

# Baukunst

*Stephan Hoppe*

## Antike als Maßstab. Ottheinrich als Bauherr in Neuburg und Heidelberg

Als Herzog Ottheinrich 1522 zusammen mit seinem Bruder die Herrschaft in Pfalz-Neuburg antrat, fand er in seiner Residenzstadt Neuburg eine mittelalterlich geprägte Burganlage vor, die anders als andere Fürstenresidenzen vergleichbarer Funktion baulich noch nicht an die seit den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts gewachsenen Anforderungen einer fürstlichen Hofhaltung angepasst worden war. Obwohl Ottheinrich im Hinblick auf seine finanziellen Ressourcen kaum mit den Bauherren in Dresden, Meißen, Ingolstadt, Würzburg, Innsbruck oder Heidelberg konkurrieren konnte, stiegen ab den späten 1520er-Jahren seine Ansprüche an eine standesgemäße Residenz. Als Maßstab dienten ihm neben Bauprojekten in Deutschland auch Nachrichten und eigene Eindrücke der flämisch-französischen Hofkultur und des aufblühenden Bauwesens in Italien. Gerade die Kultur der italienischen Renaissance dürfte ihn in seinem Vorhaben bestärkt haben, sich in Gestalt prächtiger Bauten den Glanz der römischen Antike als Unterpfand eigenen Prestiges in der Gegenwart und zur Aufrechterhaltung des Nachruhms nutzbar zu machen. Diesen retrospektiven, aber gleichzeitig in die Zukunft projizierten Maßstab höchsten Anspruchs wird man immer wieder in seinen Architekturen aufscheinen sehen, umgesetzt allerdings nicht in getreuer Kopie, sondern durch persönlichen Eingriff und eigene Wahl schöpferisch und manchmal recht eigenwillig anverwandelt.<sup>1</sup>

Wichtige Neuerungen, die konkrete Folgen für die Architektur zeitigten, waren die Ausdifferenzierung des höfischen Zeremoniells und der damit zusammenhängenden räumlichen Struktur eines Fürstenschlosses, der zunehmende Einsatz von bildlichen Bauapplikationen zur Verherrlichung des Rangs, der Taten und Tugenden des Bauherrn, weiterhin die symbolische Verknüpfung von Schloss und Territorium durch wohlüberlegt inszenierte Blickbeziehungen und schließlich die Wiedergewinnung antiker Bautypen und antiker Formensprache. Zur Umsetzung dieser Ansprüche griff Ottheinrich in seiner Neuburger Zeit vor allem auf Angebote der Kunstmropole Augsburg zurück; vieles wird jedoch zuvor durch ihn selbst und zahlreiche Berater vorformuliert und durch den Einsatz geeigneter Bildvorlagen und die neue Gattung des Kunsttraktats angeregt worden sein.

Später werden in Ottheinrichs Besitz gleich mehrere Ausgaben der Architekturlehren des antiken Autors Vitruv und des modernen Zeitgenossen Sebastiano Serlio nachweisbar sein (Kat.-Nr. 7.83).<sup>2</sup>

Die erste große Baumaßnahme im Neuburger Residenzschloss war die Errichtung des Nordflügels durch den Augsburger Baumeister Heinrich Knötz (Kat.-Nr. 7.51) zwischen 1530 und 1538. Die beiden Obergeschosse waren fast gleich aufgeteilt: unten für Ottheinrich und oben für seine Frau Susanna bestimmt, jeweils mit Teilen des Gefolges. An einem Verbindungsgang lag die herrschaftliche Wohnung, als Appartement (Raumfolge) aus einem ofenbeheizten Wohnraum (Stube) und einer Schlafkammer bestehend, außerdem im Westen ein großer Speiseraum (die so genannte Tafelstube). Dass sich ein deutscher Fürst im Obergeschoss seines Schlosses zur Mahlzeit in den engsten Kreis der Höflinge zurückzog, war in den 1530er-Jahren eine geradezu revolutionäre Neuerung im Hofzeremoniell. Zuvor war es in Deutschland Jahrhunderte lang üblich gewesen, dass der Fürst als Haupt eines bis zu 100 Personen umfassenden Haushalts mit diesem zusammen speiste.<sup>3</sup>

