

Neue Quellen zum Grabmal Bischof Philipp Sigismunds im Verdener Dom

Nahezu vergessen und im wahrsten Sinne des Wortes in den Hintergrund gedrängt, hat sich im Dom zu Verden eines der bemerkenswertesten Monumente Norddeutschlands aus der Frühen Neuzeit erhalten: der Torso des Grabmals für Philipp Sigismund, der als Welfe 1586 hier zum Bischof gewählt worden war und damit die Hinwendung des Hochstifts zum neuen protestantischen Bekenntnis sicherte (Abb. 1). Der als Administrator fungierende Amtsinhaber besaß weder die kirchlichen Weihen noch erlangte er die päpstliche Bestätigung und erhielt infolgedessen auch den kaiserlichen Indult selbst nach der zusätzlichen Übernahme des Bischofsamtes in Osnabrück 1591 für beide Orte vorerst nicht. Dennoch, oder gerade deshalb initiierte er hier wie dort eine wirkungsvolle Repräsentation durch Kunstwerke, unter denen zwei handgeschriebene und illustrierte Bischofschroniken eine besondere Rolle einnehmen (Klaus Niehr, *Nützliche Geschichte: Über Konzeption und Medialität des Osnabrücker Bischofsbuchs*, in: *Osnabrücker Mitteilungen* 113, 2008, 11-60; ders., *Genealogie und Konfessionalisierung. Porträt und Politik in den Bischofsbüchern von Osnabrück und Verden*, in: *Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte* 82, 2010, 241-288).

PERMANENZ IN EFFIGIE

Die kunstgeschichtliche Bedeutung des Grabdenkmals für den 1623 verstorbenen Bischof ist der Tatsache geschuldet, dass wir es hier nicht nur

mit einem frühen Monument in den modernen Formen des niederländischen Manierismus zu tun haben, sondern mit einer Anlage, die dem im Reich seltenen Typus des freistehenden Memorialbaus mit bekrönender Figurengruppe folgt. Zu Lebzeiten Philipp Sigismunds im Hochchor des Verdener Doms errichtet, hat das heute nur noch aus einer Tumba mit weit vorkragendem, von Säulen gestütztem Oberbau bestehende und mit einer Wappenreihe der Ahnen des Bischofs geschmückte Hochgrab in den letzten Jahren verstärkt die



Abb. 1 Torso des Grabmals für Bischof Philipp Sigismund im Verdener Dom, nach 1597 (Foto: Klaus Niehr)

Abb. 2 Lavierte Federzeichnung der Figurengruppe auf dem Grabmal für Bischof Philipp Sigismund, 1717 (Niedersächsisches Landesarchiv – Staatsarchiv Stade, Dep. 10 Nr. 1080)



Aufmerksamkeit der kunsthistorischen Forschung erregt (Oliver Meys, *Memoria und Bekennnis. Die Grabdenkmäler evangelischer Landesherren im Heiligen Römischen Reich*

Deutscher Nation im Zeitalter der Konfessionalisierung, Regensburg 2009, 772f.).

Unveröffentlichte Quellen aus dem Staatsarchiv Stade lassen das seit der Renovierung der Kirche 1829/32 in einen Winkel unter die neue westliche Orgelempore verbannte Werk allerdings in sehr viel hellerem Licht als bisher erscheinen. Sie konkretisieren die in teilweise widersprüchlichen Aussagen seit dem 18. Jh. vermutete Entstehungszeit, sie informieren wenigstens partiell über den Planungsprozess und geben darüber hinaus Hinweise für das Aussehen der seit dem frühen 19. Jh. verschwundenen großformatigen Figurengruppe. Präzisierte Zeitstellung wie Rekonstruktion unterstreichen den Rang des Kunstwerks und machen klar, dass Philipp Sigismund hier ein ambitioniertes Ziel verfolgte: die eindrucksvoll inszenierte permanente Präsenz seiner Person *in effigie* an einem zentralen Ort ihres Wirkens.

DIE QUELLEN

Spätestens im Winter 1597/98, gut elf Jahre nach seinem Amtsantritt an der Aller, muss der gewählte Bischof dem Domkapitel das Gesuch unterbreitet haben, im Hochchor der Kathedrale bestattet zu werden und an dieser Stelle ein Grabdenkmal

