

Heidelberger Visionen

Die Beschäftigung mit dem Heidelberger Residenzschloss der Kurfürsten von der Pfalz hat gezeigt, dass Vieles, was den Rang der Kurpfalz und seiner Residenz ausmachte, verloren ist. Was hier dargestellt wird, sind Visionen. Visionen davon, wie an Verlorenes wieder erinnert, wie Verlorenes wieder verdeutlicht werden kann.

Fürstenzyklus

Der Fürstenzyklus, die Serie von Porträts der pfalzgräflichen Vorfahren, war einer der Höhepunkte in der Ausschmückung des Königssaals. Da das Original des Zyklus verloren ist, ist eine stilkritische Einordnung sehr schwer. Stil und Komposition vor allem der Frauenfiguren deuten jedoch auf eine Entstehung des Zyklus frühestens im ausgehenden 14. Jahrhundert, vermutlich aber im frühen oder mittleren 15. Jahrhundert.

Der Zyklus begann mit dem Begründer der wittelsbachischen Herrschaft in Bayern und stellte jeweils in Doppelporträts alle Pfalzgrafen und pfälzischen Kurfürsten mit ihren Gemahlinnen dar und gab dazu einen kurzen gereimten Text über ihre Besonderheiten. Auffällig allerdings ist an dieser Reihe, dass auch Otto III. und Ludwig III. von Niederbayern Aufnahme gefunden haben, aber keiner der oberbayerischen Herzöge. Die Porträtgalerie wurde im 16. Jahrhundert noch mit Ottheinrich und Friedrich III. fortgeführt, dann aber durch andere Formen der dynastischen Repräsentation abgelöst.

Als pikante Note kann bei diesen „Charakterisierungen“

Die erste Vision:

Der Fürstenzyklus gehört zum Königssaal

vermerkt werden, dass der aus Jähzorn begangene Mord Ludwigs II. an seiner ersten Gemahlin, zu dessen Sühne ja immerhin das Kloster Fürstenfeld gegründet wurde, mit den Worten „Ludwig sein Son zwei Weiber hett / Mareij von Brabant raimbt das Bett“ (Bild unten) vornehm übergangen wurde.

Eine Kopie des Zyklus wurde wohl zur Zeit Friedrichs IV. für Schloss Amberg hergestellt, dieser wurde dann im 18. Jahrhundert nochmals kopiert. Diese Kopien überliefern 10 von ehemals 11 Doppelporträts und befinden sich heute im Bayerischen



Nationalmuseum München (in der folgenden Liste BNM). Fragmente der Amberger Kopien sind in der Bayerischen Staatsgemäldesammlung (BSS).

Die Fürstenbilder im Einzelnen:

Otto I., Ludwig I. (der Kelheimer) und Otto II., Kopie 1772/32, BNM NN 3605, Wittelsbacher-Katalog I S. 27 & 176 (B4.01)

Otto II., Kopie um 1600, BSS Mü 4469, Wittelsbacher-Kat. I S. 77 (A4.03)

Ludwig II. (der Strenge), Kopie um 1600, BSS Mü 4470, Wittelsb. Kat. I S. 132 (B1.02) - Bild auf S. 3

Ders. , Kopie 1772/73, BNM 3606, Wittelsb. Kat. I S. 176

Ludwig III. v. Niederbayern, Kopie 1772/73, BNM 3606, Wittelsb. Kat. S. 176

Otto III. v. Niederbayern, Kopie 1772/73, BNM 3607, Wittelsb. Kat. S. 176

Ludwig II. (der Strenge), Kopie um 1600, BSS Mü 4481, Wittelsb. Kat. I S. 135

Ders. , Kopie 1772/73, BNM 3607, Wittelsb. Kat. S. 176

Ludwig IV., Friedrich I., Philipp, Kopie 1772/73, BNM NN 3611, Wittelsb. Kat. S. 94

Rudolf I. & Adolf, Kopie 1772/73, BNM 3608, Wittelsb. Kat. S. 177

Ruprecht I. & Ruprecht II., Kopie 1772/73, BNM 3609, Wittelsb. Kat. S. 176

Ruprecht III. & Ludwig III., Kopie 1772/73, BNM 3610, Wittelsb. Kat. S. 178

Ludwig IV. & Philipp, Kopie 1772/73, BNM 3611,

Ludwig V.

Friedrich II.

