

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

13. Jahrgang

August 1960

Heft 8

## BRUCHSALER WANDTEPPICHE IM HEIDELBERGER SCHLOSS

*(Mit 3 Abbildungen)*

Die letztjährigen Ausstellungen im Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses haben gezeigt, daß sich die großen Wandflächen vor allem des Kaiser- und Herrensaales vorzüglich für die Zurschaustellung von Tapisserien des 16. bis 18. Jahrhunderts eignen. Der Leiter des Kurpfälzischen Museums, Georg Poensgen, hat in diesem Jahre im Einvernehmen und im Zusammenwirken mit der Karlsruher Landesbau- und Finanzdirektion einen Teil jener Teppichfolgen, die fast als das einzige Inventar dem Bombenhagel auf das Bruchsaler Schloß im März 1945 entgingen, in diesen und den angrenzenden kleineren Räumen aufgehängt, einmal um zu dokumentieren, wie die zum Teil gereinigten und wiederhergestellten Wandteppiche als großartige Zeugnisse barocker Dekoration selbst auf den kahlen Wänden dieser Säle zur Wirkung kommen, dann aber auch, um das Interesse an der Wiederherstellung der insgesamt 60 bis 70 Gobelins zu wecken, die als wichtigste Ausstattungsstücke dereinst wieder die Räume des im Wiederaufbau befindlichen Schlosses schmücken sollen.

Der Erbauer des Bruchsaler Schlosses, Damian Hugo Reichsgraf von Schönborn, der als Fürstbischof von Speyer hier residierte, legte den Grundstock zu der beachtlichen Sammlung französischer und flandrischer Wandteppiche des 16. bis 18. Jahrhunderts, wie sie wohl wenige Schlösser Deutschlands aufzuweisen haben. Sein Interesse für diese Kunstgattung regte sich schon in jungen Jahren, als er um 1700 als Landkomtur der Deutschordens-Balei in Altenbiesen in der Nähe von Maastricht flandrische Teppichwebereien kennenlernte. Auf seine Ankäufe gehen noch die sechs großen Teppiche der „Alexanderfolge“ zurück, die aus der Manufaktur von Madame Vegeburg in Antwerpen erworben wurden, sowie eine Serie von Landschaftsteppichen aus Aubusson. Von beiden Folgen werden wichtige Beispiele gezeigt.

Auch die Nachfolger des Kardinals vervollständigten die Sammlung und fügten ihr eine der schönsten Serien aus der Manufaktur des Philippe Behagle bei, jene „Zirkusserie“, die „zu den besten Arbeiten der Bildwirkerkunst gehörte“ (Goebel), sowie mehrere Landschaftsteppiche aus der Aubusson-Manufaktur des François Grellet.



Der größte Teil der Gobelinsammlung stammt jedoch ursprünglich aus dem Besitz anderer altbadischer Schlösser wie Durlach, Ettlingen, Karlsruhe und Rastatt und wurde erst nach der Säkularisation in Bruchsal vereinigt, als die Schwiegertochter des ersten badischen Großherzogs, Amalie Friederike von Hessen-Darmstadt, hier ihren Witwensitz aufschlagen konnte und wieder, fast im Sinne des 18. Jahrhunderts, Hof hielt.

Zu jenen Serien aus den badischen Schlössern, die erst im 19. Jahrhundert nach Bruchsal gelangten, gehören die ältesten und wohl auch kostbarsten Stücke der Sammlung. Es befindet sich darunter eine Folge von Wandteppichen mit alttestamentlichen Szenen, deren früheste, die „David-Abigail“-Teppiche, flandrische Arbeiten (mit Kleeblattzeichen) aus der Zeit um 1580 darstellen, die mit ihrer reichen Farbigkeit und ihrem klaren figürlichen Aufbau sowie den kraftstrotzenden Bordüren in starkem Gegensatz stehen zu spätmittelalterlichen Wandbekleidungen (Abb. 3).

Wenig später mögen die sechs Teppiche mit Themen ebenfalls aus der Geschichte Davids in der Brüsseler Werkstatt des Martin von Reymbouts entstanden sein, von denen ein Beispiel (Abb. 3) mit seiner feinfädigen Technik und fast sanften Farbtonung den reichen Figurenstil um 1600 dokumentiert.

