

*Theatrum Gloriam.*  
**Zur (begrenzten) Karriere einer Metapher im  
frühneuzeitlichen Fürstenlob**

**Stefan W. Römmelt, Münster** (Stefan.Roemmelt@gmx.de)

**Abstract**

Gegenstand der Untersuchung ist die Rezeption der *Theatrum*-Metapher im frühneuzeitlichen Herrscherlob am Beispiel der geistlichen Fürstentümer Mainz, Würzburg und Fulda im Zentrum des Heiligen Römischen Reiches. Nach schwachen Anfängen im Lobgedicht des späthumanistischen Autors Johannes Posthius auf den neugewählten Würzburger Fürstbischof bestimmte eine ausgeprägte Tendenz zur Visualisierung die kurz nach 1600 entstandenen Monumente der (Selbst)Inszenierung Fürstbischof Echters, ohne dass der Begriff *Theatrum* explizit verwandt würde – *Theatrum Gloriam* avant la lettre. Das erste Beispiel für eine explizite Verwendung von *Theatrum* bietet die 1629 in Mainz gedruckte Festschrift *Theatrum Gloriam Moguntinae*, deren jesuitische Autoren dem neugewählten Mainzer Kurfürst-Erzbischof Anselm Kasimir Wambold von Umstadt eine Interpretation des Titeltupfers vorlegen und zugleich dem Leser, dem ‚zweiten Publikum‘, die Inthronisation des Kurfürsten erläutern, dessen Amtsübernahme im Kreis der Bischöfe seiner Kirchenprovinz, des ‚ersten Publikums‘, abgebildet wird. 85 Jahre später greift die jesuitische Fuldaer Trauerschrift *THEATRUM VIRTUTIS* von 1714 erneut die *Theatrum*-Metapher auf, um den verstorbenen Fürstabt Adalbert von Schleiffras in einem emblematischen Tugendkosmos zu verorten, dessen Bühne das *Castrum Doloris* darstellt. Wieso die *Theatrum*-Metapher in den zahlreichen jesuitischen Wahl-, Weihe- und Trauerfestschriften auf katholische Reichsfürsten nur begrenzte Verwendung fand, muss vorerst offen bleiben, möglicherweise eine Folge der prosaischen Inflation des Begriffs in der zeitgenössischen Wissensliteratur.

The focus of the article is the reception of the *Theatrum*-metaphor in the early modern panegyric looking at the ecclesiastic territories Mainz, Würzburg and Fulda in the centre of the Holy Roman Empire. After weak beginnings in a panegyric poem of the later humanistic poet Johannes Posthius addressed to the newly elected Würzburg Prince Bishop Julius Echter von Mespelbrunn in 1573, at around 1600 a clear visualisation was characteristic for the monuments to stage Prince Bishop Echter without using the term *Theatrum* – a *Theatrum* avant la lettre. The first example for an explicit use of *Theatrum* is *Theatrum Gloriam Moguntinae*, printed 1629 in Mainz. The jesuitic authors interpreted the title copper to the newly elected Archbishop Anselm Kasimir Wambold von Umstadt who could see himself surrounded by the bishops of his church province, and to the second audience, the reader, too. 85 years later, the jesuitic mourning print *THEATRUM VIRTUTIS* (1714) uses the *Theatrum*-metaphor, too, to place the deceased Fulda prince abbot Adalbert von Schleiffras in an emblematic cosmos of virtues which is staged in the *Castrum Doloris*. Why you find the *Theatrum*-metaphor so seldom in the many jesuitic praise poems honoring the election, inthronisation and mourning of catholic princes in the Holy Roman Empire, is a question yet to be solved – maybe a consequence of the prosaic inflation of the term in the contemporary literature organising knowledge.

„Wir geben auf dieser Bühne für den wohlwollenden Zuschauer ein freudiges Ereignis und den erzbischöflichen Ruhm, das heißt Anselmus [...]“ (*Theatrum Glorïae* (Sigle: TG): Ar.).<sup>1</sup> Als Anselm Kasimir Wambold von Umstadt am 6. August 1629 zum Kurfürst-Erzbischof von Mainz gewählt wurde, ehrten das Mainzer und Aschaffenburgener Jesuitenkolleg den neuen Landesherrn mit der lateinischen Festschrift *Theatrum Glorïae*, die sich explizit der Theatrum-Metaphorik bediente – die erste explizite Erwähnung der Theatrum-Metapher in einer Lobschrift auf geistliche Fürsten im Heiligen Römischen Reich.



Abb. 1 Titelkupfer *Theatrum Glorïae Moguntinae*

<sup>1</sup> „Damus hoc in Theatro Spectatori beneuolo gaudia et Gloriam Archiepiscopalem, id est, Anselmum [...]“ Für den Hinweis auf die Festschrift danke ich Herrn Fred G. Rausch (München). Eine eingehende Analyse der Text-Bild-Beziehungen des *Theatrum Glorïae* wird an anderer Stelle erfolgen.

Das emblematische Titelkupfer des ‚Festspiels‘ (Abb. 1) präsentiert den thronenden Kurfürst-Erzbischof im Kreis seiner zwölf Suffragane – das erste Publikum des heiligen Theaters. Es zeigt dessen Inthronisation, die Übergabe von Kreuzstab und Hirtenstab durch die Namenspatrone des Elekten, dessen Tugenden die ‚Kulissen‘ bilden – eine exemplarische Inszenierung des Theaters des fürstlichen Ruhms für den Leser, das ‚zweite Publikum‘. Dessen Aufmerksamkeit fordert das *Proscenium* ein, das in 51 Versen die Authentizität der Darstellung Anselm Kasimirs betont: „Hier ist, o Mainzer, spendet Beifall, spendet Beifall, Hier ist. Kaiser, jauchze auf, Hier ist, Urban, oberster Priester, sei gewogen, Anselmus“ (TG 1629: Ar.)<sup>2</sup>

Das Leitmotiv des Betrachtens durchzieht den Text, der den Leser zur intensiven Betrachtung der einzelnen Elemente des Titelkupfers auffordert und auf diese Weise die Distanz zwischen Bild und Betrachter überwindet – gleichsam eine Schule des Sehens mit Appellcharakter, die viermal zur Betrachtung der ‚Szene‘ auffordert:

„Hier ist es gegeben zu schauen. [...] Steh, schau: Aus der Schar der Engel [...] bietet er Fürstenhut und Inful an [...] Schau: Von zweifacher Basis strahlt der wolkenlose Phoebus am Himmel: Und die silberne Cynthia vertreibt das Bild der dunklen Nacht [...] Schau: Der Vogel des kaiserlichen Juppiter [...] hält mit beiden Klauen das Mainzer Rad [...] Schau: Die Bischöfe umgeben ihn auf beiden Seiten [...] Das inszenieren wir zum Schauen: Sei gewogen“ (TG 1629:Av.).<sup>3</sup>

Doch wie fand die *Theatrum*-Metapher Eingang in die Panegyrik? Mit der allmählichen Etablierung der theatralischen, das optische Moment fokussierenden Inszenierung des geistlichen Fürsten um und nach 1600 in Text und Bild, die Auftritt der Theater-Metapher in der Panegyrik vorbereitet, beschäftigt sich mein Beitrag. Es soll im Folgenden also um die Vorgeschichte oder ‚Inkubationszeit‘ der *Theatrum*-Metapher gehen – man könnte von einer impliziten Verwendung des Begriffs sprechen, da die auf Visualität und Publikums-

---

<sup>2</sup> „Hic est (o Mogani plaudite, plaudite) / Hic est (Caesar IO cane) / Hic (Vrbane faue Maxime Pontifex) / Est ANSELMVS.“

<sup>3</sup> „Hic spectare datum est. [...] Superum è Choro [...] Offert Pileum & Infulam [...] SPECTA: duplice de basi / Innubiis radiat Phoebus in aethere : / Atque argentea Cynthia / Dispellit piceae noctis Imaginem; [...] SPECTA : Caesarei Iouis / Ales [...] Vtroque vngue tenet Moganidum ROTAM [...] SPECTA : Pontifices quos capit hinc, & et hin [...] Haec spectanda damus: FAVE.“

reaktionen abzielende Inszenierung des geistlichen Fürsten durchaus als *Theatrum* gelten kann.