errichten zu dürfen, dessen Dimension den Rahmen der alten Ausstattung sprengte. In dem als Konzept und als Reinschrift erhaltenen Antwortschreiben des Kapitels vom 10. Februar 1598 wird dem Wunsch des Herzogs entsprochen, ohne dass man irgendwelche Abstriche an dem von ihm geplanten Vorhaben macht: „Hochwürdigter durchleuchtiger vnnnd hochgeborner Fürst E.f.g. sein vnser vnderthenig dienste mit vlaiß zuuorn, Knediger Fürst vnnnd Herr, das E.f.g sich auf vnser proposition wegen perpetuation eines canonicats S. Andreæ Kirchen zu Verden, vnnnd der Accidentalium so die haußleute zu dem Predigstull in der Thumbkirchen hieselbst reichen in gnaden resoluiert auch E.f.g. dabey wegen deroselb Fg. Monumenti vnnnd begrebnus in gedachter Thumbkirchen zu Verden an vnß wiederumb gnediglich begeret. Das ist vns von vnserm Syndico L. Friderich Henning der lenge nach referirt vnnnd vermeldet worden, Das wir nun daraus vernamen, das E.f.g. bey vns alhie fur allen andern Ihr Fg monumentum vnnnd Ruhebetlein zuhaben begeret, vnnnd daher E.f.g gnedige gutte Affection gegen dies Stifft, die Thumbkirchen vnnnd vns in vnderthenigkeit vernomen. So haben wir dahin einhelliglich decretirt gewilliget vnnnd verabschiedet, das E.f.g gedacht I.f.g monumentum vnnnd begrebnus im Chor an

den specificirten ort solle verstattet werden, vnnd wie wir dies fur ein sonderlichs ornamentum Rumb vnnd lob dieses Stiffts vnnd der Thumbkirchen erkennen. [...]“ (Niedersächsisches Landesarchiv – Staatsarchiv Stade, Rep. 8 Nr. 788).

Der Wortlaut („an den specificirten ort“) könnte bedeuten, dass dem Gesuch detaillierte Angaben, vielleicht sogar Skizzen oder Pläne beigegeben waren. Jedenfalls ist davon auszugehen, dass kurz nach der Einwilligung durch das Kapitel mit dem Bau begonnen wurde und unter Umständen schon gut zwanzig Jahre vor dem Tod des Auftraggebers die Anlage fertiggestellt war. Wen Philipp Sigismund als Künstler engagierte, bleibt weiterhin unklar; doch sprechen Ähnlichkeiten mit Entwürfen des Hans Vredeman de Vries, der nach 1586 für den Wolfenbütteler Hof unter dem Vater Philipp Sigismunds, Herzog Julius, arbeitete, dafür, dass es auch in Verden möglich war, auf Pläne des vor 1600 zudem in Bremen und Hamburg tätigen Niederländers zurückzugreifen.

Bei dem Verdener Denkmal handelt es sich um eine Kombination von Tumba und Tischgrab, wie sie um 1595 in einfacherer Ausfertigung auch für das Monument Herzog Johann Christophs von Mecklenburg und seiner Frau Elisabeth Vasa im Dom zu Schwerin errichtet wurde (Andrea Baresel-Brand, *Grabdenkmäler nordeuropäischer Fürstenhäuser im Zeitalter der Renaissance 1550-1650* [Bau und Kunst, Bd. 9], Kiel 2007, 174-180; Meys, 707f.). Eine bislang nicht beachtete primitive, auf 1717 datierte lavierte Federzeichnung überliefert die – nur aus Beschreibungen bekannte und während der Besetzung Verdens durch kaiserliche Truppen 1675/80 bereits verstümmelte – szenische Vergegenwärtigung auf der Platte mit Philipp Sigismund im Zentrum (Staatsarchiv Stade, Dep. 10 Nr. 1080, *Abb. 2*; ebenso schlicht der danach gefertigte, in Details abweichende Holzstich in: *Vaterländische Geschichten und Denkwürdigkeiten der Vorzeit der Lande Braunschweig und Hannover*, hg. v. Wilhelm Görge. 2. Aufl., vollst. umgearb. u. vermehrt von Ferdinand Spehr, 3. Teil, Braunschweig 1881, 127).

In weltlicher Kleidung, die Mitra vor sich gestellt, kniet Philipp Sigismund vor einem zwischen Maria und Johannes postierten Kreuz. Hinter dem Bischof, seinen Stab haltend, erscheint auf einem Sockel und begleitet von einem Löwen (?) eine weibliche allegorische Figur, um ihn mit dem Kranz des Lebens zu krönen. Links neben ihm steht eine weitere Personifikation. Die antiquarische Literatur sah hier Pietas und Justitia. Die zu einer ewigen Anbetung eingefrorene Devotion des Herzogs war aus der Funeralikonographie Frankreichs übernommen worden, wo dieser Darstellungstyp seit dem späten 15. Jh. beispielsweise am 1483 geschaffenen Grabmal für Ludwig XI. in der Stiftskirche von Cléry existierte.

