

STEPHAN HOPPE

Stildiskurse, Architekturfiktionen und Relikte

Beobachtungen in Halle, Chemnitz und Heilbronn zum Einfluss der Bildkünste auf mitteleuropäische Werkmeister um 1500

Das traditionelle Bild der deutschen Architektur vor der Aufnahme italienischer Renaissance motive wird von der Vorstellung bestimmt, die Baukultur habe sich weitgehend gattungsautochthon entwickelt. Das soll heißen – sieht man von grundsätzlichen Rahmenvorgaben der Auftraggeber und Bauverwalter ab – es hätten sich Werkmeister im Entwurfsprozess vor allem an den heute als spätgotischen klassifizierten, damals als modern¹ empfundenen Werken und Vorstellungen ihrer Kollegen im Baufach orientiert. Wenn wir über solche gattungsinterne Zusammenhänge hinaus nach Berührungspunkten der Architektur mit den zeitgenössischen Bildkünsten wie Malerei, Plastik oder Druckgraphik fragen, so geraten üblicherweise erst Phänomene der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Blick. Erst der Einsatz der Druckerpresse soll hier einen nennenswerten Austausch der Werkmeister mit Berufsangehörigen außerhalb der architektonischen Profession im Medium illustrierter Traktate und Musterbücher wie jenen von Walter Hermann Ryff, Hans Vredeman de Vries oder Wendel Ditterlin initiiert haben.²

Weniger bekannt sind jedoch jene Fälle, in denen gebaute Architektur bereits im beginnenden 16. Jahrhundert auf außerhalb der Bauwerkstätten entstandene Bildwerke Bezug nahm. In der Regel handelt es sich dabei um Druckmedien wie Holzschnitte oder Kupferstiche; nur selten sind zeichnerische Architekturentwürfe von Malern für konkrete Projekte zu erschließen oder gar erhalten. Für den antikisierenden Entwurf der Augsburger Fuggerkapelle dürfte der italienerfahrene Maler Albrecht Dürer hinzugezogen worden sein,³ und dem gleichfalls antikisierenden Bau der Regensburger Kirche zur Schönen Maria hat wahrscheinlich ein Projekt des eigentlich als Maler ausgebildeten Stadtbaumeisters Albrecht Altdorfer zugrunde gelegen, das noch in einer räumlich angelegten Zeichnung überliefert ist.⁴

Wenig bekannt ist heute auch die Tatsache, dass sich in den nordalpinen Bildkünsten bereits im 15. Jahrhundert ein deutliches Interesse an der stilistischen Eigenart vorgotischer Bauweisen entwickelt hatte (Abb. 1), das in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts immer häufiger auch in der realen Architektur zu beobachten ist (Abb. 2).⁵ Dem semantischen Kontext der Bildwerke ist dabei zu entnehmen, dass es dabei vor allem um die hypothetische Gestalt von Architekturen der

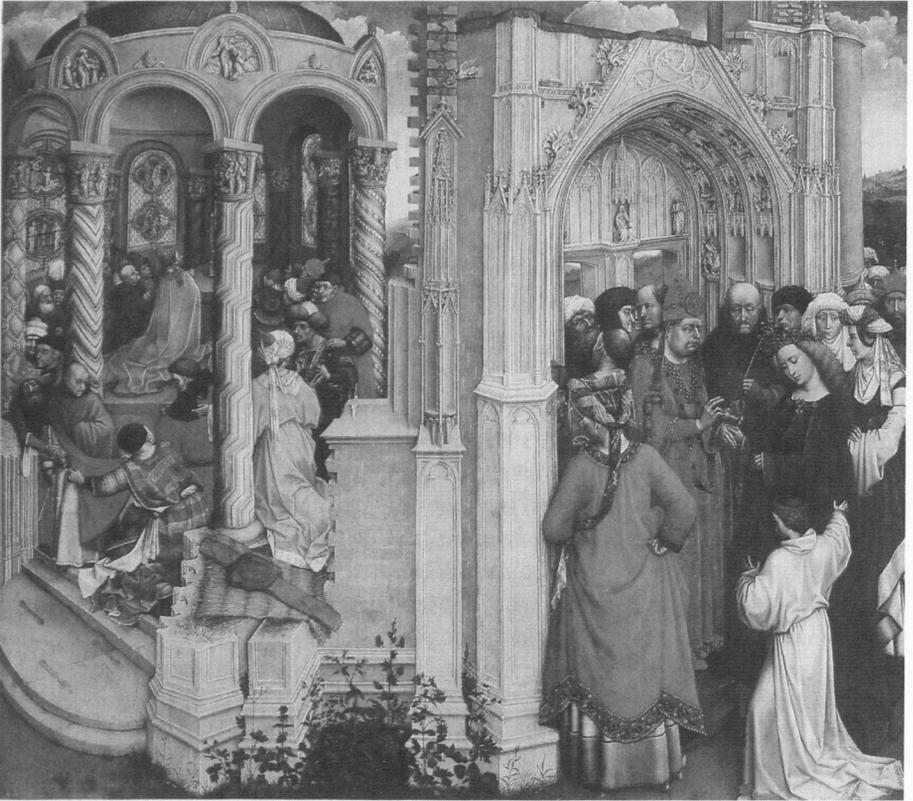


Abb. 1: Robert Campin oder Umkreis Roger van der Weyden zugeschrieben: Vermählung Mariae (um 1430/1440), Prado, bedeutungstragende Gegenüberstellung eines Zentralbaus in romanisierender Formensprache und eines Portals im Stil der zeitgenössischen Brüsseler Gotik (Archiv des KHI Köln).

biblischen und römischen Antike ging. Es kann grundsätzlich ein gattungsübergreifender inhaltlicher Zusammenhang zwischen diesen Phänomenen vermutet werden, der aber in den meisten Fällen weniger als direkte Motivrezeption von Seiten der Werkmeister zu rekonstruieren wäre, denn vielmehr als Aufgreifen eines speziellen, in den Bildwerken materialisierten Diskurses über den abweichenden Stil historischer Architektur im Prinzipiellen. Natürlich sind solche Ideenrezeptionen im Vergleich zu direkten Motivübernahmen im Einzelfall weitaus schwieriger nachzuweisen. Es wären für dieses Ziel breiter und strukturalistisch angelegte Untersuchungen notwendig, als im Folgenden in aller Kürze vorgeführt werden können.⁶

Dessen ungeachtet sollen im Folgenden einige besonders evidente Beispiele für transmediale, die Bahnen traditionellen, mittelalterlichen Entwerfens überschreitende Neuorientierungen einzelner Werkmeister um 1500 vorgestellt werden. Es

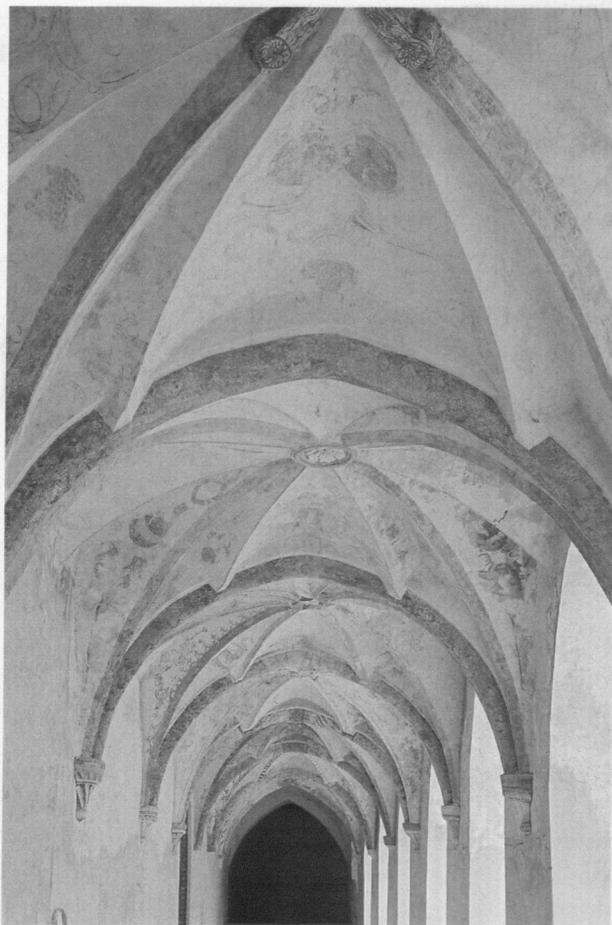


Abb. 2: Kloster Dalheim,
Kreuzgangflügel mit
romanisierenden
Gewölbeerfindungen,
um 1490
(Foto Stephan Hoppe).

sind dabei eher systematische denn chronologische Gründe, die die Anordnung bestimmen. Würde man nämlich nach den frühesten Bauten fragen, in denen eine Rezeption des neuen dualistischen und historischen Stilverständnisses des 15. Jahrhunderts vermutet werden kann, so müsste man wohl mit dem Neubau der Albrechtsburg über Meißen ab 1471 und dem unlängst vordatierten Umbau des Rochlitzer Schlosses aus den Jahren 1472/73 beginnen. Da Ausführungen dazu demnächst an anderer Stelle erscheinen werden⁷ und außerdem über den kulturhistorischen Kontext des besonderen Stils dieser Architekturen noch ausführlich diskutiert werden müsste, sollen hier stellvertretend für eine ganze Anzahl jüngerer, das Feld gotischer Formtradition verlassende Beispiele drei Bauunternehmungen aus dem frühen 16. Jahrhundert näher in den Blick genommen werden.