Nach einigen Bemerkungen zur frühneuzeitlichen Inszenierung des geistlichen Fürsten am Beispiel der Panegyrik in Text, Bild und Zeremoniell werde ich Überlegungen zur ‚Implementierungsphase‘ der *Theatrum*-Metapher in das in der Frühen Neuzeit omnipräsente literarische Lob geistlicher Fürsten und dem *Theatrum* vor dem *Theatrum* anstellen. Die Fallbeispiele liefert die Regierungszeit des Würzburger Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn, der das Hochstift von 1573 bis 1617 regierte, eines paradigmatischen Gegenreformators – ich werde ein Wahlgedicht aus dem Jahr 1573, eine Jubiläumsschrift von 1604 und ein 1614 geschaffenes, repräsentatives Kirchenportal sowie die Herzpredigt aus dem Jahr 1617 vorstellen. Auf die Frage nach der Verwendung der *Theatrum*-Metaphorik im protestantischen Fürstenlob kann in diesem Zusammenhang nicht eingegangen werden – es wäre zu klären, inwieweit konfessionelle Aspekte bei der Entscheidung für das *Theatrum* eine Rolle spielten. Dass die *Theatrum*-Metapher auch im jesuitischen Literaturbetrieb des 18. Jahrhunderts weiterlebte, belegt ein Blick in die Trauerschrift *THEATRUM VIRTUTIS*, die 1714 von einem Fuldaer Jesuiten anlässlich der Beisetzung des Fürstbischofs Adalbert von Schleiffras verfasst wurde. Die Frage, ob die Fiktionalität, die mit dem ‚*Theatrum*‘-Begriff assoziiert wurde, ein möglicher Grund für die relativ schwache explizite Verwendung im Titel einer Festschrift sein könnte, steht am Ende des Beitrags: Besaß die *Theatrum*-Metapher im katholisch-jesuitischen Milieu starke oder schwache Valenz?

## **1. Frühneuzeitliche Inszenierungs-Medien des geistlichen Fürsten im Heiligen Römischen Reich**

Die Inszenierung des geistlichen Fürsten in Text, Bild und Zeremoniell wurzelt im Frühmittelalter, als das ottonische Reichskirchensystem etabliert wurde, das den Bischöfen auch weltliche Gewalt verlieh. Das Wahl-, Weihe- und Bestattungszeremoniell bot den Rahmen für die performative Inszenierung des geistlichen Fürsten im Kontext der Liturgie, des *Theatrum Sacrum*.

So traten zum Beispiel die Würzburger Fürstbischöfe des Hoch- und Spätmittelalters ihr Amt mit der Altarsetzung im Dom an und wurden dort auch nach

ihrem Tod beigesetzt, nachdem sie in der Hofkirche und der Kirche des Schottenklosters St. Jakob aufgebahrt worden waren. Einen anschaulichen Eindruck vom archaischen Bestattungszeremoniell vermitteln die Illustrationen der Bischofs-Chronik des Lorenz Fries, die in den 40er Jahren des 16. Jahrhunderts entstand: Vor der Bischofsweihe musste der neugewählte Fürstbischof sich öffentlich demütigen, indem er barfuß und mit einem grauen Gewand an einem Strick durch die Stadt zum Dom zog, und der tote Regent wurde sitzend von seinem Schloss auf dem Marienberg in die Stadt getragen, nachdem man seinen Körper mit einem Pfahl stabilisiert hatte (für das 16. und 17. Jahrhundert vgl. Rausch 1990; für das 18. Jahrhundert kurz Schott 1995).

Bischofsviten und Texte wie das vor 1100 entstandene Annolied (Herweg 2002:271-511) beschrieben die Bischöfe als heilsgeschichtliche Personen, und seit dem Hochmittelalter überlieferten Grabplatten und Epitaphia das idealisierte Bild des geistlichen Fürsten – erinnert sei an die Grabplatten Mainzer Erzbischöfe, welche diese als Königskröner inszenieren (Brush 2000).

Mit der Rezeption des Humanismus nördlich der Alpen und der Wiederentdeckung der antiken Literatur fand seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts auch das Herrscherlob, die Panegyrik (Seelig 1976; Heldt 1997) als personenzentrierte Literaturform, die per se auf epideiktische Veranschaulichung ausgerichtet war, zunehmende Verbreitung im Heiligen Römischen Reich und prägte auch die bildende Kunst. Die literarischen Bischofsbilder erschöpfen sich freilich nicht in der preisenden Darstellung der Biographie des jeweiligen Adressaten. Die Panegyrik auf geistliche Fürsten steht in der Tradition nicht nur der antiken, sondern auch der mittelalterlichen und zeitgenössischen Fürstenspiegelliteratur.<sup>4</sup>

Auch bedeutende Literaten sahen es nicht als unter ihrer Würde an, panegyrische Texte auf geistliche Fürsten zu verfassen.<sup>5</sup> Zur Ehrung seines potentiellen Dienstherrn verfasste etwa Ulrich von Hutten zwei lateinische Panegyrici in

---

<sup>4</sup> Eine umfassende Studie über die Entwicklung der frühneuzeitlichen Panegyrik auf geistliche Fürsten im Heiligen Römischen Reich fehlt. Verfasser beabsichtigt, dieses Desiderat der Forschung demnächst zu bearbeiten. Zur humanistischen Papst-Panegyrik vgl. Schröter (1980).

<sup>5</sup> Öffentliche Kritik provozierte eine Albrecht gewidmete Lobrede des italienischen Humanisten Richardus Sbrulius, der Albrecht als „alter prope Christus“ bezeichnete, vgl. Schauerte (2006:313, Anm. 20).

Eposform auf Kardinal Albrecht von Brandenburg, den Kurfürsten von Mainz und Erzbischof von Magdeburg. Die geistliche Komponente des bischöflichen Amtes Albrechts tritt völlig hinter dessen fürstliche Würde und die Förderung des Humanismus zurück – der Kardinal wird als Freund der Artes und freigebiger Mäzen der humanistischen Poeten inszeniert (von der Gönna 1991:428-432). Ich möchte hier von einem *Theatrum avant la lettre*, quasi einer impliziten Verwendung des ‚*Theatrum*‘-Begriffs sprechen. Auf die Inszenierungen Albrechts in sakralen Rollenporträts als hl. Bischof Martin oder als Hieronymus im Gehäus von der Hand Albrecht Dürers und Lukas Cranachs d. Ä., die das religiöse Pendant zu Huttens säkularer Inszenierung bildeten, sei nur am Rande verwiesen (Hinz 2006; Tacke 2006).

Nach Einsetzen der Reformation geriet die Reichskirche, die *Germania Sacra*, in eine ernsthafte Krise. Literarisches Bischofslob gehörte bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zu den wenig gepflegten Genera. Erst in den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts, nach einer beginnenden Konsolidierung der geistlichen Territorien, häufen sich Zeugnisse für literarisches Bischofslob, das vor allem von nichtklerikalen Späthumanisten gepflegt wurde.

