
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 „tappetzereyen“, 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 gemältn 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 böß, 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, claiden 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 Tapisserien 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 Tapisserien 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 Magnifizenz 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 Tapisserien 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 Tapisserien 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 genuinen 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 Tapisserien 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)“ Tapisserien aus lauter Bewunderung schon einmal die Sprache verschlagen konnte.¹³ Am Galon des Philipp-Teppichs ist eine fast vollständige Wierkermarke 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 teichwurgkern“ 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 Werkmeister 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 Tapisserien war wie sein Neffe, für mehrere Jahre den aus Nürnberg stammenden Melchior Grienman (Griemont).¹⁸ Die Einkünfte Christian De Roys als Hoftapezierer betrugen 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 „tapetereykammer“ und natürlich für das fachgerechte Auf- und Abschlagen der Tapisserien 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 königgleichen Rangs ihrer Familie.²¹

Die folgenden, 1541 fertig gestellten Tapisserien hatten Ottheinrichs „Raiß zum Heyligen Grab“ in Jerusalem zum Thema, die er 1521 zusammen mit seinem Hofmeister, acht Ritters 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 Vordergrund 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 Verkehrung 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 vorgesehen waren (Kat.-Nr. 7.125f.). 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 Stammbaum seiner Vorfahren, die offenbar die vier älteren Neuburger Ahnentepiche 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 genannten „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 Verschacherung nach Ägypten und sein Schicksal am Hof des Pharaos schilderte, zum anderen „zehen stück von der historien Abrahams“, eine Replik des um 1540 von Bar-ent 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 Verduren und dem dreiteiligen Kurwappen, einen dazu gehörigen Thronbaldachin sowie einen prächtigen Aufschlag über sein Bett, an dessen Himmel die „Opferung Isaacs“ und am Rücklagen die „Ermordung Abels durch seinen Bruder Kain“ angebracht waren.²⁸

In seinem Testament bestimmte Ottheinrich, dass die zuletzt besprochenen Tapisserien und Aufschläge für alle Zeiten als unveräußerlicher Besitz des pfälzischen Kurhauses in Heidelberg verbleiben sollten. Jenen Teil seiner beweglichen Habe, den er vor seiner Kurfürstenzeit erworben 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 verschenkte er dahin sechs ehrwürdige Behänge mit „Altfränknisch 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, Tapisserien; 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, Tapisserien, 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, Tapisserien, S. 101; Grosse 2003, S. 176f.
- 18 Vgl. Göbel 1934, Bd. 2, S. 15–18; Hubach 2002, Tapisserien
- 19 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München, Neuburger Landschaft, *Literalia* 176, unter der Rubrik „Besoldungen“ (ohne Seitenzählung); vgl. Grosse 2003, S. 176f.
- 20 Vgl. Wölfler 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, Tapisserien; 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, Tapisserien, 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. Wölfler 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, Tapisserien; 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; Wölfler 1917.