Im Frühjahr 1520 beauftragte der vornehmlich in Halle an der Saale residierende

Erzbischof von Magdeburg und Mainz, Kardinal Albrecht von Brandenburg, den Magdeburger Dombaumeister Bastian Binder (gest. um 1540) mit dem Umbau der alten hallischen Dominikanerkirche für ein jüngst gegründetes Kollegiatstift (Abb. 3).⁸ „Albrecht von Brandenburg identifizierte sich mit dem Neuen Stift vollständig, und nur wenige Kirchen aus dieser Zeit können so eng mit der Vision und dem Willen (oder Eigenwillen) eines einzelnen Mäzens in Zusammenhang gebracht werden.“⁹ Es ist deshalb davon auszugehen, dass auf ihn auch der spätestens 1524¹⁰ erkennbare Gedanke zurückging, das Kirchengebäude in der damals in Deutschland erst vereinzelt geübten, dem modernen Stil nicht entsprechenden Formensprache der Antike umzugestalten; auch in anderen Aspekten lässt sich Albrechts frühe Nähe zum Humanismus und sein dadurch sicherlich geschärftes Interesse an veranschaulichter Historizität erkennen.¹¹ Da der Dombaumeister Binder nach allem, was wir wissen, zu den traditionell im Steinmetzentwurf ausgebildeten Werkmeistern gehörte, dürfte er sich hier vor nicht unerhebliche Probleme gestellt gesehen haben. Damals waren zwar in Deutschland schon als antikisierende Außenarchitekturen der Heilbronner Westturm im Bau (s. u.) und die Regensburger Neupfarrkirche zumindest als Projekt greifbar, sie boten aber für die Hallenser Bauaufgabe einer Umgestaltung der weithin sichtbaren Dachzone keine konkreten Vorbilder.

Oft ist die Lösung Binders, die hier zum ersten Mal in Deutschland als Großarchitektur auftauchende Reihe von Rundbogengiebeln, von Fassadenmotiven der venezianischen Frührenaissance abgeleitet worden, besonders von der ab 1485 errichteten *Scuola grande di San Marco*.¹² Es erscheint jedoch heute so, als entspräche diese Herleitung mehr den Reisegewohnheiten moderner Kunsthistoriker denn der Herkunft konkreten architektonischen Wissens am hallischen Hof. Mit ziemlicher Sicherheit kann man davon ausgehen, dass weder der Werkmeister Binder noch sein Bauherr Kardinal Albrecht Oberitalien je gesehen haben. Aus welchen Gründen man die venezianischen Vorbilder solcher ganz verschiedener Bauaufgaben und anderer Gestalt überhaupt dem hallischen Projekt zu Grunde gelegt haben soll, konnte nie schlüssig erklärt werden.

Bereits 1967 hat Hans-Joachim Krause demgegenüber vorgeschlagen, die neue Giebelarchitektur doch eher von den einheimischen Bildkünsten abzuleiten.¹³ In deren Bildhintergründen biblischer und antiker Sujets markierten damals seit Jahrzehnten Rundbogengiebel zusammen mit anderen historischen Bauformen zeitliche Distanz und ehrwürdiges Alter. Ganz in der Nähe von Halle, im Merseburger Dom, ist beispielsweise noch heute eine um 1515 entstandene Tafel zu sehen, die im Rahmen eines Hortus conclusus die Baufiktion eines Turm Davids entwickelt, bei dem sich das Dach des vorkragenden oberen Hauptgeschosses sphärisch über einem Kranz von Rundbogengiebeln wölbt (Abb. 4). Rundbogenfenster, Muschelornament und der obere Abschluss in Anlehnung an byzantinische oder romanische Schirmkuppeln vervollständigen die Evokation einer historisierenden Stilsprache. Die gemalten Rundbogengiebel dürften übrigens letztendlich zusammen mit den venezianischen Architekturbeispielen auf ganz ähnliche ältere Vorbilder der byzan-



Abb. 3: Halle/Saale, Kirche des Neuen Stifts, sog. Dom, Umbau der Dachzone unter Kardinal Albrecht von Brandenburg, 1520/1524 durch Bastian Binder (Foto Stephan Hoppe).



Abb. 4: Anonym, Hortus conclusus, Detail mit dem Turm Davids im Modus einer historisierenden Architektursprache, um 1515, Dom zu Merseburg (Foto Stephan Hoppe).

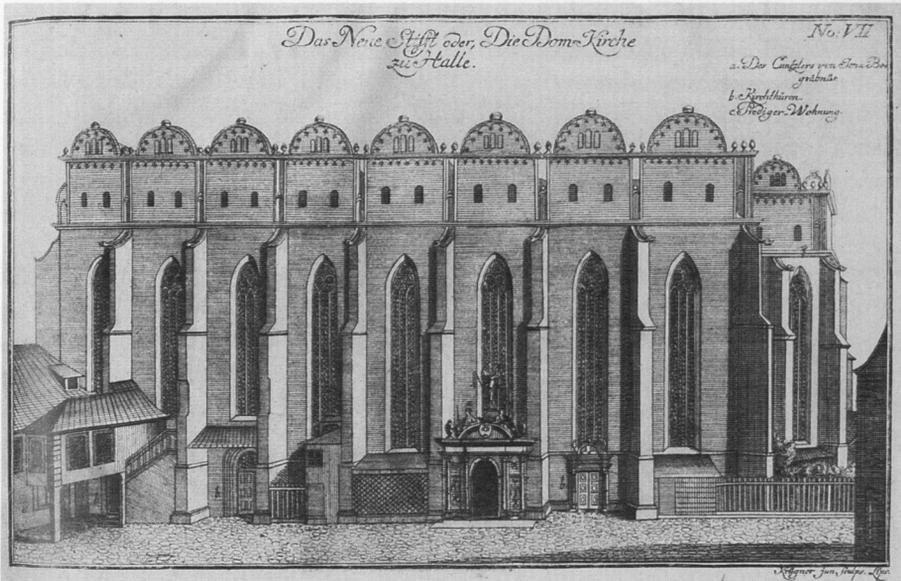


Abb. 5: Die hallische Domkirche im 18. Jh. mit dem damals noch sichtbaren, aufgemalten Friesschmuck der Giebel, aus: Dreyhaupt, Johann Christoph von: Pagus Neletizi et Nudzici, oder ausführliche diplomatisch-historische Beschreibung des zum ehemaligen Primat und Ertz-Stift, nunmehr aber durch den westphälischen Friedens-Schluß secularisirten Herzogthum Magdeburg gehörigen Saal-Kreyses ... Halle/Saale 1749/50 (Archiv des KHI Köln).

tinischen Architektur zurückgehen. Es ist nicht notwendig, im Merseburger Gemälde das direkte Vorbild für Bastian Binders hallischen Entwurf zu suchen; das Gemälde wie andere seiner Art auch demonstriert aber, dass damals Maler schon viel intensiver als steinmetzmäßig ausgebildete Werkmeister mit der Aufgabe vertraut waren, alte, vorgotische Architekturstile zu visualisieren. Bastian Binder und seine Auftraggeber könnten also einen regional greifbaren, heute nicht mehr identifizierbaren Maler zu Rate gezogen haben.

Tatsächlich lässt sich jedoch für die neuartige Dachgestalt des Neuen Stiftes ein weitaus konkreteres Vorbild identifizieren. Der Giebelkranz unterscheidet sich nämlich hier in mehreren Aspekten vom späteren allgemeineren Gebrauch des Motivs in der deutschen Renaissancearchitektur. Zum einen gehören zu den Bogenabschlüssen der Nord-, Ost- und Südseite hochrechteckige, voneinander separierte Wandfelder als Basen. Zum anderen – und das ist noch signifikanter – waren den Rundbögen ursprünglich Bogenfriese mit nach innen gekehrten lilienartigen Auszierungen aufgemalt (Abb. 5), so wie sie auch heute noch mehrfach in den etwas jüngeren Architekturzeichnungen Ludwig Binders, eines Verwandten des hallischen Baumeisters, überliefert sind.¹⁴

Der blockartige Unterbau und der Bogenfries entsprechen nun den Architekturdetails in einem hochrangigen Objekt der zeitgenössischen Bildkunst, nämlich der seit 1518 im Druck vorliegenden so genannten Ehrenpforte Kaiser Maximilians I. Deren Architektur wurde weitgehend seit 1512 von Albrecht Dürer entworfen und ist, dem Thema angemessen, in einem historisierenden, vielfach an antike Vorbilder anknüpfenden Stil ausgearbeitet, der wahrscheinlich auf Kaisertum und Herkommen Maximilians anspielen sollte.¹⁵ Hier tragen die die Portalachsen flankierenden Vollsäulen hochrechteckige, vermutlich aus der Gebälkzone der antiken Säulenordnung abgeleitete Kompartimente, die im Fall der inneren, das Mittelportal flankierenden Achsen durch giebelfeldartige Lünettenabschlüsse und eingeschriebene Bogenfriese mit lilienförmigen Enden und keulenähnlichem Pflanzenornament bekront werden (Abb. 6). Besonders das Detail des sonst dort nicht geläufigen Bogenfrieses belegt recht zuverlässig, dass es genau diese prominente Druckgrafik war, die Bastian Binder und seinen Beratern und Auftraggebern die Anregungen für den Entwurf einer antikisierenden Dachlandschaft geboten hat.

