

Herrschaftliche Repräsentation

Hanns Hubach

„... mit golt, silber und seyd kostlichst, erhaben, feyn unnd lustig gmacht“. Pfalzgraf Ottheinrich und die Bildteppichproduktion in Neuburg 1539–1544/45

Im Spätsommer 1545, gegen Ende August, machte sich der Augsburger Goldschmied Ludwig Sauer von Neuburg aus auf den Weg nach Frankfurt. Diesmal war es nicht der Trubel der jährlichen Herbstmesse, der ihn in die Reichsstadt am Main lockte, sondern er reiste als Vertrauter des Neuburger Kammermeisters Michael Herpfer, in dessen Auftrag er die Juwelen Pfalzgraf Ottheinrichs verkaufen sollte. Sauers Mission war offenbar erfolgreich, denn nach seiner Rückkehr konnte er der Hofkammer annähernd 4350 Gulden übergeben, die er für die fürstlichen „cleinotter“ erhalten hatte. Er selbst durfte für seine Mühe sicherlich einen gewissen Prozentsatz des Erlöses als Provision behalten, deren Höhe aber nicht bekannt ist. Darüber hinaus wurden ihm 167 Gulden zugebilligt, zum einen als Zehrgeld für die Reise, zum anderen zur Deckung der Unkosten, die ihm zusätzlich entstanden waren, weil er Kleider und „tappetzeren“, das heißt Wandteppiche und andere textile Renommierstücke, mit nach Frankfurt genommen hatte, die nicht zum Verkauf bestimmt waren. Es handelte sich vielmehr um jene Gewänder und Tapisserien, die Pfalzgraf Ottheinrich nach der Übernahme der Regierungsgeschäfte durch die Neuburger Landstände aus der Konkursmasse seines Herzogtums hatte auslösen können und die ihm jetzt ins kurpfälzische Exil nachgeschickt werden mussten. Zur Verpackung dieser empfindlichen Ladung war eigens ein professioneller „pallenbinder“ aus Augsburg bestellt worden, der die „tappessereyen und kleider einmachen solt“. Es kann nur vermutet werden, dass Sauer seine wertvolle Fracht der kurpfälzischen Faktorei in Frankfurt übergeben hat, die dann für den Weitertransport nach Heidelberg gesorgt haben dürfte.¹

Obwohl Ottheinrichs Bedeutung als Sammler und Auftraggeber von Bildteppichen und anderen wertvollen textilen Ausstattungsstücken in der Vergangenheit mehrfach gewürdigt worden ist², war bisher nicht bekannt, dass er einen größeren Teil seines Tapisseriebesitzes rechtzeitig in der Pfalz hatte in Sicherheit bringen können, bevor die Stadt Neuburg und das Schloss zu Beginn des Schmalkaldischen Krieges 1546 von den marodierenden Truppen Kaiser Karls V. geplündert wurden. Man hat viel-

mehr geglaubt, dass die meisten der heute noch erhaltenen Stücke 1551 als Geschenk des französischen Königs Heinrich II. an den Pfalzgrafen zurückgekommen seien, die dieser auf einem von seiner Flotte aufgebrachten spanischen Schiff erbeutet hatte. Soweit ich heute sehe, wurde die Möglichkeit einer Rückgabe damals zwar geprüft, Belege dafür, dass sie auch zustande gekommen ist, gibt es jedoch nicht.³

Der tatsächliche Umfang der von Ottheinrich ausgelösten Tapisserien lässt sich anhand der Quellen nicht sicher bestimmen. Er selbst hätte gerne alles erworben, was „an tappissereien, aufschlägen, umbhengen, deppichen, bedstadt undt anderm in dem newen paw, desgleichen in der capellen an kirchengezir undt gemäl, item im runden thurn, auch aufm sal an gemäl undt desgleichen, an alten tappissereien, auch alten gülden auflegen, gülden degken und anderm, gleichweis was in der schneiderei und andern gemächen vorhanden ist, es sei gut oder bö, gar nichts ausgenommen“, doch wollte er dafür nicht mehr als 6000 Gulden zahlen.⁴ Zu seinem Leidwesen hatten die Regenten den Wert der Teppiche und Aufschläge aber deutlich höher angesetzt, sodass der Pfalzgraf, da er kurzfristig nicht mehr Geld aufbringen konnte, erhebliche Abstriche hinnehmen musste. Bezeichnenderweise verzichtete er jedoch lieber auf den Rückkauf der Gemälde als auf die Tapisserien. Aber selbst danach lag der tatsächliche Gegenwert des Neuburger Bestands noch immer zu hoch, um unter den bedrückenden finanziellen Bedingungen des Exils vollständig abgegolten werden zu können.⁵ Es versteht sich daher von selbst, dass Ottheinrichs erste Sorge den genuin für ihn geschaffenen, familiengeschichtlich bedeutsamsten Stücken gegolten hat. Glaubt man dem Urteil Bernabé Bustos und Vigilius van Zwichems, die das kaiserliche Heer begleiteten und das Neuburger Schloss vor dessen Plünderung besucht hatten, dann entfaltete der reduzierte Bestand immer noch solch einen Reichtum und eine solche Pracht, dass beide zutiefst beeindruckt waren.⁶ Kein Wunder also, dass Ottheinrich nicht sogleich bereit war, seine ehemaligen Besitztümer gänzlich verloren zu geben, sondern durch Kammermeister Herpfer bei den

Neuburger Juden erst einmal anfragen ließ, ob sie von den Plünderern „tappisserey, claidir und anders“ angekauft und wohin sie diese in den Handel gebracht hätten.⁷

Die Anfänge der Neuburger Tapisseriesammlung

Die Hartnäckigkeit und Opferbereitschaft, mit der Pfalzgraf Ottheinrich trotz seiner widrigen Lebensverhältnisse den Rückkauf seiner Tapissereien persönlich betrieben hat, wirkt aus heutiger Sicht befremdlich, für einen exilierten und unter kaiserlichem Bann stehenden Bankrotteur fast widersinnig. Im 16. Jahrhundert galten jedoch andere Regeln, zumal für einen der vornehmsten Fürsten des Reichs. Denn es waren gerade die textilen Ausstattungs- und Renommierstücke, angefangen bei Thronbaldachinen, über die Bett- und Tafelaufschläge bis hin zu den verschiedenen Formen exquisiter Wandbehänge – allen voran Wappenteppiche, Verdüren und Jagdstücke jeder Art, Allegorien sowie Tapissereien mit biblischen und mythologischen Historien oder Legenden –, die dem fürstlichen Repräsentationsbedürfnis am meisten entsprachen und dem Herrscher sowohl im häuslichen Umfeld als auch bei öffentlichen Auftritten jenes hohe Maß an Magnifizienz verliehen, das als besondere Tugend von ihm gefordert wurde. Denn anders als heute, wo sie bestenfalls den dekorativen Künsten oder dem Kunsthandwerk zugerechnet werden, galten Bildteppiche im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit als prestigeträchtigstes und wirkungsmächtigstes Bildmedium; das übergroße Format und die immens hohen Herstellungskosten dürften ein Übriges zu diesem Ruf beigetragen haben.⁸ Vor diesem Hintergrund erscheint Ottheinrichs Wunsch, einen möglichst großen Teil seiner Tapissereien zu retten, durchaus verständlich, dies umso mehr als er auch im Exil dem Druck ständiger Statuskonkurrenz zu anderen Fürstenhäusern nicht entgehen konnte und darüber hinaus wegen der andauernden Demütigung durch den Kaiser aufgefordert blieb offensiv darauf zu reagieren.

Dem Pfalzgrafen und späteren Kurfürsten Ottheinrich waren die Anforderungen fürstlicher Repräsentation und die dabei zum Tragen kommenden Mechanismen gezielter Bildpropaganda zeit seines Lebens bewusst. Entsprechend umfassend hat er sein „Image der Macht“ sowohl als Bauherr wie auch als Auftraggeber für Kunstwerke in unterschiedlichen Bereichen und auf verschiedenen Ebenen zur Schau gestellt, weiter entwickelt und konsequent gepflegt.⁹ Der Erwerb von Tapissereien spielte dabei von Beginn an eine herausragende Rolle. Dies belegen schon die beiden ältesten erhaltenen Stücke seiner Sammlung, die Behänge mit der „Verherrlichung der Prudentia“ und den „Beispielen des guten Glücks“ von 1531, die eine ideale, auf ethischen Grundwerten aufbauende Fürstenherrschaft thematisieren (Kat.-Nr. 7.16). Allerdings handelt es sich bei ihnen noch nicht um einen genuine Auftrag des jungen Neuburger Landesherrn,

sondern um eine für den freien Markt konzipierte Kurzfassung der berühmten „Los-Honores“-Serie, die der Brüsseler Hoftapissier Pieter van Aelst für Kaiser Karl V. geschaffen hatte¹⁰; in der – wenn auch formal missglückten – Hinzufügung seines Wappens und seines Porträts ist das Streben des Käufers nach dem Besitz unverwechselbarer, auf seine Person und seinen Rang hin zugerichteter Tapissereien jedoch erstmals greifbar.

