Das Ausstattungsprogramm des Dachauer Festsaales

Ein Streifzug durch die Gedankenwelt Herzog Albrechts V. von Bayern (1550–1579) und seiner Zeit

Von Christa Becker

Im Jahre 1979 feierte man in Dachau die Wiederherstellung des Renaissancesaales im Dachauer Schloß.[1] Von der einstigen Pracht zeugen heute noch die nach langjährigen Restaurierungsarbeiten wieder eingebaute hölzerne Kassettendecke, der von Hans Thonauer gemalte Götter-Fries und nicht zuletzt der gewirkte Herkules-Gobelin an der südöstlichen Stirnwand des Saales. Dieser Teppich, der Herkules mit den beiden von ihm bei Gibraltar errichteten Säulen zeigt,[2] gehört zu einer 13teiligen Serie von Wandbehängen, die, im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern (1550–1579) für das Dachauer Schloß angefertigt, heute den Neuen Herkulessaal und sein Treppenhaus sowie den Sitzungssaal der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in der Münchner Residenz zieren. Ursprünglich jedoch hatten die Wandteppiche, auf denen der antike Heros einen Teil der ihm auferlegten Aufgaben löst, zusammen mit dem Götter-Fries und den sieben farbig gefaßten Wappen der Kassettendecke eine thematische Einheit bildend, dem Dachauer Schloßsaal sein unverwechselbares Gepräge gegeben.

Herkules – Symbolfigur für weltliche Macht und christliche Tugend

Mit der Ausgestaltung des Saales verfolgte Herzog Albrecht ein ganz bestimmtes Programm, das den Ruhm des herzoglichen Hauses und damit zugleich des Bauherrn verkünden sollte. Mit einer prachtvollen, aufwendigen Ausstattung allein war es nicht getan. Zur Schau gestellter Reichtum demonstrierte zwar gegenwärtige Macht, aber um das ehrwürdige Alter des herzoglichen Hauses ins rechte Licht zu rücken, bedurfte es mehr. Dem Versuch Albrechts V., seinen Vorfahren und sich selbst im Festsaal des Schlosses Dachau ein Denkmal zu setzen, lagen Vorstellungen zugrunde, wie sie uns Heutigen kaum noch verständlich, den Menschen des 16. Jahrhunderts aber durchaus geläufig waren. In diesem Zusammenhang kommt der Gestalt des Herkules eine besondere Bedeutung zu. Die Wandbehänge für Schloß Dachau zeigen Herkules als antiken Heros, wie er stark und unbezwinglich seine Heldentaten vollbringt. Nach seinem irdischen Tod wurde der antike Herkules als Unsterblicher in den Kreis der olympischen Götter aufgenommen, die Hans Thonauer auf seinem großfigurigen Fries im Dachauer Festsaal zum Leben erweckt.

Herkules, der mutig alle sich ihm in den Weg stellenden Hindernisse bezwingt, war nicht nur Albrecht V. ein Vorbild, sondern in einer Zeit der Rückbesinnung auf die Antike das Ideal der Fürsten des 16. Jahrhunderts schlechthin. Seine Taten wurden in Stein gemeißelt oder in Kupfer gestochen, auf Wandteppichen oder Holzschnitten festgehalten, wobei seine unüberwindliche physische Kraft häufig – wie z. B. auf den Dachauer Teppichen – durch die Darstellung besonders mächtiger Körperformen ausgedrückt wurde. Es war aber nicht seine Kraft allein, die Herkules zum Vorbild der Herrschenden werden ließ. Entscheidend war, daß die Gestalt des antiken Helden eine Umdeutung im Sinne der Bibel erfahren hatte und Herkules als »Miles Christianus« gefeiert wurde, der seine Tatkraft in den Dienst Gottes gestellt hatte, wofür er mit Unsterblichkeit belohnt wurde. Herkules als Kämpfer und Knecht Gottes wurde zu einem »Sinnbild derjenigen Fürsten, die sich als Beschirmer der Christen verstehen«.[3] Kein Wunder also, daß sich Herrscher aus dem Hause Habsburg besonders gern mit Herkules, der Verkörperung aller christlichen und fürstlichen Tugenden, identifizierten. Wenn allerdings Kaiser Maximilian I. (1493–1519) sich als »deutscher Herkules«[4] darstellen und in Flugschriften als »Hercules Germanicus« bezeichnen ließ, steckte dahinter zugleich auch ein politisches Konzept, denn die römischen Kaiser der Antike, als deren Amtsnachfolger sich die Habsburger verstanden, hatten sich ebenfalls mit der Gestalt des Herkules gleichgesetzt.[5] Kaiser Karl V., ein Enkel Maximilians I., hatte zu seinem Symbol die beiden Säulen des Herkules gewählt, zwischen denen seine Devise »Plus Oultre« oder »Plus Ultra« prangte.[6] Erzherzog Ferdinand II. von Tirol, ein Schwager Herzog Albrechts V., ließ sich im Spanischen Saal von Schloß Ambras,[7] der, kurz nach dem Dachauer Festsaal entstanden, ebenfalls einen Herkuleszyklus aufweist, mit Löwenhelm und Keule darstellen. Auf seinem Harnisch ist u. a. Samson abgebildet, der alttestamentarische Herkules. So wie der antike Herkules verfügte Samson (oder Simson) über ungeheure Körperkräfte, die es ihm ermöglichten, mit bloßen Händen einen Löwen zu zerreißen und das Stadttor von Gaza aus den Angeln zu heben.[8] Der antike Held verschmilzt mit dem Löwenbezwinger Samson des Alten Testaments zu einer Gestalt.

Auch der Dachauer Teppichfolge liegt dieses Gedankengut des 16. Jahrhunderts zugrunde. Das älteste Inventar des Schlosses aus dem Jahre 1579 verzeichnet »13 Plab (Blau) und Weisse Tapecerey von Herculus und Sambsamb (Samson)«[9] und gerade der Teppich im Dachauer Schloß, der Herkules zwischen den beiden Säulen von Gibraltar zeigt, läßt uns an Samson denken, den die Philister nach seiner Gefangennahme »zwischen die Säulen« stellten, »und er umfaßte die zwei Mittelsäulen ... die eine mit seiner rechten und die andere mit seiner linken Hand ...«[10] Die Grenzsäulen des Herkules bei Gibraltar, die den Menschen zum Maßhalten aufzufordern scheinen, erinnern uns auch an Jachin und Boas, die beiden Festigkeit und Stärke verkörpernden Säulen vor Salomos Tempel.[11] Sicherlich muß der Dachauer Teppich, der im Gegensatz zu den übrigen Wandbehängen dieser Serie keine der klassischen Heldentaten des antiken Heros darstellt, auch vor diesem Hintergrund christlicher Symbolik gesehen werden.