Friedrich III., BSS Mü 4479

Das Schicksal der Ahnengalerie ist verworren und kaum mehr zu rekonstruieren.

Sicher ist, dass um 1600 eine Kopie des Zyklus für Schloss Amberg hergestellt und dort aufgehängt wurde. Vermutlich auf diese Kopien, die mitsamt der ganzen Oberpfalz Besitz des bayerischen Kurfürsten wurden, gehen die erhaltenen Stücke in der Bayerischen Staatsgemäldesammlung und auch die 1772/73 gefertigten Kopien im Bayerischen Nationalmuseum zurück.

Die Originale dürften bei der Eroberung und Plünderung des Schlosses 1623 weggeführt worden sein. Ob sie wirklich von dem Schwedenkönig Gustav Adolf nach der Eroberung von München 1632 an den englischen König Karl I. verkauft wurden, bedarf noch des schlüssigen Belegs.

Um den Rang Heidelbergs und seines Schlosses als zentralem Ort der wittelsbachischen Geschichte herauszustellen und den Glanz der alten Residenz erlebbar zu machen, müsste eine irgendwie geartete Visualisierung des Fürstenzyklus nach Heidelberg „zurück“ – und in den Königssaal, den zentralen Ort der fürstlichen Repräsentation des 15. Jahrhunderts.

Die Gemäldegalerie

Über die Kurfürstlichen Kunstsammlungen im Schloss legt das Verzeichnis, das der kaiserliche Notar ab dem 29. September 1685 anlegte, Zeugnis ab. Die Sammlung mit ihren um die 600 Stücken umfasste, ihrem Zweck als Bestandteil der fürstlichen Repräsentation entsprechend, vor allem Porträts. So finden sich nahezu alle Mitglieder der pfalzgräflichen Familie in dieser Galerie, sowie befreundete Mitglieder anderer Fürstenhäuser. Die Reihe der Bilder beginnt mit einem „sehr alten“ Porträt des Kurfürsten Friedrich des Siegreichen und wird dann etwa ab der Generation der Kur-

Alle Nachweise und Literaturangaben zu diesen Texten finden sich im neuen Buch über Schloss Heidelberg „Kriegerisch. königlich und hochberühmt“, das im Herbst erscheint.



Ein groß Stückh, Judicium Paridis, da Venus gecrönt wird, auf Holz gemahl! Von Franz Floris mit einem tafelten Vorhang. (Museumslandschaft Hessen in Kassel)

fürsten Ludwig V. und Friedrich II. vollständig. Auch die nachfolgende Linie Simmern ist mit sehr guten Stücken vertreten.

Nach den spärlichen Notizen hat die Sammlung im 30jährigen Krieg zumindest Einbußen erlitten. Der päpstliche Nuntius Al-laci hatte sich bedient, wohl auch der Bayer-ernherzog Maximilian selbst. Ein nicht unbe-trächtlicher Teil dürfte dann von den Spaniern nach Frankenthal gebracht, aber um 1636 wieder nach Hei-delberg zurückgebracht worden sein. Was nach München verbracht wurde, nahm Gustav Adolf nach der Eroberung der Stadt mit und verkaufte es, wie man sagt, an den

englischen König Charles I.

Unter denen, die nach Heidelberg zu-rückkamen, war auch ein Lucas Cranach zugeschriebenes Porträt des Kurfürsten

Die zweite Vision: Die Heidelberger Gemälde-galerie macht Geschichte und Kunst gleicherma-ßen erlebbar

Philipp, das jedoch nicht mehr in der Liste von 1685 vorkommt. 1685 standen auch die Bilder, deren Bestand Karl Ludwig und Karl II. durch großzügige Ankäufe vermehrt hat-ten, im Mittelpunkt des französischen Interes-ses. Nach Rudolf Sillib

ging der größte Anteil an den Herzog von Orléans, weitere Teile an Sophie von Han-nover und an Kurfürst Philipp Wilhelm. Was keinen Abnehmer fand, wurde versteigert. Offensichtlich konnte aber Philipp Wilhelm

durchsetzen, dass die Fürstenporträts als Staatsbesitz galten und ihm zustanden – möglicherweise war auch dieser Bestand unter den Hinterlassenschaften, die er mit 47000 Gulden in die Tasche des Herzogs von Orléans abgelten ließ.