Schon die künstlerische Konzeption und die Arbeit an den Entwürfen der drei berühmten Porträtteppiche von sich selbst, seiner Gemahlin Susanna von Bayern und seines Bruders Pfalzgraf Philipp vollzogen sich dann aber von Beginn an unter den kritischen Augen Ottheinrichs, der das Projekt seinen Neuburger Hofmalern übertrug (Kat.-Nr. 7.11, 7.12, 7.13). Stilistische Gründe sprechen dafür, dass nicht der Lauinger Maler Mathis Gerung sondern sein Kollege Peter Gertner der Hauptverantwortliche gewesen ist, bis hin zur Anfertigung der Kartons.¹¹ Die hohe persönliche Wertschätzung, die Ottheinrich diesen gewirkten Bildnissen entgegenbrachte, drückt sich besonders darin aus, dass er die entsprechende „Visierung zu ainer fürsten dapisserei“, das heißt die Originalentwürfe beziehungsweise *petits patrons*, behalten und zusammen mit anderen Kunstwerken in seiner Schreibstube sicher verwahrt hat.¹² Gertner zeigt die Porträtierten in ganzer Figur, die Männer majestätisch, die Frau geziemend im Vordergrund einer weiten, kultivierten Landschaft stehend, umgeben von zahlreichen, zum Teil exotischen Tieren und Pflanzen. Auf der mit Girlanden und übereinander gesetzten Pflanzkübeln geschmückten Bordüre demonstriert ein stringentes heraldisches Programm die hochfürstliche Herkunft der Personen. Die typische Stadtmarke am Galon des Susanna-Teppichs belegt, dass die Stücke in Brüssel, dem im 16. Jahrhundert führenden Zentrum der Tapissierproduktion, hergestellt worden sind. Die Qualität ihrer handwerklichen Ausführung genügt höchsten Ansprüchen, ebenso der verschwenderische Einsatz teuerster Materialien wie farbiger Seiden, Gold- und Silberlahns. Das uneingeschränkte Lob des pfälzischen Hofhistoriografen Peter Harer wäre ihnen sicher gewesen, eines gebildeten Kenners der Materie, dem es beim Anblick hochrangiger, „mit golt, silber und seyd kostlichst, erhaben, feyn unnd lustig gmacht(er)“ Tapissereien aus lauter Bewunderung schon einmal die Sprache verschlagen konnte.¹³ Am Galon des Philipp-Teppichs ist eine fast vollständige Winkermarke erhalten geblieben – ein von einem kleinen Kreuz bekrönter Reichsapfel zwischen zwei Buchstaben, von denen jedoch nur noch der linke als „j“ zu lesen ist –, die ich dem Atelier des älteren Jan De Roy zuschreibe. Denn zum einen verweist der Reichsapfel in aller Regel auf einen König, in diesem Fall als sprechendes Zeichen auf den Familiennamen des Meisters, aufgrund der Begleitinitiale „j“, konkret auf Jan De Roy d. Ä., dessen Werkstatt von 1491 bis 1536 in Brüssel nachgewiesen werden kann.¹⁴ Zum anderen berief Ottheinrich bald darauf mit „Meister Christian De Roy“ ein jüngerer

Mitglied dieser Wirkerfamilie als Hoftapezierer nach Neuburg. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass Jan (Johann) De Roy d. J. – zeitweise unterstützt von seinem Vetter Lorenz – von 1533 bis 1564 Hoftapissier König Ferdinands I. war, lange Zeit als „dapecereymacher“ in Nürnberg gelebt und das dortige Bürgerrecht erworben hatte.¹⁵

Christian De Roy, „deppich wirgkher“

Ottheinrichs Kontakt zu Christian De Roy (tätig von 1539–1545) ist in den nur spärlich erhaltenen Quellen erstmals 1539 belegt, als er ihm über das Fugger'sche Kontor in Antwerpen 82 Gulden für nicht näher spezifizierte „tapezerei“ auszahlen ließ.¹⁶ Die Entscheidung, in Neuburg ein professionelles Atelier mit mehreren Mitarbeitern einzurichten, muss jedoch früher gefallen sein, da die regelmäßigen Mietzahlungen der Hofkammer für die Unterbringung von drei „niederländischen tebuchwurgkern“ schon in jenem Jahr einsetzten.¹⁷ Ottheinrich stand mit diesem Unternehmen ganz in der Tradition seiner Pfälzer Vorfahren, die bereits im 15. Jahrhundert und damit früher als andere deutsche Fürstenhäuser damit begonnen hatten, auswärtige Wirkmeister fest an ihren Hof zu ziehen. Kurfürst Ludwig V. beschäftigte zu Beginn des 16. Jahrhunderts Meister „Johannes Velthan von Bruxel in Brabant“, Friedrich II., der ein mindestens ebenso großer Liebhaber prächtiger Tapissereien war wie sein Neffe, für mehrere Jahre den aus Nürnberg stammenden Melchior Grienman (Griemont).¹⁸ Die Einkünfte Christian De Roys als Hoftapezierer betragen halbjährlich etwas mehr als 28 Gulden, einschließlich der Kosten für sein Hofkleid.¹⁹ In den Jahren von 1540 bis 1544 produzierten er und seine Helfer in der Neuburger Werkstatt insgesamt neun großformatige Bildteppiche, deren Programme in sehr persönlicher Art und Weise Ottheinrichs Leben und die Geschichte seiner Familie verherrlichen. Ob, und wenn ja in welchem Umfang, das Atelier darüber hinaus an der Herstellung der beiden nach Aussage der Quellen aufwändig aus vielen Einzelstücken gefertigten Baldachine mit Darstellungen des Paris-Urteils beziehungsweise des Abendmahls und Christi Himmelfahrt beteiligt war²⁰, lässt sich nicht mehr feststellen (Kat.-Nr. 7.17). Ähnlich wie seine Kollegen am kurpfälzischen Hof war Christian De Roy sicherlich noch für die sachgemäße Betreuung der „tapetzererkammer“ und natürlich für das fachgerechte Auf- und Abschlagen der Tapissereien verantwortlich.

Der erste mit Sicherheit in der Neuburger Werkstatt ausgeführte, 1540 abgeschlossene Auftrag betraf die Herstellung der vier „Ahnenteppiche“ mit dem väterlichen und mütterlichen Stammbaum Ottheinrichs und Philipps (Bayerisches Nationalmuseum, München, Kat.-Nr. 2.8; Privatbesitz). Dem Entwerfer, wahrscheinlich Peter Gertner, ist es gelungen dem spröden Stoff der Genealogie Leben einzuhauchen. Die Ahnherren und -frauen sind porträthaft aufgefasst und tragen die ihrer

Zeit gemäßen Kostüme. Die detailreich gestaltete Landschaft, in der sie nach Generationen gestaffelt aufgestellt sind, bietet dem Betrachter ein hohes Maß an Abwechslung. Trotz der Kleinteiligkeit im Detail schließt sich der Zyklus zu einem imposanten dynastischen Repräsentationsbild zusammen. Im Zusammenspiel der Figurenreihen, der Inschriften und der heraldischen Elemente entsteht eine beeindruckende Ahnenprobe, eine überzeugende, ins Monumentale gesteigerte visualisierte Beglaubigung der legitimen hochfürstlichen Abstammung der Neuburger Pfalzgrafen und des königsgleichen Rangs ihrer Familie.²¹

Die folgenden, 1541 fertig gestellten Tapissereien hatten Ottheinrichs „Raiß zum Heyligen Grab“ in Jerusalem zum Thema, die er 1521 zusammen mit seinem Hofmeister, acht Rittern und mehreren Bediensteten unternommen hatte (Kat.-Nr. 7.14). Eine über beide Behänge geführte Überblickslandschaft des Heiligen Landes mit der Stadt Jerusalem definiert die historischen Orte des christlichen Heilsgeschehens, das sich vor den Augen des Betrachters in vielen Einzelszenen vollzieht, von der Geburt Christi über die Passion bis zu Auferstehung und Himmelfahrt. In einer zweiten Zeitschicht sind Ottheinrich und seine adligen Begleiter in die Komposition integriert. Als Pilger sieht man sie von einem Ort zum nächsten wandern und als Ritter vom Heiligen Grab, ein Ehrentitel, den sie sich während ihrer Besuche in der Grabeskirche erworben hatten, knien sie im Bildvordergrund, alle voll gerüstet, jedoch barhäuptig und mit zum Gebet gefalteten Händen.²²