## **2. Wege zur *Theatrum*-Metapher: Die Inszenierung des Fürstbischofs um 1600**

### **2.1. Das CARMEN HEROICVM des Johannes Posthius – ein protestantischer Arzt inszeniert den idealen Fürstbischof (1573)**

Blättern wir jetzt in einer späthumanistischen Inszenierung des Herrschaftsantritts Julius Echters. Am 1. Dezember 1573, als der 28-jährige Domdekan, der sich bereits einen Namen als Verwaltungsmann gemacht hatte, zum Fürstbischof von Würzburg gewählt wurde, konnte wohl kein Zeitgenosse ahnen, dass Echter einer der bedeutendsten Würzburger Fürstbischöfe würde und als energischer Gegenreformer den Katholizismus in seinem Hochstift auf Dauer etablieren sollte. Dies galt sicher auch für Johannes Posthius (Karrer 1993), den protestantischen Leibarzt Friedrich von Wirsbergs, des Vorgängers Echters, einen der bekanntesten neulateinischen Dichter der Zeit. Dieser hatte aus Anlass der Wahl Echters das Gratulationsgedicht CARMEN HEROICVM (Sigle: *CH*; unpaginiert) drucken lassen, das dem neugewählten Fürstbischof huldigt und die Zeremonial-Stationen des 1. Dezember 1573 nachzeichnet (Wiener 2000:19). Zugleich erhöht Posthius die Besitzergreifung des Hochstifts

allegorisch und inszeniert implizit ein – noch recht abstrakt gehaltenes, wenig visualisiertes – späthumanistisches und neostoisches *Theatrum Virtutis avant la lettre*, das weniger panegyrisch als vielmehr fürstenspiegelartig strukturiert war.

Der Dichterarzt wählt für das Wahlgedicht das ‚heroische‘ Versmaß des Hexameters und setzt mit der Überraschung des lyrischen Ich ein, das sich nach dem Grund für das Glockengeläut und den Volksauflauf in Würzburgs Gassen fragt: „Woher kommt dieser neue Beifall an den fröhlichen Gestaden des Mains? Was tönen schon von den hohen Türmen wechselweise die Glocken durch die ganze Stadt? Wieso strömt das Volk so freudig erhitzt zum heiligen Haus?“<sup>6</sup> Nur geringe Beachtung erfährt das Ableben Friedrich von Wirsbergs, die Voraussetzung der in dem Gedicht geschilderten Vorgänge.<sup>7</sup> Erheblich größere Aufmerksamkeit widmet Posthius der Besitzergreifung Eichters von der Residenzstadt nach der Altarsetzung in der Kathedrale und dem Anschlagen des Eichterschen Wappen, drei blaue Ringe auf weißem Grund, an den öffentlichen Gebäuden.<sup>8</sup>

Nachdem der neugewählte Fürstbischof in Begleitung seines Hofstaats zur Residenz auf dem Marienberg geritten ist,<sup>9</sup> bildet die Ansprache Uranias, der Muse der Astronomie (!) an den jungen Fürstbischof den Höhepunkt des panegyrischen Gedichts. Das fürstbischöfliche Schloss mutiert unversehens zum Reflexionsort über das ‚gute Regiment‘. In einem poetischen Fürstenspiegel belehrt die Göttin den Fürstbischof über die angemessenen Grundsätze einer gelungenen Regierungstätigkeit, die es zu befolgen gelte.

Die Stellung eines Leitwerts kommt aus Sicht des Posthius der Ratio, der Vernunft zu. Welche moderierende und domestizierende Kraft der Ratio inneohnt, beschreibt ein Hymnus Uranias in einer Similienkette, die auf Vorbilder der platonischen Philosophie zurückgreift: „Der beste Teil des Menschen ist die Vernunft. Diese allein beherrscht draußen den Krieg und zu

---

<sup>6</sup> „Vnde nouus tam laeta uagi per littora Moeni/Exoritur plausus? Quid iam sub turribus altis/ Pendula certatim resonant totam aera per vrbem? /Quidue sacram populus sic circumfunditur aedem /Laetitia exultans? nostras an rumor ad aures / Vera refert?”

<sup>7</sup> „Aethereas abijt nuper FRIDERICVS ad arces.”

<sup>8</sup> „Candida, trinus inest cui circulus ordine.”

<sup>9</sup> „Ad celsi comitantur euntem culmina montis.”

Hause glücklich den Frieden. Die allein gebrauchte du und unterwirft ihr alle Regungen deines Herzens. Sie lenkt die schwankenden Schiffe durch die tobenden Fluten, mit ihr hält der Wagenlenker die wilden Pferde im Zaun; ihr Gebrauch zwang selbst die Löwen unter Joch“ (CH 1573).<sup>10</sup> Allein die Ratio erhebt die Menschen auf die Höhe der Götter, eine späthumanistisch-neostoische Überzeugung, bemerkenswert in einer von konfessionellen Auseinandersetzungen bestimmten Epoche: „Allein die Vernunft macht den Menschen den unsterblichen Göttern gleich“ (CH 1573).<sup>11</sup>

In den weiteren Versen entfaltet Urania einen Katalog der Korrektive, die als Grundlage einer erfolgreichen Politik zu beachten sind. Um den Bestand der staatlichen Ordnung zu sichern, muss der Fürst seinen Zorn im Zaume halten.<sup>12</sup> Ähnliche Bedeutung besitzt das Maß-Halten: „Und du sollst nichts im Übermaß begehren, nicht selten hat unmäßige Gier schon Völker und Städte zerstört“ (CH 1573).<sup>13</sup> Bei dieser Mahnung mag der Untergang Trojas und Karthagos oder das Ende großer Imperien wie des Römischen Reiches mit anklingen. Ehrgefühl und Tugendliebe schützen den Fürsten vor der die Stabilität bedrohenden Maßlosigkeit.<sup>14</sup> Fehlt das Maß, zerbricht die staatliche Ordnung, an deren Stelle der Bürgerkrieg tritt<sup>15</sup> – die Hugenottenkriege im

---

<sup>10</sup> „Optima pars hominis Ratio est: Haec sola gubernat / Bella foris, pacemque domi feliciter: hac tu / Vtere sola, animique omnes huic subijce motus. / Haec regit instabiles insana per aequora naues: / Hac dominatur equis Auriga ferocibus: illa / Vsus homo saevos docuit iuga ferre leones.“

<sup>11</sup> „Sola hominem Ratio Dijs immortalibus aequat.“

<sup>12</sup> „Neue aliquid facias unquam, dicasue caveto / Iratus, decet ira feras, Clementia reges. / Qualis seditio castris, aut Vrbibus amplis, / Qualis tempestas commoto turbida ponto, / Talis et ira homini: sensus ira impedit omnes, / Dat sine mente sonos: quiduis temere audet, agitique, / Tristis at hanc sequitur lacero Metanoea capillo.“

<sup>13</sup> „Neve aliquid cupias nimis, immoderata cupido / Rectorum haud raro populos evertit, et vrbes.“

<sup>14</sup> „[...] mentem respectus honesti, / Et virtutis amor regat: hoc exempla docebunt / Maiorum historijs totum cantata per orbem“

<sup>15</sup> „Ne truculenta tuos Bellona irrumpat in agros, / Vndique sanguineo miscet quae proelia ferro: /

Neu Miseros iterum turbet discordia ciues, / Qua magis in toto nihil est miserabile mundo. / Tum ne sacra fames auri trahat omnia secum / Certam in perniciem prohibe: Ne diues egenti / Nil miserans alimenta neget, neue horrea claudat / Durus ad extremum ut nummos extorqueat omnes / Pauperis, esurique mori patiat eundem. / Heu tantum nunc regnat amor sceleratus habendi.“



Königreich Frankreich, die 1572, ein Jahr vor der Wahl Echters, mit der Bartholomäusnacht in Paris und zahlreichen anderen Städten des Landes einen vorläufigen blutigen Höhepunkt erreicht hatten, boten hierfür ein abschreckendes Beispiel.