Abstammungstheorien legitimieren fürstliche Herrschaftsansprüche

War Herkules-Samson als »Miles Christianus« den Herrschenden des 16. Jahrhunderts Vorbild schlechthin, so gab es für Herzog Albrecht V. von Bayern einen weiteren, gewichtigen Grund, sich der Gestalt des Herkules verbunden zu fühlen. Herkules verkörpert in Dachau nicht nur Kraft und Stärke gepaart mit christlicher Tugend, sondern zugleich auch den deutschen und bayerischen Herkules, der als ein Stammvater der Bayern galt. Diese Vorstellung mag uns heute befremdlich erscheinen, entsprach jedoch dem Gedankengut der Zeit Herzog Albrechts V. Vieles, was wir heute in das Reich der Fabel verweisen, galt den Menschen des 16. Jahrhunderts als Realität. »Die Geschichte und das Bild, das sich eine Epoche von der Geschichte macht, sind wohl von einander zu unterscheiden«.[12]

Geschichtsschreibung war damals zumeist Auftragsarbeit, d. h. der fürstliche Auftraggeber erwartete eine gebührende Würdigung seines Hauses, wozu selbstverständlich eine illustre Abstammung zählte. Man wetteiferte förmlich miteinander um repräsentative Stammbäume, die uns ob ihres Reichtums an Phantasie staunen lassen. Gestalten aus der Mythologie wurden ebenso selbstverständlich vereinnahmt wie biblische Figuren, um mit Hilfe möglichst prächtiger Ahnenreihen den eigenen Herrschaftsanspruch nachdrücklich unter Beweis zu stellen. Verglichen mit anderen Stammbäumen nahm »Hercules Alemannus« als ein Stammvater der Bayern sich geradezu bescheiden aus. So führte ein von Kaiser Karl IV. (1346–1378) in Auftrag gegebener Stammbaum die Herkunft des Hauses Luxemburg über Priamus, Jupiter und Saturn zurück auf Noah. Wenn auch die Entstehung dieser Genealogie bereits in die Mitte des 14. Jahrhunderts fiel, so war doch ihr Gedankengut im 16. Jahrhundert durchaus noch lebendig. Kaiser Maximilian II. (1564–1576), ein Schwager Herzog Albrechts V. von Bayern, ließ sich die Luxemburger Ahnenreihe detailgetreu kopieren und während die originalen Wandbilder auf der Burg Karlstein verfielen, um Ende des 16. Jahrhunderts bei Restaurierungsarbeiten gänzlich vernichtet zu werden, haben sich die Kopien in der Handschrift Nr. 8330 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien erhalten.[13]

Das Interesse Kaiser Maximilians II. an der Luxemburger Genealogie kam nicht von ungefähr, enthielt der Karlsteiner Bilderzyklus doch auch Ahnen des Habsburger Stammbaumes, der im allgemeinen mit Hector von Troja begann. Ursprünglich hatten die Habsburger ihre Herkunft mit dem alten römischen Adelsgeschlecht der Colonna verknüpft, das sich seinerseits auf das julische Kaiserhaus zurückführte.[14] Kaiser Maximilian I., welcher der Abstammung seines Hauses besondere Aufmerksamkeit zollte, verwarf jedoch die Ansicht von der römischen Herkunft zugunsten einer über die Franken erfolgten trojanischen Abstammung, bot doch diese Annahme nicht nur weit glänzendere Ahnenreihen, sondern zugleich auch die Möglichkeit, »ganz Europa in Beziehung zum Hause Habsburg zu bringen«.[15] Das Bestreben nachzuweisen, »daß sich allmählich im habsburgischen Stamme alles edle Blut Europas vereinigt«[16] hatte, führte zu immer phantasievolleren Theorien. In Anlehnung an den Karlsteiner Zyklus wurde die Abstammungsreihe bis auf Noah verlängert unter Einführung des ägyptischen Osiris und dessen Sohn Hercules Libycus.

Die Selbstverständlichkeit, mit der große Namen aus Geschichte, Bibel und Mythos dem eigenen Stammbaum einverleibt wurden, versetzt uns heute in Staunen, aber selbst den waghalsigsten Kombinationen lagen zumeist handfeste dynastische Vorstellungen oder politische Programme zugrunde.[17] Die Ideen selbst haben sich schon lange überlebt, aber sie haben in zahlreichen Handschriften, in Dichtung und Malerei und nicht zuletzt im Grabmal Kaiser Maximilians I. in der Innsbrucker Hofkirche ihren Niederschlag gefunden.

Nicht der Wunsch nach historischer Wahrheit lag den Versuchen zugrunde, Licht in das Dunkel um die eigene Herkunft zu bringen, sondern das Bestreben, mit Hilfe einer glanzvollen Ahnenreihe bestehende Verhältnisse im nachhinein zu legitimieren, ließ derart phantastische Genealogien entstehen. Auf ähnlich prachtvolle Stammbäume wie die Luxemburger und Habsburger konnten auch andere Fürstenhäuser zurückblicken. So hatte das bayerische Herzogshaus, wie wir bereits gesehen haben, seine Herkunft mit der Gestalt des Herkules verbunden. Nachdem wir Herkules als antiken Heros, als Samson und »Miles Christianus« kennengelernt haben, stellt uns der bayerische Geschichtsschreiber Johannes Turmair (1477–1534), nach seinem Geburtsort Abensberg »Aventin« genannt, »Hercules Alemannus«, den »teutschen und baierischen Hercules« vor, da »vil und mêr Hercules dan einer gewesen seind«.[18] »Nach grüntlicher erfarung der alten schriften, puechkämer des ganzen Baierlands find ich, dass die Baiern von künig Alman Ärgle, dem ainleften (elften) künig in teutschen landen, und seinen sünen Norein und Boiger, so im latein Alemannus Hercules Noricus und Boius genant sein, herkommen«.[19]

Norix und Bavarus – zwei sagenhafte Ahnherren

Norein und Boiger oder Norix und Bavarus, wie sie meistens genannt werden, führen uns wieder zum Ausgangspunkt unserer Betrachtungen, in den Festsaal des Dachauer Schlosses zurück. Nachdem wir uns ein wenig

vertraut gemacht haben mit den Vorstellungen und Herkunftsideen einer uns fremden Welt, wundert es uns nicht, daß Herzog Albrecht V. neben der Gestalt des Herkules auch die beiden fiktiven Stammväter Norix und Bavarus in sein Dachauer Ausstattungsprogramm miteinbezogen hat.