Zwei 1543 entstandene Bildteppiche, die Pfalzgraf Philipps heroischen Einsatz als Kommandant bei der Verteidigung Wiens gegen die Türken 1529 darstellten, kennen wir nur noch aus alten Beschreibungen. Auf dem einen sah man die Belagerung der Stadt und das vergebliche Anrennen des Feindes gegen ihre Mauern: „Fast die ganze Länge des Mittelgrundes nahm die Ansicht von Wien ein. Von der Spitze des alten, alles überragenden St. Stephan=Thurms hieng eine große, weiß und roth gestreifte Fahne herab. Den Vordergrund machte das türkische Lager, die Artillerie und Wagenburg; ein buntes Gewühl von Soldaten und Pferden belebte das Ganze. Zwischen dem Lager und der Stadt entdeckte man stürmende Haufen; von den Wällen und Mauern Wiens stieg der Rauch des losgebrannten Geschützes empor.“ Der andere zeigte die Plünderung der Wiener Vorstädte: „Neben den verschiedenen Gräueln, welche in einem solchen Bilde vorkommen, erblickte man im Vordergrunde die Beraubung einer Kirche. Die Türken hatten Monstranzen und Kelche in den Händen, schütteten die Hostien heraus, und traten mit Füßen darauf.“ Die Entwürfe stammten von Mathis Gerung, dessen Signatur auf dem Belagerungsteppich angebracht war.²³

Der neunte, 1544 datierte, gegen Ende der Neuburger Schaffenszeit Meister Christians entstandene Behang sollte Ottheinrichs militärische Fähigkeiten ins rechte Licht rücken. Dies war ein schwieriges Unterfangen,

denn anders als Philipp der Streitbare hatte dessen älterer Bruder weder als Landesherr selbst Krieg geführt noch jemals ein Truppenkontingent in die Schlacht geführt. So kommt es, dass dem verhinderten Feldherrn eine Episode des Bauernkriegs in der Pfalz als Folie seiner Ruhmes-taten dienen musste: die Belagerung Weißenburgs durch Kurfürst Ludwig V. im Jahr 1525 (Schlossmuseum Berchtesgaden). Als junger Mann hatte Ottheinrich an dem Zug gegen die Stadt an der Lauter zwar teilgenommen, sein aktiver Beitrag blieb jedoch auf das Heranführen der Nachhut beschränkt, ein Heldenstück, mit dem nicht viel Staat zu machen war. Daher musste unter Ver-kehrung der realen Verhältnisse ein Wunschbild entworfen werden, auf dem Kurfürst Ludwig und seine Hauptleute – zu linken Randfiguren degradiert – als passive Zuschauer erscheinen, während der Neuburger Pfalzgraf in der Rolle des jugendlichen Helden auf springendem Pferd im Sturm das Bildzentrum erobert und als Befehlshaber der Artillerie das pfälzische Heer sicher zum Sieg führen wird.²⁴

Alle in der Neuburger Hofwirkerei gefertigten Tapisserien haben ein gestalterisches Merkmal gemeinsam: Ihre Bordüren folgen demselben Muster. Den Grunddekor bildet eine rot, gelb und braun schattierte Hohlkehle, die mit Festons aus Schilf und Lorbeerblättern ausgelegt ist, um die sich Blatt- und Fruchtgirlanden herumwinden. In die Mitte der beiden seitlichen und des unteren Streifens sind von goldenen Lorbeerkränzen eingefasste Täfelchen eingefügt, denen jeweils links das aus den Initialen Ottheinrichs und Susannas ligierte Monogramm „OHS“, rechts die Buchstabenfolge „MDZ“ einbeschrieben ist, die auf das Lebensmotto des Auftraggebers verweist; die untere Tafel trägt die Datierungen. Darüber hinaus besetzen bei den nach 1540 entstandenen Teppichen kleine Grüppchen spielender Putti die unteren Ecken und der Lorbeerkranz mit der Jahreszahl wird bei ihnen von einem weiteren Paar der kleinen Nackedeis präsentiert. Die Ähnlichkeit der Bordüren trägt wesentlich zu dem einheitlichen, in seiner Geschlossenheit zugleich unverwechselbaren Erscheinungsbild bei, das die ganze Gruppe der von Christian De Roy gefertigten Tapisserien auszeichnet.

Im Zuge der von den Regenten strikt durchgeführten Konsolidierung der Neuburger Staatsfinanzen wurde offenbar allen Hofkünstlern der Dienst aufgekündigt; jedenfalls erscheinen ihre Namen nach 1545 nicht mehr in den Besoldungslisten.²⁵ Zu diesem Zeitpunkt müssen auch Christian De Roy und seine Mitarbeiter ihre Werkstatt geschlossen und die Stadt verlassen haben. Wohin sie gegangen sind, ist nicht bekannt.

Heidelberger Epilog

Die bedrückenden finanziellen Engpässe während seiner Exilzeit hinderten Ottheinrich nicht daran neue Aufträge für Tapisserien zu vergeben. So ließ er zwischen 1547 und 1549 eine reich mit Seiden-, Gold- und Silberfäden

durchsetzte Folge der „Sieben Planeten und ihrer Kinder“ anfertigen, die wegen ihres kleinen Formats wohl zum Schmuck seines Wohnhauses am Kornmarkt vorge-sehen waren (Kat.-Nr. 7.125 f.). Als Grundlage für die Kartons diente eine überarbeitete Holzschnittserie von Georg Pencz, während die Ausführung wohl am ehesten in der Werkstatt des damals als Hoftapezierer Kurfürst Friedrichs II. in Heidelberg tätigen Wirkmeisters Melchior Grienman erfolgt sein wird.²⁶

Anders als in Neuburg verzichtete Ottheinrich während seiner Regierungszeit als Pfälzer Kurfürst auf die Gründung eines eigenen Wirkateliers in Heidelberg. Jetzt konnte er es sich leisten, auch nicht marktfähige Sonderanfertigungen direkt in den führenden niederländischen Produktionszentren zu bestellen. Unter anderem betraute der alternde Fürst eine Brüssler Werkstatt mit der Herstellung einer achteiligen Folge mit dem Stamm-baum seiner Vorfahren, die offenbar die vier älteren Neuburger Ahnenteppeiche inhaltlich ersetzen sollte, allerdings in doppelter Größe und unter Berücksichtigung des höheren Status des Auftraggebers. Bei seinem Tod waren davon lediglich das Initial- und das Endstück des väterlichen Stammbaums mit dem Porträt des im Kuror-nat thronenden Ottheinrich fertig gestellt; diese wurden später zusammengenäht und bilden heute den so ge-nannten „Großen genealogischen Teppich“ (Bayerisches Nationalmuseum, München).²⁷ Alle weiteren Erwerbungen des Kurfürsten sind nur aus dem Heidelberger Schlossinventar des Jahres 1584 überliefert. Demnach kaufte er in den Niederlanden zwei Tapisserieserien mit biblischen Historien: zum einen die „Historia verkaufung Josephs“, die auf neun Behängen dessen Verscha-cherung nach Ägypten und sein Schicksal am Hof des Pharaos schilderte, zum anderen „zehen stück von der historien Abrahams“, eine Replik des um 1540 von Ba-rent Van Orley für den englischen König Heinrich VIII. entworfenen und von Willem de Kempeneer in Brüssel gewirkten Zyklus. Weiter besaß er einen Satz von neun großen Rücktüchern mit Verdüren und dem dreiteiligen Kurwappen, einen dazu gehörigen Thronbaldachin so-wie einen prächtigen Aufschlag über sein Bett, an dessen Himmel die „Opferung Isaacs“ und am Rücklagen die „Ermordung Abels durch seinen Bruder Kain“ ange-bracht waren.²⁸

In seinem Testament bestimmte Ottheinrich, dass die zuletzt besprochenen Tapisserien und Aufschläge für alle Zeiten als unveräußerlicher Besitz des pfälzischen Kur-hauses in Heidelberg verbleiben sollten. Jenen Teil seiner beweglichen Habe, den er vor seiner Kurfürstenzeit er-worben und aus Neuburg mit an den Neckar gebracht hatte, darunter die gesamte „tapetzerey“, mussten die Testamentsvollstrecker jedoch an seinen Nachfolger Pfalzgraf Wolfgang von Zweibrücken-Veldenz und das „fürstenthumb Neuburg“ zurückgeben.²⁹ Außerdem ver-schenkte er dahin sechs ehrwürdige Behänge mit „Alt-fränknisch historisch bildwerck“, die er erst kurz zuvor von seinem Onkel Pfalzgraf Wolfgang (gest. 1558), dem