Ein Lasterkatalog Uranias veranschaulicht Echter die aus Untugend erwachsenden Gefahren: Trunkenheit und Gottlosigkeit sind gleichermaßen verwerflich. Beide soll der Fürst aus seinem Territorium vertreiben, um den Geboten Gottes, der Frömmigkeit und des göttlichen Rechtes zu genügen.<sup>16</sup> Vor allzu leichtfertigen Umgang mit Spitzeln und ‚Ohrenbläsern‘ warnt Urania ebenfalls. Leichtgläubigkeit sei für einen Fürsten unangebracht, da diese oft zur Entlassung zuverlässiger Diener führe: „Heimlich träufelt die Verleumdung das Gift mit Worten in die Herzen der Lenker“ (*CH* 1573)<sup>17</sup>. Den paränetischen Fürstenspiegel beschließt eine Erhebung der Menschenkenntnis zur wichtigsten Tugend des Fürsten: „Es ist also die größte Tugend des edlen Fürsten, die Seinen zu kennen und die Ohren von dem Gerede der Bösen abzuwenden.“<sup>18</sup> Nachdem Urania Herkunft, Ausbildung und geistliche Karriere Echters gewürdigt hat, schließt das Gedicht mit einer Wendung zum Neoelekten, dem sich alle Blicke zuwenden und dessen Name das Echo zum Himmel trägt. Sogar der Flussgott Main beglückwünscht Echter aus seinen Fluten.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> „Est in hac aliud terra execrabile monstrum, / Invisum superis, Erebi certissima proles, / Ebrietas, vitiorum altrix foecunda, bonorum / Pernicies morum, qua nulla nocentior usquam / Est hominum pestis, plures quae mittat ad Orcum, / Quam vafer é Geticis Mahumetes expulit oris, / Hocque uno aeternam meruit per secula laudem./ Huic sociam se dira addit Blasphemia, coeli / Contemptrix, scelerumque aliae longo ordine turmae. / Has pestes, haec monstra tuis quoque cedere cogas / Finibus, et malefacta comes sua poena sequatur. / Hoc Deus, hoc pietas, Themis hoc ueneranda requirit: / Quae tria sunt omnes tibi numina culta per annos.“

<sup>17</sup> „Quod superest, facilem ne delatoribus aurem / Des moneo: nam credulitas temeraria magnis / Plurimum obesse solet Ducibus, dum saepe fideles / Officijs remouent animo indignante ministros, / Opprimit immerito quos ira Calumnia, uerbis / Occultum instillans Rectorum in pectora virus.“

<sup>18</sup> „Principis est igitur generosi maxima uirtus / Nosse suos, auresque malorum auertere dictis.“

<sup>19</sup> „IWLIVS inque oculis est omnibus unus, IWLIVM / Aerae resonant arces, et uallibus Echo / Vicinis habitans ad sidera tollit IWLIVM / Cui pater irriguis acclamat Moenus ab undis.“

Das *Theatrum* der Tugenden und Untugenden, das Posthius unter Rückgriff auf die antike Epik und Philosophie inszeniert, dient weniger dem Preis des neugewählten Fürstbischofs, sondern führt vielmehr als epischer Fürstenspiegel Chancen und Gefahren des geistlich-weltlichen Amtes vor Augen, dessen klerikaler Teil in Posthius' Versen allerdings keine Rolle spielt – es handelt sich hier um das Ideal des überkonfessionellen Fürsten und *nicht* um den geistlichen Fürsten. Der Bischofspreis fordert letztlich den Adressaten auf, die Grundsätze seiner Politik an den Vorstellungen des Verfassers auszurichten und bedächtig zu handeln.

## **2.2. Erfolgs-Inszenierungen eines Fürstbischofs – die ENCAENIA ET TRICENNIALIA IVLIANA (1604) und das Portal der Wallfahrtskirche zu Dettelbach (1614)**

30 Jahre später, im Jahre 1603, hatte sich die Situation im Hochstift Würzburg grundsätzlich geändert: Julius Echter hatte die Ratschläge der Urania nicht befolgt – im Gegensatz zu Posthius stand für den Gegenreformer und katholischen Reformator par excellence nicht die Ratio, sondern vielmehr die Religio an erster Stelle. Dies bringt eine literarische Inszenierung der Regierungstätigkeit Echters zum Ausdruck, die im Folgenden vorgestellt werden soll, die sich vom Wahlgedicht des Posthius durch die wesentlich stärkere Visualisierung abhebt:

Die 1604 erschienene, umfangreiche und mit drei Kupferstichen ausgestattete Festschrift *ENCAENIA ET TRICENNIALIA IVLIANA* (Sigle: *ENCAENIA*). Die panegyrische Schrift entstammte allerdings nicht jesuitischer Feder – Verfasser war Daniel Mattsberger / Christophorus Marianus (Schlegelmilch 2003:187f.), ein aus Augsburg stammender Konvertit und Ex-Jesuit, Theologieprofessor an der Würzburger Universität und Kanoniker des Stiftes Neumünster. Das Titelblatt gibt Aufschluss über die Intention des Werkes: „PANEGYRICVS; / DICATVS HONORI, MEMORIAEQVE / REVERENDISSIMI ET / ILLVSTRISSIMI PRINICIPIS AC / DOMINI, DOMINI IVLII, EPISCOPI“. *Honos* und *Memoria*, Ehre und Erinnerung – mit diesen beiden Begriffen charakterisiert Marianus sein Anliegen. Die Festschrift präsentiert auf 159 Seiten Julius Echter als vorbildlichen Fürsten des konfessionellen Zeitalters und spart nicht an gegenreformatorischer Polemik. Zugleich fungieren die *ENCAENIA*

als Wissenspeicher, dessen Quellen – antike und christliche Autoren – als Marginalien nachgewiesen werden.



Abb. 2: Widmungsblatt der *ENCAENIA*

Für die Frage nach der Inszenierung des Fürstbischofs ist besonders ein Programm-Bild aufschlussreich: Das Widmungsblatt der *ENCAENIA* (Abb. 2) inszeniert ein allegorisches Porträt Eichters und veranschaulicht zugleich dessen ‚Regierungsprogramm‘. Über Eichters Wappen, das sich in der Mitte der Seite befindet, schwebt in einer Gloriole die Gottesmutter mit dem Jesuskind auf dem Arm, umgeben von vier Engeln – die Gottesmutter fußt gewissermaßen auf der Person Eichters. Darüber weist ein Schriftband mit dem Aufschrift

„Patrocinium Orientalis Francia“ auf die Schutzherrschaft Mariens über Ostfranken, das heißt das Hochstift Würzburg, hin. Das Kraftzentrum Ostfrankens flankieren S. Kilianus und S. Burchardus, die sekundären Schutzheiligen des Bistums, die wohl in gleicher Höhe wie die Gottesmutter erscheinen, aber an den Rand getreten sind. Auf einen Blick erhält der Betrachter so die Gelegenheit, das ‚Koordinatensystem‘ der Herrschaft des Fürstbischofs zu erkennen.

Darunter findet man die Tugenden der Religio, Sapientia, Constantia und Misericordia, den ‚Leittugenden‘ der Herrschaft Julius Eichters: Während die mit der päpstlichen Tiara geschmückte Religio als Attribut ein Wappenschild mit der von Eichter renovierten Festungskirche in der linken Hand hält, stützt sich die Constantia auf eine Kartusche mit dem Schloss Marienberg, dem Sitz des Fürstbischofs – der zeitgenössische Betrachter dachte dabei wohl an die Schrift *De Constantia* des Justus Lipsius. Geistliche und weltliche Regierungsmaßnahmen bilden also eine Einheit, die durch den komplementären Charakter der jeweiligen Tugend gewährleistet ist.

