus (wie Anm. 60), 23.
- 143 Es ist wenig überzeugend, das Monument (so Appl [wie Anm. 39], 475) „zu einem sichtbaren Symbol für die Überwindung dieser Auseinandersetzungen“ zwischen Herzog und Kapitel zu machen.
- 144 Die für die Figuren des Denkmals eingesetzte Bronze hat eine deutlich höhere Wertigkeit als der Rotmarmor der älteren Regensburger Bischofsgräber. Vgl. dazu Thomas Raff, Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 61), München 1994; Elisabeth Scheicher, Materialikonologie

- Bronze, in: Kat. Ruhm und Sinnlichkeit. Innsbrucker Bronzeguss 1500–1650, Innsbruck 1996, 46–50. Zur Färbung und Patinierung von Bronze vgl. Richard Hughes / Michael Rowe, *The colouring, bronzing and patination of metals*, London 1982.
- 145 Vgl. Eberhard Straub, *Repraesentatio maiestatis oder churbayerische Freudenfeste. Die höfischen Feste in der Münchner Residenz vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (Diss. München 1968, *Miscellanea Bavarica Monacensia*, Bd. 14), München 1969. Eine Grabmalstrategie scheint Maximilian I. fremd geblieben zu sein: Weder hat er das begonnene Grabdenkmalsprojekt seiner Eltern nach deren Tod aufgegriffen, noch hat er für seinen Onkel Ernst im Kölner Dom oder für seine übrigen Geschwister aufwendige Monumente errichten lassen.
- 146 Alois Schmid, Maximilian I. von Bayern und Venedig. Zur Hofkultur des Frühabsolutismus, in: Bernd Roeck (Hg.), *Venedig und Oberdeutschland in der Renaissance* (Studi, Bd. 9), Sigmaringen 1993, 157–182, hier: 179.
- 147 Vgl. u.a. Meys (wie Anm. 129), 419ff., 742ff., 751ff.
- 148 Vgl. dazu Josef Hanauer, *Die bayerischen Kurfürsten Maximilian I. und Ferdinand Maria und die katholische Restauration in der Oberpfalz* (BGBR, Beiband 6), Regensburg 1993.
- 149 Es wäre lohnend, die Motive für die Abschiebung weiterer Denkmäler aus dem Chor einer Kirche zu untersuchen, z.B. für das 1619 vollendete Grabdenkmal des 1618 gestorbenen Erzherzogs Maximilian des Deutschmeisters in St. Jakob in Innsbruck. Vgl. Kat. Ruhm und Sinnlichkeit (wie Anm. 144), Nr. 82; Johanna Felmayer, Hubert Gerhard in Innsbruck und das Grabmal Maximilians des Deutschmeisters, Innsbruck 2005. Zum Thema vgl. auch Friedrich Fuchs, *Zwischen Ideal und Beliebigkeit. Zur Translozierungsgeschichte der Skulpturen im Regensburger Dom*, in: Martin Dallmeier u.a., *Wider die Vergänglichkeit. Theorie und Praxis von Restaurierung in Regensburg und der Oberpfalz*, Regensburg 2005, 55–64.
- 150 Schrüfer (wie Anm. 55), 266.
- 151 Joseph F. Geissinger, *Abschriften von Epitaphien oder Grabschriften*, UB Freiburg, Hs. 498.
- 152 KDB Regensburg II, 229–231, Abb. 177f.; Karl Feuchtmayr / Alfred Schädler, *Georg Petel 1601/2–1634*, Berlin 1973, Kat. 27.
- 153 Vgl. Max Denzler, *Ewige Anbetung*, in: RDK 6 (1973), 573.
- 154 Vgl. Dieter J. Martin / Michael Krautzberger, *Handbuch Denkmalschutz – einschließlich Archäologie*, München 2004, 124ff. Eigentlich dürfte schon ein Verweis auf die Paragraphen 1 und 6 des Denkmalschutzgesetzes (Gesetz zum Schutz der Kulturdenkmale, Fassung vom 6. Dezember 1983) reichen, um jede Gefährdung des Regensburger Monuments abzuwehren.
- 155 Die Bronzefigur der Helena am Fuß des Kreuzes steht auf der Mittelachse des Westchors wohl nicht an der ursprünglichen Stelle. Vgl. Bernd Wolfgang Lindemann, *Zu Jeremias Geisselbrunnns Helenafigur im Bonner Münster*, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 32 (1978), 168–173, Abb. 1, 2.
- 156 Michael Petzet, *Grundsätze der Denkmalpflege 1* (ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees, Nr. 10), München 1992, 1.
- 157 Walburga Knorr, *Postmortale Präsenz und Repräsentation im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Regensburg*, in: Jörg Oberste (Hg.), *Repräsentationen der mittelalterlichen Stadt* (Forum Mittelalter-Studien, Bd. 4), Regensburg 2008, 229–254.