Die Druckgrafik der Ehrenpforte bot sich aus mehrfachem Grund als Anregung für das hallische Bauprojekt an. Die Kirche des Neuen Stifts sollte ab 1523 nach Aufgabe einer ersten Planung für den Magdeburger Dom nun die Grablege Kardinal Albrechts aufnehmen;¹⁶ sie konnte also in ihrer Gesamtheit auch als Grabmonument bzw. Mausoleum verstanden werden. Jüngst hat Thomas Schauerte überzeugend dargelegt, dass die Ehrenpforte nicht nur in der Tradition antiker Siegesarchitekturen steht, sondern darüber hinaus vor allem als eine Art *Castrum doloris* ihres Auftraggebers in der architektonischen Stilsprache der Antike intendiert war. Das Bildwerk konnte also einem mit realen antiken Überresten und aktueller Architektur im antiken Stil bislang kaum vertrauten Werkmeister nicht nur Muster in deren hypothetischen, von der modernen Gotik signifikant abweichenden Stil liefern, sondern auch die Umsetzung einer strukturell ähnlichen Bauaufgabe als öffentlich sichtbares Monument anregen. Durch die Bezugnahme auf als antik verstandene Stiloptionen näherte sich das hallische Mausoleumsprojekt formal übrigens dem größten Kirchenbauprojekt der damaligen Zeit, dem Neubau von St. Peter in Rom an. Ohne den Rückgriff auf die bei bestimmten Vertretern der einheimischen Bildkünste bereits vorhandene und abrufbare Kompetenz bezüglich Stilsprache und Motive antiker Architektur wäre es dem Werkmeister Bastian Binder um 1524 wohl kaum gelungen, eine sachgerechte Lösung für seinen Auftrag zu entwickeln.

Mit einem ähnlichen Problem sahen sich damals auch der Werkmeister Andreas Günther (gest. 1539) und der Bildhauer Franz Maidburg (um 1480–1532/47) konfrontiert.¹⁷ Das mit dem Wettinischen Territorialstaat um den Erhalt seiner Reichsunmittelbarkeit ringende Benediktinerkloster zu Chemnitz hatte seit etwa 1490 fast die gesamte Kirche in den Formen der modernsten Gotik erneuern lassen. Ein Schlingrippengewölbe in der Art des Benedikt Ried zu Prag bestimmte den Innenraum der Hallenkirche. Trotzdem sollte aber offenbar unübersehbar und öffentlich noch vor Betreten des Gotteshauses an die beiden kaiserlichen Stifter des 12. Jahr-

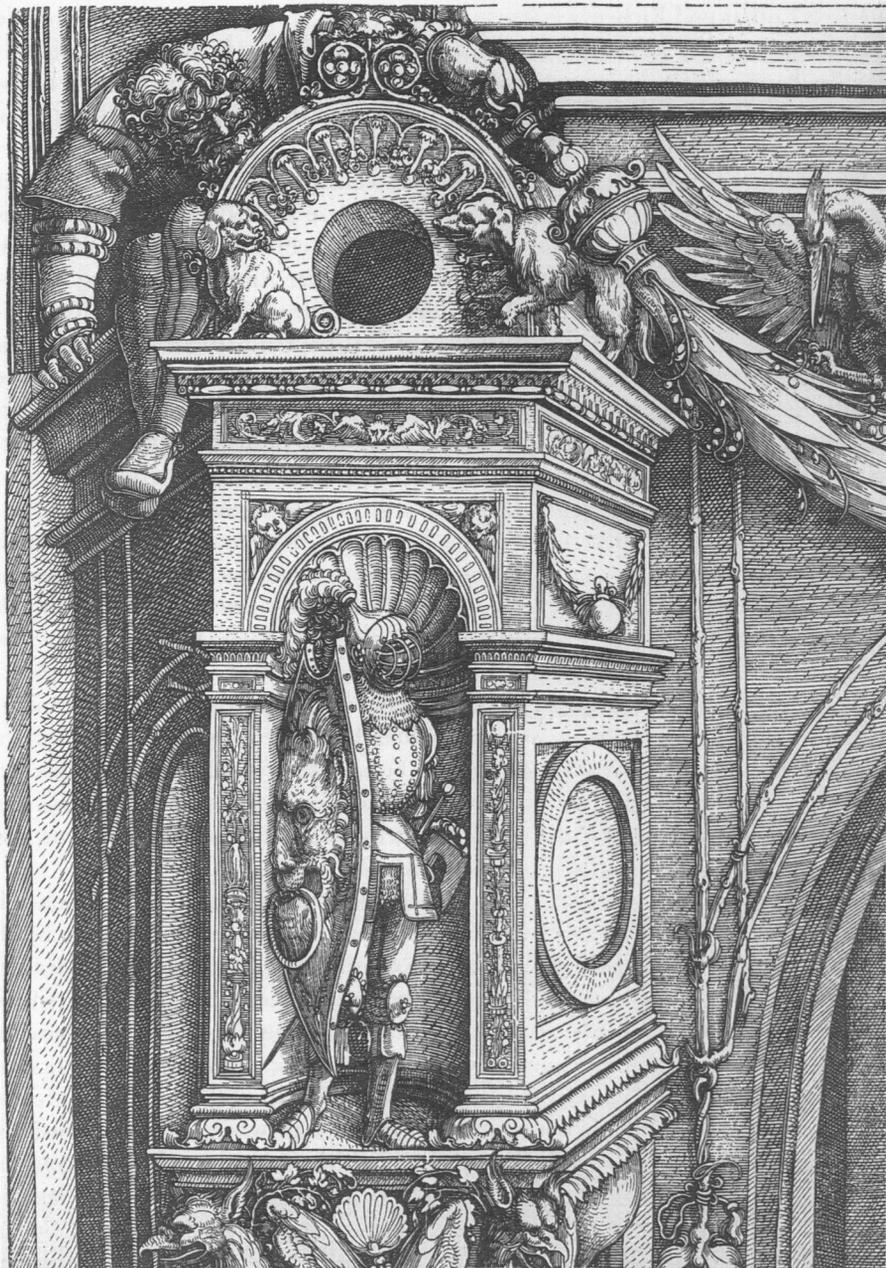


Abb. 6: Albrecht Dürer u. a.: Ehrenpforte Kaiser Maximilians I., vollendet 1518, Detail mit der Rundbogen-Bekrönung einer Kolossalsäule zu Seiten der Mittelloffnung (Archiv des KHI Köln).

hundreds Lothar und Richenza erinnert werden (Abb. 7). Von 1484 bis 1522 wurde das Kloster von Abt Heinrich von Schleinitz geleitet, der zwar kurz vor Fertigstellung des Bauprojektes resignierte, dessen herausragender humanistischer und historiografischer Bildungshorizont¹⁸ aber die Suche nach einer gelehrten Lösung nahe legte.

In der Ehrenpforte hat Albrecht Dürer Anciennität nicht nur durch direkt der Architekturüberlieferung der Antike entlehnte Motive wie Säulen und Gebälke visualisiert, sondern der in humanistischen Kreisen verkehrende Künstler nahm auch auf eine damals kursierende Theorie vom Ursprung der Architektur Bezug. Wahrscheinlich in Anlehnung an Vitruvs¹⁹ Schilderung hölzerner Urbauten und Textstellen bei Tacitus und anderen über germanische Holzbauten hatte sich in humanistischen Kreisen nicht nur in Deutschland die Vorstellung eingebürgert, auch steinerne Architektur der antiken Vorzeit sei in ihrem Ornament solchen roh hölzernen Urbauten nachgebildet gewesen.²⁰ Immer wieder wurde deshalb so genanntes Astwerk, dessen Ursprung in der realen Architektur des 15. Jahrhunderts noch nicht ganz klar nachzuzeichnen ist, mit entsprechenden Bedeutungen aufgeladen, so beispielsweise 1488 an einzelnen Reliefs im Kreuzgang des Wormser Domes (durch den Bildhauer Conrad Sifer)²¹ oder am ansonsten vor allem die Romanik rezipierenden Westportal der Görlitzer St. Peter-und-Paul-Kirche von etwa 1510 (verm. durch den dortigen Ratsbaumeister Albrecht Stieglitzer, um 1450–1514). In diesem Sinn verwendete auch Dürer architektonisches Astwerk, und zwar nicht nur als verhältnismäßig zurückhaltenden Schmuck der Ehrenpforte, sondern schon zuvor mehrfach an den imaginierten historisierenden Bildarchitekturen seiner Holzschnittfolge des Marienlebens. Ein besonders markantes Beispiel stellt das Portal des jüdischen Tempels in der um 1504 entstandenen Szene der *Beschneidung Christi* dar (Abb. 8).²² Das rundbogige Portal wird dort gerahmt durch Astwerkornament, das auch zwei alttestamentarische Figuren einschließt.