Der Text der Jubiläumsschrift setzt eindeutige Akzente, um die verschiedenen Aspekte der Herrschaft Eichters zu gewichten, und ordnet diese zentralen ‚Herrschaftsorte‘ zu, deren Zustand um 1600 drei Kupferstiche dokumentieren: Die exponierte Stellung der Residenz auf dem Würzburger Marienberg, der *Arx reparata*, markiert deren Benennung als erstes Bollwerk der Heimat, als „Primum Munimentum Patriae“ (*ENCAENIA* 1604:38-75), während unter den *Munimenta* zwei bis vier die Kirchenbauten Eichters, die (Wieder)Gründung der Würzburger Universität und die Stiftung des Juliusspitals subsumiert werden. Marianus hebt die Nützlichkeit des Schlosses hervor, dessen unumgängliche Sanierung und Erweiterung er betont, um den potentiellen Vorwurf der Verschwendung zu entkräften: „Daher wurde er nicht von Verschwendungssucht, sondern von der harten Notwendigkeit zu seinen Neubauten und Renovierungen veranlasst“<sup>20</sup> (Übersetzung des Verfassers, *ENCAENIA* 1604:39). Im Gegensatz zur flüchtigen und kurz gehaltenen Beschreibung der Innenausstattung fokussieren die *ENCAENIA* die Bibliothek, der *ANIMI MEDICA OFFICINA* (*ENCAENIA* 1604:47) der Heilungsstätte des

---

<sup>20</sup> „Itaque non luxu [...] ad aedificationem et renovationem [...] inductus, sed dura [...] necessitate.“

Geistes, Rückzugs- und Entscheidungsraum des Fürstbischofs, wo dieser virtuelle Zwiesprache mit den größten Geistern hält: „Mit dir sprechen sie; mit dir halten sie Rat“ (Übersetzung des Verfassers, *ENCAENIA* 1604:47). Man meint Echter förmlich konzentriert in den Bänden seiner Hofbibliothek blättern zu sehen – an dieser Stelle verschwindet scheinbar für einen kurzen Moment die Distanz zwischen dem potentiellen Leser und Echter, der als verantwortungsbewusster, altruistischer und wissender Politiker inszeniert wird.



**Abb. 3:** Wallfahrtskirche Dettelbach (Westportal)

Das beste Beispiel einer Selbstinszenierung des Fürstbischofs bietet ein wenige Jahre nach den *ENCAENIA* geschaffenes Kirchenportal, das zugleich als vierfache Bühne interpretiert werden kann und eine intermediale Parallele zu dem

Titelblatt der *ENCAENIA* aufweist. Das Westportal der von 1610 bis 1613 errichteten, westlich von Würzburg gelegenen Wallfahrtskirche Dettelbach (Abb. 3) ist gleichsam um das fürstbischöfliche Wappen herum komponiert, das zugleich Kern und profane Basis des marianisch-würzburgischen *Theatrum Sacrum* bildet. Die römisch-gegenreformatorische Ausrichtung der Politik Echters verkörpern mehrere Szenen aus dem Marienleben, die Verkündigung, die Anbetung der Könige und die Verherrlichung Mariens als Gottesmutter und Himmelskönigin. Das steinerne Simultan-Theater wird getragen von Petrus und Paulus, den Apostelfürsten, welche die untrennbare Verbindung mit Rom symbolisieren, während die Würzburger Diözesanpatrone Kilian und Burkard die Himmelskönigin als Assistenzfiguren flankieren. Zwei Bauinschriften in deutscher und lateinischer Sprache, die zur linken und rechten Seite des Portals angebracht sind, informieren den Gläubigen über die (Bau)Geschichte der Wallfahrtskirche und heben die Erneuerung der Wallfahrtskirche durch Echter hervor: „Bischoff Julium Freudt die Andacht / Und viel Miracul so volnbracht / Führt derweg eyfrig dieß gebew / Wie es Gott Lob stehet hie gar New [...]“ (Schock-Werner 2005:106). Die lateinische, hier in Übersetzung gebotene Inschrift betont hingegen die Überwindung der Reformation durch die Wiederherstellung des vorreformatorischen Glanzes der Wallfahrt: „Dieses Haus, einst glänzend an Wundern, verlor seinen Glanz, nachdem die alte Religion verloren war. Aber dieser Glanz wurde in diesem Haus zum Wohl der Gottesmutter wiederhergestellt, sobald er vom Fürsten und Herzog erneuert worden war“<sup>21</sup> (Übersetzung d.Verf., Schock-Werner 2005:106). Die Forschung prägte hierfür den Ausdruck „Erneuerung durch selektive Tradition“ (so Brückner 1985). Im Gegensatz zur deutschen Inschrift fordert die lateinische Fassung des ‚Baugedichts‘ den Leser zum Eintritt in das Gotteshaus und zum Genuss der himmlischen Güter auf – ein zusätzlicher performativer Appell, dessen Kraft mit aus der optischen Wirkung der Fassade resultiert. Die strukturellen Parallelen zum Widmungsblatt der *ENCAENIA* sind deutlich: Widmungsblatt und Portal gleichen sich im Aufbau und erfüllen die Funktionen von programmatischem Portal und Bühne des Echterschen Regierungsprogramms.

---

<sup>21</sup> „AEDES HAEC SACRA: QUONDAM MIRACULIS CLARA: / CLARITVDINEM AMISIT SVAM AMISSA VETERI. / AST HAEC UBI A PRAESVLE ET DUCE IVLIO INSTAVRATA / RESTITVTA EST ILLA DEIPARAE BENEFICIO EADEM IN AEDE.“



### **2.3. Antik-konfessionelle Herz-Szenen – die Herzrede des Maximilian Sandäus SJ (1617)**

Im Gegensatz zu Echters durchgängig hervorgehobenem Traditionsbewusstsein brach der Fürstbischof in einem besonders öffentlichkeitswirksamen Fall bewusst mit den seit dem Hochmittelalter üblichen Bestattungszereemoniell: Nicht mehr die Abteikirche in Ebrach, sondern ein prunkvolles Epitaph in der Mitte der von ihm errichteten Würzburger Universitätskirche hatte Echter als letzte Ruhestätte seines Herzens gewählt.

Das Theater-Gehäuse der Kirche, dessen drei Säulenordnungen an das römische Kolosseum, das *Amphitheatrum Flavianum*, erinnerten (Kummer 1995:670), bot auch den Schauplatz der lateinischen Herzrede „Denckwürdiger Discurs Von Fürstlichen Hertzen Gaab“ (Sigle: *DD*) des Jesuiten Maximilian Sandäus vom 4. Oktober 1617, die auch in deutscher Übersetzung publiziert wurde. In Anwesenheit der fränkischen Ritterschaft und der Professoren und Studenten der Universität beleuchtete der Prediger das Thema „Wo dein Hertz ist, do ist auch dein Schatz“ unter Rückgriff auf verschiedene, scheinbar disparate Wissensfelder, die Medizin, die Theologie und die Historie. Sandäus inszeniert das Herz des Fürsten in lockerer Szenenfolge: Autoritäten der antiken Medizin wie Aristoteles und Galen dienen wie Historien aus dem Alten Testament und der griechischen und römischen Geschichte, aber auch zeitgenössische Legenden als Mittel zur *Amplificatio*: Alexander der Große, der einem überforderten Zivilisten eine Stadt schenkt, findet sich in Gesellschaft eines Waldbruders, also eines Eremiten, den der Teufel versucht. Das schildförmige Herz Echters, Schutz der Bedrängten und Zeichen der Liebe, erfüllt auch die Funktion eines Schildes, der vor den Angriffen des Bösen schützt, zugleich aber auch die Zuhörer auffordert, dem Vorbild Echters nachzueifern: „Glaubt mir [...] es hat solches Hertz bey seinen Lebzeiten gewachet / vnnd wachet nach seinem Todt / lasset euch dasselbig von dem Schlaff / der Träg: vnd faulheit auffwecken“ (*DD* 1617:60). Der Sinn des ‚offenen Theatrum‘ der Herzpredigt besteht also nicht nur im Fürstenpreis, sondern auch in der katechetischen Dynamisierung der Trauergemeinde.