POLITISCHE DIMENSION

Vor dem Hintergrund der archivalischen Belege gewinnt die Bedeutung des Monuments als politisches Denkmal sehr viel stärker als bisher an Gewicht. Das Vorhaben, Bestattung und Grabanlage einzurichten, fällt wohl nicht von ungefähr zeitlich eng mit dem Gesuch Philipp Sigismunds vom 7. März 1596 um Ausstellung eines Indults durch Rudolph II. und mit dem sich anschließenden langen diplomatischen Tauziehen zusammen, das erst 1598 zum Erfolg führen sollte (Burkhard Roberg, Verhandlungen Herzog Philipp Sigismunds mit der Kurie und dem Kaiser über seine Anerkennung als Bischof von Osnabrück [1591-98]. Ein Beitrag zur Begegnung der Konfessionen im Reformationsjahrhundert, in: *Osnabrücker Mitteilungen* 77, 1970, 31-93, hier 73-75). Wenngleich an die Auszeichnung Bedingungen zur Bewährung geknüpft waren und deshalb die Regalienverleihung auf drei Jahre befristet wurde, hatte sich der Welfe doch erstmals die erhoffte Belehnung durch den Kaiser gesichert und stand, wenn auch nicht ohne Makel, als Reichsfürst gleichberechtigt neben den katholischen Kollegen und Vorgängern im Amt. Dieser Bezug wurde vor Ort durch den vor 1586 auf die Chorschranken gemalten, 1609 erneuerten Zyklus der Verdener Bischöfe evident.

Als Freigrab verkörpert das Verdener Denkmal neben wenigen anderen Anlagen dieser Art eine Ausnahme in der Reihe der für protestanti-

hinweg gerettete Liturgie eingebunden haben. Und die im Reskript benutzte, typisch lutherische Vokabel „Ruhebettlein“ (vgl. Doreen Zerbst, Memorialkunst im Wandel, in: *Archäologie der Reformation*, hg. v. Carola Jäggi/Jörn Staecker [Arbeiten zur Kirchengeschichte, Bd. 104], Berlin/New York 2007, 117-163, hier 123) mag andeuten, auf welche Weise man ein vielleicht „störendes“ Kunstwerk nicht nur begrifflich, sondern auch theologisch in die moderne Frömmigkeit zu integrieren wusste. Damit wird zumindest für diesen Ort die These widerlegt, nach der in evangelischen Kirchen „nutzungsbedingte Aspekte“ die Errichtung von Freigräbern verhinderten (Inga Brinkmann, *Grabdenkmäler, Grablegen und Begräbniswesen des lutherischen Adels. Adelige Funeralrepräsentation im Spannungsfeld von Kontinuität und Wandel im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert*, Berlin/München 2010, 280-284; vgl. auch den Forschungsbericht von Stefan Heinz: Neue Publikationen zu geistlichen Fürsten als Auftraggeber in der deutschen Renaissance, in: *Kunstchronik* 4/2011, 185ff.).

MEMORIALTOPOGRAPHIE

Innerhalb der um 1600 seltenen Realisierung des Verdener Grabmaltypus im deutschsprachigen Gebiet (Meys, 107-111) erscheint das dortige Monument als Variante, bei der sich die Aufmerksamkeit der Hauptperson nicht auf einen in der Nähe befindlichen Altar, sondern, ähnlich wie an den Monumenten in Freiberg oder Lauenburg (zerstört; siehe Meys, Abb. 125), auf ein Bild innerhalb der szenischen Repräsentation bezieht. Die Logik einer derartigen Konzeption war für Verden besonders evident, da hier zwischen dem Denkmal für Philipp Sigismund und dem mittelalterlichen Hochaltar die Doppeltumba für seine Großonkel, die Bischöfe Christoph und Georg von Braunschweig-Lüneburg, lag (Meys, 771f.). Durch den Neubau der Anlage nach 1597 entstand im Sanktuarium des Doms sicherlich nicht ohne Absicht so etwas wie eine Memorialtopographie des welfischen Herzogshauses *in partibus*. Dass man im Laufe des späten 17. Jh.s an der Ausgestaltung dieser Topographie weiter arbeitete und sie dabei

entscheidend veränderte, zeigt der auf 1683 datierte Entwurf eines gewaltigen Altars (Staatsarchiv Stade, Karten Neu Nr. 14460), der 1698 zwischen den westlichen Vierungspfeilern errichtet und ebenfalls bei der Renovierung um 1830 entfernt wurde (Abb. 3). Das dreizonig aufgebaute, bis unter das Gewölbe reichende Retabel trennte den Chor vom Langhaus ab und bestimmte so nicht nur die Raunteile, sondern – wenigstens optisch – auch den Rang einzelner Elemente der Ausstattung neu.

Erst mit dieser eingreifenden Maßnahme war für Verden ein Zustand erreicht, wie er in zahlreichen protestantischen Kirchen zu finden ist, die als Orte adliger Bestattung dienten: die Definition des Sanktuariums als Memorialstätte mit keinem oder nur geringem Bezug zum restlichen Innenraum und höchstens noch eingeschränkten liturgischen Funktionen.

PROF. DR. KLAUS NIEHR
 Universität Osnabrück,
 Kunsthistorisches Institut,
 Katharinenstr. 5, 49074 Osnabrück,
klaus.niehr@uos.de