In seiner Tafelstube präsentierte sich Ottheinrich im Zentrum einer mehrseitigen Fensteranordnung, die ihm die symbolische, aber auch praktische Überwachung des Geschehens im Schlosshof und auch tief in die Oberstadt hinein erlaubte. Einen solchen polyfokalen „mehransichtigen“ Ausblick konnte er in den Schriften des antiken Autors Plinius d.J. gepriesen finden, dort allerdings im Speisezimmer einer Villa an der Seeküste und deshalb weitaus mehr ästhetisch als „politisch“ gemeint. Ottheinrichs Nordbau bezog sich jedoch nicht nur auf gewisse Baudetails einer antiken Villa, sondern zielte weit höher in der Skala antiker Baukultur. Es ließ sich nachweisen<sup>4</sup>, dass der Nordbau in ganz ungewöhnlicher Weise bei seiner Fertigstellung 1538 ein Flachdach und wahrscheinlich darauf einen Garten getragen hat. Mit dieser Bauform spielte Ottheinrich auf Vorstellungen an, die man sich zu seiner Zeit von der untergegangenen Residenz des Kaisers Augustus auf dem römischen Palatin machte und wie sie beispielsweise der Maler Jan Mostaert 1512 im Hintergrund eines Porträts des Abel van Coulster dargestellt hat (Abb.).



Etwas außerhalb der Residenzstadt war schon 1529 mit der Anlage eines großen Hofgartens begonnen worden und ein Jahr später ließ das Herzogspaar ebenfalls vor den Toren der Stadt das Jagdschloss Grünau (Kat.-Nr. 7.47) errichten, das ab 1537 von Jörg Breu d. J. mit einem umfangreichen Bildprogramm ausgemalt und später baulich vergrößert wurde. Auch hier wurden mittelalterliche Traditionen, wie die Darstellung von Jagdtrophäen und der heraldischen Herrschaftszeichen, mit zahlreichen Anspielungen auf antike Ereignisse und Darstellungsformen zusammen gebracht.

1537 wurde die letzte große Neuburger Baumaßnahme begonnen, die allerdings aufgrund des Bankrotts 1544 nur mit großer Verzögerung fertig gestellt werden konnte. Der Westbau griff so weit über den Bereich der alten Burg hinaus, dass deren Wehrmauer auf der Westseite nun die Fundamente der neuen Hoffassade abgab und der Bau selbst im ehemaligen Burggraben errichtet wurde. Ottheinrich verzichtete damit in einem Maße demonstrativ auf die Verteidigungsfähigkeit seiner Residenz gegenüber seinen Untertanen, wie es in Deutschland damals kaum ein anderer Fürst gewagt hat.<sup>5</sup> Der Neubau vereinte Hofstube, Großen Festsaal, Schlosskapelle und zwei sehr großzügig bemessene Appartements. Nach außen war er durch ein triumphbogenartiges Tor zur Stadt und auf der Hofseite durch einen Arkadengang ausgezeichnet. Fast alle der neuen Räume hatte es in bescheideneren Ausführungen bereits vorher an anderer Stelle im Schloss gegeben; nun wurde ihre Pracht weiter gesteigert. Wie wichtig selbst Details genommen wur-

den, zeigt die Tatsache, dass man das schon fertig gestellte Rippengewölbe der Schlosskapelle wieder abtrug, um es von italienischen Maurern durch jenes Spiegelgewölbe ersetzen zu lassen, das dann die bauliche Voraussetzung für das 1543 geschaffene illusionistische Fresko des Salvators von Hans Bocksberger d.Ä. war.<sup>6</sup>

Ottheinrich hatte den mit den neuesten italienischen Entwicklungen vertrauten Maler von einem anderen ambitionierten fürstlichen Bauunternehmen hergeholt, dem damals ganz im transalpinen Stil erstehenden Stadtpalast seines Verwandten Ludwig X. in Landshut.<sup>7</sup> Von dort kamen auch die italienischen Stuckateure für die Neuburger Hofeinfahrt, deren aus der Antike stammende Technik und Formensprache ein weiteres Unterpfand für antike Größe und aktuelle Würde bot. In unmittelbarer Nachbarschaft, in der Großen Hofstube, spielte ein in romanisierenden Formen errichteter Gewölbesaal auf dieselben Werte an.<sup>8</sup> Ganz unterschiedliche Stile, Motive und Kunsttraditionen wurden so gemeinsam in den Dienst einer Aufgabe, die Verherrlichung des Bauherrn, gestellt.