Man kann vermuten, dass das im Vergleich mit aktueller Gotik altertümlich-roh anmutende Astwerk auch in Chemnitz um 1525 gewünscht wurde, um dem nördlichen Hauptportal mit den Figuren der beiden Stifter des 12. Jahrhunderts der ansonsten stilistisch hochmodernen Klosterkirche einen vorzeitlichen, historisierenden Motivindex zu geben. Dies entsprach strukturell genau der Vorgehensweise in Halle, wo der eigentliche Baukörper in Bezug auf die Tradition hergebrachte moderne Stilsprache unverändert blieb und nur an exponierten Stellen durch Motive der Grabmalsarchitektur der Ehrenpforte und auch wahrscheinlich über Augsburg vermittelte Säulenportale nach oberitalienischem Mustern semantisch aufgeladen wurde. Der Bildhauer Franz Maidburg schuf für Chemnitz ein Portal, das die Dürerschen Anregungen ins Monumentale steigerte, so dass tatsächlich nun eine in Gestalt der breiten Mittelachse und der beiden schalen Seitenachsen triumphbogenartige, stilistisch in ihrer rohen Astanmutung auf den Frühzustand der Architektur und damit auf das hohe Alter der Institution anspielende Schauwand die Eingangsöffnung und ein komplexes Figurenprogramm rahmte.



Abb. 7: Chemnitz, Astwerk-Portal der ehem. Klosterkirche (heute Schlosskirche), 1525/26, Franz Maidburg unter der Bauleitung von Andreas Günther, ursprünglich an der Nordfassade des Langhauses (Foto Stephan Hoppe).



Abb. 8: Albrecht Dürer: Astwerkportal in der *Beschneidung Christi*, um 1504, Holzschnitt aus dem *Marienleben* (Archiv des KHI Köln).

In diesem Fall wurde wohl aufgrund der Komplexität der Aufgabe und des geforderten Figurenschmucks ein spezialisierter Bildhauer mit dem Architekturschmuck betraut; grundsätzlich aber gehörte die Gestaltung von Portalen sonst zum Aufgabenbereich der entwerfenden Werkmeister. Auch in Chemnitz reichte deren traditionelle Ausbildung und ihr Formenvokabular in jenem Moment nicht mehr aus, als Auftraggeber wünschten, in Anlehnung an imaginierte wie reale historische Stile zu bauen, über die der traditionelle Werkmeister bis dahin nur wenig gehört hatte. Es war deshalb auch hier am praktikabelsten, sich an Vorgaben aus dem Bereich der Bildkünste zu halten; Franz Maidburg hatte auch schon vorher nach Vorlagen aus dem druckgrafischen Werk Albrecht Dürers gearbeitet und war mit dem Konzept historischer Architekturstile vertraut.²³ Welchen aktiven Part damals Andreas Günther leisten konnte, ist heute leider unklar. Sicher ist aber, dass er sich in der Folgezeit zum Spezialisten für Bauten im neu geforderten antikisierenden Stil entwickelte, so etwa beim Bau der wie eine Villa suburbana angelegten Neuen Residenz (1533–1539/40) des schon erwähnten Kardinal Albrecht von Brandenburg oder beim Bau der so genannten Leuchte auf Schloss Bernburg (1538).²⁴

Nicht immer aber war es möglich oder gewünscht, architektonische Stilmuster direkt in Anlehnung an Bildmedien umzusetzen. Zudem waren die Stilimaginationen der Bildkünste ja nicht überall so radikal das synthetische Ergebnis gelehrter Spekulationen wie im Falle des Astwerkes, sie bauten durchaus auch auf dem empirischen Studium realer historischer Bauten auf. Nur waren dies wohl nur selten echte antike Überreste wie im zeitgenössischen Italien; in der Regel orientierte man sich an den der aktuellen Gotik so deutlich entgegenstehenden Bauten jener Zeit, die wir heute als romanisch bezeichnen.²⁵ In die Projekte in Halle und Chemnitz sind solche empirischen Vorbilder nicht erkennbar eingeflossen, schon gut zehn Jahre vorher hatte jedoch ein Werkmeisterkollege von Binder und Günther neue Wege beschritten, um eine historische Stilsprache zu rekonstruieren.

Langhaus und Chor der Hauptkirche der Reichsstadt Heilbronn waren um 1500 in modernen Formen vollendet worden, und man entschloss sich, auf die schon ausgeführten Untergeschosse einer ursprünglich geplanten Zweiturmanlage einen einzelnen Westturm aufzusetzen.²⁶ (Abb. 9) Mit dieser Aufgabe wurde 1507 der Werkmeister Hans Schweiner aus Weinsberg (1473–1534) betraut, der bereits zuvor in untergeordneter Stellung am Umbau der Heilbronner Seitenschiffe in den 1490er Jahren beteiligt gewesen war. Schweiners Bezahlung „für Riss und Aufsehen 6 Gulden“²⁷ im Jahre 1507 dürfte sich wohl auf einen ersten Entwurf für das Turmprojekt bezogen haben. Nachdem es Simone Farys in akribischer Arbeit gelungen ist, das Gesamtwerk Schweiners weitgehend zu rekonstruieren, das sich anfangs völlig in den Bahnen der zeitgenössischen gotischen Steinmetztradition bewegte, ist mit guten Gründen anzunehmen, dass sich auch sein Heilbronner Turmentwurf von 1507 der modernen Formensprache bediente und wohl kaum bereits jene Motive und Stilhaltung zeigte, wie sie dann später für die oberen Geschosse charakteristisch wurden. Schweiner könnte noch seinem ersten Entwurf gefolgt sein, als er die bei-

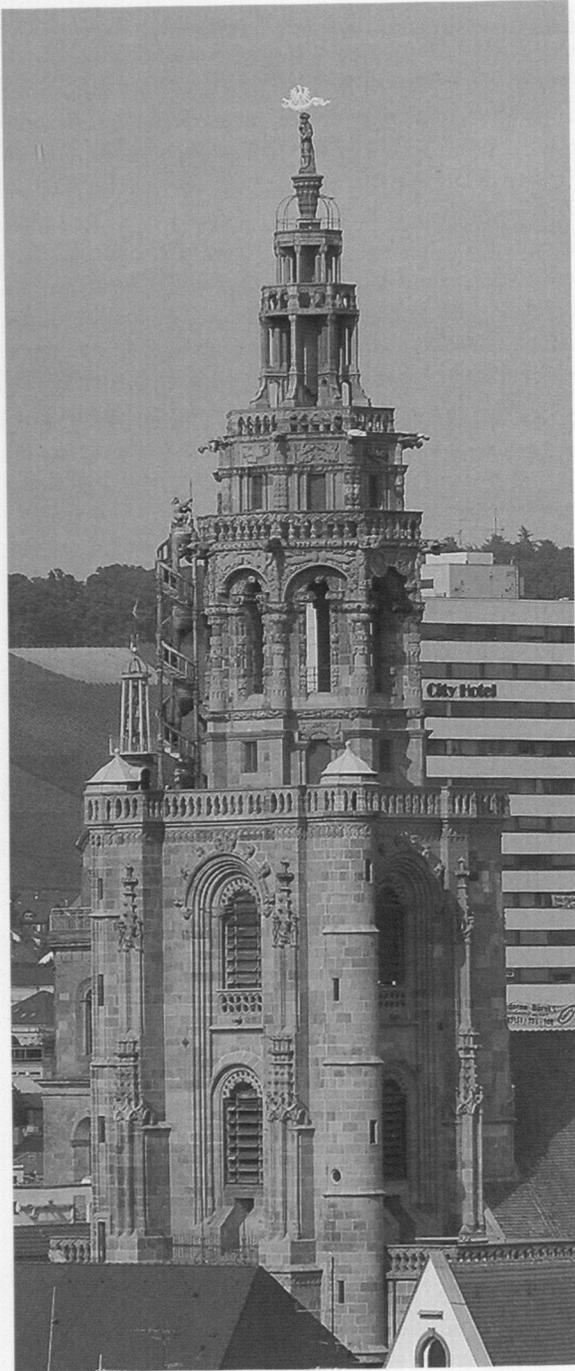


Abb. 9: Heilbronn, Westturm der Kilianskirche, 1507/1513–1529, Hans Schweiner von Weinsberg (Foto Klaus Jähne).

den Fenster auf der Nord- und Südseite des älteren, rechteckigen Unterbaus unterhalb der Seitenplattformen neu gestaltete. Ihr Couronnement zeigt jene damals aktuellen Formen, wie sie besonders typisch für das Werk des Augsburger Werkmeisters Burkhart Engelberg waren.²⁸ Engelberg war 1508 für gutachterliche Tätigkeiten nach Heilbronn gereist; es ist aber keineswegs zwingend, dass er bei dieser Gelegenheit auch einen eigenen Detailentwurf vorgelegt hat.