jüngsten Sohn Kurfürst Philipps des Aufrichtigen, geerbt hatte.³⁰

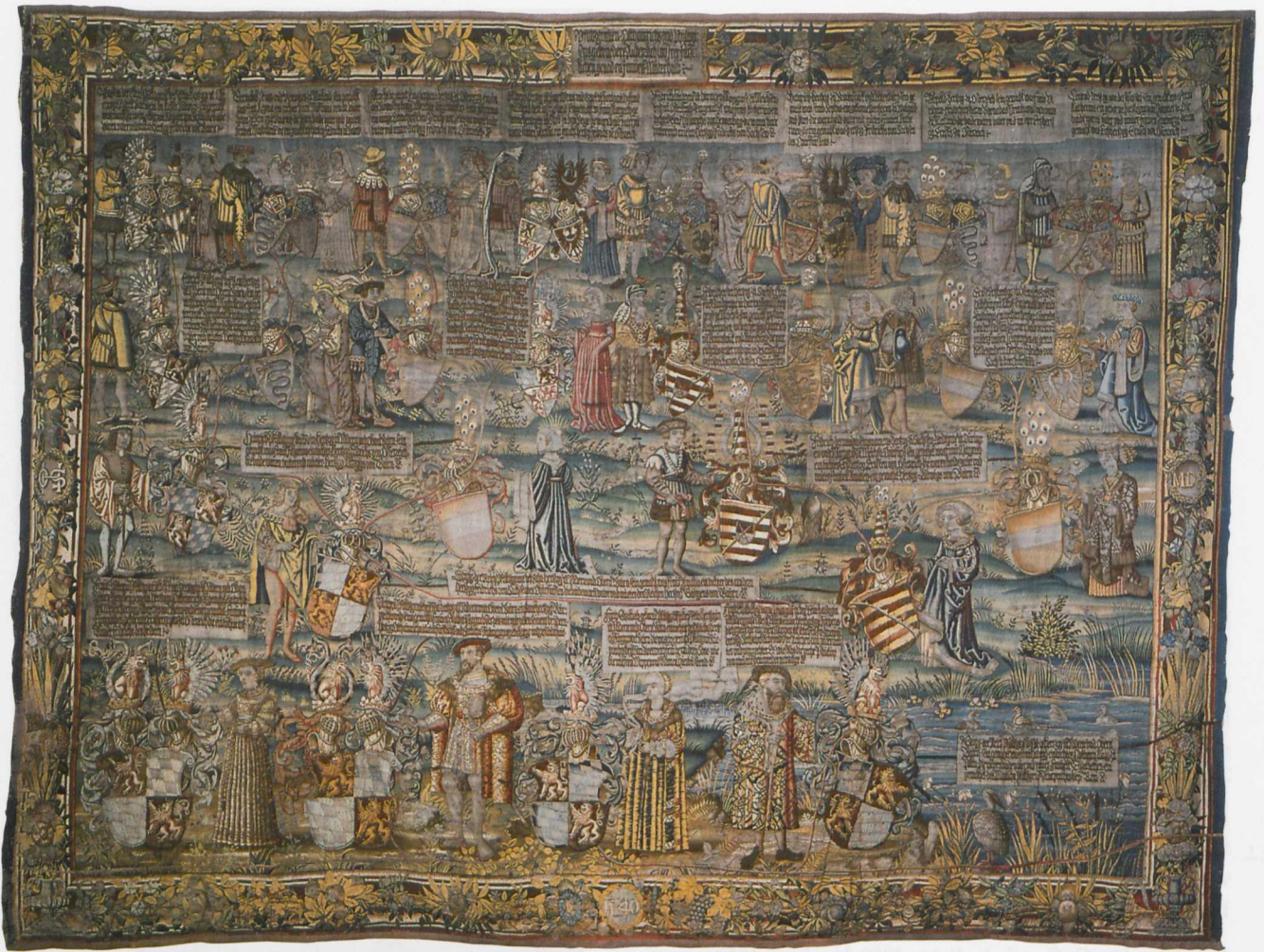
Anmerkungen

- 1 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München, Pfalz-Neuburg, Akten Nr. 1114 (ohne Seitenzählung); Neuburger Landschaft, *Literalia* 176, fol. 9', 25, 25' und unter der Rubrik „Besoldungen“ (ohne Seitenzählung)
- 2 Vgl. Rott 1905, Kunst; Hofmann 1911; Rott 1912, Kunstbestrebungen; Stemper 1956; Stemper 1958; Rösch 1969; Abreß 1984; Siefert 1986; Grosse 2000; Dittrich 2001; Grosse 2002; Hubach 2002, Tapissereien; Hubach 2002, Ottheinrichs neuer hofbaw; Grosse 2003
- 3 Vgl. Rott 1905, Kunst, S. 46f., Anm. 2; Hofmann 1911, S. 76
- 4 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München, Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakten Nr. 1514, fol. 9–10'; vgl. Rott 1905, S. 45f.
- 5 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München, Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakten Nr. 1514, fol. 2-5', 9–11'; vgl. Rott 1905, Kunst, S. 45f.
- 6 Vgl. Druffel 1877; Busto 1938
- 7 Vgl. Rott 1905, Kunst, S. 46
- 8 Vgl. Brassat 1992; Delmarcel 1999; Campbell 2002
- 9 Vgl. Wagini 1987; Eichler 1993; Löcher 1993; Hoppe 2001, Schlossbau Ottheinrichs; Hubach 2002, Parnassus Palatinus; Hubach 2002, Ottheinrichs neuer hofbaw; Hubach 2002, Hercules Palatinus; Grosse 2003; Kaeppele 2003, S. 20–61
- 10 Vgl. Stemper 1956, S. 154–156, Stemper 1958; Verenkotte/von Wilckens 1984; Delmarcel 2000, S. 38–42
- 11 Vgl. Stemper 1956, S. 154–156; Abreß 1984; Siefert 1986, S. 809f.; Löcher 1993, S. 104–109; Dittrich 2001; Grosse 2003, S. 191–236
- 12 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München, Geheimes Hausarchiv, Pfalz und Pfalz-Neuburg, Akten Nr. 2690, fol. 2–26'; vgl. Rott 1905, Kunst, S. 193
- 13 Vgl. Rosenberg 1882, S. 106; Hubach 2002, Tapissereien, S. 100
- 14 Vgl. Duverger 1934, S. 226–233; Roobaert 2002, S. 4–25
- 15 Vgl. Hampe 1904, Nr. 2379, 2382, 2383, 2597, 3288; Bauer 2002, S. 66
- 16 Vgl. Lieb 1958, Bd. 2, S. 152
- 17 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München, Landshuter Abgabe 1979, fol. 154'; vgl. Grosse 2000; Hubach 2002, Tapissereien, S. 101; Grosse 2003, S. 176f.
- 18 Vgl. Göbel 1934, Bd. 2, S. 15–18; Hubach 2002, Tapissereien
- 19 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München, Neuburger Landschaft, *Literalia* 176, unter der Rubrik „Besoldungen“ (ohne Seitenzählung); vgl. Grosse 2003, S. 176f.
- 20 Vgl. Wölfle 1917, Sp. 318f.; Grosse 2002, S. 208–210, 213–222
- 21 Vgl. Rott 1905, Kunst, S. 41f.; Stemper 1956, S. 149–154; Rösch 1969; Abreß 1984; Hubach 2002, Tapissereien; Hubach 2002, Ottheinrichs neuer hofbaw, S. 196f., 245–255
- 22 Vgl. Rott 1912, Schriften, S. 34–41, 66–105; Stemper 1956, S. 160–163; Abreß 1984; Grosse 2003, S. 189f.
- 23 Archiv des Historischen Vereins, Neuburg an der Donau, Akten Nr. 26/05, § 5. Vgl. Graßegger 1846, 19–20; Abreß 1984; Eichler 1993, S. 8–10; Grosse 2003, S. 166–169
- 24 Vgl. Hofmann 1911; Stemper 1956, S. 157–160; Abreß 1984; Grosse 2003, S. 176–186
- 25 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München, Neuburger Landschaft, *Literalia* 177
- 26 Vgl. Auktion Charpentier 1958, Nr. 133; Grosse 2000; Hubach 2002, Parnassus Palatinus; Hubach 2002, Ottheinrichs neuer hofbaw, S. 196f.
- 27 Vgl. Stemper 1956, S. 151–154; Abreß 1984; Hubach 2002, Ottheinrichs neuer hofbaw, S. 197, 254f., Nr. VI.5
- 28 Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakten Nr. 998/2, fol. 239 b–261'; vgl. Kat.-Nr. 7.128; vgl. Rott 1905, Kunst, S. 204–206; Stemper 1956; Hubach 2002, Tapissereien, S. 101; Hubach 2002, Ottheinrichs neuer hofbaw, S. 196f.
- 29 Stadtarchiv Lauingen an der Donau, Urkunde 1044; vgl. Stemper 1956, S. 144; Reiprich 1980, S. 96f.
- 30 Vgl. Wölfle 1917, S. 319

Literatur

Abreß 1984; Versteigerungskatalog Galerie Charpentier 1958; Bauer 2002; Brassat 1992; Busto 1938; Campbell 2002; Delmarcel 1999; Delmarcel 2000; Delmarcel 2002; Dittrich 2001; Druffel 1877; Duverger 1934; Eichler 1993; Göbel 1923; Göbel 1934; Grosse 2000; Grosse 2002; Grosse 2003; Hampe 1904; Hofmann 1911; Hoppe 2001, Schlossbau Ottheinrichs; Hubach 2002, Parnassus Palatinus; Hubach 2002, Tapissereien; Hubach 2002, Ottheinrichs neuer hofbaw; Hubach 2002, Hercules Palatinus; Kaeppele 2003; Lieb 1958; Löcher 1993; Graßegger 1846; Reiprich 1980; Roobaert 2002; Rösch 1969; Rosenberg 1882; Rott 1905, Kunst; Rott 1912, Kunstbestrebungen; Siefert 1986; Stemper 1956; Stemper 1958; Verenkotte/von Wilckens 1984; Wagini 1987; Wölfle 1917.