Die Frage, die sich angesichts der über 600 Stücke umfassenden Sammlung stellt, ist die nach dem Ort dieser Galerie. Ihr nur die zur Zeit Karl Ludwigs belegte „Kunstkammer“ zuzuweisen, reicht mit Sicherheit nicht aus. Das Verzeichnis umfasst 36 Kapitel, wobei man nur bei einigen wenigstens eine Einheit bezüglich von Material und Herstellungsart feststellen kann. Fragt man, warum 6 Kapitel des Inventars mit „Ahn Contrefeiten und Gemälden“ und 15 mit „Ahn Contrefeiten und Schildereyen“ überschrieben sind, wird man nicht fehlgehen, selbst bei der damals üblichen Art der dichten Hängung, wenn man deutlich mehr als 10 Räumen für die Unterbringung annimmt. Unter normalen Verhältnissen würde das schon ein eigenes Sammlungsgebäude voraussetzen. Gläserner Saalbau und ehemaliges Kanzleigebäude (der durch die Aufstellung der Bibliothek von 4000 Titeln auch schon gut gefüllte heute so genannte Bibliotheksbau) dürften damit mehr als an ihre Kapazitätsgrenzen gestoßen sein.

Bei der Durchsicht des Bestands stellt man fest, dass der Schwerpunkt auf den Porträts der Mitglieder des fürstlichen Hauses liegt. Das ist im 16. und auch noch im 17. Jahrhundert durchaus üblich. Erkennbar „Alte Meister“ sind in einem Umfang vorhanden, der nicht nur auf eine Erwerbspolitik nach dem 30jährigen Krieg zurückgehen dürfte sondern tatsächlich den im Schloss vorhandenen Bestand fortsetzt. Die vertretenen Maler und ihre Werke zeugen einerseits von einem gewissen Kunstgeschmack, andererseits auch für das Bewusstsein, die richtigen Autoren für den Zweck der Repräsentation heranzuziehen zu haben. Innovatives Mäzenatentum wird man weder vor noch nach dem Krieg erwarten dürfen, dafür brachten weder Jo-

hann Casimir noch Friedrich IV. die nötigen Voraussetzungen mit.

Das Schicksal der Heidelberger Gemäldegalerie scheint sich im Labyrinth der Geschichte zu verlieren: Wenn die Fürstenporträts – und damit ist nicht der Zyklus aus dem Königssaal gemeint – in den Besitz des neuen Kurfürsten Philipp Wilhelm



Die drei Grätien, auf Kupfer, in einer verguldeten Rahm per Rottenhammer. © fotolia/Grischa Georgiew

kamen, dann kamen sie als Bestandteil der Düsseldorfer Galerie – wenn sie denn dort integriert waren – am Ende des 18. Jahrhunderts nach München. Hatte Sophie erfolgreich Ansprüche angemeldet, müssten sie in Hannover sein. Blieben sie in Heidelberg, sind sie 1693 mit dem Schloss verbrannt.

Bei der ersten Veröffentlichung dieses Inventars 1896 war es nicht möglich, den Verbleib der Gemälde zu ermitteln. Nachforschungen in den französischen Galerien blieben ergebnislos. Es wäre ein Desiderat der Forschung, diese Recherchen wieder aufzunehmen und zu ermitteln, ob wirklich – wie es ein erster Überblick doch nahelegt – der gesamte Bestand an Arbeiten Burgkmayers, Cranachs, Dürers, Rubens', Honthorsts, Mierevelts, Guido Renis, Caravaggios und vieler anderer nicht nur in alle Welt verschleudert, sondern verloren ist. Erst bei einigen Bildern scheint das gelungen zu sein. Diese Spur allerdings führt unter anderem nach England.

Kamen Bilder aus der Sammlung nach Frankreich, verliert sich ihre Spur wohl schnell in den Taschen der Günstlinge von Monsieur. Eine Wiederauffindung in französischen Galerien und Museen scheint auch schwierig, da ihr Weg eher in die Stadtpalais der Höflinge geführt haben wird, von wo ihn der Mob von 1789 dann auf die Straßen der Stadt warf.

Von der Heidelberger Gemäldegalerie sind heute die allerwenigsten Bilder in Museen und Galerien zu identifizieren, und selbst das nicht mit letzter Sicherheit. Eine Zusammenstellung dieser Bilder – in welcher Form auch immer – würde also den Glanz der damaligen Sammlung nur völlig unzureichend widerspiegeln. Was überliefert ist, sind die Titel der Gemälde.