Erinnern wir uns, es galt Rang und Bedeutung des herzoglichen Hauses zur Geltung zu bringen, was einen Hinweis auf die glorreiche Vergangenheit und das ehrwürdige Alter der Dynastie erforderte. Unter diesem Gesichtspunkt müssen die sieben farbigen Wappen an der prachtvollen holzgeschnitzten Kassettendecke betrachtet werden. So gesehen ist es selbstverständlich, daß der doppelköpfige Reichsadler den dominierenden Platz in der Mitte der Kassettendecke einnimmt, denn das aufgelegte Rauten-Herzschild zeigt uns, daß Herzog Albrecht V. mit diesem Wappen seinen Vorfahren, Kaiser Ludwig IV., den »Bayern« (1314–1347), den bis dahin einzigen römischen Kaiser aus dem Hause Wittelsbach, ehren wollte. Bei der Gestaltung des Wappens ließ sich Albrecht V. von den Vorstellungen seiner Zeit leiten, denn Kaiser Ludwig der Bayer selbst hat niemals ein derartiges Wappen geführt. Erst Kaiser Sigmund (1410 bis 1437) erhob den Doppeladler, der vorher bereits inoffiziell verwendet wurde, zum offiziellen Symbol des kaiserlichen Wappens.[20]

Wie Elmar D. Schmid erst kürzlich nachweisen konnte, entspricht die Anordnung, in der sich die Wappen heute dem Beschauer präsentieren, nicht mehr dem ursprünglichen Konzept. Ebensowenig war das Wappenbild der Visconti, der ehemaligen Stadtherren von Mailand, Bestandteil des herzoglichen Programms.[21] Das Visconti-Wappen, das sich heute mit den übrigen fünf Wappenbildern um den Reichsadler Kaiser Ludwigs des Bayern gruppiert und in Silber eine blaue Natter mit einer nackten, menschlichen Figur im geöffneten Rachen zeigt, ist eine Zutat des ausgehenden 19. Jahrhunderts und ersetzt einen von ursprünglich zwei bayerischen Wappenschilden.[22] Dem bayerischen Wappen seines Vaters, Herzog Wilhelms IV. (1508–1550), hatte Albrecht V. das Wappen von Baden-Sponheim zugeordnet, da seine Mutter, Jacobäa von Baden, eine Tochter des Markgrafen Philipp I. von Baden war. Sein eigenes Wappen hingegen – heute aus Unkenntnis des Zusammenhangs durch die Visconti-Schlange ersetzt – korrespondierte mit dem rot-weiß-roten österreichischen Bindenschild seiner Gemahlin Anna, einer Tochter Kaiser Ferdinands I. Die beiden letzten Wappen, die sich ursprünglich an den Schmalseiten der Kassettendecke in einer Linie mit dem kaiserlichen Reichsadler befanden, sind zweifellos die interessantesten Wappenbilder des Zyklus'. Nachdem der Betrachter dem regierenden Herzog und seiner engsten Familie Beachtung geschenkt und dem Ruhm des kaiserlichen Ahnherrn Bewunderung gezollt hat, wird seine Aufmerksamkeit durch diese beiden Wappen auf die in grauer Vorzeit liegenden Anfänge des herzoglichen Hauses gelenkt. Die Wappen von Norix und Bavarus, nach Aventin Söhne des Hercules Alemannus, Stammväter der Bayern und damit auch des bayerischen Herzogshauses, bezeugen im Dachauer Festsaal Rang und Alter der herzoglichen Dynastie. Sie verleihen dem Zyklus von nur sieben Wappenbildern besonderes Gewicht und konnten erst kürzlich als die Wappen der beiden sagenhaften Ahnherren identifiziert werden.[23]

Den Nachweis, daß diese beiden Wappen tatsächlich Norix und Bavarus zugeschrieben werden müssen, liefert ein in der Bayerischen Staatsbibliothek unter der Signatur Mus.Ms.A (Cim. 51) verwahrter Codex. Hinter dieser Signatur verbergen sich zwei kostbare handgeschriebene Notenbände mit den Bußpsalmen des Orlando di Lasso. Der Maler Hans Mielich hat die im Auftrag Albrechts V. entstandenen Psalmenbände mit reichen, der religiösen Thematik entsprechenden Illustrationen versehen. Einen Schlüssel zu ihrer Deutung liefern uns zwei in lateinischer Sprache abgefaßte Erläuterungsbände von Samuel Quickelberg (1529–1567),[24] der als ein universal gebildeter Mann galt und für das Programm der Illustrationen wohl in erster Linie verantwortlich war.[25] Daneben gewähren uns Mielichs Illustrationen aufschlußreiche Einblicke in längst verschwundene Räumlichkeiten der Münchner Neuveste zur Zeit Albrechts V. So läßt Mielich uns beispielsweise im ersten Band der Bußpsalmen (S. 4) an einer Gerichtsversammlung teilnehmen, die unter dem Vorsitz Herzog Albrechts im Georgssaal der Neuveste tagt (Abb. 1). Der Georgssaal, wenige Jahre vor dem Dachauer Festsaal entstanden, wurde 1750 bei einem Residenzbrand vollkommen zerstört. Seine Holzkassettendecke, möglicherweise von Hans Wissreither, dem Schöpfer der Dachauer Decke, verfertigt und von Hans Mielich offensichtlich naturgetreu wiedergegeben, erregt zwar unsere Aufmerksamkeit, doch mehr noch fesselt uns die gemalte Rahmenarchitektur. Zwei Säulen, besetzt mit Bildnissen bayerischer Herzöge, bilden gleichsam einen Triumphbogen zur Verherrlichung Herzog Albrechts V. und seiner Vorfahren, den von Gott eingesetzten, rechtmäßigen Herrschern. Darauf weist die Inschrift (Römer 13) zwischen den beiden Säulen hin, die thematisch die gezeigte Gerichtsszene mit dem sie umrahmenden Stammbaum der von Gott eingesetzten Obrigkeit verbindet. Innerhalb der Ehrentafel nimmt Albrecht V. als erster gemäß dem Primogeniturgesetz von 1506 alleinregierender Herrscher Bayerns zusammen mit Otto I., dem ersten Wittelsbacher auf dem bayerischen Herzogsthron und ebenfalls »SOLUS BAVARIAE DUX« (1180–1183), die optisch herausragenden Plätze ein. Über diesen beiden Medaillons hat Mielich, in Gruppen einander zugeordnet, die Herzöge der verschiedenen bayerischen Teilherzogtümer dargestellt, die den Zeitraum von der ersten bayerischen Landesteilung im Jahre 1255 bis zur gemeinschaftlichen Regierung Wilhelms IV. (1508–1550) und Ludwigs X. (1516–1545) repräsentieren. Am unteren Ende der Säulen sind zwei ganzfigurig dargestellte, mit Wappenschilden ausgerüstete Gestalten postiert. In diesen beiden Figuren treten uns die sagenhaften Ahnherren Norix und Bavarus gegenüber. Die linke Gestalt, deren Schild drei Kronen 2 : 1 gestellt zeigt, wird durch die Inschrift in der Kartusche darüber als NORICVS ROMANUS ausgewiesen, während die Inschrift über der rechten Nische besagt, daß BAVARUS REX: ARMENORUM dargestellt ist, auf dessen Schild ein Löwe ein lateinisches Kreuz geschultert trägt.