2.8



2.8

Die Ahnen der Pfalzgrafen Ottheinrich und Philipp; Beginn der mütterlichen Linie

Christian de Roy (tätig vor 1539 – 1544/45); Entwurf Peter Gertner (um 1495 – nach 1541) zugeschrieben; Neuburg, 1540; Wirkteppich: Wolle, Seiden, 422/442 x 592/575 (R);
Inschriften auf der Bordüre:

Pfaltzgrafen Otthainrichs und Philipp-
sens, gebrüedere, A(h)n herrlich lini(e) Ihrer fürst-
lichen genaden frawen Mut(t)er halb
MDZ / 1540 / OHS (ligiert)

Bayerisches Nationalmuseum, München (T 3862)

Der Bildteppich gehört zu einem vierteiligen Zyklus mit den Bildnissen der Ahnen der Pfalzgrafen Ottheinrich und Philipp; zwei weitere befinden sich ebenfalls im Bayerischen Nationalmuseum (T 3861 und T 3863), das vierte, nur fragmentarisch erhaltene Initialstück, ist in Privatbesitz. Auf dem hier gezeigten Exemplar, dem dritten der Reihe, beginnt mit Elisabeth, der Tochter Herzog Georgs des Reichen von Bayern-Landshut, der mütterliche Stammbaum der beiden Brüder. Herzog Georg und seine Tochter sind daher gleich in der ersten Reihe, rechts, am Rand eines Teichs, dargestellt. Nach links folgen Pfalzgraf Philipp und Ottheinrichs Gemahlin Susanna, die sich gemeinsam dem auf dem anschließenden Teppich als erste Figur erscheinenden Ottheinrich zuwenden. Alle vier zeigen unverkennbar porträthafte Züge. Weiter nach hinten entwickelt sich eine weite, sanft gewellte Landschaft mit vereinzelt Pflanzen und Tieren, die sich – quasi hinter den rahmenden Bordüren durchlaufend – kontinuierlich über alle vier Teppiche erstreckt. Nach Generationen geordnet, stehen darin die älteren fürstlichen Ahnherrn und -frauen, prachtvoll gewandete Charaktere, die jeweils durch Inschriftentafeln sowie ihre Wappen und Insignien eindeutig identifiziert werden. Um für den Betrachter die Abstammungsfolge unmissverständlich offen zu legen, verbindet die als ein rotes Seil gestaltete „Blutlinie“ jeweils die am nächsten miteinander verwandten Paare.

Die systematische Darstellung der eigenen Genealogie auf Wandteppichen, dem schon allein aus Kostengründen und wegen des großen Formats prestigeträchtigsten Bildmedium jener Zeit, scheint eine Erfindung Ottheinrichs gewesen zu sein. Hier wie auch später in Heidelberg dienten die Tapisserien als visualisierte „Ahnprobe“, als monumentale Beglaubigung seiner legitimen fürstlichen, ja königsgleichen Abstammung und Herkunft.

HH

Rott 1905, Kunst, S. 41f.; Göbel 1923; Nebinger 1955; Stemper 1956; Rösch 1969; Abreß 1984; Hubach 2002, Tapisserien; Hubach 2002, Ottheinrichs neuer hofbaw.

7.11

Pfalzgraf Ottheinrich

Jan de Roy d. Ä. (um 1470 – nach 1536) zugeschrieben, Entwurf Peter Gertner (um 1495 – nach 1541) zugeschrieben; Brüssel, 1535; Wirkteppich: Wolle, Seiden, Gold- und Silberlahn; ca. 422 x ca. 320

Inschriften: OTTHE(i)NRICH, VON GOT(t)- / ES GENADEN
PFALCZGRA- / VE BEY RHEIN, HERCZOG / IN NIDERN VND OBERN /
BAI(e)RN // MIT DER ZEYT / 1535

Historischer Verein Neuburg an der Donau, Schloss Neuburg an der Donau (T 175)

Die Neuburger Porträtteppiche mit den Bildnissen Pfalzgraf Ottheinrichs, seiner Gemahlin Susanna und seines Bruders Philipp sind zu Recht berühmt. Dies liegt zum einen sicherlich an deren überzeugender künstlerischer Qualität, welche die sorgfältig bis in kleinste Details ausgeführten Kompositionen der einzelnen Stücke ebenso auszeichnet wie zum anderen die stringente, formal und inhaltlich aufeinander bezogene Konzeption der gesamten Gruppe. Als lebensgroße Ganzfigurendarstellungen verkörpern die Bilder einen damals noch jungen repräsentativen Porträttypus, für dessen Übertragung in das monumentale Medium der Tapiserie es kaum Vorbilder gibt. Die Entwürfe der Serie sowie die Anfertigung der Kartons werden aus guten Gründen dem Neuburger Hofmaler Peter Gertner zugeschrieben.

Den Aktionsraum für Ottheinrich und die ihm am nächsten stehenden Personen bildet eine einheitlich über alle drei Teppiche ausgebreitete ideale Weltlandschaft mit breiten Flussläufen, Bergen und Wäldern, festen Burgen, Schlössern und prosperierenden Städten. Der Vordergrund nimmt ein paradiesisch anmutender, dem Wechsel der Jahreszeiten scheinbar entzogener Garten ein, in dem Mensch und Tier friedlich zusammenleben. Offenbar ist hier ein Goldenes Zeitalter angebrochen, als dessen Garant kein anderer als der regierende Fürst, Ottheinrich, angesehen werden soll. Entsprechend selbstbewusst tritt er auf: Fest, fast unverrückbar steht er da; die rechte Hand in die Seite gestützt, die linke, Wehrhaftigkeit demonstrierend, den Griff des Rapiers umfassend, mustert er mit wachem Blick seine Umgebung. Die männlich-kraftvolle Haltung wird durch die Pracht der Gewänder und den Reichtum des Schmucks in eine wahrhaft fürstliche Erscheinung überführt, an der sich sowohl Susanna als auch Philipp auf den folgenden Behängen werden ausrichten müssen. Den durch eine illusionistisch gestaltete Leiste abgesetzten Rahmen der Teppiche bildet jeweils eine oben und unten mittels umlaufender Girlanden, an den Seiten durch übereinander gesetzte Blumentöpfe mit Lorbeer-, Feigen-, Orangen- und Granatapfelbäumchen geschmückte Bordüre. Zum Beleg der hochfürstlichen Abstammung der Porträtierten sitzen in den Ecken und auf den Seitenmitten jeweils deren acht urgroßelterliche Wappen. An der oberen Leiste ist ein ins Bild hängender Feston angeschlagen, auf dem jeweils zwei Putten sitzen, die das pfalz-bayerische Wappen samt Helmzier

und Decken präsentieren; außerdem sind daran die Inschriftentafeln aufgehängt. Die Porträtteppiche sind Musterbeispiele einer formal und inhaltlich auf Ottheinrich als zukünftiger pfälzischer Kurfürst bezogenen politischen Ikonologie, deren Komplexität jedoch erst in der Zusammenschau mehrerer Deutungsebenen verständlich wird, die hier nicht weiter ausgeführt werden kann.

HH

Göbel 1923; Stemper 1956; Abreß 1984; Siefert 1986; Kusche 1991, S. 16; Löcher 1993; Dittrich 2001; Grosse 2003, S. 191–236.

7.12

Pfalzgräfin Susanna von Bayern

Jan de Roy d. Ä. (um 1470 – nach 1536) zugeschrieben, Entwurf Peter Gertner (um 1495 – nach 1541) zugeschrieben, am Galon befindet sich die Stadtmarke Brüssels, der rote Schild zwischen den beiden „b“; Brüssel, 1533; Wirkteppich: Wolle, Seiden, Gold- und Silberlahn, ca. 420 x 320

Inschriften: DIE DVRCHLEVC(h)TIG, HOCHGEBORN, FVRSTIN /
VND FRAW, FRAW SVSANNA, PFALCZGREFIN / BEY RHEIN, HERCZO-
GIN IN NIDERN VND / OBERN BAI(e)RN // DES DVRCHLEVC(h)TI-
GEN, HOCHGEBORNEN, / FVRSTEN VND HER(t)N, HER(t)N OTT-
HEINRICH, / PFALCZGRAF(e)NS BEY RHEIN, HERCZOGS IN / NI-
DERN VND OBERN BAI(e)RN ET(c). GEMAHL, / I(h)RS ALTERS IM
X.X.X.I. IA(h)R. A(nno 1)533

Historischer Verein Neuburg an der Donau (T 373), Schloss Neuburg an der Donau

1529 heiratete Ottheinrich seine Kusine Susanna von Bayern. Die junge Pfalzgräfin tritt dem Betrachter in einem überaus prächtigen, mit Perlen bestickten rot-silbernen Gewand entgegen. Über einer Bluse mit goldgesticktem Kragen trägt sie ein unterhalb der Brust geschnürtes Mieder mit breit geschlitzten langen Ärmeln. Der schmale, in kunstvollem Plissee bis zum Boden fallende Rock ist von einem aus Metallfäden gewirkten Rankenmuster überzogen. Susannas Haar verdeckt eine kostbare Haube, auf welche ein flacher Hut gesetzt ist.