Ottheinrich trat 1543 auf die Seite der Reformation. In seiner Neuburger Kapelle verbanden sich die Erlösungsversprechen des christlichen Glaubens mit der Zurschaustellung einer auf den Fürsten bezogenen weltlichen Ordnung.<sup>9</sup> Auch an anderen Stellen war das Bildprogramm unmissverständlich auf den Schlossherrn als standhaften und weisen Regenten bezogen: Im Treppenturm spielten die Malereien der Tobias-Legende mit ihrer leidgeprüften und doch erretteten Hauptperson auf das widrige politische Schicksal an, das Ottheinrich aufgrund seiner Glaubensüberzeugung erlitt. Die Sgraffitodekoration der Hoffassade mit der biblischen Geschichte Josephs in Ägypten als Prototyp des weisen Herrschers wurde zwar erst unter Ottheinrichs Nachfolger ausgeführt, ging aber sicherlich noch auf dessen Planung zurück.<sup>10</sup>

Für wie wichtig Ottheinrich zeitlebens das Medium der Architektur für seine Repräsentation ansah, demonstriert eindrücklich sein letztes Bauprojekt, der später nach ihm benannte Wohnpalast auf dem Heidelberger Schloss.<sup>11</sup> Im Jahr 1556 begonnen, war der Ottheinrichsbau drei Jahre später bei seinem Tod noch nicht vollendet. Das erhöht liegende Erdgeschoss nahm einen Saal, die Herrentafelstube und das zum persönlichen Gebrauch Ottheinrichs bestimmte Appartement auf. Jüngst wurde vorgeschlagen, den ursprünglichen oberen Abschluss als Wiederholung der Neuburger Dachterrasse zu rekonstruieren, sodass auch hier bereits der Bautyp auf höchstrangige, antik-imperiale Architektur angespielt hätte. Bedeutungsgeladen war auch die zum Schlosshof hin ausgerichtete, mehr als 50 Meter breite Schauffassade, auf der antikisierende Säulenstellungen einen Wechsel von Fenstern und Statuennischen rahmen. Wie schon in Neuburg dürfte Ottheinrich auch hier eine Vielzahl von literarischen, bildlichen und baulichen Anregungen herangezogen und kombiniert haben. Dabei wurde er von

gelehrten Beratern und erfahrenen Baumeistern und Bildhauern unterstützt. Das Bildprogramm dient auch hier der Verortung seines Bauherrn in die lange Tradition antiker Exempla und führt gleichzeitig einen auf Ottheinrich zugeschnittenen Spiegel fürstlicher Tugenden vor Augen. Auf die sieben Planetengötter ganz oben folgen im zweiten Obergeschoss fünf Figuren aus dem Zyklus der sieben Kardinaltugenden als Ideale fürstlicher Herrschaft. Im Register des Erdgeschosses rahmen vier biblische bzw. antike Heldengestalten ein Prunkportal im Zentrum, welches von dem Wappen und einem Bildnis Ottheinrichs bekrönt wird, der sich auf diese Weise als Bauherr und Bezugsperson des Programms zugleich präsentiert.

Ottheinrich gehört zu den bedeutendsten Bauherren des Heiligen Römischen Reichs in der Epoche der Renaissance. Manch anderer hatte bereits vor ihm die Architektur als Medium der fürstlichen Selbstdarstellung erkannt, kaum jemand sonst hatte jedoch solches persönliches Interesse an neuen künstlerischen Darstellungsmöglichkeiten, solche konzeptionelle Fantasie und solche Aufmerksamkeit für die gegenseitige Steigerung der einzelnen Künste entfaltet. Dies mag zum Teil in Ottheinrichs Veranlagung begründet gewesen sein; in hohem Maß stellte es aber eine Antwort auf die Herausforderungen einer Zeit dar, die die Maßstäbe fürstlicher Repräsentation höher als je zuvor gehängt hatte, während die Möglichkeiten zu ihrer Befriedigung erst langsam heranwachsen. Der Wittelsbacher Reichsfürst Ottheinrich von der Pfalz ist deshalb in seiner Beziehung zur Architektur durchaus in die Nähe weitaus potenterer Bauherren wie den französischen König Franz I. oder Papst Julius II. zu stellen, deren materielle Ressourcen die seinen natürlich um ein Vielfaches überstiegen und deren Projekte nicht

zuletzt deshalb im heutigen Bewusstsein weitaus besser verankert sind.

