

# Über Stoff und Stein: Knotenpunkte von Textilkunst und Epigraphik

Beiträge zur 15. internationalen Fachtagung für mittelalterliche und  
frühneuzeitliche Epigraphik vom 12. bis 14. Februar 2020 in München

Herausgegeben von Tanja Kohwagner-Nikolai,  
Bernd Päffgen und Christine Steininger

*Sonderdruck*

2021

Harrassowitz Verlag

Abbildungen auf dem Umschlag: Buchstabendetail der Saumumschrift des Sternemantels Heinrichs II. (Diözesanmuseum Bamberg Inv.Nr. 3.3.0001), Foto: BAAdW Inschriftenprojekt, Uwe Gaasch  
Ausschnitt aus dem Epitaph für Margaretha von Preysing, geb. von Pienzenau, und ihren Gatten Michael von Preysing zu Kopfsburg, Klosterkirche Seligenthal in Landshut, Foto: BAAdW Inschriftenprojekt, Anselm Steininger

Das Vorhaben wurde gefördert im Rahmen des Akademienprogramms von der Bundesrepublik Deutschland und vom Freistaat Bayern.



Aufgrund der Einschränkungen im Kontext der Covid-19-Pandemie im unmittelbaren Anschluss an die Tagung und während der Publikationsvorbereitungen konnte in manchen Fällen keine Überprüfung der Literatur stattfinden. Die Autor:innen waren bemüht, die Zitation gewissenhaft vorzunehmen. Etwaige Abweichungen können jedoch nicht ausgeschlossen werden. Wir bitten dies zu entschuldigen.

Die Autor:innen haben sich frühzeitig um die Einholung der Bildrechte bemüht, allerdings kam es aufgrund der Covid-19-Pandemie zu Verzögerungen beim Rücklauf. Berechtigte Ansprüche werden im Rahmen der üblichen Vereinbarungen beglichen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de/> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek  
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at <https://dnb.de/>.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter  
<https://www.harrassowitz-verlag.de/>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2021  
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere  
für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und  
für die Einspeicherung in elektronische Systeme.  
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.  
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co., Göttingen  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-447-11697-8 eISBN 978-3-447-39209-9

*W. K. viro doctissimo humanissimoque magistro,  
quippe qui hoc colloquium parandum instigabat,  
memoriae ergo grato animo dedicatum*  
A. Z.

## Inhalt

Vorwort .....	IX
<b>Einleitung</b>	
<i>Carmen Roll</i>	
Tagungsbericht .....	3
<i>Christine Steininger</i>	
Über Stein – Die Kleidung bayerischer Domkanoniker und Äbte auf figuralen Grabplatten ...	9
<i>Tanja Kohwagner-Nikolai</i>	
Über Stoff – Liturgische Gewänder und ihre Inschriften .....	24
<b>Kapitel 1 · Inschriften auf Textilien kirchlicher Nutzung</b>	
<i>Bernd Päßgen</i>	
Die Speyerer Bischofsgräber und die in ihnen entdeckten Gewandteile des Pontifikalornats des 11. bis 13. Jahrhunderts mit Inschriften .....	45
<i>Vincent Debiais</i>	
Linens, Clothes and Ornaments – Writing on Altar Textiles .....	72
<i>Estelle Ingrand-Varenne</i>	
<i>Dextera Domini</i> – The Earliest Inscriptions on Liturgical Gloves .....	84
<b>Kapitel 2 · Textile Inschriften – Inschriften auf Textilien</b>	
<i>María Encarnación Martín López</i>	
On Fabric and on Stone – Morphology and Symbolism of Writing in Medieval Spanish Textiles (10 <sup>th</sup> to 13 <sup>th</sup> Centuries) .....	99
<i>Beata Biedrońska-Słota</i>	
Arabic Inscriptions and their Imitations Woven in Textiles from Polish Collections .....	111
<i>Michael Peter</i>	
Samte mit gewebten Inschriften .....	121
<i>Jessica M. Grimm</i>	
A Hands-on Approach – Epigraphy in Medieval Textile Art .....	141
<i>Anna Petutschnig, Romedio Schmitz-Esser und Elisabeth Tangerner</i>	
Pure Absicht oder reiner Zufall? – Textilien als Graffiti und Graffiti auf gemalten Textilien in der Kapelle von Schloss Bruck bei Lienz .....	148
<b>Kapitel 3 · Epigraphische Denkmäler als Quelle für die Textil- und Kostümmode</b>	
<i>Mirjam Goeth</i>	
Fundatrix huius loci .....	157
<i>Johannes Pietsch</i>	
Vom Schleier zur Visierhaube – Städtische Frauenkopfbedeckungen in Süddeutschland während des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit .....	171

<i>Anna Lena Frank</i>	
Kleider machen Leute! – Zwischen Erinnerung und Repräsentation. Trachten-Darstellungen auf nachreformatorischen Epitaphien aus Schleswig und Holstein .....	187
<i>Ioan Albu</i>	
Habitus epigraphicus – Kleidung und Repräsentation im epigraphischen Kontext am Beispiel Siebenbürgens (14.–17. Jahrhundert) .....	202
<i>Ramona Baltolu</i>	
Wie der Vater so der Sohn? – Kinderkleidung im Spiegel inschriftlicher Quellen .....	217
<i>Kerstin Merkel</i>	
Liebe als dynastisches Statement – Inschriften in der Kleidung von süddeutschen Porträts der frühen Neuzeit .....	232
<i>Anna Katharina Koerfer-Seelig</i>	
Zeichen der ehelichen Verbundenheit – Schmuck- und Kostümdetails in den fürstlichen Porträts Lucas Cranach des Älteren .....	244
<b>Kapitel 4 · Textile Inschriften in der Literatur</b>	
<i>Julian Zimmermann</i>	
Roma caput mundi? – Metropolitane Identität als politisches Argument bei Cola di Rienzo oder wie eine politische Bewegung über textile Inschriften kommuniziert ...	255
<i>Almut Schneider</i>	
<i>geweben diese buochstaben</i> – Zur Form und Semantik textiler Inschriften in mittelalterlicher Literatur (mit einer Interpretation zum <i>Engelhard</i> ) .....	271
<i>Andreas Dietmann</i>	
Zur Deutung von Gewandsauminschriften in der mittelalterlichen Kunst .....	285
<b>Kapitel 5 · Bildteppiche und ihre Inschriften</b>	
<i>Vera Henkelmann</i>	
In ewigem Angedenken – Inschriften ausgewählter Funeraltücher und Funeralteppiche des Spätmittelalters .....	305
<i>Eileen Holler</i>	
Nur für private Augenblicke? – Die Darstellungen und Inschriften der beiden Walburga-Teppiche im Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt .....	326
<i>Guy Delmarcel</i>	
About Inscriptions on Medieval and Early Renaissance Franco-Flemish Tapestries .....	331
<i>Martin Wagendorfer</i>	
Zwei Inschriften auf Stoff und Stein – Epigraphische Überlegungen zum sogenannten Fuchsmagen-Teppich in Stift Heiligenkreuz und zu einem Fragment des Fuchsmagen-Epitaphs in Wien .....	346
<i>Sebastian Karnatz und Tanja Kohwagner-Nikolai</i>	
Gewirkte Herrschaftslegitimation .....	359
<b>Anhang</b>	
Verzeichnis der im Tagungsband zitierten DI-Bände .....	381
Abkürzungsverzeichnis .....	383