Zu dem immer wieder bis ins späte 18. Jahrhundert aufgegriffenen Themenkreis barocker Wandteppichfolgen gehören die Metamorphosen des Ovid, die besonders in den flämischen Ateliers durch Stichfolgen verbreitet waren und in der Ausstellung mit einer Brüsseler Arbeit aus der Mitte des 17. Jahrhunderts vertreten sind. Der Bruchsaler Behang, „Jupiter und Antiope“ darstellend, trägt mit einer Kartusche in der oberen Mitte die eingewebte Serienbezeichnung „Jupiter Transformatus“. Die meisten Stücke dieser Wandbehänge, die fast nur mit grünen, blauen und weißen Tönen gearbeitet sind, weisen Schäden vor allem in den großen Partien der hellen Seiden auf, die langwierige Reparaturen notwendig machen (Abb. 2).

Die weitaus dekorativste und im Heidelberger Schloß auch voll zur Wirkung kommende Teppichfolge ist die in der Manufaktur von Philippe Behagle in Beauvais um 1700 gearbeitete „Zirkusserie“. Behagle, dessen Manufaktur in Beauvais mit der Pariser Staatsmanufaktur in jeder Weise konkurrieren konnte, kam aus der bedeutenden Manufaktur Oudenarde, wo er zu den ersten Fabrikanten gehörte. Sein Weg führte ihn über Tournai nach Beauvais. Dort brachte er nach 1684 in der Formensprache Berains die „Tenture de ménagerie“ heraus, Teppichfolgen, die in mehreren, teils abgeänderten Fassungen, Darstellungen aus der italienischen Komödie (Abb. 1) sowie Tierbändiger, Akrobaten und Tänzerinnen aufweisen. Ihre bühlenmäßig aufgebauten Szenerien, in Verbindung mit den darüber schwebenden Grottesken, verleihen den nach der Reinigung in wieder leuchtenden Farben erstrahlenden Wandteppichen den heiteren Glanz barocker Feste.

Zu erwähnen sind vor allem die von vielen europäischen Manufakturen hergestellten Tapisserien aus der „Alexanderserie“, deren großes Mittelstück, „Alexander als Kind gekrönt“, die Hauptwand des Herrensaales ziert. Dieser gereinigte und ausgebesserte Gobelin ist bei der Heidelberger Ausstellung zum ersten Male in seiner Kom-



position ganz überschaubar, da er im ehemaligen Bruchsaler Thronsaal um eine Ecke gehängt werden mußte. Den Karton für diese in vielen Varianten durchgeführte Serie entwarf Charles Lebrun, dessen erste Alexanderserie zwischen 1664 und 1680 in Paris entstand, und dessen Stichwerk zu elf Alexanderteppichen von vielen europäischen Manufakturen bis ins 19. Jahrhundert verwendet wurde.

Aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammt eine Folge von zwölf Gobelins, Parklandschaften mit orientalischen Bauten sowie exotischen Tieren und Pflanzen, wozu die Stichwerke der botanischen und zoologischen Illustrationen dieser Zeit als Vorbild gedient haben mögen. Diese Serie mit einer typischen Aubusson-Bordüre stammt aus der Werkstatt François Grellets.

Öffentliche und private Leihgeber, vor allem das Gräflich Schönbornsche Haus, haben mit reichem Dokumenten- und Bildmaterial geholfen, die Ausstellung wesentlich zu bereichern.

Wie viele der alten Tapisserien, so haben auch die Bruchsaler teils beachtliche Schäden aufzuweisen, die einmal durch ihr Alter, dann auch wohl durch die Bergung verursacht sein mögen. Diese Schäden zu beheben, ehe sie wieder an die Wände des Bruchsaler Schlosses gehängt werden, war ein besonderes Anliegen der badischen Dienststellen. Sie beauftragten mit dieser Wiederherstellung, die insgesamt sechs bis acht Jahre beanspruchen dürfte, die Münchner Gobelinmanufaktur, die seit fünfzig Jahren neben der Neuanfertigung hauptsächlich die Restaurierung alter Tapisserien aus musealem und privatem Besitz ausführt.

Es war nicht nur notwendig, diese Wandteppiche von ihrem jahrhundertalten Staub, einem der schlimmsten Zerstörer alter Gewebe, zu befreien, sondern sie auch weitgehend zu reparieren, um sie in altem Glanze wieder erstehen zu lassen, was besonders augenfällig wird, wenn man etwa die fünf ausgestellten Behänge der „Zirkusserie“ vor und nach dem Waschen begutachten konnte.