### 3. Panegyrische Wege zur *Theatrum*-Metapher und deren Grenzen

Kehren wir jetzt nach einem zusammenfassenden Blick auf die Wege der *Theatrum*-Metapher in die Festschriften auf geistliche Fürsten zurück zum *Theatrum Gloriae Moguntinae* des Jahres 1629. Ein Blick auf die weitere Karriere des Begriffs *Theatrum* im 18. Jahrhundert soll am Schluss stehen.

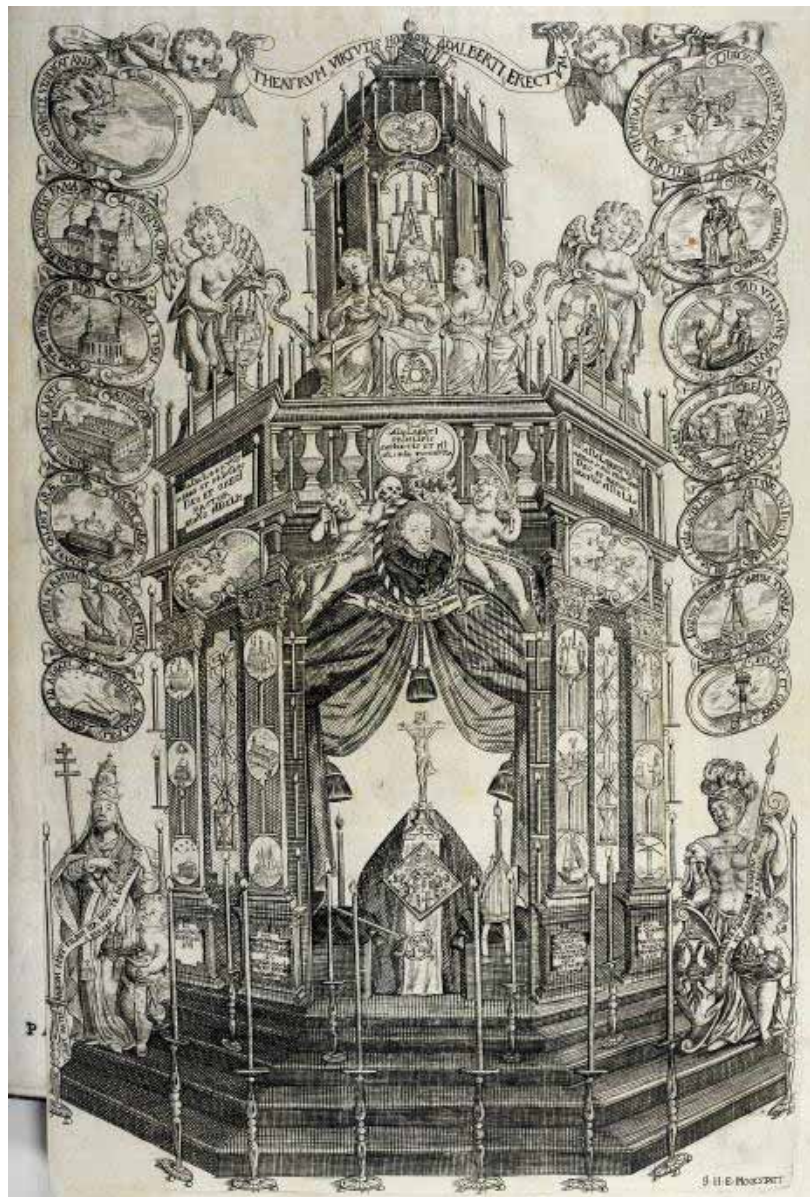
Wie das Wahlgedicht des Posthius von 1573 belegt, hatte der Späthumanismus in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit der epischen Inszenierung erste, schwache Ansätze zu einer durch Beschreibungen geleiteten theatralischen Inszenierung des geistlichen Fürsten entwickelt, deren visuelle Umsetzung der Imagination des Lesers überlassen blieb, da Illustrationen fehlten. Gegen Ende des Jahrhunderts lässt sich eine zunehmende explizite und implizite Visualisierung konstatieren: Um 1600, mit zunehmender Durchsetzung von Gegenreformation und katholischer Reform, ergänzte zunehmend eine aggressive konfessionelle Bildlichkeit die panegyrischen Texte bzw. wurde zu Stein. Widmungskupfer und Portale boten gleichermaßen die Bühne für eine theatralische, allegorisch-biblische Inszenierung des Regierungsprogramms Eichters und lassen sich als implizite Verwendung der *Theatrum*-Metapher interpretieren. In die gleiche Richtung weist die Herzpredigt des Jahres 1617, die das Herz des Fürsten in verschiedensten Wissens-Kontexten beleuchtet und in der Erzählung von der Versuchung des Waldbruders durch den Teufel auch eine dramatische Mini-Szene inszeniert.

Nach 1600 bemächtigten sich die Jesuiten der Panegyrik und institutionalisierten bzw. konfessionalisierten diese. Ende der 20er Jahre des 17. Jahrhunderts, vor dem Eingreifen des Schwedenkönigs Gustav Adolf in den Dreißigjährigen Krieg und dem daraus resultierenden Rückschlag der katholischen Partei, hatte sich die *Theatrum*-Metapher endgültig explizit in der Panegyrik etabliert, deren emblematische Struktur eine Visualisierung des Herrscherlobs zur Folge hatte. Zugleich verfestigte sich die Tradition der gedruckten Wahl- und Weihefestschriften, die nach 1600 auch explizit den *Theatrum*-Begriff verwandten. Das *Theatrum Gloriae Moguntinae* von 1629 bietet hierfür das beste Beispiel.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erfolgte eine mediale Erweiterung der Inszenierung des toten Fürsten im Sinne der Visualisierung und realen Theatralisierung: Die Katafalkbilder (Rausch 1990), die den Leichenpredigten



beigegeben wurden, zeigten den Verblichenen im Pontifikalornat und mit den Insignien der weltlichen Herrschaft auf dem Paradebett, einer Bühne, die im 18. Jahrhundert von dem Würdemotiv des von Putti gehaltenen Vorhangs gerahmt wurde. Eine reale Bühne boten die *Castra Doloris* (Popelka 1999), die in den Kathedralen des Reiches errichtet wurden und während der Bestattungsfeierlichkeiten den toten Bischof im – zumeist emblematischen – System der Tugenden verortete. Die Inszenierung, die ihren Höhepunkt in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erreichten, deutete so das Wirken des Toten im Zusammenspiel von Bild und Text.