# Liebe als dynastisches Statement – Inschriften in der Kleidung von süddeutschen Porträts der frühen Neuzeit

Kerstin Merkel

## Abstract

Die öffentliche Inszenierung einer Beziehung gewann in der Frühen Neuzeit an Bedeutung. Inschriften wie auch Symbole erscheinen als Bedeutungsträger auf der prächtigen Kleidung fürstlicher Paare und werden detailgenau in deren Bildnissen porträtiert. Diese vestimentären Statements verweisen auf eine tiefe emotionale Verbundenheit der Dargestellten. Die Kleidung bezeugt den Wandel der Ehe in der frühen Neuzeit. Luther definierte die Ehe neu als Form der idealen christlichen Existenz. Gerade Fürstenehen gerieten zu Vorzeegehen, deren Emotionalität in Form von Symbolen und Inschriften auf Kleidung und Schmuck inszeniert wird. Fürst und Fürstin verdoppeln sich zu einem Herrscherpaar, das sich als Team versteht, verbunden und stabilisiert durch die Liebe.

The public staging of relationships gained importance in the Early Modern Times. Inscriptions as well as symbols appear as carriers of meaning on the splendid clothing of young noble couples and are portrayed in great detail in their portraits. These vestimentary statements refer to a deep emotional attachment of the represented ones. The clothing testifies to the change of marriage in the early modern times. Luther redefined the marriage as a form of the ideal Christian existence. Royal and noble marriages in particular became flagship-marriages, the emotionality of which is presented in the form of symbols and inscriptions on clothing and jewelry. Prince and princess pair up to a ruling entity that functions as a team, united and stabilised by love.

Das vestimentäre Statement als Zeichen für persönliche Verbundenheit, Loyalität, Freundschaft oder gar Liebe ist Thema dieser Studie. Noch heute bekennen sich Paare durch aufeinander abgestimmte Kleidung und besonders durch Schmuckstücke mit Namen oder Initialen des Partners zueinander. Im Mittelalter<sup>1</sup> waren es oft spezielle Farben oder

gestickte Zeichen, mit denen man sich positionierte.<sup>2</sup> Die Initialen einer bestimmten Person finden sich erst verstärkt im 15. Jahrhundert, erleben aber im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts sowohl in der Kleidung als auch im Schmuck eine noch nie dagewesene Beliebtheit. Es scheint, als wolle man in der frühen Neuzeit die persönlichen Bande nach außen hin ganz besonders betonen. Um eine Begründung für dieses Phänomen zu finden, sollen exemplarisch zwei süddeutsche, genau genommen bayerische, Fürstenpaare und ihre Doppelporträts betrachtet werden:

Bei dem ersten Paar handelt es sich um Herzog Wilhelm IV. von Bayern (1493–1550) und Ma-

1 Ein frühes Beispiel für die geradezu exzessive Verwendung der Initialen des Ehepartners sind die Kleidungsstücke in den Grabskulpturen von König Richard II. von England (1367–1400) und seiner Ehefrau Anne von Böhmen (1366–1394). Das für diese Zeit ungewöhnliche Design erklärt sich durch die tiefe Zuneigung, die Richard für seine früh verstorbene Ehefrau empfand. Das gemeinsame Grab entstand in seinem Auftrag. Die Buchstaben sind am besten in Umzeichnungen zu erkennen. Hollis, *Effigies* 27; Monnas, *Merchants* 46 zu den Initialen in der Kleidung der Figuren. Vermut-

lich hat der Ziseleur aktuelle Kleidung zum Kopieren vorgelegt bekommen: Duffy, *Tombs* 171.

2 Slanicka, *Krieg*.



Abb. 1 Herzog Wilhelm IV. von Bayern, Hans Wertinger, 1526. Foto: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek München



Abb. 2 Herzogin Maria Jacobäa, Hans Wertinger, 1526. Foto: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek München

ria Jacobäa von Baden (1507–1580), bei dem zweiten um Pfalzgraf Ottheinrich (1502–1559) und Susanna von Brandenburg, Herzogin von Bayern (1502–1543) und zudem Schwester von Herzog Wilhelm IV. Alle vier sind Mitglieder des Hochadels. Ihre hier vorgestellten Porträts sind reichlich mit einzelnen Buchstaben und gar einem Motto übersät.

Ich möchte die Frage stellen, welche Bedeutung und welche Botschaft die Buchstaben haben. Der seit den siebziger Jahren in den Geschichtswissenschaften geprägten Methodik folgend müsste ich eigentlich nach der politischen Ikonographie fragen, nach dem Gemälde als dynastisches Statement. Ich möchte aber hier nach etwas anderem suchen, nach den Gefühlen, die ich im Titel meines Textes gleich auf die Spitze getrieben und als „Liebe“ benannt habe. Natürlich hat die Emotionsforschung mittlerweile kri-

tisch hinterfragt, ob und wie Gefühle von einem kulturhistorischen Kontext geformt und reguliert werden, doch bei allem Respekt vor diesen Überlegungen bin ich der Überzeugung, dass Liebe einfach Liebe ist.

Tatsächlich sind über diese beiden Paare viele biographische Details überliefert, die eine Analyse der Gefühle und ihre vestimentäre Spiegelung möglich machen, denn Wilhelm und Maria Jacobäa führten eine liebevolle Ehe, Ottheinrich und Susanna waren einander zumindest in den ersten Jahren sehr zugetan.