Das Waschen dieser zum größten Teil aus Wolle – zum geringeren Teil aus Seide – hergestellten Gewebe geschieht in abgekochtem Wasser, das nach Auskunft der wasserbiologischen Versuchsanstalt nur einen ganz geringen und kaum mehr schädlichen Prozentsatz von Härte behält. Durch das Waschen wird jener Grad an Helligkeit der ursprünglichen Farben wiedererreicht, der etwa bei den gereinigten und noch nicht gereinigten Stücken der „Alexanderserie“, die im gleichen Raum hängen, besonders offensichtlich wird. Die Verwendung von Aqua destillata, das meist zur Reinigung von Seidengeweben verwandt wird, wäre bei den großen Flächen zu kostspielig. Das Reparieren, auch die Berechnung der Kosten, setzen erst nach der Reinigung ein, weil bei diesem Prozeß die mürrben Stellen erst vollständig sichtbar werden. Gefährdet sind bei den Tapisserien des 15./16. Jahrhunderts hauptsächlich die mit pflanzlichen Farbmitteln (Galläpfeln) gefärbten braunschwarzen Tönungen, womit die Umrißzeichnung eingearbeitet wurde, bei den Tapisserien des 17./18. Jahrhunderts vor allem die hellen (beige, grau und rosa) Seiden, die man zum Inkarnat verwendete.

Ein wichtiger Faktor bei der Restaurierung von Wandteppichen ist die Sorge um die



gleichmäßige Verteilung der oft großen Lasten beim Hängen. Da die Kette entgegen anderen Geweben meist horizontal verläuft, ist die Schwere des Teppichs mit den regelmäßigen Abständen auf der Rückseite angebrachten Gurten besser abgefangen, als mit einer durchgehenden Fütterung, wie sie meist früher angewandt wurde. Damit lassen sich auch die beim Weben durch den Farbwechsel entstehenden Schlitze, die zwar rückwärts vernäht werden, aber immer eine Gefahr für die Stabilität des Gewebes bilden, besser auffangen.

Unter den 60 bis 70 Bruchsaler Wandteppichen ist keiner, der nicht einer gründlichen Reinigung und Reparatur bedarf. Einige von ihnen, so einer aus der „Jupiter-Transformator“-Serie („Europa auf dem Stier“) geben der Restauration manche Probleme auf, da Teile von ihnen (etwa eine Herme der Bordüre), ergänzt werden müssen.

In dieser Ausstellung der Bruchsaler Wandteppiche im Heidelberger Schloß wurde besonders evident, wie wichtig es ist, diese bedeutsamen Zeugnisse dekorativer Kunst vor dem weiteren Verfall zu bewahren, stellen doch gerade diese Tapisserien für die Ausstattung der einzigartigen Prunkgemäcker des Bruchsaler Schlosses im Zusammenwirken mit anderen dekorativen Künsten einen wichtigen Faktor dar. Es wäre zu überlegen, ob man diese Wandbehänge nicht bis zu ihrer endgültigen Rückführung in das Bruchsaler Schloß als Wandschmuck den altehrwürdigen Räumen des Ottheinrichsbauers belassen sollte.

Margarete Braun-Ronsdorf

## EIN UNBEKANNTES BILDNIS DES SEBASTIANO DEL PIOMBO

(Mit 1 Abbildung)

„E per vero dire, il ritrarre di naturale era suo proprio“, sagt Vasari in seiner Vita des Sebastiano del Piombo (Vasari-Milanesi V, S. 573), um dann eine Reihe von Bildnissen aufzuzählen, welche ihrer Ähnlichkeit und ihres lebendigen Ausdruckes wegen mit Worten uneingeschränkter Bewunderung bedacht werden. Das erhaltene Werk rechtfertigt die Worte des Biographen. Große figurale Kompositionen, wie sie Sebastianos römische Generationsgenossen aus der Schule Raffaels leicht und gleichsam selbstverständlich zu meistern wußten, scheinen der wéniger beflügelten Phantasie des Venezianers einige Mühe bereitet zu haben, so daß er sich dafür des öfteren auf die Anregung und fördernde Hilfe des befreundeten Michelangelo angewiesen sah; und die zögernde, sich über Jahre erstreckende Ausführung etwa der Cappella Borgherini in San Pietro in Montorio oder der Chigikapelle in Santa Maria della Pace zu Rom läßt etwas von jenem inneren Widerstand spüren, den eine als nicht ganz gemäß empfundene Aufgabe auszulösen pflegt. Um so rascher und williger wußte Sebastiano dagegen den Wünschen seiner Besteller nach Bildnissen entgegenzukommen; Aufträge dieser Art entsprachen seiner eigensten Begabung, und auf diesem Gebiete stand sein Ruhm von Anfang an auch unbestritten fest. Wir dürfen Vasaris Angaben Glauben schenken, wenn er schreibt, daß der Künstler – „unico nel far ritratti“ – in den letzten anderthalb Jahrzehnten seines Lebens, während er, durch das auskömmliche