Diese beiden Wappenbilder ergänzen – wie schon erwähnt – im Dachauer Zyklus die Familienwappen Herzog Albrechts V. und den Reichsadler Kaiser Ludwigs

des Bayern. Während sich das Wappen des Norix als identisch mit dem Dachauer Kronenwappen erweist, stimmt das Löwenwappen des Bavarus nicht in allen Einzelheiten mit dem Dachauer Löwenwappen überein,[26] denn in Dachau trägt der Löwe das Kreuz nicht geschultert, sondern es ragt etwas unvermittelt hinter seinem Rücken hervor (Abb. 2). Vielleicht hat bei der Gestaltung die Form des Schildes eine Rolle gespielt und zu diesem Unterschied geführt, der inhaltlich jedoch nicht ins Gewicht fällt. Kronenwappen und Löwenwappen stehen auch in Dachau stellvertretend für die beiden fiktiven Stammherren Norix »Romanus« und Bavarus »Rex Armenorum«.

Theorien zur Herkunft der Stammväter

Diese Kennzeichnung der beiden Ahnherren im ersten Band der Bußpsalmen sollte uns allerdings aufhorchen lassen, denn sie paßt nicht recht zu Aventins Beschreibung vom »alt herkommen der Baiern«,[27] nach der Norix und Bavarus als Söhne des »teutschen und baierischen Herkules« nicht mit Rom und Armenien in Zusammenhang gebracht werden. Armenien, das Land der Arche Noah, ist in Aventins Darstellung nicht Herkunftsland eines bestimmten bayerischen Stammvaters, sondern eines neuen Menschengeschlechts. Ein Sohn Noahs, des Erzvaters aller Menschen, »Teutsch« oder »Tuitsch« mit Namen, regierte als erster Erzkönig in Germanien und erst mit dem 11. Erzkönig, dem »teutschen und baierischen Herkules«, und dessen Söhnen Norix und Bavarus, läßt Aventin die bayerische Geschichte beginnen. Herzog Albrecht V. waren Aventins Theorien sicherlich gut bekannt, da auf seine Veranlassung hin Aventins 1533 vollendete »Bayerische Chronik«, die antiklerikaler Tendenzen halber zu den verbotenen Büchern zählte, im Jahre 1566 erstmals veröffentlicht wurde. Andererseits waren aber die Geschichtstheorien der Landeschronisten