Das sind zum einen die Porträts aus der kurfürstlichen Verwandtschaft, die evtl. anderweitig, d.h. durch erhaltene, dem verlorenen Original möglichst nahe kommende Versionen zu besetzen sind. Das sind zum anderen Gemälde mit allegorischen Themen.

Auf deren Grundlage ließe sich ein Projekt starten, in dem gegenwärtige Fotografen das im Titel des Gemäldes enthaltene The-

ma subjektiv und konstruktiv in modernen Aufnahmen umsetzen (siehe „Die drei Gratien, S. 6). Angesichts der Masse von fürstlichen Porträts in dieser Galerie käme auch eine Verwirklichung mehrerer Aufnahmen zum selben Thema (als „Thema mit Variationen“) in Frage.

Für die Aufnahmen bietet sich eine Ausstellung an, evtl. im Ottheinrichsbau, evtl aber auch mit der nötigen Medienbegleitung in der Stadt.

Die kulturelle Identität der Kurpfalz und ein „Virtuelles Museum der Pfalzgrafschaften“

Der Begriff „Kurpfalz“ erlebte auf beiden Seiten des Rheins eine unterschiedliche Entwicklung. Links des Rheins war man „Pfalz“, wurde die pfälzische Tradition als Teilland Bayerns fortgesetzt, hier gab es genügend Institutionen, die in ihrem Namen das „pfälzisch“ weiter trugen. Pfalz und Rheinpfalz lebten schließlich auch nach 1945 im neu geschaffenen Bundesland Rheinland-Pfalz fort.

Anders auf der rechten Rheinseite. Hier musste das pfälzische Element immer wieder in Erinnerung gerufen und hoch gehalten werden, da es keine staatliche Autorität gab, die in Namen, Tradition oder Ziel das kurpfälzische Element weiter bewahrte. Man war badisch, und die Hauptstadt war in Karlsruhe. „Kurpfalz“ entwickelte sich so zu einem Konkurrenzbegriff zu „Baden“, Mannheim musste, auf dem Hintergrund der kurpfälzischen Traditionen, um seine Gleichwertigkeit gegenüber Karlsruhe kämpfen. „Kurpfalz“ wurde so zu einem Element der Selbstbehauptung, der eigenen, gleichwertigen Tradition gegenüber dem „Badischen“. Heidelberg, Wiesloch, Weinheim, Mosbach, das waren die anderen Städte der Kurpfalz, auf diesen Raum verengte sich der Kurpfalz-Begriff. Das setzte sich dann nach 1945 fort, nur war nicht mehr Karlsruhe die Konkurrenz,

sondern Stuttgart. Dieses Fehlen einer gemeinsamen Folie von Tradition und Geschichte führte unter anderem dazu, dass das Heidelberger Schloss kaum mehr als Residenzschloss der gesamten Kurpfalz wahrgenommen wird, sondern mehr als Denkmal in der Heidelberger Altstadt.

Ansätze, die Spaltung der alten Kurpfalz zu überwinden, gab es mehrere, zuletzt 1948 mit dem damaligen Mannheimer Oberbürgermeister Hermann Heimerich als beredtem Fürsprecher. Die historische Schwierigkeit liegt allerdings darin, dass die Kurpfalz ein zersplittertes Staatswesen der Frühen Neuzeit war, das von seiner Staatlichkeit und Geschlossenheit den Flächenstaaten des 19. Jahrhunderts, die die bundesstaatliche Tradition in Deutschland prägten, unterlegen bleiben musste. Städte wie Worms, Speyer oder Bruchsal konnten sich daher nicht mit der historischen Kurpfalz identifizieren, von der hessischen Bergstraße ganz abgesehen.

Die neuen Ansätze zu einer kulturellen und wirtschaftlichen Zusammenfassung des Raumes zwischen Odenwald und Haardt gehen daher von dem Kunstwort des Rhein-Neckar-Raums aus, der in Ludwigshafen, Mannheim und Heidelberg seine Zentren hat.

Dennoch ist auch in der Gegenwart festzustellen, dass die gemeinsame kulturelle und politische Vergangenheit vor allem dann auf der Strecke bleibt, wenn Veröffentlichungen als staatliche Selbstdarstellung gelten müssen.