Das älteste der drei Bildpaare wurde 1526 von Hans Wertinger (1466–1533) geschaffen.<sup>3</sup> Es

<sup>3</sup> Da die Autorschaft Hans Wertingers in Vergessenheit geriet, wurde das Bildnisdiptychon bis 1890 zeitweise Hans Burgkmair zugeschrieben. Repliken der repräsentativen Bildnisse haben sich in verschiedenen Museen erhalten. Herzog Wilhelm IV. von



Abb. 3 Schulterkette von Wilhelm IV., Detail aus dem Wertinger-Porträts Wilhelms IV. Foto: Kerstin Merkel



Abb. 4 Schulterketten und Brusttuch von Maria Jacobäa, Detail aus Wertinger-Porträt. Foto: Kerstin Merkel

zeigt Herzog Wilhelm IV. von Bayern (Abb. 1) und Maria Jacobäa von Baden (Abb. 2). Die als Diptychon konzipierten Bildnisse stellen die Eheleute dar, die jeweils einander zugewandt an einem Tisch sitzen. Eine einheitliche Fluss- und Berglandschaft dient als Hintergrund, wobei ein hoher Berg die beiden Tafeln als gemeinsame Mitte verbindet. Ein weiteres verbindendes Element ist der farbliche Gleichklang der Kleidung, die zum Teil aus den gleichen Stoffen genäht wurde – eine Art „Partnerlook“ oder „corporate identity“. Die Bilder sind vier Jahre nach der Hochzeit entstanden. Der Anlass für die Bestellung der Porträts könnte die Geburt des ersten Sohnes des Herzogspaares, Theodo, im Jahr 1526 gewesen zu sein.

Auf der Rückseite des Bildnisses von Wilhelm ist zusammen mit dem Datum 1526 auch das Allianzwappen Bayern-Baden zu erkennen. Auf den ornamental gerollten Spruchbändern über den Wappen stehen die Wahlsprüche der beiden Dargestellten. Die Devise Wilhelms lautet: *ICH/HABS / IM / HERCZ. W(ILHELM).H(ERZOG).I(N). BAIRN*, jene von Jacobaea: *JACOBA. / H(ERZOGIN).I(N).BAIRN (mein Herz) IST / GAN CZ DEIN AIGEN*. Die Aussage ist an den jeweiligen Partner adressiert.

Bayern und Maria Jacobäa von Baden, Lindenholz, je 69 × 45 cm, Hans Wertinger, 1526, Alte Pinakothek München Inv. Nr. 17 und 18.

Wilhelm trägt eine breitkrepelige Kopfbedeckung, in der radiale Streifen aus rotem Samt und Goldbrokat vernäht sind. Zuunterst trägt er ein weißes Hemd mit besticktem Kragen. Eine Kragenspitze ist nach unten geknickt, was als unperfektes Element dem Bild etwas Spontanes verleiht. Darüber folgt ein Wams, genäht aus braunem Samt und Goldbrokatstreifen, dazu eine Hose im selben Farbklang rot-gold wie der Hut. Eine Art Schube bildet das Obergewand, auch hier wird brauner Samt und Goldbrokat kontrastiert. Die Ärmel sind gebauscht. Der Mantel besitzt vorne keine Schließen und ist mit Rückenmarderpelz<sup>4</sup> gefüttert, wie man gut am großzügigen Kragen erkennt. Weiße Manschetten fallen bis zu den Fingerknöcheln.

Eine mächtige Schulterkette (Abb. 3) besteht aus langen Gliedern mit knotenartigen silbernen Scharnieren, die das Motiv des „Liebesknotens“ aufnehmen. In jedem Glied wird der Buchstabe *I*, stellvertretend für Jacobäa, von zwei Händen gehaltenen. In dem goldenen Halsreif erscheint der quergelegte Buchstabe *I* (für Jacobäa) verschränkt mit dem *W* (für Wilhelm). Dieselbe Kombination findet sich in dem goldfarbenen, mit Perlenstickerei versehenen Hemdkragen.

4 Zitzlsperger, Pelz.



Abb. 5 Sogenanntes „Schweiß Tuch des Herren“, aus der Schatzkammer von Schloss Aschaffenburg. Foto: Bayerische Schlösserverwaltung

Die goldenen Fäden bilden eine auffällige Streifenstruktur.

Die 21-jährige Maria Jacobäa von Baden (Abb. 2) trägt auf dem Kopf ein Haarnetz, darüber eine aufwändig mit Stickerei und Perlen verzierte Klappmütze. Die Kopfbedeckung kam im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum in Mode, aber zuerst ausschließlich auf Männerköpfen. Klappmützen gab es in verschiedenen Variationen, aber allen gemeinsam ist die Möglichkeit, die Seiten zu variieren, also je nach Wetter hoch- oder runterzuklappen.

Wie bei ihrem Ehemann ist die Kleidung aus braunem Samt und Goldbrokat zusammengesetzt. Die Ärmel sind an den Oberarmen geschlitzt, goldverbrämt und golden unterfüttert. Das weiße Hemd schaut am Dekolleté und an den Ärmeln heraus. Der hohe steife Kragen umfängt anders als bei ihrem Mann korrekt den ganzen Hals. Jacobäa trägt insgesamt drei goldene Schmuckketten (Abb. 4). Buchstaben bzw. Inschriften finden sich auf der unteren Schulterkette sowie auf dem eng anliegenden Mieder der Herzogin. In dem unteren Collier halten je zwei Hände den Buchstaben *W*, der sich auf den Namen ihres Gemahls bezieht. Die großen Elemente

mit dem Buchstabenmotiv werden durch Scharniere in Form von kunstvollen Knoten verbunden, die gleichfalls wie bei Wilhelm das Motiv des „Liebesknotens“ zitieren. Die beiden oberen Colliers tragen in der Mitte je einen Anhänger, der untere hängt weit über die Kette mit den *W* hinaus und verbirgt dahinter einen der Knoten. Für die exakte Porträthaftigkeit der Schmuckdarstellung spricht, dass die blumenartigen Elemente später in einer Umarbeitung wiederauftauchen. Eine der schwarzen Blüten wurde in einem Schmuckanhänger eingearbeitet. Er gehörte der Schwiegertochter von Maria Jacobäa, der Kaisertochter Anna von Österreich (1528–1590), die deren ältesten Sohn Albrecht (1528–1590) heiraten wird.<sup>5</sup> Schmuck wurde oft umgearbeitet und der Mode angepasst, doch besonders bei individualisierten Stücken war die Überlebenschance gering.

In dem Doppelpor­trät von Wilhelm und Jacobäa findet sich eine weitere auffällige Inschrift auf der Kleidung, und zwar auf dem Brusttuch oder „Brüstlein“<sup>6</sup> der Herzogin, das als Miedereinsatz besonders aufwändig gestaltet wurde.