**Abb. 4:** Festschrift *THEATRUM VIRTUTIS*

In diesem Zeitraum ließ sich auch der letzte explizite Gebrauch der Theatrum-Metapher, nämlich im Fulda des Jahres 1714, nachweisen. Die Festschrift

*THEATRUM VIRTUTIS ERECTUM ATQUE APERTUM HONORI ADALBERTI* (Sigle: *TV*) (Abb. 4) beschreibt und erklärt das emblematische *Castrum Doloris*, das für Fürstabt Adalbert von Schleiffras im Fuldaer Dom errichtet worden war. Das *Argumentum* charakterisiert Leben und Tod des Fürsten als *Theatrum*: Nach dem Tod Schleiffras' beginnt mit der Wahl seines Nachfolgers Konstantin von Buttlar ein neues Stück. Aufgabe des Zuschauers und Lesers, des „Spectator ac Lector“ (*TV* 1714:5) sei es, für den glorreichen ewigen Frieden des Verstorbenen zu beten und zugleich Kirche, Reich und Vaterland wegen des neuen Fürstabts, des *Theatrum* der lebenden Tugend, seine Glückwünsche auszusprechen (*TV* 1714:5).<sup>22</sup>



**Abb. 5:** Emblemtafel (aus *Theatrum Virtutis*)

---

<sup>22</sup> „precare primum [...] Defuncti cineribus quietem gloriosam in coelis: Tum gratulare quoque Ecclesiae, Imperio, Nobilitati ac Patriae de ista fortuna; quia quidquid nuperae dignitatis ac felicitatis in ADALBERTI tumba sepultum lugebant, id Theatrum est hodie publicum Vivae adhuc in CONSTANTINO virtutis.“

Eine Emblematafel (Abb. 5) erlaubt eine schnelle Orientierung über die Deutungsmuster der fürstlichen Biographie. Die lange ‚Halbwertszeit‘ des *Theatrum*-Begriffs in der Panegyrik sollte allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass rein quantitativ die *Theatra*-Festschriften nur marginale Bedeutung besitzen.

Doch wo liegen die Gründe für die schwache Konjunktur eines ansonsten erfolgsträchtigen Prinzips? Die Ambivalenz der *Theatrum*-Metapher, d.h. deren (positiv besetzte) populär-versinnlichende Wirkung, aber auch deren fiktionales Potential, das dem exklusiv-elitären Wahrheitsanspruch der Panegyrik möglicherweise widersprach, mag eine Erklärung für die häufige implizite, aber nur selten explizite Verwendung des *Theatrum*-Begriffs im Kontext der Panegyrik auf geistliche Fürsten im 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts sein. Schauspiele konnten eben nur bedingt Wahrheiten vermitteln, und sie besaßen deswegen begrenzte Bedeutung und eine relativ schwache explizite Valenz. Immerhin: Etwa 100 Jahre hatte die visualisierende und performativ wirkende *Theatrum*-Metapher und mit ihr die Aufforderung zum Applaus nicht nur explizit das *Theatrum Gloriae* von 1629 und einige andere Schriften, sondern auch implizit die sinnliche Qualität der Panegyrik auf geistliche Fürsten nachhaltig bereichert. Inwieweit dieser Befund auch für das Lob weltlicher katholischer und protestantischer Fürsten im Heiligen Römischen Reich gilt, müssen weitere Forschungen klären.

## 4. Quellen- und Literaturverzeichnis

### 4.1. Quellen

*CH* = Posthius, Johannes (1573): IOHAN. POSTHII GERM: MEDICI, CARMEN HEROICVM; in: Ders., Nicolaus Rudinger und Johann Gelsamer: REVERENDISSIMO PRINCIPI, AC / DOMINO, / D. IVLIO EX No- / BILISSIMA ECHTERORVM FAMILIA / ELECTO EPICSOPO Vvirceburgensi, & Fran- / ciae Orientalis Duci illustrissimo, / CARMINA / Summae tum obseruantiae, tum gratulationis ergo inscripta. / Autorum nomina suis locis habentur. / Wirceburgi excudebat Dauid Heyn (unpaginiert).

*DD* = Sandäus, Maximilian (1617): MAXIMILIANI SANDAEI Der Societet JESU Priester / der H. Schrift Doctor vnd Professor. Denckwürdiger Discurs Von Fürstliches Herten Gaab Als die Hochlöbliche Uniuersitet deselbige / von weylant dem Hochwürdigen Fürsten und Herrn /

Herrn JULIO Bischoffen zu Würtzburg / vnd Hertzogen zu Francken / als Stifter / verlassen / in darzue erbawte Kirchen / empfangen vnd eingeleitet hat Gehalten Erst in Lateinischer Sprach In Anwesen der Ritterschaft vnd Universitet zu Würtzburg Am 4. MonatsTag Octobr. 1617. Jahres. Getruckt zu Würtzburg bey Steffan Fleischmann Anno 1618.

*ENCAENIA* = Marianus, Christophorus (1604): ENCAENIA ET TRI- / CENNALIA IVLIANA: / Siue, / PANEGYRICVS; / DICATVS HONORI, MEMORIAEQVE / REVERENDISSIMI ET / ILLVSTRISSIMI PRINCIPIS AC / DOMINI, DOMINI IVLII, EPISCOPI / Wirceburgensis vigilantissimi: Franciae O- / rientalis Ducis meritissimi, / P. P. &c: / CVM / IN MONTE MARIANO TEMPLVM ET / ARCEM, SVMTUOSE RENOVATA, / ampliter aucta, magnifice condecorata, / Ipso Anno Principatus TRICESIMO publica omnium / laetitia, dedicaret; / A / CHRISTOPHORO MARIANO, AVGVSTANO, / S. THEOLOGIAE IN INCLYTA ACADEMIA WIR- / ceburgensi, Professore, & Noui Monasterii Canonico, &c. / Additis aliquot aedificiorum imaginibus, aere expressis: / WIRCEBVRGI, / Anno à partu B. Virginis, M.D.C.IV.

*TG* = Theatrum / Gloriae Moguntinae, / REVERENDISSIMO & ILLVSTRISSIMO / PRINCIPI ac DOMINO, / D. ANSELMO / CASIMIRO, / ELECTO S. Sedis Moguntinae / ARCHIEPISCOPO, / S. R. Imperii per Germaniam / ARCHICANCELLARIO, / PRINCIPI ELECTORI, &c. / Cum anno Domini M. DC. XXIX. VI. Augusti, / CLERO, NOBILITATE, POPVLO, / applaudentibus: / ECCLESIA, IMPERIO, PATRIA, / congratulantibus: / Ritu & lege solenni, Iure, Merito / haec ei GLORIA Deferretur: / Extractum / Divorum Tutelarium patrociniis; / Ex Vvamboldiani Stemmatis bene ominosis Pyramidibus; / & Archiepiscopalium Virtutum gradibus symbolisque: / ORBI SPECTANDVM DATVM / à S. C. COLLEGIIS SOCIETATIS IESV / MOGUNTINO ASSCHAFFENBVRGENSI; / MOGVNTIAE, / Excudebat ANTONIVS STROHECKERVS. / Anno M.DC.XXIX.

*TV* = THEATRUM VIRTUTIS / ERECTUM ATQUE APERTUM / HONORI / ADALBERTI / DEI GRATIA, FVLSENSIS / ABBATIS ET PRINCIPIS / QUANDO / NEO-ELECTUS EJUSDEM SUCCESSOR, / REVERENDISSIMUS ET CELSISSIMUS / PRINCEPS AC DOMINUS / D. CONSTANTINUS / INCLYTAE FULDENSIS ECCLESIAE / ABBAS S.R.I. PRINCEPS / ARCHI-CANCELLARIUS / DIVAE AUGUSTAE, / perque / GERMANIAM ET GALLIAM / PRIMAS &c. / PISSIMIS MANIBUS / REVERENDISSIMI SUI ANTECESSORIS / QUARTO DIE OCTOBRIS DEFUNCTI, / IN BASILICA SALVATORIS NEO EXSTRUCTA / solenni Suo & totius Patriae Luctu / PARENTABAT DIE DECEMBRIS XI. / in aeternam DEFUNCTI memoriam / PIIS LEGENTIUM ET SPECTANTIUM OCULIS / devotissimo calamo /