#### Anmerkungen

- 1 Allgemein: Kaufmann 1998; grundlegend zur Kunstpatronage Ottheinrichs zuletzt: Grosse 2003; zum Neuburger Schloss: KDB, Bd. 7: Regierungsbezirk Schwaben, Teil 5: Stadt und Landkreis Neuburg an der Donau, bearb. von Adam Horn und Werner Meyer, München 1958; Seitz/Kaeß 1987, Heckner 1995, Stierhof/Haller 1998, Hoppe 2001, Schlossbau Ottheinrichs; zum architektonischen Innovationsschub in der höfischen Architektur um 1470: Hoppe 2001, Burg zum Schloss
- 2 Der in der Architektur dilettierende Fürst war gerade im deutschen Bereich eine nicht seltene Erscheinung: Lippmann 2001
- 3 Hoppe 1996
- 4 Hinweis bei Heckner 1995, S. 87, Anm. 43
- 5 Schütte 1994
- 6 Stierhof 1972, Stierhof 1993, Kaepple 2003
- 7 Hojer 1994; Lauterbach/Endemann/Frommel 1998
- 8 Hoppe 2003
- 9 Grosse 2003
- 10 Heckner 1995
- 11 Als Einstieg in die verwickelte Bau- und Überlieferungsgeschichte des Heidelberger Schlosses hilfreich, jedoch in vielen Einzelpunkten überholt: von Oechelhäuser 1986; neue Erkenntnisse werden vorgestellt von: Seeliger-Zeiss 1967, Gensichen 1996, Wendt / Benner 2000, Hoppe 2002; zum Ottheinrichbau ist nun zuallererst heranzuziehen: Hubach 2002, Ottheinrichs neuer Hofbau

#### Literatur

Gensichen 1996; Grosse 2003; Heckner 1995; Hitchcock 1981; Hojer 1994; Hoppe 1996; Hoppe 2001, Schlossbau Ottheinrichs; Hoppe 2001, Burg zum Schloss; Hoppe 2003; KDB, Bd. 7: Regierungsbezirk Schwaben, Teil 5: Stadt und Landkreis Neuburg an der Donau, bearb. von Adam Horn und Werner Meyer, München 1958; Hubach 1995; Hubach 2002, Ottheinrichs neuer Hofbau; Kaepple 2003; Kaufmann 1998; Koch 1891; Lauterbach/Endemann/Frommel 1998; Lippmann 2003; von Oechelhäuser 1986; Schütte 1994; Stierhof 1972; Stierhof 1993.