Auf dem Brusttuch wiederholt sich mehrfach das Motto *A BON FINE*. Der Schriftzug folgt einer Art Band, das im Zickzackverlauf gefaltet ist. Die Zwickel werden von Ranken gefüllt. Der Maler gibt detailliert die Perlenstickerei, die Struktur des Stoffes wieder, wobei nicht eindeutig zu erkennen ist, ob es sich bei den weißen Elementen um Perlen oder um zu Knötchen geformten weißen Seidenfäden handelt. Der streifige Untergrund zeigt wie bei dem Kragen ihres Ehemannes keine verwebten, sondern straff gespannte und aufgenähte Fäden.

Das Motto bedeutet so viel wie „zu guter Letzt“ oder „zu einem guten Ende bringen“ oder „Es hat ein gutes Ende“. Der Spruch bezieht sich sehr allgemein auf das ganze Leben. Er hat etwas Floskelhaftes wie das heutige „Alles wird gut“ in Kurzform „alles gut“. Der Spruch trifft den optimistischen Zeitgeist, inspiriert durch die Aufbruchstimmung des Humanismus.

<sup>5</sup> Das Stück hat sich nicht erhalten, ist aber in einem Aquarell sehr exakt dargestellt. Anna von Österreich ließ ihren Schmuck in einer Art Inventar abbilden, vergleiche Mielich, Kleinodienbuch 27.

<sup>6</sup> Zeitgenössisch auch als Brustfleck oder Brustlatz benannt.

Konkret in diesem Bild bezieht sich der Spruch sicher auf die Ehe des Paares im Allgemeinen und die erfolgreiche Familienplanung im Besonderen. Doch handelt es sich nicht um ein individuelles oder persönliches Motto. Annähernd das gleiche Brusttuch findet sich in dem Paarbild von Barbara Ehem (1488–1546) und Hans Schellenberger (1480–vor 1515), 1505 von Hans Burgkmair dem Älteren (1473–1531) mit Bezug auf die Eheschließung der beiden geschaffen.<sup>7</sup> Zwischen den beiden Brusttüchern von Jacobäa und Barbara bestehen kleine Unterschiede, so ist in jenem von *Fine*, im anderen von *Fino* die Rede. Auch im Porträt des 2-jährigen Erzherzogs Maximilian von Österreich (1527–1576) findet man den Spruch als umlaufende Schriftleiste am Kragen, technisch und vom Design allerdings anders gestaltet.<sup>8</sup> Kurioserweise steht die Schrift auf dem Kopf, als sei sie als Aufruf zum Himmel gerichtet. Offenbar mit Erfolg, wurde der Kleine doch gar Kaiser.

Es ist ein seltenes Glück, für die hier gezeigten Inschriften die passenden Originale zu finden, und es ist geradezu unglaublich, dass ein historisches Textil gleich beide Borten vereint (Abb. 5). Die Reliquie des sogenannten „Schweißstuch des Herrn“ in der Schatzkammer des Aschaffenburgers Schlosses<sup>9</sup> ist von kostbaren Bordüren eingefasst. Den äußersten Rand bildet jene schmale Borte, die im Kragen des kleinen Maximilians Verwendung fand, detailgenau bis hin zur Raute zwischen den einzelnen Worten.<sup>10</sup>

7 Barbara Ehem und Hans Schellenberger, Lindenholtz, 41 × 28 cm, Hans Burgkmair d.Ä., 1505, Wallraf-Richartz-Museum Köln, Inv. Nr. WRM 0850 und 0851.

8 Erzherzog Maximilian von Österreich im Alter von 2 Jahren, Barthel Beham, 1529, Liechtenstein Museum Wien.

9 Das Mittelstück besteht aus Leinen mit Musterschüssen aus Seide, wahrscheinlich orientalisches, 12. Jahrhundert. Die Borten (Bandweberei mit Golddraht, lanciert in ecrufarbenener Seide) stammen wahrscheinlich aus Frankreich, 1. Drittel des 16. Jahrhunderts, Schatzkammer Schloss Aschaffenburg, Inv. Nr. Asch T 49; Roda/Helmberger, Aschaffenburg 53–54. Ich danke Werner Helmberger (München) für seine kollegialen Hinweise.

10 Eine vergleichbare schmale Borte mit dem Spruch befindet sich an einem gestickten Antependium (Inv. Nr. 203) im Halberstädter Domschatz. Der Bestandskatalog der Textilien des Halberstädter Domschatzes wird in Kürze von Barbara Pregla in Kooperation mit der Abegg-Stiftung herausgegeben. DI 75 (Halberstadt Dom) Nr. 32. Ich danke Regula Schorta (Riggisberg) für diesen Hinweis.



Abb. 6 Detail aus dem „Schweißstuch des Herren“. Foto: Bayerische Schlösserverwaltung

Die Reliquie selbst ist von der kostbaren breiten Goldborte (Abb. 6) gesäumt, wie sie als Brusttuch von Herzogin Jacobäa und Barbara Ehem vernäht wurden.

In den Detailaufnahmen lässt sich auch die auffällige Streifenstruktur des Gewebes erkennen, die besonders gut bei Jacobäa wiedergegeben ist. Die oberste Schicht bilden Golddrähte, die nicht direkt eingewebt sind, sondern straff gespannt über einem gelben textilen Hintergrund schimmern, was insgesamt sehr kostbar wirkt. Golddraht lässt sich nicht verweben, er würde dabei brechen.

In der Aschaffenburgers Bordüre ist der Schriftzug aus textilem Material, vergleichbar dem Brusttuch von Barbara Ehem, während bei Jacobäa die Buchstaben aus Perlenstickerei Perl- oder Seidenstickerei geformt sind. Es handelt sich also insgesamt um ein in den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts sehr beliebtes Muster, das von verschiedenen Herstellern in diversen Varianten hergestellt und auf den Markt gebracht wurde. Borten, Bänder und Bordüren waren bis in das 19. Jahrhundert ein unverzichtbarer Bestandteil zum Aufputz der Kleidung und spiegeln in ihrem Material, ihren Mustern und Farben sehr genau den Zeitgeschmack. Offenbar traf auch die Devise *A BON FINE* genau den Ton der Zeit.