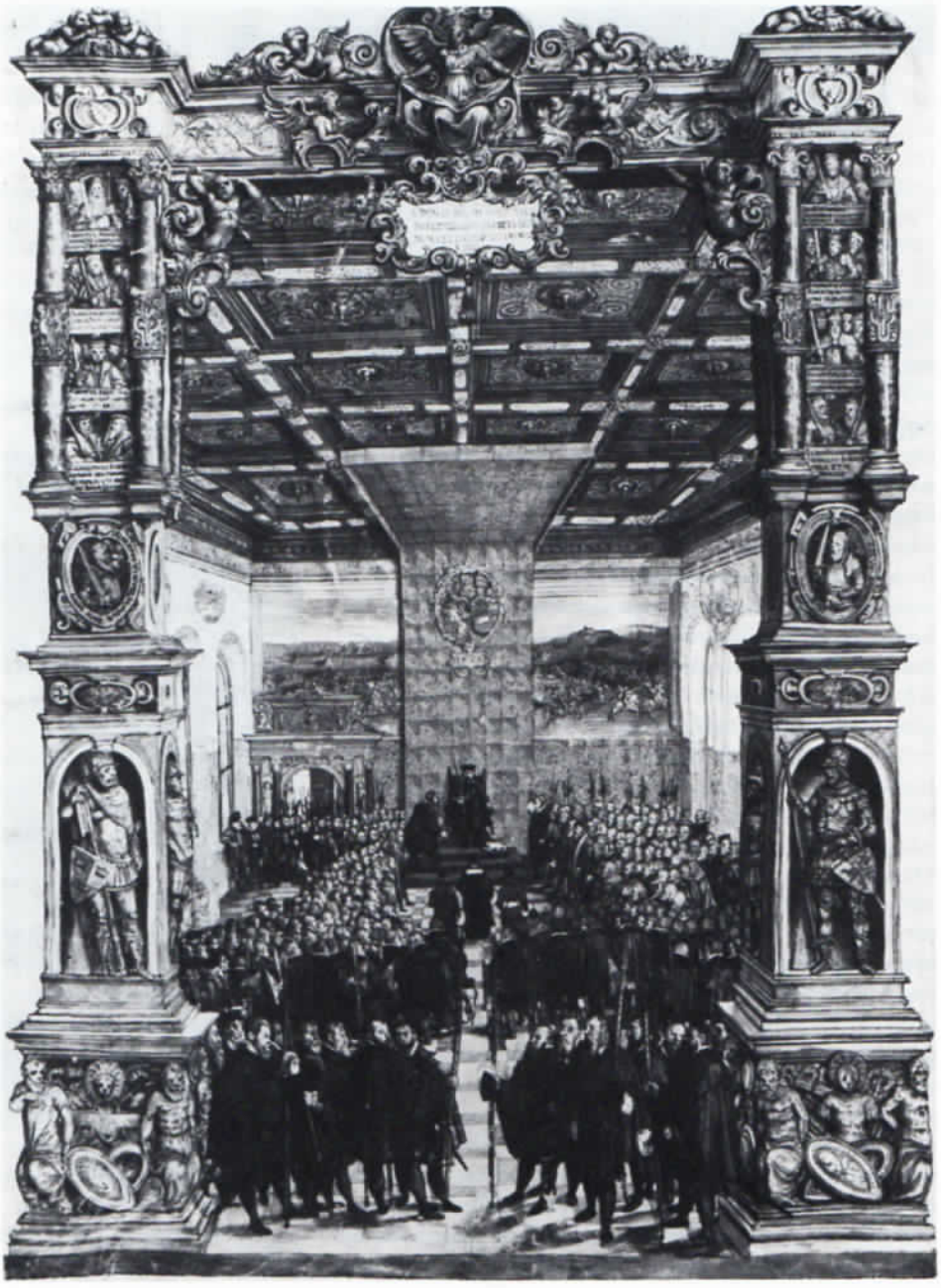

Abb. 1: Albrecht V. hält Gericht im Georgssaal der Münchner Neuveste.
Foto: Bayer. Staatsbibl., Handschriftenabt. (Mus.Ms.A, Bd. 1, S. 4)

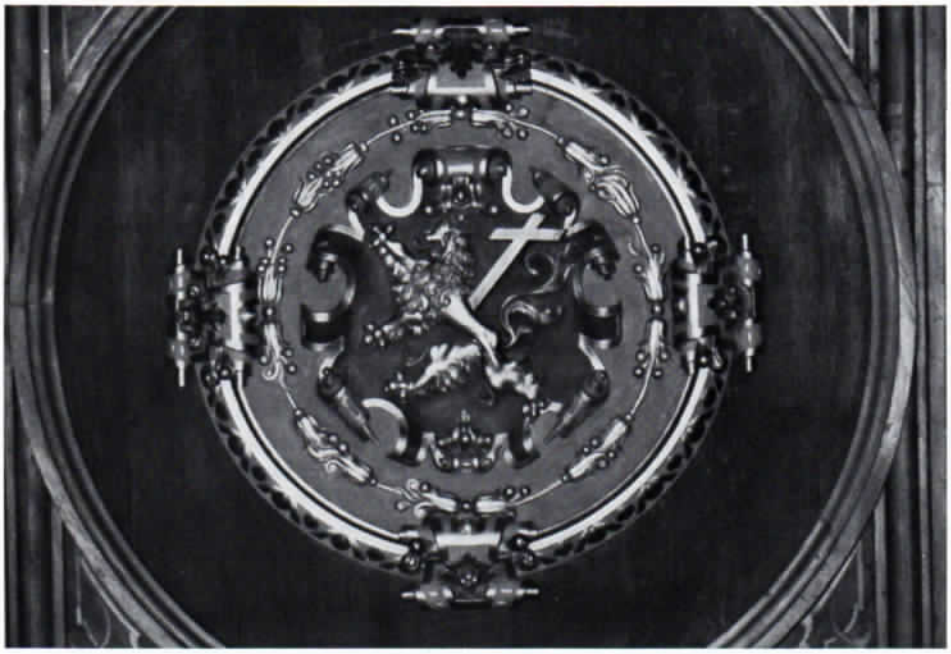

Abb. 2:
Der Löwe des Bavarus an der Kassettendecke des Dachauer Festsaales.
Foto: Helmut Becker, Karlsfeld, mit freundlicher Genehmigung der Bayer. Schlösserverwaltung

des 15. Jahrhunderts auch im 16. Jahrhundert durchaus noch lebendig, so daß eine Verschmelzung dieser Theorien mit der Aventins in Albrechts Abstammungsprogramm verständlich erscheint. In ihren Chroniken vertraten Andreas von Regensburg, Hans Ebran von Wildenberg, Ulrich Füetrer und Veit Arnpeck[28] – die bedeutendsten Landesgeschichtsschreiber des 15. Jahrhunderts – hinsichtlich der Abstammung der Bayern zwar in Einzelheiten voneinander abweichende Theorien, einig war man sich aber darin, daß die bayerische Geschichte mit Norix und Bavarus begann und durch die Gestalt des Bavarus, eines Fürsten aus Armenien, mit dem Land der Arche Noah verknüpft wurde. Ihre Aussagen über eine armenische Herkunft der Bayern beruhen auf einer langen, schon im Mittelalter mit dem Annolied einsetzenden Tradition.[29]

In der »Chronik von den Fürsten zu Bayern« des Andreas von Regensburg heißt es unter der Überschrift »Von den fürsten, nach den Bayrenland, das auch Norgäw haysset, zum ersten genamt ist: Bayren, als man list, sein von Armenia entsprungen. Do sind sy ausgeczoget mit grosser menig und sind chomen in das land und vertriben daraus paurenvolkch und benanten das land nach irem fürsten Bavaro Bayrenland. Uber vil zeit darnach betwang das selbe land Norix, Herculis sun, und benamt es nach seinem nam Nortgäw«.[30]

Durch die Gestalt des Norix, den uns Andreas von Regensburg als einen Sohn des Herkules vorstellt, wird die Herkunft der Bayern mit dem Herkules-Mythos verknüpft. Allerdings ist bei Andreas von Regensburg, wie auch bei Hans Ebran von Wildenberg, Veit Arnpeck und Ulrich Füetrer der antike, der »starke« Herkules gemeint, der für Aventin »ein grosser merrauber gewesen ist«[31] und »zuelest unsinnig« geworden »sich selbs verprent«[32] hat. In unserem Zusammenhang gewinnt die Chronik des Malers und Dichters Ulrich Füetrer besondere Bedeutung, denn er siedelt Norix »aus dem geslächt Hercules«[33] in Rom an und läßt ihn mit Hilfe der Römer den Fürsten Bavarus bekämpfen und besiegen. Nach Jahren der Auseinandersetzungen schließen Norix und Bavarus Frieden und treffen die Abmachung, »das sy geleich mit helm, schilt und namen gewappent und genambt wären und sich paid schriben Hertzogen von Bairen und auf dem Norigkaw, auch das ainer den andern erben solt, wie und von recht prüeder erben solten, ob ja ain tail an mändlich erben vergieng, und alls vil auch sein nachkoment erben«.[34] Kurz darauf starb Norix ohne Erben »und das land geviel an Pavarum«.[35] Die Bezeichnung »Noricus Romanus« im ersten Band der Bußpsalmen läßt darauf schließen, daß Mielichs Darstellung der beiden Ahnherren Füetrers Chronik zugrunde lag, die, im Auftrag Albrechts IV. entstanden und kurz nach ihrem Erscheinen in zahlreichen Abschriften verbreitet,[36] auf Veranlassung Herzog Albrechts V. umgearbeitet worden war.[37]