Leider gibt es über den zeitlichen Ablauf der Heilbronner Arbeiten bis zur überlieferten Fertigstellung des Turmes im Jahre 1529 nur wenige Daten. Zunächst standen umfangreiche Neufundamentierungen, Abtragung der oberen Teile der alten Zweiturmfassade und Verstärkung der inneren Pfeiler an. Der eigentliche Baubeginn muss im Bewusstsein der Zeitgenossen in das Jahr 1513 gefallen sein, da dieses Datum in gleich zwei Bauinschriften hervorgehoben wurde. Damals wurde wohl mit dem viereckigen Turmschaft oberhalb der Seitenplattformen begonnen. Von hier ab distanziert sich Schweiners Architektur zunehmend deutlicher von der gotischen Formenwelt. Zunächst tauchen noch moderne Einzelheiten wie die Fialen an den Strebepfeilern auf, um mit zunehmender Höhe weitgehend zu verschwinden. Ohne Zweifel sind in den ab 1513 überarbeiteten Entwurf Schweiners antikisierende Motive italienischer Herkunft eingeflossen, die wahrscheinlich auch hier durch Druckgrafik vermittelt wurden. Auffällig sind Rückgriffe auf gleich mehrere Radierungen des Augsburgers Daniel Hopfer (um 1470–1536).²⁹

Im vorliegenden Kontext ist aber eine andere Quelle der neuen nichtgotischen Formensprache interessanter: Der Stil des Heilbronner Turmes wurde schon immer von der Kunstwissenschaft als eine Mischung von norditalienischen und romanischen Stilmerkmalen und Motiven empfunden.³⁰ Bereits in seiner allgemeinen Gestalt ähnelt der obere Teil des Turmvierkants einer regional nicht allzu fremden, aber deutlich älteren Formensprache. Das durch zwei Wulste in den Gewändestufen gerahmte, sich ohne die sonst üblichen Maßwerkbahnen öffnende Rundbogenfenster erinnert frappierend an die Architektur des Wormser Domes (Abb. 10); eine ähnliche Zusammenstellung ist aber typisch auch für viele andere rheinische Bauten des 12. und frühen 13. Jahrhunderts. Tatsächlich erlaubt der Vergleich des Wormser Domes und der Heilbronner Architektur, den Simone Farys durchgeführt hat, genau diesen Bau des 12. Jahrhunderts als unmittelbare, wenn auch nicht einzige Quelle für Schweiners nichtgotische Formensprache zu identifizieren. So finden sich nicht nur bestimmte Fratzenkonsolen in nur leicht abgewandelter Form dort wieder, auch die spektakulären, unmittelbar ins Auge fallenden Tierfiguren auf den Fensterbänken des Wormser Ostchores besitzen ein Pendant im Nordfenster der sogenannten kleinen Glockenstube des Heilbronner Oktogons.³¹

Vielleicht können wir sogar noch das Datum angeben, als Schweiner sich die Details des romanischen Domes und vielleicht auch anderer älterer Bauten am Oberrhein einprägte. Durch einen glücklichen Zufall wissen wir nämlich, dass Schweiner 1513, also im Jahre des so aufwändig inschriftlich dokumentierten Bau datums, für eine Reise nach Frankfurt, Mainz „und anderswo“ bezahlt wurde;

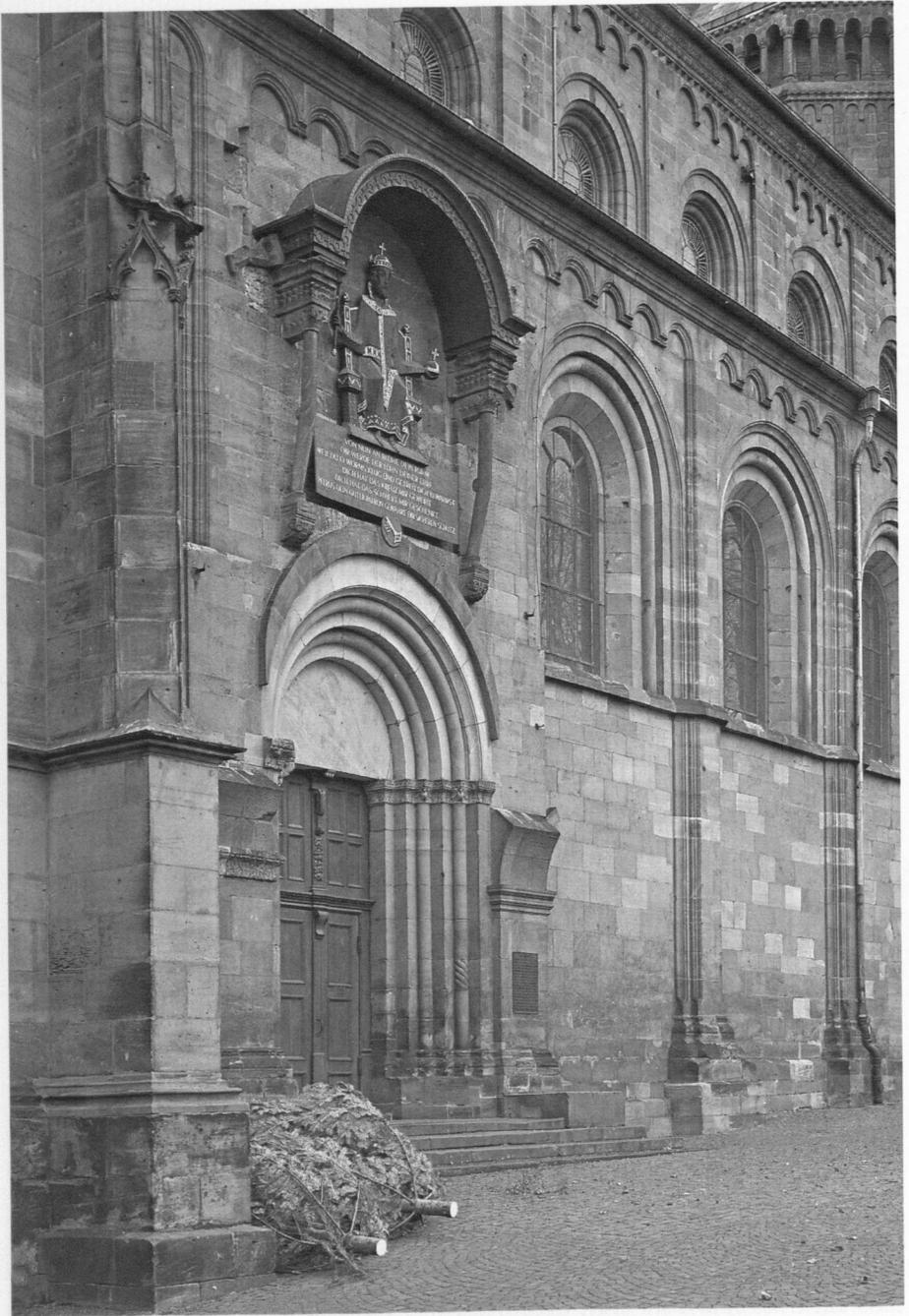


Abb. 10: Worms, Nordseitenschiff (Foto Stephan Hoppe).

Hauptgrund war allerdings ein Krankauf.³² Dass es Schweiner beim Entwurf der oberen Turmgeschosse tatsächlich um die Rezeption einer vorgotischen Formensprache ging, nicht um den Nachbau einer bestimmten älteren und hochrangigen Kirche, zeigen weitere Details in Heilbronn. Die auffälligen, unterkieferlosen so genannten Säulenfresser-Köpfe am Heilbronner Oktogon³³ gehen nämlich nicht auf den rheinischen Dom zurück, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach auf eine weit aus unbedeutendere, aber dessen Stil ebenfalls vertretende Quelle zurück: Ein entsprechend deformierter Monsterkopf bildet das rechte äußere Kapitell am Säulenportal der aus dem frühen 13. Jahrhundert stammenden Stadtkirche in Weinsberg,³⁴ also im Heimatort von Hans Schweiner. Dieses Rezeptionsdetail belegt, dass Schweiner nicht nur Stileigenarten eines hochrangigen historischen Gebäudes nachahmte, sondern sich auch durchaus im Klaren darüber war, wo er sonst noch Vertreter dieses von der modernen Gotik abweichenden Stils antreffen konnte. Er war also in der Lage, sich vom Einzelfall abstrahierend einen Begriff von diesem historischen Stil zu bilden.

Setzt man diesen synthetisierenden, fast gelehrten Umgang mit stilistischen Vorbildern in Bezug zur erschlossenen Traditionalität seines ersten Entwurfs, so kann man annehmen, Schweiner habe 1513 nicht nur ältere Bauten besucht, sondern sich um diese Zeit tatsächlich „weitergebildet“, d. h. mit einem neuen Ideenkreis über Architektur vertraut gemacht. Der deutlich historisierende Charakter seiner jüngeren Architektursprache, ihre gleichzeitige formale Distanz etwa zu gebauten Vorbildern in Italien, deutet auf humanistische, selbst nicht professionell mit der architektonischen Formenfindung beschäftigte Kreise hin, die Schweiner diese neue Ideenwelt eröffneten. Kern dieser Ideenwelt muss es gewesen sein, in der einheimischen Romanik einen ebenso brauchbaren und vor allem auch empirisch ausbeutbaren Zugang zu älterer Architektursprache zur Verfügung zu haben, wie in der auf italienischen Entwicklungen fußenden zeitgenössischen Druckgrafik. Wenn, wie oben ausgeführt, in der romanischen Architektur von interessierten Kreisen schon seit längerem Prinzipien antiker Architektur als überliefert gesehen wurden, lag es für humanistisch interessierte Kreise nahe, Schweiner deren erneutes und intensiviertes Studium anzuempfehlen. Nichts weist darauf hin, dass es bei diesem Studium um eine retrospektive Bezugnahme auf die Zeit des hohen Mittelalters gehandelt haben könnte; im Gegenteil, Ziel der Bemühungen ist eindeutig die Aktualisierung der zeitgenössischen Architekturpraxis.³⁵