UNUS E SOCIETATE JESU /conceptum ac delineatum, / ANNO, quo /  
ob datas à MARTE inducias / gratulabunda sibi GERMANIA cecinit, /  
PAX REDIT IMPERIO, PACATO CAESARIS HOSTE / Dolens vero  
BUCCHONIA / OB MORTIS in ADALBERTUM insidias, / BELLA  
MIHI, VIDEO, BELLA PARANTVR AIT. Ovid. L. de Rem. Amor. V. 2  
(beschnitten)

## 4.2. Literatur

- Brückner, Wolfgang (1978): „Erneuerung als selektive Tradition. Kontinuitätsfragen im 16. und 17. Jahrhundert aus dem Bereich der konfessionellen Kultur“, in: *Der Übergang zur Neuzeit und die Wirkung von Traditionen* (Veröffentlichungen der Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg 32), Göttingen, 35-78.
- Brush, Kathryn (2000): „The Tomb Slab of Archbishop Siegfried III von Eppstein in Mainz Cathedral. A Thirteenth-Century Image and its Interpretative Contexts“, in: Maier, Wilhelm/ Schmid, Wolfgang/Schwarz, Michael Viktor (edd.): *Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit*, Berlin, 33-50.
- Dobras, Wolfgang (2004): „Metallene Aufschwörurkunden. Zu zwei Medaillen der Mainzer Erzbischöfe Johann Schweikhard von Kronberg (1604-1626) und Anselm Kasimir Wambolt von Umstadt (1629-1647)“, in: Cunz, Reiner (ed.): *FUNDAMENTA HISTORIAE. Geschichte im Spiegel der Numismatik und ihrer Nachbarwissenschaften. Festschrift für Niklot Klüßendorf zum 60. Geburtstag am 10. Februar 2004* (Veröffentlichungen der urgeschichtlichen Sammlungen des Landesmuseums zu Hannover 51), Hannover, 185-194.
- Heldt, Kerstin (1997): *Der vollkommene Regent. Studien zur panegyrischen Casualityrik am Beispiel des Dresdner Hofes Augusts des Starken* (Frühe Neuzeit 34), Tübingen.
- Herweg, Mathias (2002): *Ludwigslied, De Heinrico, Annolied. Die deutschen Zeitdichtungen des frühen Mittelalters im Spiegel ihrer wissenschaftlichen Rezeption und Erforschung* (Imagines Medii Aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung 13), Wiesbaden.
- Hinz, Berthold (2006): „Des Kardinals Bildnisse, vor allem Dürers und Cranachs“, in: Tacke, Andreas (ed.): *Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen*. Band 2 Essays (Kataloge der Stiftung Moritzburg Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt), Regensburg, 19-27.

- Jürgensmeier, Friedhelm (1988): *Das Bistum Mainz. Von der Römerzeit bis zum II. Vatikanischen Konzil* (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte 2), Frankfurt am Main.
- Karrer, Klaus (1993): *Johannes Posthius. Verzeichnis der Briefe und Werke mit Regesten und Postius-Biographie* (Gratia. Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung 23), Wiesbaden.
- Kummer, Stefan (1995): „Die Kunst der Echterzeit“, in: Kolb, Peter/Krenig, Ernst-Günter (edd.): *Unterfränkische Geschichte 3: Vom Beginn des konfessionellen Zeitalters bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges*, Würzburg, 663-716.
- Popelka, Liselotte (1999): „Trauer-Prunk und Rede-Prunk. Der frühneuzeitliche Trauerapparat als rhetorische Leistung auf dem Weg zur virtuellen Realität“, in: Boge, Birgit/Bogner, Ralf Georg (edd.): *Oratio Funebris. Die katholische Leichenpredigt der frühen Neuzeit. Zwölf Studien* (Chloe. Beihefte zum Daphnis 30), Amsterdam, 9-80.
- Rausch, Fred G. (1990): „Fürstenlob am Katafalk. Zwei Veränderungen im Bestattungsritual der Würzburger Fürstbischöfe im 17. Jahrhundert“, in: Harmening, Dieter (ed.): *Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang Brückner zum 60. Geburtstag* (Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie VII), 360-381.
- Schauerte, Thomas (2006): „... ein ehrlich bibliotheken. Die Bücherschätze Albrechts von Brandenburg“, in: Tacke, Andreas (ed.): *Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen. Band 2 Essays* (Kataloge der Stiftung Moritzburg Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt), Regensburg, 307-313.
- Schlegelmilch, Ulrich (2003): *Descriptio templi. Architektur und Fest in der lateinischen Dichtung des konfessionellen Zeitalters* (Jesuitica. Quellen und Studien zu Geschichte, Kunst und Literatur der Gesellschaft Jesu im deutschsprachigen Raum 5), Regensburg.
- Schock-Werner, Barbara (2005): *Die Bauten im Fürstbistum Würzburg unter Julius Echter von Mespelbrunn. Struktur, Organisation, Finanzierung und künstlerische Bewertung*, Regensburg.
- Schott, Herbert (1995): *Das Verhältnis der Stadt Würzburg zur Landesherrschaft im 18. Jahrhundert* (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg XLVIII), Würzburg.
- Schröter, Elisabeth (1980): „Der Vatikan als Hügel Apollons und der Musen. Kunst und Panegyrik von Nikolaus V. bis Julius II.“, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 75, 208-240.



- Seelig, Lorenz (1976): „Aspekte des Herrscherlobs – Max Emanuel in Bildnis und Allegorie“, in: Glaser, Hubert (ed.): *Kurfürst Max Emanuel von Bayern und Europa um 1700*. Band I: Zur Geschichte und Kunstgeschichte der Max-Emanuel-Zeit, München, 1-29.
- Tacke, Andreas (2006): „Albrecht als heiliger Hieronymus. Damit „der Barbar überall dem Gelehrten weiche!““, in: Tacke, Andreas (ed.): *Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen*. Band 2 Essays (Kataloge der Stiftung Moritzburg Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt), Regensburg, 117-129.
- van der Wall, Frauke (1989): „Objektbeschreibung 273 und 274“, in: *Kilian. Mönch aus Irland – aller Franken Patron 689 – 1989. Katalog der Sonderausstellung zur 1300-Jahrfeier des Kiliansmartyriums 1. Juli 1989 – 1. Oktober 1989 Festung Marienberg Würzburg*, Würzburg, 273-275.
- von der Gönna, Sigrid (1991): „Albrecht von Brandenburg als Büchersammler und Mäzen der gelehrten Welt“, in: Jürgensmeier, Friedhelm (ed.): *Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1490-1545). Ein Kirchen- und Reichsfürst der Frühen Neuzeit* (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte 3), Frankfurt am Main, 381-477.
- Wiener, Claudia (2000): „EX ADMIRATORE AMATOR. Ein Blick auf Conrad Dinners poetisches Werk und auf seinen Adressaten und Protagonisten Abt Johannes Burkhardt“, in: Hochholzer, Elmar (ed.): *Benediktinisches Mönchtum in Franken vom 12. bis zum 17. Jahrhundert. Zum 400. Todestag des Münsterschwarzacher Abtes Johannes IV. Burckhardt (1563-1598)* (Münsterschwarzacher Studien 48), Münsterschwarzach, 15-80.

### 4.3. Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: *Theatrum Gloriae Moguntinae*, Titelkupfer, abgebildet bei Dobras 2004:191.
- Abb. 2: *ENCAENIA ET TRICENNALIA IVLIANA*, Widmungsblatt, abgebildet bei van der Wall 1989.
- Abb. 3: Westfassade Wallfahrtskirche Dettelbach, abgebildet bei Kummer 1995: Tafel 8.
- Abb. 4: *THEATRVM VIRTVTIS*, Titelblatt, Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars Fulda.
- Abb. 5: *THEATRVM VIRTVTIS*, Emblematafel, Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars Fulda.