Handschriften und gemalte Stammbäume als sichtbarer Ausdruck zeitgenössischen Gedankenguts

Das Gedankengut der bayerischen Landeschronisten fand seinen sichtbaren Ausdruck in zahlreichen gemalten Stammbäumen des 15. bis 17. Jahrhunderts. Beginnend mit Norix und Bavarus werden uns in mehr oder weniger gelungener, meist farbiger Ausführung historische und erfundene Ahnherren der bayerischen Herzöge vor Augen geführt. Historische Persönlichkeiten, auch wenn sie zu einer Zeit lebten, als der Gebrauch von Wappen noch unbekannt war, wurden ebenso wie sagenhafte Ahnen mit Wappenschilden ausgestattet. Dabei hütete man sich zumeist vor willkürlichen Zuschreibungen, denn auch die erfundenen Wappenbilder, die ja für historisch echt gehalten wurden, sollten der Kennzeichnung bestimmter Personen dienen. So treten auch unsere beiden Stammväter Norix und Bavarus in den Stammbäumen mit immer den gleichen, für sie charakteristischen Wappenschilden auf. Dabei zeigt sich, daß der Gebrauch des Kronenwappens nicht allein auf Norix beschränkt blieb. Die drei goldenen Kronen waren offensichtlich ein begehrtes Attribut. Auch damals schon bekannt als Schwedenkronen galten sie außerdem als Wappen Alexanders des Großen oder wurden dem sagenhaften König

Artus ebenso zugeschrieben wie dem Königreich Galizien. Das Kronenwappen kannte also verschiedene Träger, von denen in unserem Zusammenhang nur der legendäre bayerische Ahnherr Norix interessiert, der grundsätzlich mit dem Attribut der drei goldenen Kronen auf blauem Grund dargestellt wurde.[38] Der Vollständigkeit halber sei allerdings erwähnt, daß in fünf der durchgesehenen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek anstelle des üblicherweise blauen Untergrunds ein roter gewählt wurde, was aber insofern nicht ins Gewicht fällt, als diese Codices nachgewiesenermaßen auf die gleiche Vorlage zurückgehen, eine Reihe von nicht mehr erhaltenen Wandbildern bayerischer Fürsten aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts im Alten Hof von München.[39]

Norix hat dem Nordgau nicht nur seinen Namen, sondern auch sein Wappen gegeben. Mit dem Dreikronenwappen werden in den gemalten Stammbäumen der durchgesehenen Handschriften alle Nachfolger des Norix als Regenten des Nordgaus gekennzeichnet. Auch in dem Zyklus der wittelsbachischen Fürstenbilder von Scheyern, der, Ende des 14. Jahrhunderts wohl als Freskomalerei im Auftrag Herzog Friedrichs von Bayern-Landshut entstanden, 1624/25 auf Tafeln übertragen wurde, kommt den drei Kronen zweifellos diese Bedeutung zu. Eine 1730 entstandene Nachzeichnung des ersten der

Abb. 3: Norix im Kapellengang der Landshuter Stadtresidenz.
Foto: Helmut Becker, Karlsfeld, mit freundlicher Genehmigung der Bayer. Schlösserverwaltung

Abb. 4: Bavarus im Kapellengang der Landshuter Stadtresidenz.
Foto: Helmut Becker, Karlsfeld, mit freundlicher Genehmigung der Bayer. Schlösserverwaltung

Fürstenbilder bestätigt unsere Annahme, denn die Übergabe des Dreikronenbanners an Arnold von Scheyern wird mit folgenden Worten kommentiert: »Nyhm vo meiner handt Norkaw daß edl lanndt«.[40]

Häufig wird die Vereinigung von Norix und Bavarus, wie sie uns Ulrich Füetrer und Veit Arnpeck schildern, durch ein Allianzwappen verdeutlicht. Die Felder 2 und 3 zeigen die uns inzwischen vertraut gewordenen drei goldenen Kronen des Norix, hingegen bleiben die Felder 1 und 4 den weiß-blauen Rauten vorbehalten, die in allen durchgesehenen Handschriften den Stammvater Bavarus charakterisieren und zum Symbol des Landes Bayern geworden sind. Eine Feststellung, die verblüffen sollte, wenn man bedenkt, daß wir in den Bußpsalmen des Orlando di Lasso wie auch im Dachauer Schloß das Löwensymbol als Attribut des Bavarus kennengelernt haben. Tatsächlich aber zeigen alle Stammbäume in seltener Übereinstimmung Bavarus mit dem weiß-blauen Rautenschild zur Seite.

Bevor wir uns diesem Problem zuwenden, wollen wir noch darauf hinweisen, daß unsere Begegnung mit den beiden bayerischen Ahnherren nicht auf Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek beschränkt bleiben muß. Überlebensgroß begrüßen sie seit etwa 440 Jahren den Besucher der Landshuter Stadtresidenz im sogenannten Kapellengang und erinnerten schon Herzog Albrecht V. an die traditionsreiche Geschichte seiner Vorfahren,