Das in Schweiners Heilbronner Turmprojekt evidente Interesse an romanischer Formensprache war, wie bereits angedeutet, kein Einzelfall in der deutschen Architektur um 1500.³⁶ Was es jedoch über die meisten Parallelfälle heraushebt, ist die Möglichkeit, aufgrund der besonderen Motivik zumindest ein Vorbild, den Dom zu Worms, zuverlässig benennen zu können. Da kaum von autonomen zeichnerischen Aufnahmen des Bauwerks im Umkreis des Hans Schweiner ausgegangen werden kann, muss er dieses Vorbild für seine sich von der aktuellen Gotik absetzenden Stilfindung wohl selbst in Augenschein genommen haben. Weitere Details sprechen für

eine direkte Vertrautheit mit weiteren romanischen Bauten. Eine unmittelbare Verbindung zum nordalpinen Wissen um vorgotische Formensprache innerhalb der Bildkünste lässt sich hier, anders als bei den vorgestellten Projekten in Halle und Chemnitz, nicht nachweisen. Da aber mit fortschreitendem Turmbau immer mehr durch Bildmedien vermittelte Motive oberitalienischer Antikenevokation umgesetzt wurden, kann indirekt auch beim Thema der Romanikrezeption auf eine Aufmerksamkeit auf die Bildkünste geschlossen werden. Schweiner muss mindestens ein Berater mit Verbindung zu aktuellen Kunstdiskursen zur Seite gestanden haben. Vielleicht sollten Beziehungen zum nicht allzu weit entfernten Heidelberger Hof und seinem Umfeld in Betracht gezogen werden, wo die Romanikrezeption einen auffälligen Schwerpunkt antikisierenden Bauens bildete.³⁷

Sicherlich sah sich nicht jeder deutsche Werkmeister um 1500 mit solchen besonderen Ansprüchen konfrontiert, die im Rahmen der traditionellen Steinmetzausbildung nicht ohne weiteres zu befriedigen waren. Bei den drei Beispielen handelt es sich um für ihre Zeit noch ungewöhnliche Aufträge, in einer zur modernen Gotik alternativen Formensprache zu entwerfen. Es wurde aber für einen Werkmeister seit damals immer wichtiger, nicht nur die Varianten traditioneller Architektur zu beherrschen und sich darüber vor allem durch Erfindungsreichtum und konstruktive Kompetenz auszuzeichnen, immer häufiger musste er sich auch mit Wissen auseinandersetzen, das zwar Architektur betraf, nicht aber in deren professioneller Praxis entwickelt worden war. Die Stunde des vielseitig gebildeten, ja sogar gelehrten Architekten rückte heran.

Anmerkungen

¹ Als nach der intellektuellen Entdeckung der vorgotischen Architektursprache zu Beginn der Neuzeit auch im nordalpinen Bereich eine terminologische Differenzierung zweier Architekturstile notwendig wurde, sprach man bis Ende des 16. Jahrhunderts in Bezug auf den heute als spätgotisch bezeichneten Stil von „moderner“ Art im Gegensatz zu jener der Antiken, oft aber auch vom Gegensatz „deutsch“ und „welsch“. Der Begriff „Gotik“ wurde im Norden lange überhaupt nicht verwendet, der antike Stil nicht als modern bezeichnet. Vgl. Ottenheim, Konrad: Renaissancearchitektur und Architekturpraxis im städtischen Bereich, Utrecht 1500–1550. In: Nußbaum, Norbert/Euskirchen, Claudia/Hoppe, Stephan (Hrsg.): Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und den Nachbargebieten um 1500, Köln 2003, S. 211–231, hier S. 213 zur Terminologie im Fall der Stilwahl der Utrechter Altarschranke 1517/19; De Jonge, Krista: Style and Manner in Early Modern Netherlandish Architecture (1450–1600). Contemporary Sources and Historiographical Tradition. In: Hoppe, Stephan/Nußbaum, Norbert/Müller, Matthias (Hrsg.): Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance. Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft, Regensburg 2007, im Druck; Hipp, Hermann: Die „Nachgotik“ in Deutschland – kein Stil und ohne Stil. In: Hoppe, Stephan/Nußbaum, Norbert/Müller, Matthias (Hrsg.): Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance. Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft, Regensburg 2007, im Druck; vgl. Eser, Thomas: „Künstlich auf welsch und deutschen sitten“. Italianismus als Stilkriterium für die deutsche

Skulptur zwischen 1500 und 1550. In: Guthmüller, Bodo (Hrsg.): Deutschland und Italien in ihren wechselseitigen Beziehungen während der Renaissance. Akten des Arbeitsgesprächs des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Renaissanceforschung in der Herzog August Bibliothek vom 21. bis 23. September 1998 (= Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 19), Wiesbaden 2000, S. 319–361.

² Grundlegend zum Thema: Carpo, Mario: *Architecture in the age of printing. Orality, writing, typography, and printed images in the history of architectural theory*. Cambridge, Mass. 2001. Speziell zur nordalpinen Architektur: Mielke, Hans: *Hans Vredeman de Vries*, Diss. Berlin 1967; Albrecht, Uwe: *L'influence des traités et des ordres sur le vocabulaire décoratif de l'architecture de la Renaissance. Le cas des pays nordiques*. In: Heck, Michèle-Caroline/Lemerle, Frédérique/Pauwels, Yves (Hrsg.): *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du nord du XVI^e au début du XVIII^e siècle*. Tagungsband Lille 2000. Villeneuve d'Ascq (Nord) [Lille] 2001, S. 33–53; Albrecht, Uwe: *Renaissance-Architektur des westlichen Ostseeraumes im Spiegel von Traktat und Musterbuch*: Kalmar, Kronborg, Frederiksborg. In: Kodres, Krista (Hrsg.): *The problem of classical ideal in the art and architecture of the countries around the Baltic Sea/Das Problem des klassischen Ideals in der Kunst und Architektur der Länder des Ostseeraums*. Conference at the Estonian Academy of Arts, Nov. 9.–10., 2001, Tallinn 2003, S. 13–31; Zimmermann, Petra Sophia: *Die Architectura von Hans Vredeman de Vries. Entwicklung der Renaissancearchitektur in Mitteleuropa*, München/Berlin 2002; Borggreffe, Heiner/Lüpkens, Vera/Huvenne, Paul (Hrsg.): *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden*. Ausstellung im Weserrenaissance-Museum Schloss Brake (26. 5.–25. 8. 2002), Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (15. 9.–8. 12. 2002), München 2002; Günther, Hubertus: *L' Architectura de Wendel Dietterlin, à Nuremberg en 1598*. In: Sebastiano Serlio à Lyon. *Architecture et Imprimerie*. 1. *Le traité d'architecture de Sebastiano Serlio*, Lyon 2004, S. 509–512; Nuytten, Dieter A.: *Theory and example in Vredeman de Vries's Architectura (1577). Intentions between a modern treatise and a practical model book*. In: Lombaerde, Piet (Hrsg.): *Hans Vredeman de Vries and the Artes mechanicae revisited*, Turnhout 2005, S. 33–55; Uppenkamp, Barbara: *The influence of Hans Vredeman de Vries on the cityscape constructed like a picture*. In: Lombaerde, Piet (Hrsg.): *Hans Vredeman de Vries and the Artes mechanicae revisited*, Turnhout 2005, S. 117–128; Jachmann, Julian: *Die Architekturbücher des Walter Hermann Ryff. Vitruv-rezeption im Kontext mathematischer Wissenschaften*, Hannover 2006. Ein Sonderfall bildet hier der Autor Sebastiano Serlio, der von Haus aus Architekt war.

³ Bushart, Bruno: *Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg*, München 1994.

⁴ Nach der überzeugenden Neudatierung der bekannten quadrierten Innenraumdarstellung der Kirche mit dem Dreikonchenchor von Albrecht Altdorfer durch Friederike Hauffe ist darin eine dem erhaltenen Holzmodell und dem Bau zeitlich und inhaltlich vorangehende Präsentationsdarstellung für das Bauprojekt der Kirche zur Schönen Maria in Regensburg zu erkennen (Hauffe, Friederike: *Architektur als selbständiger Bildgegenstand bei Albrecht Altdorfer*, Weimar 2007).

⁵ Körte, Werner: *Die Wiederaufnahme romanischer Bauformen in der niederländischen und deutschen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts*, Diss. Leipzig, Wolfenbüttel 1930; Panofsky, Erwin: *Die altniederländische Malerei. Ihr Ursprung und Wesen*. Übersetzt und herausgegeben von Jochen Sander und Stephan Kemperdick. 2 Bde. (zuerst engl. 1953), Köln 2001, hier besonders Bd. 1, S. 143 f.; Frodl-Kraft, Eva: *Der Tempel von Jerusalem in der „Vermählung Mariae“ des Meisters von Flémalle*. Archäologische Realien und ideale Bildwirklichkeit. In: Mc K. Crosby, Sumner/Chastel, André u. a. (Hrsg.): *Etudes d'art médiéval offertes à Louis Grodecki*, Paris/Straßburg 1981, S. 293–316; Hoppe, Stephan: *Romanik als*

Antike und die baulichen Folgen. Mutmaßungen zu einem in Vergessenheit geratenen Diskurs. In: Nußbaum, Norbert/Euskirchen, Claudia/Hoppe, Stephan (Hrsg.): Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und den Nachbargebieten um 1500, Köln 2003, S. 88–131; Hoppe, Stephan: Architekturstil und Zeitbewusstsein in der Malerei Stefan Lochners. Verwendung und Vorbilder. In: Euskirchen, Claudia/Kieser, Marco/Pfotenhauer, Angela (Hrsg.): Hörsaal, Amt und Marktplatz. Forschung und Denkmalpflege im Rheinland. Festschrift für Udo Mainzer zum 60. Geburtstag, Regensburg 2005, S. 57–70; Hoppe, Stephan: Die Antike des Jan van Eyck. Architektonische Fiktion und Empirie im Umkreis des burgundischen Hofes um 1435. In: Boschung/Wittekind (Hrsg.): Persistenz und Rezeption – Weiterverwendung, Wiederverwendung und Neuinterpretation antiker Werke im Mittelalter, im Druck 2007. – Zu dem bislang kaum bekannten Dalheim speziell: Pieper, Roland: Dalheim. Pfarrort – Kloster – Staatsdomäne, Münster 2000, hier S. 72–78, allerdings ohne Einordnung in die zeitgenössische Romanikrezeption.