Der Vergleich der Gemälde mit den Realien zeigt, dass die Darstellung von Kleidung in Gemälden sehr ernst genommen werden muss. Kleidung war für ihren Träger ein wesentliches Element seiner



Abb. 7 Ottheinrich von der Pfalz, Peter Gertner, 1531. Foto: Gemäldegalerie im Schloss, Neuburg, Kerstin Merkel



Abb. 8 Susanna von Bayern, Peter Gertner, 1531. Foto: Gemäldegalerie im Schloss, Neuburg, Kerstin Merkel

Imagebildung und wurde dementsprechend detailgenau, sozusagen fadengenau porträtiert. Auch in späteren Porträts betont das fürstliche Ehepaar Wilhelm und Jacobäa seine Zuneigung, so in dem Familienbildnis aus dem Jahr 1534, in dem schon drei Kinder mitaufgenommen sind.<sup>11</sup> Maria Jacobäa trägt eine Kette, deren Glieder mehrfach den Spruch *ubi amor ibi fides* wiederholen. Der Kettenanhänger ist ein aus zwei Hälften zusammengesetztes Herz, das von einer kleinen Krone zusammengehalten wird. Typisch ist, dass tendenziell eher die Frauen den emotio-

11 Herzog Wilhelm IV. von Bayern und Jacobäa mit ihren Kindern, Peter Gertner (München), 1534, Bayerisches Nationalmuseum München, Inv. Nr. R 637. Das Gemälde war ein Auftrag von Ottheinrich von der Pfalz und für die „Runde Stube“ im Neuburger Schloss gedacht. Im Bayerischen Nationalmuseum befindet sich vergleichbarer Schmuck im Original, der solche emotionalen Inschriften trägt. Der Schmuck stammt aus der fürstlichen Gruft zu Lavingen, Ende des 16. Jahrhunderts, vergleiche dazu den Beitrag von Anna Katharina Koerfer in diesem Band.

nen Bezug zum Partner betonen, wie auch aus den folgenden Beispielen deutlich wird.

Beim nächsten Paar handelt es sich um Ottheinrich von der Pfalz (Abb. 7) und Susanna, geborene Prinzessin von Bayern, verwitwete Markgräfin von Brandenburg-Kulmbach und hier nun in zweiter Ehe als Pfalzgräfin von Neuburg (Abb. 8).<sup>12</sup> Auffällig ist der Größenunterschied zwischen den beiden. Es handelt sich nicht um ein Paarbild, sondern die Gemälde gehören zu einer Porträtreihe der Verwandtschaft, die Ottheinrich für seine Galerie in der „Runden Stube“ des Neuburger Schlosses von Peter Gertner (um 1495/1500–1541) schaffen ließ. Die Bilder entstanden zwei Jahre nach der Hochzeit 1529 und spiegeln in der Kleidung das Bedürfnis, ihre Zusammengehörigkeit deutlich zu machen.<sup>13</sup>

12 Zur Ehe des Fürstenpaares vergleiche Gärtner, Ottheinrich 192–193.

13 Pfalzgraf Ottheinrich und seine Ehefrau Susanna, Nadelholz, 80,5×63,5 cm, Peter Gertner, 1531, Bayerische Staatsgemaldesammlung, Staatsgalerie

Susanna heiratete 1518 mit 16 Jahren Markgraf Kasimir zu Brandenburg-Kulmbach (1481–1527).<sup>14</sup> Es war eine besonders prächtige Hochzeit auf dem Reichstag zu Augsburg, zumal ihr Onkel Kaiser Maximilian (1459–1519) Bruder ihrer Mutter Kunigunde (1465–1520) als Brautführer auftrat und die Trauung von Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490–1545) vollzogen wurde. Ottheinrich war als Page im Gefolge von Kaiser Maximilian dabei und hat hier wohl zum ersten Mal seine zukünftige Frau gesehen. Ottheinrich bot sich ein spektakulärer Anblick. Susanna erschien auf einem vergoldeten Wagen im goldenen Kleid mit einer Edelsteinkrone, begleitet von 300 Reitern. Die nächsten Tage kümmerte sich der Kaiser höchstpersönlich um die junge Frau. Er geleitete sie zur Trauung, agierte als ihr Tanzpartner und holte sie in der Herberge ab, um sie zur Kirche zu begleiten. Sicher war sein Page immer bei ihm, nichtsahnend, dass er einst der Bräutigam der bayerischen Prinzessin sein würde.<sup>15</sup>

Nach dem Tod von Susannas erstem Ehemann waren sich ihre Brüder Herzog Wilhelm IV. von Bayern sowie Herzog Ludwig X. von Bayern-Landshut (1495–1545), Ottheinrich und ihr Schwager Georg von Brandenburg-Ansbach-Kulmbach (1484–1543) bald einig, sodass schon 1529 die Hochzeit stattfinden konnte. Der erste Ehemann, Kasimir, scheint seine Frau durchaus geschätzt zu haben, übertrug er ihr doch in der Zeit seiner zahlreichen Kriegszüge wiederholt Verantwortung. Doch er war ein Haudegen, dominant und brachial. Sie wechselte aus einer ausgesprochen sparsamen Hofhaltung in Ansbach zu einer ausgesprochen prächtigen in Neuburg – und zu einem prachtliebenden, genießerischen, lebensfrohen Ehemann, dem absoluten Gegenteil des kriegerischen Kasimirs. Die ersten Jahre der beiden waren bestimmt von Kurzweil, Jagden, Festen – gerne und oft mit den Brüdern, Schwägern und Cousins Wilhelm und Ludwig. Die gemeinsamen Vorlieben des Paares für *wel-*



Abb. 9 Kragen von Ottheinrich, Detail aus dem Gertner-Porträt Ottheinrichs. Foto: Gemäldegalerie im Schloss, Neuburg, Kerstin Merkel

*schen* *Danz*, *Mumerey* und die Jagd gehen aus Ottheinrichs Tagebüchern und Briefen hervor.<sup>16</sup> In die ersten Jahre fallen auch rege Bautätigkeiten in Neuburg. Die Initialen *OHS* finden sich überall in der Architektur, vom Eingangsportaal bis hin zur Kellertür zeugen sie von der Zuneigung des hier residierenden Paares.<sup>17</sup>

Doch die Ehe litt mit der Zeit, weil Susanna kein Kind mehr gebar. Sie hatte in ihrer ersten Ehe in neun Jahren fünf Kindern das Leben geschenkt, in der zweiten folgten wahrscheinlich zwei Fehlgeburten.<sup>18</sup> Eine weitere Entfremdung fand statt, als Ottheinrich konvertierte, nur ein Jahr später starb Susanna mit 41 Jahren.