die mit diesen beiden Fürsten ihren Anfang nahm. Albrecht V. verbrachte nach dem Tode seines Onkels, Herzog Ludwigs X., der die Stadtresidenz in Landshut hatte erbauen lassen (1536–1543), hier die ersten Ehejahre bis zu seinem Regierungsantritt im Jahre 1550 und war daher mit den Fürstenbildern im Kapellengang ebenso vertraut wie mit den Darstellungen der Herkulestaten auf den zwölf Rundreliefs im sog. »Italienischen Saal«.[41] Die Wandgemälde im Kapellengang zeigen symbolische Herrschergestalten, die Fürstenhäuser repräsentieren, mit denen die bayerischen Herzöge in verwandtschaftlichen Beziehungen gestanden hatten. Zwei der dargestellten Fürsten, benannt »I REX NORICI« und »I REX bAVARIAE«, erregen unsere besondere Aufmerksamkeit, zumal der Amtliche Führer der Stadtresidenz Landshut sie deutet als »König von Noricia (Kärnten)« und »König von Bayern (wohl Kaiser Ludwig der Bayer)«[42] (Abb. 3 und 4). Wir meinen jedoch, daß uns hier Norix als erster König Noricums (des Nordgaus) und Bavarus als erster König Bayerns vorgestellt werden sollen, worauf auch die beiden zugeordneten Wappenschilde hinweisen, die identisch sind mit den Wappen der beiden Stammväter in den Handschriften Cgm 1608 und Cgm 1609. Auch ein auf eine hölzerne Tafel aufgezogener, in der Bayerischen Staatsbibliothek verwahrter Stammbaum (Rar. 14) ordnet Norix und Bavarus dieses Wappen zu.[43]

(Schluß folgt)

Anmerkungen:

[1] Zur Geschichte des Schlosses und seines Festsaales: *Elmar D. Schmid – Toni Beil:* Das Schloß Dachau. Dachau 1981, mit umfassendem Literaturverzeichnis.

[2] Abgebildet in *Schmid-Beil* 48 und *Christa Becker:* Herkules und das Dachauer Schloß. Amperland 15 (1979) 397.

[3] *Andreas Wang:* Der »Miles Christianus« im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition. Bern-Frankfurt/M. 1975, S. 200 (Mikrokosmos 1).

[4] *Ebenda* 201 u. Anm. 33.

[5] Dazu *Guido Bruck:* Habsburger als »Herculier«. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 50 = N.F.14 (1953) 191–198.

[6] Über Entstehung und Bedeutung der Devise Karls V. s. bes. *Earl E. Rosenthal:* The invention of the columnar device of emperor Charles V at the court of Burgundy in Flanders in 1516. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 36 (1973) 198–230. – *Earl E. Rosenthal:* Plus ultra, Non plus ultra, and the columnar device of emperor Charles V. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 34 (1971) 204–228. – *Earl E. Rosenthal:* Plus Oultre: The idea imperial of Charles V in his columnar device on the Alhambra. In: Hortus imaginum. Lawrence 1974, S. 85–93 (University of Kansas Publications. Humanistic studies 45). Bes. interessant Abb. 64: Löwenfell und Keule zwischen den beiden Säulen.

[7] Zum Spanischen Saal *Elisabeth Scheicher:* Der Spanische Saal von Schloß Ambras. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 71 = N.F.35 (1975) 39–94.

[8] Altes Testament. Das Buch der Richter. Kap. 13–16.

[9] BHStA GL Fasz. 557, Nr. 80½.

[10] Richter 16.

[11] Altes Testament. Das 1. Buch der Könige. Kap. 7 u. das 2. Buch der Chronik. Kap. 3.

[12] *Herbert Schade:* Zur Fassade der St. Michaelskirche in München. Das Münster 13 (1960) 247.

[13] Zum Karlsteiner Bilderzyklus ausführlich *Joseph Neuwirth:* Der Bildercyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein. Prag 1897 (Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens 2). Zusammengefaßt bei *Alphons Lhotsky:* Aufsätze und Vorträge. Bd. 2. München 1971, S. 56–57.

[14] *Lhotsky* bes. 33 ff.

[15] *Ebenda* 57.

[16] *Ebenda* 57; 90–102 bietet eine Zusammenstellung aller Herkunftstheorien der Habsburger. Dazu s. auch: *Simon Laschitzer:* Die Genealogie des Kaisers Maximilian I. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 7 (1888) 1–200.

[17] *Anna Coreth:* Dynastisch-politische Ideen Kaiser Maximilians I. Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 3 (1950) 81–105 deutet z. B. die Bevorzugung der trojanischen, also der griechischen, Herkunft als einen Versuch Maximilians I., Ansprüchen auf eine Nachfolge im östlichen Kaisertum eine theoretische Grundlage zu verschaffen, S. 86–88.

[18] Johannes Turmair's Sämmtliche Werke. 4. Bayerische Chronik. Hrsg. von *Matthias Lexer*. München 1883, S. 140.

[19] *Ebenda* 43.

[20] *Franz-Heinz Hye:* Der Doppeladler als Symbol für Kaiser und Reich. Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 81 (1973) bes. 69–70 u. 73; *Franz Gall:* Österreichische Wappenkunde. Wien-Köln 1977, S. 43 u. S. 109.

[21] *Schmid-Beil* 30 ff., 31 ff. enth. Abb. aller 7 Wappen.

[22] *Ebenda* 40. – Das Wappen der Visconti hat für Dachau eine besondere Bedeutung gewonnen, da es in leicht abgewandelter Form im heutigen Dachauer Stadtwappen auftaucht. Das 1962 ministeriell bestätigte Dachauer Stadtwappen hält die Ereignisse des Jahres 1396, als Herzog Ernst von Bayern-München Elisabetta Visconti, eine Tochter des Barnabò Visconti, ehelichte, sozusagen im Bilde fest. Das Wappen besteht aus drei 1:2 gestellten ovalen Schildchen in blauem Feld. Im ersten Schild ist das ursprüngliche Stadtwappen, der silberne Sporn auf rotem Grund, abgebildet. Im zweiten Schild sehen wir den pfalzbayerischen Löwen und im dritten weist die Schlange der Visconti auf die am 24. Februar 1396 erfolgte, als Witwenversorgung gedachte, Überschreibung Dachaus an Elisabetta Visconti hin. Da Elisabetta bereits 1432, also sechs Jahre vor Herzog Ernst starb, fielen die ihr übertragenen Ortschaften an Herzog Ernst zurück. Die an dieses »mailändische Zwischenspiel« erinnernde Natter im Dachauer Stadtwappen präsentiert sich etwas weniger aggressiv als die Visconti-Natter an der Kassettendecke im Schloß, denn aus der nackten, halb aus dem Rachen herausragenden Gestalt, entwickelte sich im Laufe der Zeit eine gespaltene rote Zunge.