Was nun das kulturelle Erbe sowohl des Gesamttraums „Pfalzgrafschaften“ als auch ihre Zentrum um die kurpfälzischen Residenzen Heidelberg und Mannheim angeht, so ist bereits seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts eine Abnahme der kulturellen

Zentralität zu beobachten, die sich dann im 19. Jahrhundert noch verschärfte.

Was den kulturellen Glanz der Pfalzgrafenschaften, also der Kurpfalz und der mit ihr verwobenen und verflochtenen pfälzischen Herzogtümer ausmachte, war schon zu Zeiten des Kurfürsten Johann Wilhelm nicht mehr am Unteren Neckar angesiedelt. Auf ihn geht die Gemäldegalerie in Düsseldorf zurück, auch seine Gemahlin Anna Maria Louisa de' Medici erwies sich als engagierte Fördererin der Künste. Kurfürst Carl Philipp ließ lediglich die Bilder aus den Gemäldekabinetten des Schlosses nach Mannheim holen, die Bilder der Gemäldegalerie blieben in Düsseldorf.

Die dritte Vision:

Das kulturelle Erbe der Pfalzgrafenschaften bildet eine Einheit

Die Bilder aus den Mannheimer Gemäldekabinetten wurden Ende des 18. Jahrhunderts ebenso nach München gebracht wie die Bilder der Düsseldorfer Gemäldegalerie,

dann die 70000 Druckgrafiken und 9000 Zeichnungen der graphischen Sammlung des Kurfürsten Carl Theodor, seiner eigenen Gemäldegalerie wie auch schließlich der umfangreichen Gemäldegalerie des Herzogs Karl August von Zweibrücken.

Endpunkt dieser Entwicklung ist heute, dass das Heidelberger Schloss nach wie vor nur als eine teilweise in die Luft gesprengte, teilweise durch ein Großfeuer zerstörte Ruine wahrgenommen wird, dass auf der anderen Seite das Mannheimer Schloss eine seines kurfürstenzeitlichen Glanzes beraubte leere Hülle ist, die im Innern in badischer Zeit ein neues, heute wieder hergestelltes Gesicht gewonnen hat.

Die Tatsache, dass sich der Begriff „Kurpfalz“ heute auf den Unteren Neckarraum verengt hat, dass kaum ein Bewusstsein einer gemeinsamen historischen Identität links und rechts des Rheins besteht und

dass schließlich auch kein breites Bewusstsein über den ausnehmend hohen kulturellen Rang des Gesamttraums im 16. bis 18. Jahrhundert besteht, fordert zu einigen Maßnahmen der Bewusstseinsbildung heraus. Das von den Mannheimer Reiss-Engelhorn-Museen veranstaltete „Wittelsbacher-Jahr“ 2013/14 war ein Ansatz, der durchaus ein deutliches Zeichen setzte. Eine von drei Bundesländern gemeinsam getragene Ausstellung kann in diesem Zusammenhang nur als eine herausragende Leistung der Organisatoren betrachtet werden.

Im selben Wittelsbacher-Jahr allerdings wurde – um nur ein Beispiel zu nennen – in der Burg Pfalzgrafenstein bei Kaub ein Führungsblatt an die Besucher verteilt, das die Kurpfalz als Burgherrn (immerhin von 1329 bis 1795) mit keinem Wort erwähnte. Auch hier ist also über das Wittelsbacher-Jahr hinaus noch erhebliche Bewusstseinsarbeit zu leisten.

Ein virtuelles Museum des kulturellen Erbes der Pfalzgrafschaften kann hier entscheidende Beiträge leisten: Zum einen ermöglicht es die länder-, sparten-, besitzer-, orts- und epochenübergreifende Recherche nach Objekten des kulturellen Erbes, was zwingend das Bewusstsein einer gemeinsamen kulturellen Vergangenheit schärft. Zum anderen erleichtert es den Zugang zu diesen Objekten und verschafft ihnen einen höheren Bekanntheitsgrad. Als Beispiel mögen hier die Marmorbüsten des Kurfürsten Carl Theodor und seiner Gemahlin Elisabeth Augusta im Bayerischen Nationalmuseum gelten, oder auch Porträts des Pfalzgrafen Rupert, des Herzogs von Cumberland, in der National Portrait Gallery in London. Zum dritten – und hier ist die entsprechende Aktivität des Städel-Museums in Frankfurt beispielhaft – erhöht es auch den Bekanntheitsgrad der beteiligten Museen und Institutionen und der von ihnen aufbewahrten und gepflegten Objekte beim Publikum und macht auf diese Weise mehr Appetit, die „nur“ virtuell erfahrenen Objek-

te auch real zu sehen.