In dem Gemälde von Peter Gärtner (Abb. 7) ist Pfalzgraf Ottheinrich im Alter von 29 Jahren dargestellt. Er trägt eine rot gefütterte Schaub aus Goldbrokat, das Wams ist aus demselben Stoff wie das Futter der Schaub hergestellt. An seinem Hut steckt eine Agraffe, die Herkules mit dem nemäischen Löwen und der Schlange zeigt – vielleicht eine Anspielung auf den sehr großen, sehr kräftigen und allmählich zur Korpulenz neigenden Pfalzgrafen, vielleicht auch ein Hinweis auf seine solide humanistische Bildung. Sein Anhänger besteht aus zwei Füllhörnern, die das Glück symbolisieren, das ihm hold sein soll. In den Zwickeln sitzen zwei nicht näher be-

Neuburg. Zu Susannas Bildnis gibt es eine heute als verschollen geltende Modellstudie und Vorzeichnung aus der Sammlung Franz Koenigs im Rotterdamer Museum Boymans-van Beuningen.

14 Nolte, Familie 182, 316, 322, 325 zu Susannas Ehen. Marth, Politik 318–340 zu den Eheschließungen von Susanna, ab 335 zur Eheschließung mit Ottheinrich.

15 Fugger-Birken, Spiegel 57–58.

16 Reitzenstein, Ottheinrich 136–137; Bäuml/Brockhoff/Henker, Kaisers Gnaden 32, Kat.-Nr. 7.26.

17 Bäuml/Brockhoff/Henker, Kaisers Gnaden Kat.-Nr. 7.63.

18 Rott, Schriften 30 zu den Wallfahrten, die das Ehepaar unternommen hat, um für den Kindersegen zu beten.



Abb. 10 Ärmel von Susanna, Detail aus dem Gertner-Porträt. Foto: Gemäldegalerie im Schloss, Neuburg, Kerstin Merkel

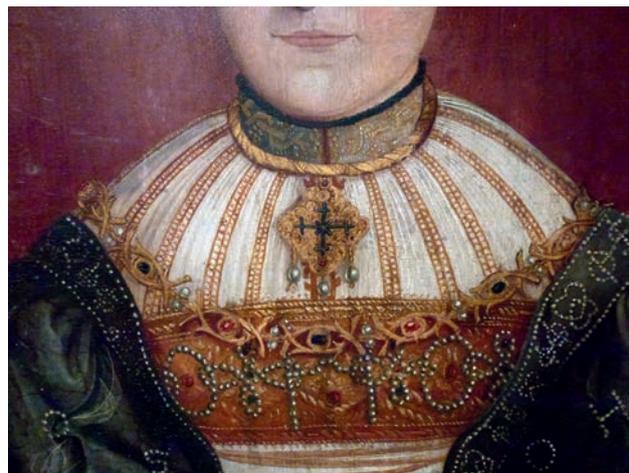


Abb. 13 Brusttuch von Susanna, Detail aus dem Gertner-Porträt. Foto: Gemäldegalerie im Schloss, Neuburg, Kerstin Merkel



Abb. 11 Bordüre im Kleid von Susanna, Detail aus dem Gertner-Porträt. Foto: Gemäldegalerie im Schloss, Neuburg, Kerstin Merkel



Abb. 12 Ärmelbündchen des Kleides von Susanne, Detail aus dem Gertner-Porträt. Foto: Gemäldegalerie im Schloss, Neuburg, Kerstin Merkel

stimmbare Personen. Einer der Ringe zeigt das Wappen Ottheinrichs als territoriales und herkunftsanzeigendes Element. Der Schmuck bezieht sich also vor allem auf ihn, auf seine Stärke, sein Glück, seine Herkunftsfamilie, es sind soweit Ego-Zeugnisse.

Doch im bestickten Kragen finden sich Buchstaben und Dekorationen, die emotional auf Susanna verweisen (Abb. 9). Zwei Hände in zwei verschiedenen gestalteten Ärmeln umgreifen ein Herz mit dem Buchstaben S in Anspielung auf Susannas Namen. Das Motiv ähnelt auffällig jenem in den Ketten ihres Bruders Wilhelm und der Schwägerin Jacobäa (Abb. 3 und 4).

Susanna trägt einen Hut aus Goldbrokat mit Feder, die Haare sind unter einem Netz hochgesteckt (Abb. 8). Über dem weißen Hemd folgt ein schwarzes Gewand, vorne geschnürt, mit plissiertem Rock und einem goldenen Brusttuch unter zwei schweren Goldketten.

Ein Blick auf die Details offenbart eine Fülle von einzelnen Buchstaben. So sind die aufgeplusterten Ärmel zu Falten gelegt, diese werden von Buchstaben aus Perlen gehalten (Abb. 10). Abwechselnd erscheinen S für Susanna und OH für Ottheinrich, die Ärmel werden hier zu einem Platz, um die eheliche Eintracht zu formulieren. Aus ihrem Sterbeinventar geht hervor, dass es unter ihrem Schmuck diese einzelnen Buchstaben zum Aufstecken gab.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Gärtner, Ottheinrich 193; Bäuml/Brockhoff/Henker, Kaisers Gnaden 203, Kat.-Nr. 7.32.



Abb. 14 Susanna von Bayern, Barthel Beham, 1533. Foto: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Gemäldegalerie im Schloss Neuburg

Auf den Bordüren zwischen Ärmeln und Mieder (Abb. 11) sowie an den Ärmelbündchen (Abb. 12) sind wiederum aus Perlenstickerei ineinander verschränkte Herzen sowie die Buchstabenkombination *OHS* zu erkennen.

Auf dem Brusttuch hingegen wird mit der Buchstabenkombination *OHO* ausschließlich Bezug auf Ottheinrich genommen. Wie schon vorher gesehen, ist hier der ultimative Platz für Devisen und Bekenntnisse innerhalb der Kleidung (Abb. 13). Man schreibt es sich auf das Herz oder alternativ, es kommt direkt vom Herzen. Ein sehr sprechender Platz, ein herzlicher Platz. Da die Astwerk-kette die obere Hälfte des *H* verbirgt, könnte man hier auch *OTTO* lesen. Doch wie dem auch sei, *OHO* kann als Palindrom auch eine Spielerei mit dem Namen Otto sein. Bei den Gemälden fällt auf, dass Ottheinrich als männlicher Part die Hauptaussage in Form des Schmuckes als Egodokument trägt, als Hinweis auf seine Herkunft und seine Wesenszüge. Die emotionale Botschaft tritt dezent in einem vesti-



Abb. 15 Ärmelbündchen und Armband von Susanna, Detail aus dem Beham-Porträt. Foto: Gemäldegalerie im Schloss, Neuburg, Kerstin Merkel



Abb. 16 Ärmel und Collier von Susanna, Detail aus dem Beham-Porträt. Foto: Gemäldegalerie im Schloss, Neuburg, Kerstin Merkel



Abb. 17 Brusttuch und Collier von Susanna, Detail aus dem Beham-Porträt. Foto: Gemäldegalerie im Schloss, Neuburg, Kerstin Merkel

mentären Zierelement, dem Kragen, auf. Bei Susanna hingegen finden sich keinerlei Herkunftshinweise. Der emotionale Bezug zu Ottheinrich wird geradezu überbetont.