⁶ Der Autor plant eine ausführlichere Untersuchung dazu im Rahmen seiner Kölner Habilitationsschrift.

⁷ Hoppe, Stephan: Die Albrechtsburg zu Meißen als Beispiel eines retrospektiven Architekturstils? Beobachtungen zu möglichen Wechselwirkungen zwischen Architektur und Bildkünstlern im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts. In: Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen (Hrsg.): Schlossbau der Spätgotik in Mitteldeutschland – Tagungsband, Dresden 2007, S. 64–74.

⁸ Hitchcock, Henry-Russell: German Renaissance Architecture, Princeton, New Jersey 1981, hier S. 53 ff.; Halle: Krause, Hans-Joachim: Die Kirche des „Neuen Stifts“ in Halle und die Schlosskirche in Wittenberg. Zur Geschichte und ursprünglichen Gestalt beider Bauten. In: Cranach: Meisterwerke auf Vorrat. Die Erlanger Handzeichnungen der Universitätsbibliothek. Bestands- und Ausstellungskatalog der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg 1994, München 1994, S. 21–36; Krause, Hans-Joachim: Der Neue Bau für Kardinal Albrecht von Brandenburg in Halle. In: Lieb, Stefanie (Hrsg.): Form und Stil. Festschrift für Günther Binding zum 65. Geburtstag, Darmstadt 2001, S. 213–223; Hoppe: Romanik als Antike (Anm. 5), hier S. 110 ff.; Krause, Hans-Joachim: Die Moritzburg und der „Neue Bau“ in Halle: Gestalt, Funktion und Anspruch. Ein Vergleich. In: Tacke, Andreas (Hrsg.): Kontinuität und Zäsur. Ernst von Wettin und Albrecht von Brandenburg, Göttingen 2005, S. 143–207.

⁹ Smith, Jeffrey Chipps: Die Kunst des Scheiterns. Albrecht von Brandenburg und das neue Stift in Halle. In: Schauerte, Thomas (Hrsg.): Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg – Renaissancefürst und Mäzen, Regensburg 2006, Bd. 1, S. 17–51, hier S. 39.

¹⁰ An den Giebeln wurde 1524 gearbeitet: „*lest an den gibbeln maweren*“, zitiert nach Redlich, Paul: Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520–1541. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Studie, Mainz 1900, Beilage 15, vom 17. 6. 1524.

¹¹ Vgl. auch: Müller, Matthias: Residenzarchitektur ohne Residenztradition. Eine vergleichende Bewertung der Residenzarchitektur Albrechts von Brandenburg in Halle unter dem Aspekt der Altherwürdigkeit. In: Tacke, Andreas (Hrsg.): Der Kardinal Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen, Bd. 2, Regensburg 2006, S. 169–179. Welche Rolle dabei der Tatsache zuzumessen ist, dass bereits das Stiftermodell auf Wolf Trauts Titelholzschnitt des 1520 erschienenen Hallenser Heiltumsbuchs eine mit Giebelverdachung, Rundbogenblendarkatur und Rundkuppeldächern auf den Türmen deutlich antikisierend gezeichnete Architektur darstellt, kann hier nicht weiter verfolgt werden, vgl. Abb. bei Smith: Kunst des Scheiterns (Anm. 9), S. 19.

¹² Ruhmer, Eberhard: Der Meister der Hallischen Domsulpturen. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 21, Heft 3 (1958), S. 209–229, hier S. 209, er hält Ludwig Binder für den

Entwerfer der Hallenser Giebelreihe. Jüngst die Ableitung aus Venedig noch bei: Schröter, Elisabeth: Venedig – Rom – Halle. Kardinal Albrecht von Brandenburg und die italienische Renaissance. In: Tacke, Andreas (Hrsg.): Der Kardinal Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen, Bd. 2, Regensburg 2006, S. 181–191. Auch hier gelingt keine überzeugende Begründung. Versuche, ältere deutsche Architekturbeispiele für den Rundbogengiebel zu finden, waren bislang nicht überzeugend, vgl. resümierend: Albrecht, Uwe: Der Renaissancebau des Celler Schlosses. Zur Genese des Zwerchhauses und zum Bildprogramm der Fassaden des 16. Jahrhunderts, Celle 2003.

¹³ Krause, Hans-Joachim: Das erste Auftreten italienischer Renaissancemotive in der Architektur Mitteldeutschlands. In: Acta Historiae Artium. Academiae Scientiarum Hungaricae XIII (1967), S. 99–114, hier S. 106 ff.

¹⁴ Zu den Lilienfriesen in Halle: Roch, Irene: Stilistische Zusammenhänge zwischen den Schlössern in Mansfeld und den Schlossbauten Jörg Unkairs im Wesergebiet. In: Beiträge zur Renaissance zwischen 1520 und 1570. Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Bd. 2, Marburg 1991, S. 189–202, hier S. 190 und Anm. 11, sowie Krause, Hans-Joachim: Die Kirche des „Neuen Stifts“ in Halle und die Schlosskirche in Wittenberg. Zur Geschichte und ursprünglichen Gestalt beider Bauten. In: Cranach 1994 (Anm. 8), S. 21–36. Broda zweifelt an der Ursprünglichkeit des Frieses, ohne jedoch hinreichende Argumente beizubringen (Broda, Werner: Spurensuche Nickel Hoffmann. Ein Baumeister der „Deutschen Renaissance“ (~ 1515–1592), Marburg 1998, Online Ressource <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2004/0528/pdf/z2004-0528.pdf>, S. 67 f.). Broda waren die ganz ähnlichen Lilienfriese im Werk des Ludwig Binders wohl nicht bekannt; vgl. Harksen, Sibylle: Ludwig Binder. Ein mitteldeutscher Renaissancebaumeister. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Halle-Wittenberg. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe VII (1958), S. 701–714. Die Architekturzeichnungen befinden sich heute in der Anhaltischen Gemäldegalerie, Dessau, Graphische Sammlung.

¹⁵ Maßgeblich nun Schauerte, Thomas: Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers, Berlin/München 2001; vgl. auch Lüken, Sven: Kaiser Maximilian I. und seine Ehrenpforte. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 61 (1998), S. 449–490; Schauerte, Thomas (Hrsg.): Katalog zur Ausstellung „Albrecht Dürer: Das große Glück. Kunst im Zeichen des geistigen Aufbruchs“, 6. April bis 6. Juli 2003 im Kulturgeschichtlichen Museum (Osnabrücker Kulturdenkmäler 11), Osnabrück 2003.

¹⁶ Vgl. Merkel, Kerstin: Jenseits-Sicherung. Kardinal Albrecht von Brandenburg und seine Grabdenkmäler, Regensburg 2004.

¹⁷ Magirius, Heinrich: Die Schlosskirche Chemnitz. Forschungen zur Baugeschichte der Benediktiner-Klosterkirche im Mittelalter, Beucha 2005; Burkhardt, Hans: Franz Maidburg. Über Leben und Werk eines bedeutenden sächsischen Bildhauers. Versuch einer Biographie (= Streifzüge durch die Geschichte des oberen Erzgebirges 5), Annaberg 1996, zu Chemnitz S. 23 f. (der dort angenommene Entwurf des Portals durch Hans Witten schon um 1503 ist nicht haltbar); Krohm, Hartmut: Franz Maidburg. Ein obersächsischer Bildhauer in der Nachfolge Tilman Riemenschneiders. In: Lichte, Claudia (Hrsg.): Tilman Riemenschneider. Werke seiner Blütezeit. Ausstellungskatalog Mainfränkisches Museum, Regensburg 2004, S. 224–240, zu Chemnitz dort relativ knapp S. 228f und 239 f.; die abgeschlossene Hallenser Dissertation von Anke Neugebauer über Andreas Günther von Komotau – ein Baumeister an der Wende zur Neuzeit – ist leider noch nicht erschienen.