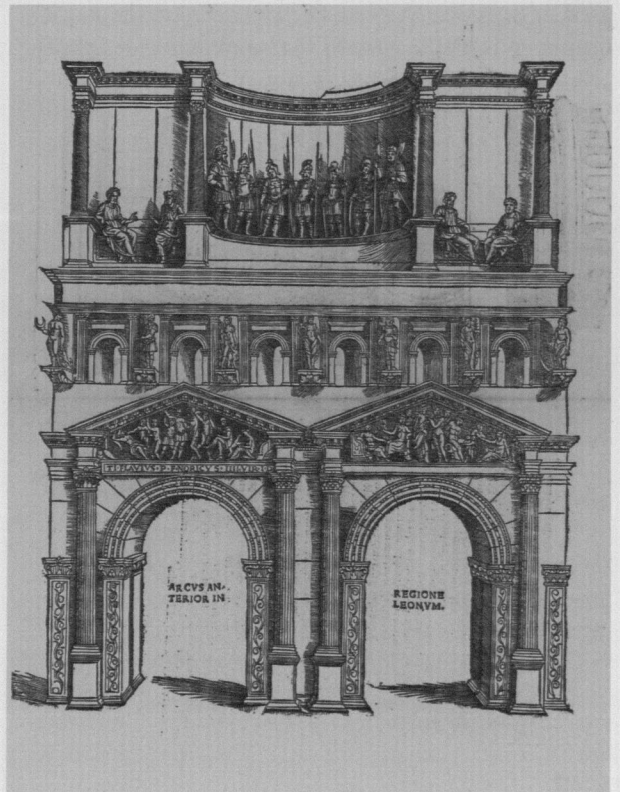
## 7.83

Torello Saraina: De origine et  
amplitudine civitatis Veronae

Verona: Antonio Putelleto, 1540; Buch-  
druck/Papier, Holzschnitte, 32 x 22,5;  
Bayerische Staatsbibliothek München  
(Res. 2° Itd. 148)

Das Werk des um 1475 geborenen Verone-  
ser Juristen und Ratsherren Torello Sa-  
raina besitzt einen außerordentlichen  
kunst- und mediengeschichtlichen Wert.  
Es ist nicht nur die erste illustrierte  
Stadtgeschichte der Frühen Neuzeit,  
sondern es markiert mit seinen Holz-  
schnittillustrationen der antiken Monu-  
mente Veronas auch den Beginn wissen-  
schaftlich-archäologischer Druckwerke.

Das dem Veroneser Bischof Matteo  
Giberti gewidmete Buch erzählt die anti-



7.83

ken Ursprünge und den Aufstieg der Stadt in einer an vier Tagen stattfindenden Unterhaltung zwischen dem Autor, zwei gelehrten Freunden und dem Illustrator Giovanni Francesco Caroto. Dass er den Maler und Zeichner Caroto an den fiktiven Dialogen beteiligt, macht Sarainas Beschreibungen der antiken Monumente Veronas anschaulich. Der Text verdeutlicht die archäologische Vorgehensweise der beiden Gelehrten, informiert über ihre Rekonstruktionen auf der Basis fragmentarischer Überlieferungen, über ihre Versuche, stilistische und inschriftliche Details zu deuten und die reichen architektonischen Hinterlassenschaften der Antike stadthistorisch zu lesen.

Die 30 Holzschnittillustrationen konkurrierten mit den ebenfalls 1540 publizierten Kupferstichen Sebastianos Serlios in dessen „Libro Terzo dell' architettura“. Saraina warnt im Vorwort sogar vor dem Werk des Architekturtheoretikers Serlio. Trotz aller Fantasien bei der Rekonstruktion von antiken Bauten sind Carotos Architekturdarstellungen baugerechter als diejenigen Serlios. Besonders interessiert zeigten sich Zeitgenossen an Bauaufnahmen von den beiden römischen Theatern (Arena und Teatro romano), den beiden Stadttoren (Porta Borsari und Porta Leoni) sowie dem Ehrenbogen der Gavier mit der Inschrift eines Architekten namens Vitruv, den Saraina, im Gegensatz zu Serlio, für den berühmten antiken Traktatautor hielt.

Nach dem Tod Sarainas 1547 veröffentlichte Caroto seine Holzschnitte, erweitert um Inschriften, eigenständig unter dem Titel „De le Antiquita de Verona“ in der Druckerei des Paulo Ravagnan. Er befriedigte damit offenbar die Nachfrage nach bildlichen Darstellungen der antiken Bauwerke Veronas. Die Holzschnitte Carotos illustrierten noch die postum 1647 veröffentlichte Schrift „Antiquitatum veronensium libri VIII“ des Antiquars Onofrio Panvinio. Bis zu Scipione Maffeis „Verona illustrata“ (1732) blieben sowohl der Text Sarainas als auch die

Holzschnitte Carotos die grundlegende Quelle zur antiken Geschichte Veronas und zu den Denkmälern des Altertums in der Etschstadt. SS

Cavattoni 1851; Pascetti 1586; Archäologie der Antike 1994, S. 66–68; Franco Fiorio 1971; Krufft 1995; Palladio e Verona 1980, S. 33–127; Schweikhart 1977; Serlio 1584; Schweizer 2005.