[23] *Schmid-Beil* 40–42 u. Anm. 32. – Das Erscheinen dieses Buches machte die Veröffentlichung eines Aufsatzes der Verf. überflüssig, in dem an Hand des gleichen Belegs die zwei bis dahin ungeklärten Wappenbilder ebenfalls den sagenhaften Ahnherren Norix und Bavarus zugeschrieben wurden.

[24] Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabt. Mus.Ms.A (Cim. 207).

[25] Dazu *Lieselotte Schütz:* Hans Mielichs Illustrationen zu den Bußpsalmen des Orlando di Lasso. Diss. München 1966, S. 10 ff.

[26] Abweichend dazu s. *Schmid-Beil* S. 42.

[27] *Aventin* 43 (Anm. 19).

[28] Folgende Ausgaben wurden benutzt: *Andreas von Regensburg:* Sämtliche Werke. Hrsg. von *Georg Leidinger*. München 1903 (Quellen u. Erörterungen zur bayer. u. deutschen Geschichte N.F. 1). – Des Ritters Hans Ebran von Wildenberg Chronik von den Fürsten aus Bayern. Hrsg. von *Friedrich Roth*. München 1905 (Quellen u. Erörterungen zur bayer. u. deutschen Geschichte N.F. 2,1). – *Ulrich Füetrer:* Bayerische Chronik. Hrsg. von *Reinhold Spiller*. München 1909 (Quellen u. Erörterungen zur bayer. u. deutschen Geschichte N.F. 2,2). – *Veit Arnpeck:* Sämtliche Chroniken. Hrsg. von *Georg Leidinger*. München 1915 (Quellen u. Erörterungen zur bayer. u. deutschen Geschichte N.F. 3).

[29] Dazu *Michael Müller:* Die bayerische »Stammessage« in der Geschichtsschreibung des Mittelalters. Zeitschrift für bayer. Landesgeschichte 40 (1977) 341–371. – *Georg R. Spohn:* Armenien und Herzog Naimes. Zeitschrift für bayer. Landesgeschichte 34 (1971) 185–210. – Allgemein *Anneliese Grau:* Der Gedanke der Herkunft in der deutschen Geschichtschreibung des Mittelalters (Trojasage und Verwandtes). Diss. Leipzig 1938, bes. S. 18/19 u. 21/22.

[30] *Andreas von Regensburg* (s. Anm. 28) 592–593.

[31] *Aventin* 140.

[32] *Ebenda* 184.

[33] *Ulrich Füetrer* (s. Anm. 28) 7.

[34] *Ebenda* 9.

[35] *Ebenda*. – Füetrers Chronik war auf Geheiß Herzog Albrechts IV. von Bayern (1467–1508) in den Jahren 1478–1481 entstanden. Möglicherweise sollte mit der Abmachung der beiden Stammväter Norix und Bavarus über eine gegenseitige Erbfolge im Falle des Ablebens ohne männliche Erben ein Präzedenzfall in früher bayerischer Geschichte geschaffen werden, der als Vorbild für eine Wiedervereinigung Ober- und Niederbayerns hätte dienen können. (Dazu auch *Spiller* – Anm. 28 – S.LI). Darauf könnte auch eine Bestimmung Albrechts IV. aus dem Jahre 1485 hinweisen, derzufolge er im Falle seines Todes ohne männliche Erben

– unter Übergehung seiner Brüder – seinen Vetter Georg von Landshut zum Universalerben einsetzte. Herzog Georg hingegen bestimmte unter Mißachtung bestehender wittelsbachischer Hausverträge seine einzige Tochter zur Erbin und beschwor damit den Landshuter Erbfolgekrieg von 1504/05 herauf.

[36] *August Kluckhohn:* Ueber die bayerischen Geschichtschreiber Hans Ebran von Wildenberg und Ulrich Füetrer. Forschungen zur deutschen Geschichte 7 (1867) 212.

[37] *Ludwig Rockinger:* Die Pflege der Geschichte durch die Wittelsbacher. München 1880, S. 65.

[38] Z. B. in den Handschriften Cgm 1604, 1606, 1608, 1609, 2799, 2824 der Bayerischen Staatsbibliothek.

[39] Es handelt sich um die Handschriften Cgm 1602, 1605, 1952, 2822, 2823 der Bayerischen Staatsbibliothek. – Dazu *Föringer:* Bericht über die im Alten Hofe zu München aufgefundenen Wandgemälde. Oberbayerisches Archiv 12 (1851/52) 266–296. – *Lorenz Seelig:* Die Ahnengalerie der Münchner Residenz. In: Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. München-Zürich 1980 (Mitteilungen des Hauses der Bayerischen Geschichte 1) S. 283 Anm. 156.

[40] *Ignaz Franz Xaver von Wilhelm:* Vindiciae arboris genealogicae augustae gentis Carolino-Boicae contra systema authoris geneographi. Monachii 1730, S. 37/38. – Dagegen meint *Michael Meuer:* Die gemalte Wittelsbacher Genealogie der Fürstenkapelle zu Scheyern. München 1975 (Miscellanea Bavarica Monacensia 59) S. 39 »Das Wappen mit den drei Kronen ist nicht zu deuten« und S. 131 »Das Dreikronenbanner, das auch in den Zeichnungen bei Wilhelm erscheint, ist nicht näher aus der Wittelsbacher Geschichte und der Heraldik zu deuten«.

[41] Zu den Herkulesreliefs *Wolfger A. Bulst:* Der »Italienische Saal« der Landshuter Stadtresidenz und sein Darstellungsprogramm. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst F. 3. Bd. 26 (1975) 123–176, zu Hercules Alemannus 156–157 u. 175, Anm. 348 ff.

[42] Stadtresidenz Landshut. Amtlicher Führer. Bearb. von *Hans Thoma, Herbert Brunner* u. *Theo Herzog*. München 1980, S. 35.

[43] Dazu Chronik und Stamm der Pfalzgrafen bei Rhein und Herzoge in Bayern. 1501. Facsimiledruck hrsg. von *Georg Leidinger*. Straßburg 1901 (Drucke und Holzschnitte des 15. und 16. Jahrhunderts in getreuer Nachbildung 7). Als Beilage erschien 1902 dazu der Stammbaum – Rar. 14 – auf 4 Tafeln als Faksimile.

Anschrift der Verfasserin:
Christa Becker, Blütenstraße 4, 8047 Karlsfeld