Ein weiteres Doppelporträt des Pfalzgrafenpaares aus den Händen von Barthel Beham bestätigt die ungleiche Verteilung des emotionalen Dekors in Kleidung und Schmuck.<sup>20</sup> Bei Ottheinrich findet sich kein einziger Verweis mehr auf seine Ehefrau, deshalb sei hier auch nicht näher auf das Gemälde eingegangen. Es ist ungewöhnlich, dass Susanna den aus heraldischer Sicht besseren Platz einnimmt. Beide Bilder gehören zu einer Serie, die 1530 Herzog Wilhelm IV. als 14-teilige Familiengalerie bei Barthel Beham in Auftrag gegeben hat. Sicher durfte deshalb Susanna als bayerische Prinzessin im Sinne des Auftraggebers den vornehmeren Platz als ihr Ehemann einnehmen.<sup>21</sup>

Susanna trägt ein ähnliches, wenn nicht gar identisches Kleid wie in dem Neuburger Bild, nur leuchtet hier das weiße Untergewand durch die Schlitze der Ärmel und das Dekolleté lässt mehr Haut sehen (Abb. 14). Wieder sind die Ärmel mit den Buchstaben *OHS* übersät, ebenso die Bordüren (Abb. 15 und 16). Das Brusttuch schmücken die Buchstaben *HO* (Abb. 17).<sup>22</sup> Neben diesem vestimentären Statement finden sich weitere Bekenntnisse zum Partner im Schmuck. Jedes zweite Glied ihres Armbandes zeigt einen Amor als paganen Liebesboten (Abb. 15). In ihrem Collier finden sich herzförmige Steine, die so pastos gemalt wurden, dass sie ursprünglich quasi im Relief hochstanden. Die Herzen imitieren blaue bzw. grüne Edelsteine, je nach Licht und Blickwinkel.

Aus der selben Zeit stammt ein weiteres Porträt Susannas von Peter Gertner.<sup>23</sup> Die Fürstin trägt ein Gewand aus Goldbrokat. Auf dem Brusttuch erscheinen die Buchstaben *H* und *O*, ebenso auf

dem goldenen Gürtel. Auf den Schulterbordüren sind verschränkte Herzen in Perlenstickerei angebracht.

Betrachtet man dieses Paar, so ist es eindeutig der weibliche Part, der durch Buchstaben und Symbole seine Zugehörigkeit zum männlichen Partner demonstriert. Männer hatten sehr viel mehr Lebensbereiche und Interessen, in denen sie agierten und die sie medial durch Kleidung und Porträts vermitteln wollten als Frauen, die nach ihrer Heirat doch sehr stark darauf reduziert wurden, sich über ihre Rolle als Ehefrau zu definieren. Manchmal scheint es, als drücke man ihnen mit den Initialen ihres Gemahls einen Stempel auf.

Bei den süddeutschen Paaren handelt es sich keineswegs um Ausnahmen, vielmehr sind diese Bekenntnisse zum Partner in Form von Initialen und Symbolen ein überregionales Zeichen der Zeit. So sei hier noch ein Paar aus Sachsen thematisiert. Die ausgesprochen innige Verbindung des Kurfürsten Johann Friedrich I. von Sachsen (1503–1554) und seiner Ehefrau Sibylle van Cleve (1512–1554) ist durch die rege Korrespondenz der beiden während der Gefangenschaft des Kurfürsten (1547–1552) als Folge des Schmalkaldischen Krieges bezeugt.

In den Gemälden von Cranach tragen Johann auf seinem Hemd in drei Reihen übereinander jeweils eine Bordüre mit einem seitenverkehrten *S* in Perlenstickerei, Sibylle auf dem Mieder *S J J S* wie Sibylle-Johannes-Johannes-Sibylle, alternativ lesbar als *SHS*, das *H* wäre dann die Abkürzung Hannes für Johannes.<sup>24</sup> Darüber erscheint das schon wohlbekanntes Herz in zwei Händen. Auf dem Band des Haarnetzes wieder das doppelte *J* (Johann) *F* (Friedrich), auf den Goldbändern des Hemdes *Als in Eren*, der Wahlspruch ihres Ehemannes. Die beiden Bilder seien hier stellvertretend für zahlreiche Porträts des Paares mit entsprechenden Inschriften genannt. Die von mir gezeigten Beispiele, alle um 1525–1535 entstanden, zeigen KEINE Verlobungs- oder Hochzeitsbilder, sondern Paare, die schon länger verbunden sind und von denen überliefert ist, dass sie eine gute Ehe führten, gar in Liebe

20 Pfalzgraf Ottheinrich und Susanna von Brandenburg, Herzogin von Bayern, Nadelholz, 96,1×70,2 cm, Barthel Beham, 1533, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie Neuburg, Inv. Nr. 2449 und 2450.

21 Bäumlner/Brockhoff/Henker, Kaisers Gnaden 198, Kat.-Nr. 7.28, 7.29.

22 Löscher, Beham 147–148, 206–207.

23 Pfalzgräfin Susanna, 64,7×50 cm, Peter Gertner, um 1530, Wittelsbacher Ausgleichsfond, Berchtesgaden. Bäumlner/Brockhoff/Henker, Kaisers Gnaden 196, Kat.-Nr. 7.24.

24 Johann Friedrich I. von Sachsen, Öl auf Buchenholz, 51×35,5 cm, Lucas Cranach d.Ä., 1531, Musée du Louvre Paris, Inv. Nr. 1184. Sibylle van Cleve, Öl auf Holz, 57×39 cm, Lucas Cranach d.Ä., 1531, Bemberg Fondation Toulouse, Inv. Nr. 1086.

einander zugeneigt waren. In allen Beispielen wird durch Symbole oder die Zitation der Initialen des Partners eben diese emotionale Seite der Ehe betont. Insgesamt finden sich mehr entsprechende Zeichen bei den Frauen.

Natürlich ist es durchaus problematisch, im Vergleich zu heutigen Standards auf die damalige Emotionswelt zu schließen. Auch kann im Kontext dieses Aufsatzes nicht auf den Wandel der Institution Ehe und dem Begriff der Liebe in der frühen Neuzeit eingegangen werden. Wenn überhaupt hat die Geschichtsforschung bisher ausschließlich auf die schriftlichen Quellen als Überlieferungsform zurückgegriffen, also Selbstzeugnisse wie Briefe, ergänzt durch zeitgenössische Beobachtungen, also Blicke auf das Paar. Die Porträts sind ideale nonverbale Ergänzungen, weil sie zeigen, wie ein Paar gesehen werden wollte, was es für wichtig hielt in ihrer visuellen Selbstdefinition als Herrscherpaar.