Wer jedoch im Einzelnen die Ideen geliefert und die Pläne erstellt hat, darüber sagen die Zusammenstellungen nichts aus. Hans Knotz kann nicht als Architekt im neuzeitlichen Sinn verstanden werden. Neben ihm arbeiteten die Werkmeister Georg Gebhard, Jeremias Wagner aus München, Hans Hartmann, Michael Schaler aus Ulm, Simon Has, Hans Häckel, Jakob von Brand, Hans Nicl und Mathias Gaiser. Zusätzlich wurden renommierte Baumeister als Berater und Gutachter hinzugezogen, so Paul Beheim aus Nürnberg (1532–1556), der Heidelberger Hofbaumeister Opfriggam (1536) und die Münchner Baumeister Oswald Kronsdorfer und Heinrich Fugkinger (1538). SHa

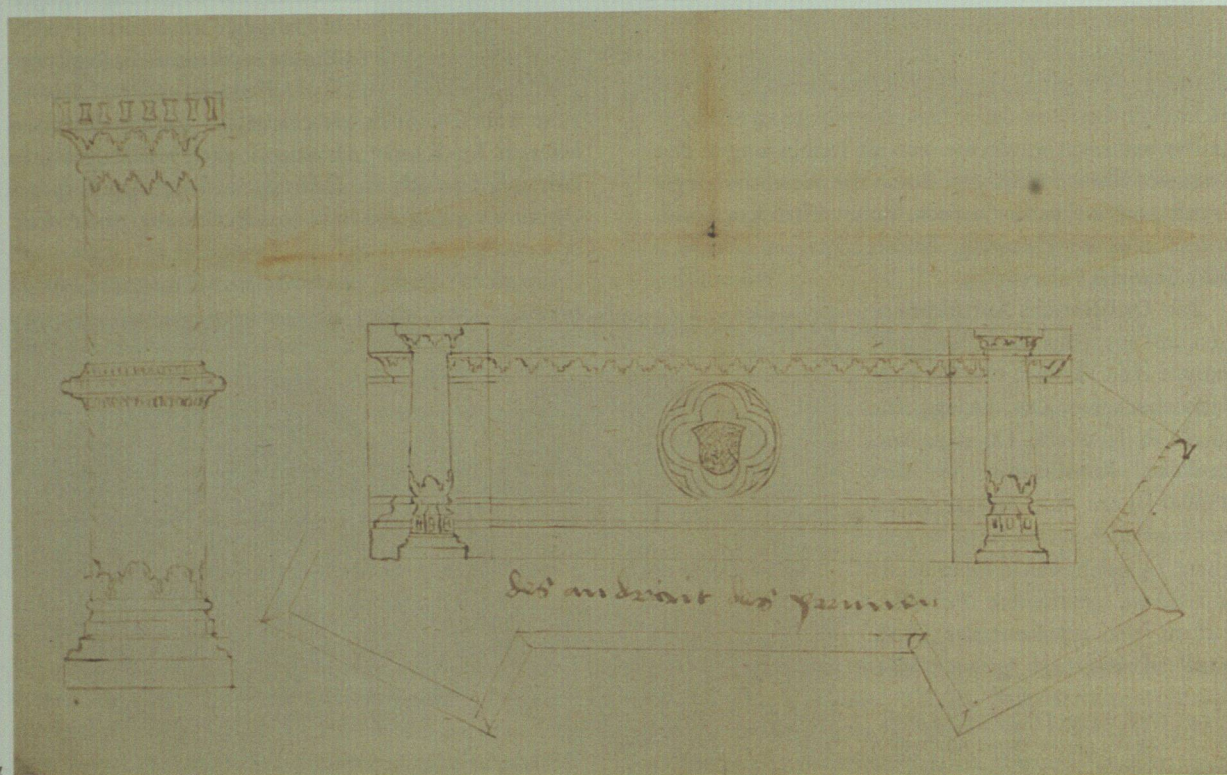
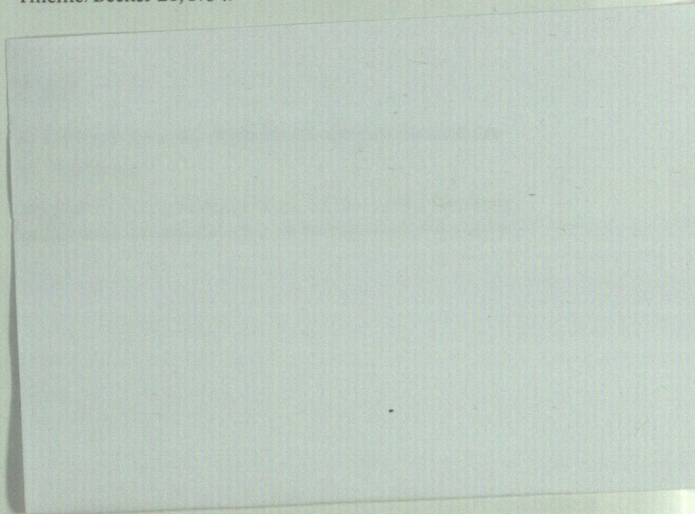
Rott 1905, Kunst, S. 185 f.; KDB, Bd. 7: Regierungsbezirk Schwaben, Teil 5: Stadt und Landkreis Neuburg an der Donau, bearb. von Adam Horn und Werner Meyer, München 1958, S. 171 ff.; Thieme/Becker 21, S. 34.