Im Gegensatz zu der kraftstrotzenden Gestalt ihres Gemahls wirkt der Auftritt Susannas jedoch zurückhaltend, fast schüchtern, wie erstarrt in der nach Ansicht ihrer Zeitgenossen einer Fürstin einzig geziemenden Rolle der tugendhaften und ihrem Mann gehorsamen Ehefrau. Sie hat ihre Hände daher zu so genannten „Treuen“ zusammen gelegt, einer Passivität ausdrückenden Geste, die im 16. Jahrhundert auf Verlobungs- beziehungsweise auf Bildnissen von Ehepaaren häufig vorkommt. Das sich ständig wiederholende Motiv der ineinander verschlungenen Eheringe an ihrem Dekolleté und der aus den ligierten Buchstaben „OHS“ gebildete Perlenbesatz auf ihrer Brust verweisen ebenfalls auf das Ideal eines von ehelicher Hingabe geprägten Verhältnisses zu Ottheinrich.

HH

Göbel 1923; Stemper 1956; Froning 1973, S. 23; Abreß 1984; Siefert 1986; Kusche 1991, S. 16; Löcher 1993; Dittrich 2001; Grosse 2003, S. 191–236.



7.11



7.12

7.13

Pfalzgraf Philipp der Streitbare

Jan de Roy d. Ä. (um 1470 – nach 1536) zugeschrieben, Entwurf Peter Gertner (um 1495 – nach 1541) zugeschrieben, Wirkermarke: von einem Kreuz bekrönter Globus zwischen den Buchstaben „j“ und „(zerstört)“; Brüssel, 1533/35

Inschriften: PHILIPS, VON GOT(t)ES GENA- / DEN PFALZGRAF BEY RHEIN, / HERCZOG IN NIDERN VND / OBERN BAI(e)RN / NICH(t)S VNVER- / SVCHT

Historischer Verein Neuburg an der Donau, Schloss Neuburg an der Donau (T 372)

Pfalzgraf Philipp tritt in identischer Pose wie sein Bruder auf, denn auch er war Landesherr im Fürstentum Pfalz-Neuburg. Allerdings zeigt sich eine gewisse Nachordnung gegenüber Ottheinrich, denn er wendet sich wie schon seine Schwägerin diesem zu. Er ist gleichermaßen fürstlich bekleidet, trägt als Schmuck aber lediglich die Kette des Ordens vom Goldenen Vlies. Wegen seiner großen Verdienste um die Verteidigung Wiens gegen die Türken 1529 war Philipp von Kaiser Karl V. erst kurz zuvor in den Kreis dieser exklusiven Gesellschaft berufen worden.

Die hervorragende handwerkliche Qualität ihrer Ausführung und der hohe Wert der Materialien haben zu dem Ruf beigetragen, den die Neuburger Porträtteppiche genießen. Denn außer Wolle und verschiedenen Seiden wurde zu ihrer Herstellung großzügig Gold- und Silberlahn verwendet, vor allem an den kostbaren Gewändern und Schmuckstücken. Die unverwechselbare Stadtmarke am Galon des Susanna-Teppichs beweist, dass sie ohne Zweifel in Brüssel gewirkt worden sind, dem Zentrum und Sitz der bedeutendsten Tapissiermanufakturen jener Zeit. Auf dem Galon des Philipp-Teppichs ist darüber hinaus eine fast vollständige Wirkermarke erhalten geblieben, deren Träger bisher nicht ermittelt werden konnte. Sie besteht aus einer von einem kleinen Kreuz bekröntem Erdkugel, die ursprünglich von zwei Buchstaben flankiert war, wovon aber nur noch der Linke als „j“ zu lesen ist. Davon ausgehend und weil der „Reichsapfel“ in der Regel symbolisch auf einen König verweist, möchte ich die Marke Meister Jan de Roy d. Ä. zuerkennen, dessen Tätigkeit als Tapissier in Brüssel von 1491 bis 1536 nachzuweisen ist. Die Tatsache, dass Ottheinrich später mit Christian de Roy einen nahen Verwandten Jans als Hoftapezierer nach Neuburg berufen hat, kann diese Identifizierung zusätzlich stützen. HH

Göbel 1923; Stemper 1956; Abreß 1984; Siefert 1986; Löcher 1993; Dittrich 2001; Roobaert 2002; Grosse 2003, S. 191–236.

7.14

Ottheinrichs Pilgerfahrt ins Heilige Land I: Jerusalem-Teppich

Neuburg, 1541; Christian de Roy (tätig 1539–1544/45), Entwurf Mathis Gerung (um 1500–1570) zugeschrieben; Wirkteppich: Wolle, Seiden; 432/431 x 527 (R); Inschriften auf der

Bordüre: MDZ/1541/OHS (ligiert), zahlreiche Inschriften im Inneren der Darstellung bezeichnen die heiligen Stätten in und um Jerusalem, Inschrift bei Ottheinrich: Der durchleuchtig hochgeborn fürst und her(r) / Otthainrich pfalzgraf bey r(h)ein, hertzog in nidern / und obern bai(e)rn, zoge uber me(e)r gein Jerusalem zum / heiligen grab im ja(h)r nach der gepurt Christi 1521; seine Begleiter werden durch ihre Namen und Wappen identifiziert; Bayerisches Nationalmuseum, München (T 3860)

Im Frühjahr 1521, nur wenige Tage nach seinem 19. Geburtstag, begab sich Ottheinrich mit einigen Vertrauten und Dienern auf Pilgerfahrt ins Heilige Land. Zwanzig Jahre später ließ der Fürst seine Reise auf zwei Bildteppichen verewigen. Sie zeigen die adligen Pilger bereits am Zielort angekommen. Im Vordergrund des linken Teilstücks sind sie alle porträtiert: außer dem Pfalzgrafen selbst und seinem Neuburger Hofmeister Reinhard von Neueneck noch Graf Georg zu Zweibrücken, die Ritter Georg von Wemding und Engelhard von Hirschhorn, der Herr von Hirschheim, der Ritter Georg Wilhelm von Leonrod sowie Philipp Ulner von Dieburg und Bonaventura von Breitenbach. Hinter den Protagonisten erstreckt sich eine weite, einheitlich über beide Teppiche hinweggeführte Panoramalandschaft, die sich am Horizont bis zum Toten Meer, zum Berg Sinai und sogar bis nach Damaskus und Alexandria erstreckt; auf dem Münchner Teppich dominiert als zentrales Motiv das prächtige Jerusalem mit seinen fantastischen, orientalisches anmutenden Palästen und Gebäuden. Dahinein gesetzt sind Szenen der Lebens- und Leidensgeschichte Christi sowie anderer wichtiger Ereignisse der Heilsgeschichte, zum Beispiel am linken Bildrand, unmittelbar oberhalb der Stadtmauer, die Steinigung des Erzmärtyrers Stephanus oder, weiter rechts im Hintergrund, die lichterloh brennenden Städte Sodom und Gomorra als ständige Mahnung an das göttliche Strafgericht. Als zeitgenössische Einblendung in das biblische Geschehen erscheint an einigen wenigen Stellen die Pilgergruppe, erkennbar an ihrer schlichten braunen Tracht und den Reisesäcken. Prominent wird ihr Einzug in Jerusalem gezeigt, wo die Wallfahrer unter Anleitung eines franziskanischen Führers den im Bild szenisch entfalten Leidensweg Christi vom Palast des Pilatus bis zum Heiligen Grab Station für Station abgeschritten sind. Dieses von Gebeten begleitete Wandern entlang der Via Dolorosa wurde damals als eine besonders authentische Art der „imitatio Christi“ verstanden.