Virtuelle Sammlungen sind heute bereits üblich: Von der bereits erwähnten Datenbank des Frankfurter Städel-Museums über die Recherche-Instrumente der National Portrait Gallery und des Britischen Museums, des Metropolitan Museums of Art in New York bis zur Datenbank des RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis stehen einige Datenbanken zur Verfügung. Und schließlich bietet auch das Haus der Bayerischen Geschichte eine Porträtgalerie an, die einige Pfalzgrafen und pfälzische Kurfürsten ausweist.

Je ausgefeilter die Datenbanktechnik verwirklicht wird, um so größer ist der Nutzen. Über eingegebene Tags (Schlüsselwörter) kommt man auf diese Weise von der Plastik des Kurfürsten Carl Theodor in Mannheim aus der Hand des kurpfälzischen Bildhauers Verschaffelt zur Büste Carl Theodors in München, wenn man dem Begriff „Marmorbüste“ folgt, zur Büste des Kurfürsten Johann Wilhelm im Musée des Beaux Arts in Brüssel, von dort über den Bildhauer Grupello zur Bronzepyramide in Mannheim zurück.

Was die Realisierung dieses virtuellen Museums angeht, ist mit diesem Projekt die größte Arbeit zu leisten – schließlich geht es um das kulturelle Erbe eines ganzen Herzogtums.

Die Voraussetzungen für dieses Projekt werden professionelle Dienstleister zu schaffen haben.

Im Folgenden geben vier unterschiedliche Stücke einen ersten Eindruck, wie eine solche Datenbank aufgebaut sein könnte. Wichtig sind neben den „üblichen“ Datenbankelementen die zusätzlichen Schlüsselwörter („Tags“), die in der internet-basierten

Anwendung dann eine schnelle Auswahl des eingearbeiteten Materials erlauben.

#Schwert #Reichsapfel

Thema/Titel Kurfürst Friedrich IV. v.d. Pfalz

Art Standbild
Standort Fassade Friedrichsbau
Künstler Sebastian Götz
Epoche Renaissance
Geograph. Ort Heidelberg
Standort Schloss
Gebäude Friedrichsbau
Gebäudeteil Obergeschoss innen
Material Sandstein
Jahrhundert 1600
Jahrzehnt 1600
Jahr 1604
Überlieferung Original
Bild kultur.er.be
Tags #Simmern #Ahnen #Herrscherprogramm

Thema/Titel Hg. Christian IV. v. Pfalz-Zweibrücken

Art Porträt (Brustbild)
Standort Straßburg, Musée Historique
Künstler Konrad Mannlich
Epoche Rokoko
Geograph. Ort Straßburg
Standort Musée Historique
Gebäude
Gebäudeteil
Material Öl auf Leinwand
Jahrhundert 1800
Jahrzehnt 1740
Jahr 1740
Überlieferung Original
Bild kultur.er.be



Tags #Porträt #Brustbild

denfels #Historismus

Thema/Titel Wappenscheibe Lindenfels

Art Glasmalerei
Standort Friedrichsbau
Künstler
Epoche Historismus
Geograph. Ort Heidelberg
Standort Schloss
Gebäude Friedrichsbau
Gebäudeteil Korridor 2. OG
Material Glas
Jahrhundert 1800
Jahrzehnt 1890
Jahr
Überlieferung Original
Bild kulturer.be
Tags #Fenster #Glas #Glasmalerei #Wappen #Lin-

Thema/Titel Wappentafel Johans II. v. Zweibrücken (Jg. Linie)

Art Wappentafel
Standort Meisenheim, Hg. Wolfgang-Bau
Künstler
Epoche Renaissance
Geograph. Ort Meisenheim
Standort Herzog-Wolfgang-Bau
Gebäude
Gebäudeteil Front
Material Kalkstein
Jahrhundert 1600
Jahrzehnt 1610
Jahr 1614
Überlieferung Original
Bild kulturer.be
Tags #Johann II. #Zweibrücken #Luise Juliane #Simmern #Magdalena #Jülich #Kleve #Berg #Wappen #Stein #Mei-