Die Gemälde sind Zeugnisse eines Wandels der Ehe in der frühen Neuzeit. Gerade zu diesem Zeitpunkt hat Martin Luther (1483–1546) die Ehe neu definiert. *Die Ehe ist ein äußerlich, weltlich Ding* und kein von Gott gestiftetes Sakrament, betont Luther 1530 in seiner Schrift „Von Ehesachen“. Das hatte Folgen für das Verhältnis von Mann und Frau, es ermöglichte sozusagen die Neuerfindung der Liebe. Galt bisher Enthaltsamkeit als die vollkommenste Lebensform, so setzte Luther dem die Ehe und das Familienleben entgegen. Die Ehe wurde zur idealen christlichen Existenz. Wenngleich auch Luthers Eheschließung mit Katharina Bora (1499–1552) den Altgläubigen als ein Skandal galt, so traf Luther dennoch den Zeitgeist jenseits der Konfessionen. Gerade Fürstenehen gerieten zu Vorzeigeehen. Die Ehe als ideale kleinste Einheit sollte nach Außen ein Miteinander vermitteln, und wie kann man das besser als in Form von Symbolen und Inschriften auf Kleidung und Schmuck. Die Ehe als Team, verbunden und stabilisiert durch Liebe. Die Medialität von Herrschaft definiert sich durch das soziale und emotionale Umfeld, denn die politische Identität definiert sich ab nun nicht mehr allein durch den Herrscher, sondern verdoppelt sich auf das Herrscherpaar.

Dabei musste man jedoch schon damals authentisch bleiben. Der Betrachter kannte den Zustand der jeweiligen Ehe und hätte leere Liebesbezeugungen entlarvt. Das Prinzip funktioniert

noch heute, vergleicht man die medial verbreiteten Bilder von Barack und Michelle Obama mit jenen von Donald und Melania Trump.

Das Bekenntnis zum Partner und die öffentliche Inszenierung einer Beziehung ist seit der frühen Neuzeit in vielerlei Formen praktiziert worden. Dabei spielen Initialen eine ganz wesentliche Rolle, die in der Kleidung, im Schmuck und neuerdings als Tätowierung getragen werden. Einen Partner vorweisen zu können, das bedeutet auch eine Unterstützung bis hin zur Verdoppelung der eigenen Macht. Emotional einem Menschen verbunden zu sein und dessen absolute Zuneigung gewonnen zu haben, das sind Qualitätsmerkmale eines Lebens, die das eigene Image in ein positives Licht rücken.

So wurde die Inszenierung der ehelichen Liebe in der frühen Neuzeit ein dynastisches Statement, das sich im Laufe der Jahrhunderte zu einem Statement aller Menschen gewandelt hat.

## Quellen

### Fugger-Birken, Spiegel

Fugger-Birken Johann Jakob Sigmund von, Spiegel der Ehren des Hochtloeblichsten Kayser- und Koeniglichen Erzhauses Oesterreich: oder Ausführliche GeschichtSchrift von Desselben. Nürnberg 1668, 1359–1360; Brunner Luitpold, Kaiser Maximilian und die Stadt Augsburg. Augsburg 1877.

### Mielich, Kleinodienbuch

Mielich Hans, Kleinodienbuch Herzog Albrechts V. von Bayern und seiner Gemahlin Anna von Österreich, 1552–1555, Bayerische Staatsbibliothek München Cod.icon. 429.

## Literatur

### Bäumler/Brockhoff/Henker, Kaisers Gnaden

Bäumler Suzanne, Brockhoff Evamaria und Henker Michael (Hgg.), Von Kaisers Gnaden. 500 Jahre Fürstentum Pfalz-Neuburg. Katalog der Bayerischen Landesausstellung in Neuburg a.d. Donau. Regensburg 2005.

### Duffy, Tombs

Duffy Mark, Royal Tombs in mediaeval England. Stroud 2003.

### Gärtner, Ottheinrich

Gärtner Magdalene, Ottheinrich und Susanna. In: Bäumler Suzanne, Brockhoff Evamaria und Henker

Michael (Hgg.), Von Kaisers Gnaden. Katalog der Bayerischen Landesausstellung in Neuburg a.d. Donau. Regensburg 2005, 192–193.

#### **Hollis, Effigies**

Hollis Thomas, The Monumental Effigies of Great Britain. London 1840.

#### **Löscher, Beham**

Löscher Kurt, Barthel Beham. Ein Maler aus dem Dürerkreis (Kunstwissenschaftliche Studien 81). München – Berlin 1999.

#### **Marth, Politik**

Marth Katrin Nina, Die dynastische Politik des Hauses Bayern an der Wende vom Spätmittelalter zur Neuzeit „Dem löblichen Hawss Beirn zu pesserung, aufnemung und erweiterung...“. Diss. München 2009; [https://epub.uni-regensburg.de/11526/2/Marth\\_Dissertation\\_OPUS.pdf](https://epub.uni-regensburg.de/11526/2/Marth_Dissertation_OPUS.pdf) [5.8.2020].

#### **Monnas, Merchants**

Monnas Lisa, Merchants, Princes and Painters. Silk Fabrics in Italien and Northern Paintings 1300–1550. New Haven – London 2008.

#### **Nolte, Familie**

Nolte Cordula, Familie, Hof und Herrschaft. Das verwandtschaftliche Beziehungs- und Kommunikationsnetz der Reichsfürsten am Beispiel der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach (1440–1530). Ostfildern 2005.

#### **Reitzenstein, Ottheinrich**

Reitzenstein Alexander von, Ottheinrich von der Pfalz. Berlin 1939.

#### **Roda/Helmberger, Aschaffenburg**

Roda Burkard von und Helmberger Werner, Schloss Aschaffenburg. Amtlicher Führer. München 1997.

#### **Rott, Schriften**

Rott Hans, Die Schriften des Pfalzgrafen Ott Heinrich. In: Heidelberger Schlossverein (Hg.), Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses. Band 6. Heidelberg 1912, 1–171.

#### **Slanicka, Krieg**

Slanicka Simona, Krieg der Zeichen. Die visuelle Politik Johanns ohne Furcht und der armagnakisch-burgundische Bürgerkrieg (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 182). Göttingen 2002.

#### **Zitzlsperger, Pelz.**

Zitzlsperger Philip, Dürers Pelz und das Recht im Bild. Berlin 2008.