Der unmittelbare Aufenthalt und das Beten am Grab Christi waren Höhepunkte jeder Jerusalem-Wallfahrt. Dies galt auch für den Neuburger Pfalzgrafen und seine Gefährten, die zudem bei ihrem dritten Besuch in der Grabeskirche zu Rittern des Heiligen Grabes geschlagen worden sind. Passend zu den goldenen Sporen, die ihm als Zeichen seiner neuen Würde verliehen wurden, ließ sich Ottheinrich später einen vergoldeten Harnisch anfertigen, in dessen Kragen die Ordenskette der Heilig-Grab-Ritter mit dem fünffachen Jerusalem-Kreuz eingezätzt ist. In diesem Harnisch hat er sich auf dem Bildteppich



PHILIP VON GOTESGENA
DEN PALCZGRAFEN VON RHEIN
HERZOG IN NIDERN VND
OBERN BAYRN

NICH SVNER
SVCHT

7.13



7.14

offenbar darstellen lassen. Dieses Prunkstück wurde nur zu besonderen Anlässen getragen, etwa zur Hochzeit seines Onkels Pfalzgraf Friedrich mit Dorothea von Dänemark 1535 in Heidelberg. In seiner glänzenden Rüstung erscheint Ottheinrich gleichzeitig als ideale Verkörperung des „miles christianus“. Ein Seitenblick auf den zweiten Bildteppich unterstreicht diese Lesart ausdrücklich. Denn dort, quasi im Blickfeld des Pfalzgrafen, erscheint der hl. Georg, das Urbild des christlichen Rittertums, ebenfalls in goldener Rüstung betend niederkniet, um demütig sein Martyrium zu erleiden. Lydda, den Ort der Hinrichtung, wollte Ottheinrich unbedingt besuchen, denn der heilige Ritter war der Namensgeber und Schutzpatron des pfälzischen Hausordens. HH

Rott 1912, Schriften, S. 34–41, 66–105; Göbel 1923; Stemper 1956; Abreß 1984; Eichler 1993, S. 8–10; Ganz-Blättler 2000; Grosse 2003; Reichert 2005.

7.15

Ottheinrichs Pilgerfahrt ins Heilige Land II: Die Abfahrt aus Jaffa

Neuburg, 1541; Christian de Roy (tätig vor 1539–1544/45), Entwurf Mathis Gerung (um 1500–1570) zugeschrieben; Wirkteppich: Wolle, Seiden, 437 x 530, Inschriften auf der Bordüre: MDZ/1541/OHS (ligiert), zahlreiche Inschriften im Inneren der Darstellung bezeichnen die heiligen Stätten; Historischer Verein Neuburg an der Donau, Schloss Neuburg an der Donau (T 374)

Auf dem rechten Wandteppich füllt ebenfalls eine weite, mit Szenen der Heilsgeschichte durchsetzte Überblickslandschaft fast den gesamten Bildraum. Und auch hier erscheinen zwischen den biblischen Szenen gelegentlich die bekannten zeitgenössischen Pilgergestalten. Dieses Darstellungsprinzip wird im rechten Vordergrund durch die Umkehr der Erzählperspektive jedoch durchbrochen. Denn hier wird entlang des Küstenstreifens eine recht unerfreuliche Episode der Reise geschildert, nämlich die tumultartige Abfahrt Ottheinrichs und seiner



7.15

Begleiter aus Jaffa. In seinem Tagebuch sind die Ereignisse festgehalten: Demnach empfangen die Türken die Wallfahrer bei ihrer Rückkehr aus Jerusalem mit Schlägen und Prügel und, nachdem sie „genugsam mutwill“ mit ihnen getrieben hatten, sperrten sie die ganze Gesellschaft in das dortige Pilgerhaus, den verrufenen St.-Peters-Keller; als „Menschenfischer“ charakterisiert, steht St. Peter zur Bezeichnung des genauen Orts deshalb in der rechten unteren Bildecke. Während dem Pfalzgrafen und einigen Anderen schon bald der Ausbruch und die Flucht auf ihr Schiff gelang, musste der Kapitän Marcantonio Dandolo die türkischen Drangsale fast eine Woche lang ertragen, bevor er entlassen wurde.

Auf dem Bildteppich ist die Lage Jaffas lediglich durch zwei mächtige, einzeln stehende Wehrtürme bezeichnet. In deren Vorfeld ist ein türkisches Zeltlager aufgeschlagen, von dem aus die Misshandlungen der Pilger offenbar befohlen worden sind. Ottheinrich und drei seiner Gefährten haben sich jedoch in ein Boot geflüchtet und rudern hinaus aufs Meer, zur „Nafe“, dem schwerfälligen Handelsschiff, das sie zurück nach Venedig bringen

sollte. Dessen Anker ist bereits gelichtet, während die Matrosen damit beschäftigt sind die Segel zu setzen, um mit dem günstigen, von Land her wehenden Wind, die Gesteade des Heiligen Landes zu verlassen. HH

Rott 1912, Schriften S. 21–191; Göbel 1923; Stemper 1956; Abreß 1984; Eichler 1993; Ganz-Blättler 2000; Grosse 2003; Reichert 2005.

7.16

Phoebus/Apoll (Die Beispiele des guten Glücks)

Niederländisch, Brüssel (?) oder Tournais (?), um 1531; Wirkteppich: Wolle und Seiden, 383 x 175 und 437 x 462 (R); Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg (Gew 3946) und Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg

Der heute gebräuchliche den Sonnengott Phoebus/Apoll hervorhebende Titel wird der Bedeutung des Bildprogramms dieses Teppichs nicht gerecht. Denn in der Landschaft unter Apollon und dem von rechts herschwebenden Windgott Aeolus tummelt sich eine namhafte

Gruppe wahrer Glückskinder der antiken Geschichte und Mythologie, deren Schicksal durch das freundliche Walten der Glücksgöttin Fortuna positiv gewendet wurde: Unter anderem treibt ein günstiger Wind die Schiffe des Aeneas und seiner Gefährten ihrer neuen Heimat Italien zu; der Bootsmann Amyklas rudert Caesar über den Rubikon; die ausgesetzten Zwillinge Romulus und Remus werden von der Wölfin gesäugt und schließlich durch den Hirten Faustulus gerettet; und, allen voran, wird der schiffbrüchige Sänger Arion, der die Gesichtszüge des noch recht jugendlichen Ottheinrich trägt, von einem Delfin an Land gerettet.

Der Teppich war ursprünglich das linke Teilstück einer aus drei Behängen bestehenden Serie, deren 1531 datiertes Mittelbild der allegorischen Verherrlichung der Prudentia – der Klugheit – und der menschlichen Vernunft gewidmet ist (vgl. 7.16a), während das wahrscheinlich den tugendhaften Menschen schildernde rechte Gegenstück verloren ging.

Das inhaltliche und formale Vorbild der Trilogie waren die neun berühmten Tapisserien der „Los Honores“-Serie des Brüsseler Hoftapissiers Pieter van Aelst (Patrimonio Nacional, Madrid). Das figurenreiche Programm dieses zwischen 1520 und 1525 für Karl V. konzipierten Zyklus sollte dem jungen Kaiser durch gelehrte Anspielungen bestimmte ethische Grundlinien für seine Herrschaft vermitteln. Die drei aus der Madrider Folge ausgeschiedenen Teppiche – Prudentia, Fortuna und Virtus – gehören inhaltlich insofern enger zusammen, als ihre Konzeption auf einen bedeutenden literarischen Text des Hochmittelalters zurückgeht, den um 1183 entstandenen „Anticlaudian“ des Alanus ab Insulis. Darin wird erzählt, wie Natura den Wunsch gefasst hat, mit Rat und Unterstützung aller Tugenden, den vollkommenen Menschen zu erschaffen. Da dies aber nur mit Gottes Billigung zu erreichen war, der dem Körper die Seele beizugeben hatte, beschloss man, Prudentia als Bittstellerin zu ihm zu schicken. Zahlreiche Fährnisse überwindend, bewältigte sie die gefährvolle Reise durch die Himmelsphären, sodass das Vorhaben schließlich gelang und zum Schluss der neue Mensch, nämlich Christus, den endgültigen Sieg über die Laster erringen konnte.

Aufgrund der eingewebten Wappen und des Rollenporträts Ottheinrichs als Arion wurde vermutet, dass die reduzierte Honores-Serie in dessen Auftrag entworfen worden sei. Da von dem Heidelberger Teppich jedoch eine weitgehend identische, aber wappenlose Fassung existiert, erscheint es aus heutiger Sicht plausibler, dass der Pfalzgraf lediglich eine ohnehin für den freien Markt konzipierte Kurzfassung des Zyklus auf seine Person und seinen Rang hin individualisieren lassen. Die kompositionell unbefriedigende, eben wie nachträglich eingesetzt wirkende Platzierung der „Wappentafeln“, wäre dann auch eher verständlich. HH

Måle 1931, S. 341f.; Stemper 1956, S. 163–170; Stemper 1958; Souchal 1979, S. 117; Abreß 1984; Verenkotte/von Wilckens 1984; Delmarcel 2000, S. 38–42.