¹⁸ Der humanistische Kontext geht eindrücklich aus der erst kürzlich geglückten Rekonstruktion der von ihm entscheidend geförderten und erweiterten Klosterbibliothek hervor. Dort hatte Schleinitz Texte des Erasmus, die *Historia rerum ubique gestarum* und Briefe des

Enea Silvio Piccolomini, *De triumpho Romanorum* von Flavio Biondi und *Antiquitatum variarum volumina XVII* von Giovanni Nanni sowie Schriften von Petrarca, Boccaccio, Pico della Mirandola, Lorenzo und Georgio Valla, Policiani und anderen ankaufen lassen. Hinzu kamen noch ungewöhnlich viele Geschichtswerke (Sarnowsky, Jürgen: Die Bibliothek des Klosters Chemnitz am Vorabend der Reformation. Ein Bücherverzeichnis von 1541. In: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 108 [1997], S. 321–373); vgl. Ermisch, Hubert: Geschichte des Benedictinerklosters zu Chemnitz im 15. und 16. Jahrhundert. In: Archiv für die Sächsische Geschichte N. F. 5 (1879), S. 193–261, zu Abt Heinrich von Schleinitz dort S. 222ff, dort jedoch kaum etwas zu seinem humanistischen Bildungshintergrund.

¹⁹ Vitruv 1, IV, 2.

²⁰ Crossley, Paul: The Return to the Forest. Natural Architecture and the German Past in the Age of Dürer. In: Gaetgens, Thomas W. (Hrsg.): Künstlerischer Austausch. Artistic Exchange. Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Berlin. 15.–20. Juli 1992, Bd. II, Berlin 1993, S. 71–80; Krohm, Hartmut: Der „Modellcharakter“ der Kupferstiche mit dem Bischofsstab und Weihrauchfass. In: Châtelet, Albert (Hrsg.): Le beau Martin. Etudes et mises au point, Colmar 1994, S. 185–207, leider bietet der Titel des Aufsatzes keinerlei Hinweis, dass dort auf den Seiten 190–198 wichtige Überlegungen zum phänomenologischen Zusammenhang von architektursubstituierenden Astwerkmotiven und einer vitruvianischen Entwicklungstheorie der Architektur angestellt werden. Die Zusammenfassung der sich an den ursprünglichen Vortrag im Jahre 1991 anschließenden Diskussion erweckt den Eindruck, als habe dieses Thema damals keine Resonanz im Publikum gefunden; Günther, Hubertus: Das Astwerk und die Theorie der Renaissance von der Entstehung der Architektur. In: Heck, Michèle-Caroline/Lemerle, Frédérique/Pauwels, Yves (Hrsg.): Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du nord du XVI^e au début du XVIII^e siècle. Tagungsband Lille 2000, Lille 2001, S. 13–32; Hubach, Hanns: Johann von Dalberg und das naturalistische Astwerk in der zeitgenössischen Skulptur in Worms, Heidelberg und Ladenburg. In: Bönnen, Gerold/Keilmann, Burkard (Hrsg.): Der Wormser Bischof Johann von Dalberg (1482–1503) und seine Zeit, Trier 2005, S. 207–232, hier besonders S. 223 ff.

²¹ Dazu speziell Hubach: Astwerk (Anm. 20).

²² Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk, Band II, Holzschnitte und Holzschnittfolgen. Bearbeitet von Rainer Schoch, Matthias Mende und Anna Scherbaum, München u. a. 2002, zum Marienleben S. 214–279.

²³ Dürerrezeption ist bei dem um 1512 entstandenen Dianarelieff in Annaberg erkennbar, 1518/19 arbeitete er das Tympanonrelief für das antikisierende Sakristeiportal in der St. Annenkirche dort, siehe Burkhardt: Maidburg (Anm. 17), S. 11 und 13.

²⁴ Krause, Hans-Joachim: Der Neue Bau für Kardinal Albrecht von Brandenburg in Halle. In: Lieb, Stefanie (Hrsg.): Form und Stil. Festschrift für Günther Binding zum 65. Geburtstag, Darmstadt 2001, S. 213–223; Hoppe: Romanik als Antike (Anm. 5), hier S. 110 ff.; Krause, Hans-Joachim: Die Moritzburg und der „Neue Bau“ in Halle: Gestalt, Funktion und Anspruch. Ein Vergleich. In: Tacke, Andreas (Hrsg.): Kontinuität und Zäsur. Ernst von Wettin und Albrecht von Brandenburg, Göttingen 2005, S. 143–207; Müller, Matthias: Residenzarchitektur ohne Residenztradition. Eine vergleichende Bewertung der Residenzarchitektur Albrechts von Brandenburg in Halle unter dem Aspekt der Altehrwürdigkeit. In: Tacke, Andreas (Hrsg.): Der Kardinal Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen, Bd. 2, Regensburg 2006, S. 169–179.

²⁵ Der Begriff Romanik stammt erst aus dem frühen 19. Jahrhundert, siehe Binding, Günther: Architektonische Formenlehre, 2., verb. Aufl., Darmstadt 1987, S. 8.

²⁶ Zu dem Turmprojekt nun ausführlich und bauanalytisch überzeugend: Farys, Simone: Bauen im reichsstädtisch-reformatorischen Heilbronn. Eine exemplarische Werkanalyse zu Hans Schweyner von Weinsberg (1473–1534), Münster/Hamburg/Berlin/Wien/London 2004; vgl. weiterhin: Koepf, Hans: Die Heilbronner Kilianskirche und ihre Meister, Heilbronn 1961; Beckstein, Hans Dieter: Die Kilianskirche zu Heilbronn. Geschichte, Zerstörung, Wiederaufbau, Heilbronn 1965; Schrenk, Christhard (Hrsg.): Der Kiliansturm. Turm der Türme in Heilbronn, Heilbronn 2005, dort vor allem: Farys, Simone: Hans Schweyner von Weinsberg (1473–1534), S. 33–43 und Halbauer, Karl: Von kühnen Treppenläufen und bizarren Kreaturen, S. 55–81.

²⁷ Nach Farys: Bauen (Anm. 26), S. 97.

²⁸ Franz Bischoff: Burkhard Engelberg. „Der vilkunistreiche Architector und der Statt Augsburg Wercke Meister“. Burkhard Engelberg und die süddeutsche Architektur um 1500. Anmerkungen zur sozialen Stellung und Arbeitsweise spätgotischer Steinmetzen und Werkmeister, Augsburg 1999.

²⁹ Halbauer: Von kühnen Treppenläufen (Anm. 26), S. 74 f.

³⁰ So bereits: Rauch, Moritz von: Baugeschichte der Heilbronner Kilianskirche. In: Vierteljahreshefte für Landesgeschichte, N. F. 24 (1915), S. 218–254, vgl. S. 242.

³¹ Schrenk: Kiliansturm (Anm. 26), Abb. 48 auf S. 66.

³² Urkundenbuch der Stadt Heilbronn, Bd. II, bearbeitet von Moritz von Rauch, Stuttgart 1913, Nr. 1766.

³³ Schrenk: Kiliansturm (Anm. 26), Abb. 41 und 42 auf S. 64.

³⁴ Schrenk: Kiliansturm (Anm. 26), Abb. 58 auf S. 72.

³⁵ Wenn sich Koepf sicher ist: „Schweyner wird zwar nicht so ungebildet gewesen sein, die rheinischen Bauten der Romanik für römisch-antik zu halten [...].“, so handelt es sich hier um eine ahistorische Perspektive (Koepf: Kilianskirche (Anm. 26), S. 33 f.). Der Heilbronner Kiliansturm hat nicht zufällig in Henry Russel Hitchcocks Geschichte der „German Renaissance Architecture“ einen verhältnismäßig prominenten Platz unter den Frühwerken der neuen Architekturrichtung erhalten. Dabei erfahren aber jene nicht mit der italienischen Kunstentwicklung in Verbindung zu bringenden künstlerischen Mittel, wie das mutmaßliche Romanikstudium, kaum mehr als eine kursorische Beachtung. Offensichtlich hielt es Hitchcock für gegeben, dass sich das neue antikisierende Architekturverständnis im nordalpinen Bereich nur als direkte Rezeption der italienischen Renaissanceformen hatte entwickeln können (Hitchcock, Henry-Russell: *German Renaissance Architecture*, Princeton/New Jersey 1981).

³⁶ Zu nennen wären beispielsweise der bereits erwähnte Dalheimer Kreuzgang (um 1490), der Kreuzgang in Millstatt (um 1495), die sog. Bibliothek von Kloster Huysburg (spätes 15. Jh.) oder das Westportal der Stadtkirche zu Görlitz (um 1510). Auf Kloster Huysburg hat mich freundlicher Weise Reinhard Schmitt aufmerksam gemacht, dem dafür herzlich gedankt sei. Siehe zu weiteren relevanten Bauten besonders: Schmidt, Michael: *Reverentia und Magnificentia. Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14. bis 17. Jahrhundert*, Augsburg 1999. Dort u. a. St. Oswald in Eisenerz/Steiermark (Westempore, 1513–1517), St. Nikolaus in Laun/Louny (Benedikt Ried 1520–1538), St. Nikolaus in Feldkirch/Voralberg (um 1520), Unser Lieben Frau in Feldkirchen bei Rott/Inn (2. Viertel 16. Jh.) und St. Georgen/Attergau (Westempore). Eine Übersicht über das Thema fehlt.

³⁷ Vgl. Hoppe: *Romanik als Antike* (Anm. 5); Hoppe, Stephan: *Antike als Maßstab. Ottheinrich als Bauherr in Neuburg und Heidelberg*. In: Bäuml, Suzanne/Brockhoff, Evamaria/Henker, Michael (Hrsg.): *Von Kaisers Gnaden. 500 Jahre Pfalz-Neuburg*. Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 2005 in Neuburg an der Donau. Augsburg 2005, S. 211–213.