### 7.51

#### „Pawregister“

Neuburg, 1541; Handschrift/Papier, 32,5 x 22; Geheimes Hausarchiv, München (Pfalz-Neuburg Akten 2643, 1541 VIII 7)

Für die erste Ausbauphase seiner Residenz, das heißt vor Errichtung des Saalbaus, bediente sich Ottheinrich des Augsburgers Baumeisters Hans Knotz. Dieser stellte eine Liste der von ihm im Zeitraum von über zehn Jahren ausgeführten Bauten zusammen: „Was maister Hanss Knotz maur meinem genedigen herrn hertzog Ottheinrich gepaut und gemacht hat“. Sie ist in drei Versionen erhalten und zeigt, wie der Baumeister und Bauunternehmer erst nach und nach die Maßnahmen in eine zeitlich geordnete Reihe brachte. Knotz wurde beispielsweise das Jagdgeschloss Grünau als Gewerk vergeben, für dessen Umsetzung er auch finanziell verantwortlich war.



7.52a



7.47

### 7.47

#### Kopie der Gedenktafel zur Errichtung des Jagdschlusses Grüнау

Gips; Bayerisches Nationalmuseum, München (R 6727)

Original: Martin Hering (um 1515–1560); Süddeutschland, 1530; roter Marmor, 119 x 140; Schloss Grüнау

Umgeben von Eichen- und Buchenwäldern liegt östlich von Neuburg an der Donau das Jagdschloss Grüнау. Über seine Errichtung gibt eine Rotmarmortafel im Hauptsaal, der so genannten Tafelstuben, im ersten Obergeschoss Aufschluss. „AM MONTAG NACH SONTAG IV-DICA“ des Jahres 1530 hatte Pfalzgraf Ottheinrich seiner Frau Susanna „ZV GEFALLEN“ selbst „DEN ERSTEN STAIN“ zur „GRIENAW“ gelegt. Unter dem Baumeister Hans Knotz konnte „AM LIECHMESSABEND“ des Jahres 1531, also am 2. Februar, der Bau des Alten Schlosses fertig gestellt werden. Die Arbeiten zogen sich noch bis 1537 hin; in diesem Jahr begann Jörg Breu d. J. mit der Freskierung der Räumlichkeiten. Bis 1555 wurde die Grüнау in zwei weiteren Bauabschnitten mit dem Komplex des Neuen Schlosses zu einer Rechteckanlage mit vier runden Ecktürmen erweitert.

Die zweiteilige Tafel zeigt im oberen Segment eine fürstliche Hirschjagd. Um den zentralen Baumstamm legt sich eine Banderole mit dem Wahlspruch Ottheinrichs „MIT DER ZEIT“. Zunächst wurde das Relief Loy Hering zugeschrieben, es ist aber nach eingehenden Forschungen seinem Sohn, Martin Hering, zuzusprechen. In der bildnerischen Umsetzung orientierte sich Hering an einem themengleichen Holzschnitt von Lucas Cranach d. Ä. (Bartsch 119). Die Tafel befand sich von 1856 bis 1925 im Bayerischen Nationalmuseum, München (R 6727). MF

Reindl 1977, S. 448f., Kat.-Nr. D 10;  
Burmeister/Heiß/Stierhof 1980, S. 31f.,  
Abb. 117.