7.16

7.17

Himmelfahrt Christi

Niederländischer Wirker; Entwurf Michiel Coxcie (1499 bis 1592) zugeschrieben; um 1540 (?); Wirkteppich: Wolle, Seiden, Gold- und Silberlahn, ca. 240 x ca. 223 (Maße vor der Restaurierung); Staatliche Verwaltung der Bayerischen Schlösser, Seen und Gärten, Schloss Neuburg an der Donau (BSV, WA. 0061)

Wie aus Inventaren ersichtlich ist, besaß Ottheinrich mehrere wertvolle Thronbaldachine unterschiedlichster Art, darunter einen aus Gold-, Silber- und Seidenfäden gewirkten großen Aufschlag mit den Wappen seiner Ahnen und dem Monogramm OHS, dessen „rucktuech mit der histori des nachtmals Christi unnd der himmel mit der himmelfarth Christi“ geschmückt waren. Möglicher-



7.16a

weise ist die in ihrer aufwändigen Machart den überlieferten Beschreibungen entsprechende, annähernd quadratische und relativ kleinformatige Münchner Himmelfahrts-Tapisserie davon das einzige erhaltene Stück. Solche Thronbaldachine mit ihrem dazugehörigen Teppichdekor definierten eine besondere repräsentative Sphäre des Herrschers, dessen Anwesenheit sie signalisierten und dessen Autorität sie eine unverwechselbare Aura verliehen. Sie waren und sind bis heute fester Bestandteil des höfischen Zeremoniells.

Die Darstellung des Bildteppichs schildert das Wunder der Himmelfahrt durch die Hervorhebung der Ergriffenheit der Zuschauer. Die Szene ist in eine Landschaft vor der Stadtkulisse Jerusalems gesetzt. HH

Standen 1985, Bd. 1, S. 119–126; Grosse 2002, S. 213–222.



7.17



7.125

7.125

Der Planet Sol, aus einer Folge der „Sieben Planeten und ihrer Kinder“

Melchior Grienman (tätig vor 1544 – nach 1550) zugeschrieben; nach einem Holzschnitt von Georg Pencz (um 1500 bis 1550); Heidelberg, 1548; Wirkteppich: Wolle, Seiden, Gold-

und Silberlahn, 186 x 102 (R); Fondation Martin Bodmer, Coligny/Schweiz

Inschrift: 1. 5. Soll 4. 8. / Wie mein sch(e)in all andre überwindt, dergleichen understeen alle mein kind, / mit fechten, singen unnd springen, Welchem am besten thu gelangenn.

Mit vielen seiner Zeitgenossen teilte Ottheinrich den Sternenglauben. Entsprechend ließ er sich mehrfach sein Horoskop stellen (Kat.-Nr. 7.101). Als Sonntagskind und durch sein Geburtsdatum 10. April, dem Tag, an dem nach Ovids römischem Festkalender der Sonnengott seine Herrschaft am Himmel antritt, stand der Neuburger Pfalzgraf unter dem glücklichen Einfluss des Taggestirns. Der auf dem Bildteppich sein Gespann sicher über das Firmament lenkende Sonnengott hat deshalb nicht nur die kräftige Statur des Pfalzgrafen, er trägt auch unverkennbar dessen Gesichtszüge. Außerdem erscheint das am Rad des Sonnenwagens angebrachte Sternzeichen des Löwen in der charakteristischen Form und in den Farben des pfälzischen Wappens. Damit steht unmissverständlich fest, an welchem Fürstenhof sich die adlige Lebensart in so vorbildlicher Weise entfalten sollte, wie

dies die lebenslustigen „Kinder der Sonne“ im unteren Bereich der Tapiserie vorführen.

Der Vergleich mit der Vorlage, einem Holzschnitt des Nürnberger Malers Georg Pencz, macht deutlich, dass Ottheinrich die Hintergrundlandschaft verändern ließ: Auf dem Teppich ist ein Berg zu erkennen, dessen zerklüftete Gipfel fast an den Himmel stoßen, eine Anspielung auf antike Beschreibungen des heiligen Berges Parnass, Sitz Apollons und der Musen. Vor dem Hauptmassiv erstreckt sich eine Hügelkette mit einer mächtigen Burganlage, die offenbar nach einer Ansicht der Talseite des Heidelberger Schlosses gewirkt worden ist. Ohne Zweifel ist hier der „Parnassus Palatinus“, der pfälzische Musenberg, gemeint, als dessen – zumindest ideeller – Beherrscher Ottheinrich offenbar schon damals gesehen werden wollte. Aber allein die Tatsache, dass er es trotz des kaiserlichen Banns gewagt hat sich öffentlich als Sol/Apoll darstellen zu lassen, war ein offener antihabsburgischer Affront. Denn den gebildeten Zeitgenossen war dieses Konzept von Grafiken her bestens bekannt, die den Triumph Kaiser Maximilians beziehungsweise Karls V. zum Thema hatten und auf denen unzweideutig zu lesen war: „Quod in coelis Sol, hoc in terra Caesar est“ („Was im Himmel die Sonne, ist auf Erden der Kaiser.“). Dass Ottheinrich mit der Adaption der Bildformel natürlich auch den damit verbundenen Anspruch auf die Königsherrschaft zu übernehmen gedachte, musste den damaligen Betrachtern niemand erklären. Und sollte doch einer Zweifel gehegt haben, so wurden diese durch einen kurzen Seitenblick auf den Jupiter-Teppich endgültig zerstreut. HH

Auktion Charpentier 1958, Nr. 133; Grosse 2000; Hubach 2002, Parnassus; Hubach 2002, Tapiserien; Hubach 2002, Ottheinrichs neuer hofbaw, S. 196f.; Oestmann 2002.

7.126

Der Planet Jupiter, aus einer Folge der „Sieben Planeten und ihrer Kinder“

Melchior Grienman (tätig vor 1544 – nach 1550) zugeschrieben; nach einem Holzschnitt von Georg Pencz (um 1500 bis 1550); Heidelberg, 1547; Wirkteppich: Wolle, Seiden, Gold- und Silberlahn, 186 x 102 (R); Fondation Martin Bodmer, Coligny/Schweiz

Inschrift: 1. 5. Jupiter 4. 7. / Dugenthafft und gutter sitten binn Ich, Das soll wissenn alle meniglich. / Wisse auch das meine kind, Zu grossen g(e)walt und her(r)schaftt erboren sind.

Dem Planeten Jupiter wird zugeschrieben, Menschen zu beherrschen, die mit Herrschaftsaufgaben und der Rechtsprechung betraut sind. Dementsprechend ist auf dem Bildteppich zu sehen, wie unter dem Einfluss Jupiters im Vordergrund ein Papst eine Kaiserkrönung vollzieht, während etwas weiter hinten ein Richter seine Amtsgeschäfte tätigt. Allerdings sind beide Ereignisse bei genauer Betrachtung ins Negative gewendet. So verwei-



7.126

gert der korrupte Richter den vor seinem Stuhl erscheinenden ärmlichen Klägern augenscheinlich ihr Recht zugunsten seiner reichen Kumpane. Um die Missstände der aktuellen Herrschaft im Reich aber noch stärker zu verdeutlichen, wählte Pencz für die Hauptszene eine politisch brisante Bildformel, die den Zeitgenossen bestens bekannt war: Ausgehend von Lucas Cranachs d. Ä. polemischen Holzschnitt in dem erstmals 1521 in Wittenberg publizierten „Passional Christi und Antichristi“ zeigt er ausgerechnet jenen Moment der Krönung, in dem der Kaiser dem thronenden Papst unterwürfig die Füße küsst, um dann aus dessen Händen die Krone zu empfangen. Er erweist sich so als ein Gefolgsmann, als bloßer Befehlsempfänger des Pontifex Maximus und der römischen Kirche. Dass später Ottheinrich eingedenk seines eigenen Schicksals dem kniefälligen Kaiser zusätzlich noch die Gesichtszüge Karls V. geben ließ, versteht sich fast schon von selbst. Jeder wusste damals, dass Karl V. im Jahr 1530 in Bologna Papst Klemens VII. im Rahmen der Krönungszeremonie den Fußkuss geleistet hatte. Die Übertragung dieses von vielen nur noch als Demütigung der deutschen Nation empfundenen Ereignisses in die monumentale Form eines Bildteppichs und dessen öf-

fentliche Ausstellung mussten zwangsläufig als ein wohl kalkulierter, diffamierender Angriff auf die Person des Kaisers verstanden werden. Es war wohl nicht zuletzt diese offen zur Schau gestellte feindselige Haltung, die es für lange Zeit verhindert hat, das angespannte Verhältnis Ottheinrichs zu Karl V., der nicht nur über die offiziellen diplomatischen Kanäle sondern auch durch Spione genauestens über die Zustände in Heidelberg unterrichtet war, zu bereinigen. HH

Auktion Charpentier 1958, Nr. 133; Grosse 2000; Hubach 2002, Parnassus; Hubach 2002, Tapissereien; Hubach 2002, Ottheinrichs neuer hofbaw, S. 196f.; Wirth 1963, S. 180–200; Zschelletschky 1975, S. 134–168.