

HANNS HUBACH

## Kurfürst Ottheinrich als Hercules Palatinus

Vorbemerkungen zur Ikonographie des Figurenzyklus'  
an der Fassade des Ottheinrichbaus im Heidelberger Schloss

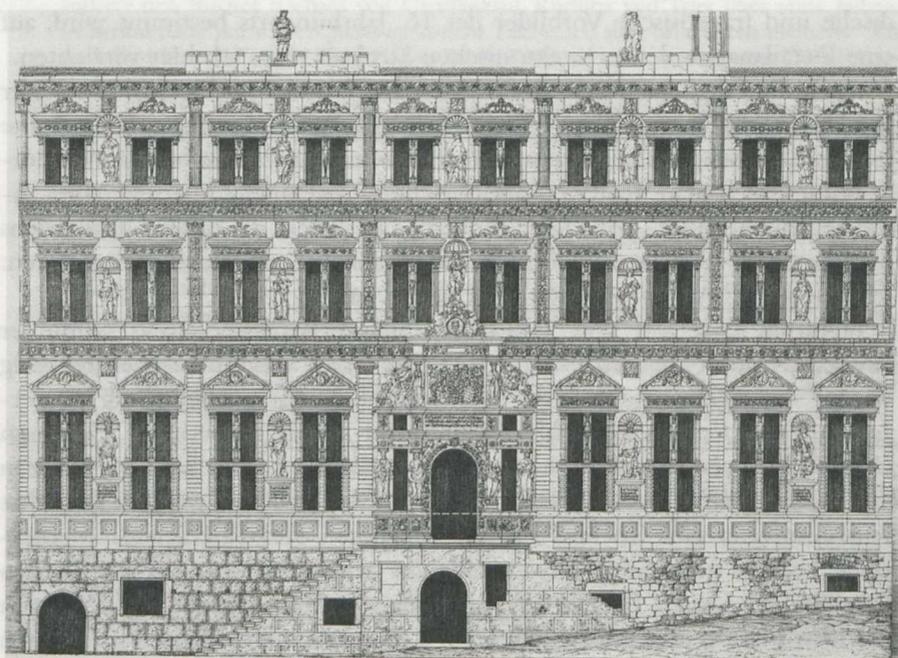
Der berühmteste Teil des Heidelberger Schlosses, der 1556 von Kurfürst Ottheinrich<sup>1</sup> an der Nordostecke des Hofes begonnene Bau, ist eine in der deutschen Kunstgeschichte singuläre Erscheinung, die sich einer Einordnung in stilgeschichtliche Schemata erfolgreich entzieht<sup>2</sup>. Es ist ein in seiner inneren räumlichen Struktur noch spätgotisches Gebäude, das zum Hof hin mit einer hoch komplexen Schaufassade ausgestattet worden ist, deren architektonische Gliederung durch „renaissancistische“, oberitalienische, niederländische und französische Vorbilder des 16. Jahrhunderts bestimmt wird; auf eine Detailanalyse der architektonischen Struktur muss ich hier verzichten.

Auch die Frage nach dem Architekten, insbesondere nach dem Entwerfer der Hoffassade, kann hier nicht erschöpfend behandelt werden. Ich möchte jedoch die Gelegenheit nutzen, um noch einmal auf einen seit seiner Entdeckung durch Hans Rott von der Forschung regelmäßig übersehenen Kandidaten hinzuweisen, von dem glaubhaft überliefert ist, er sei Ottheinrichs ‚berühmtester und hochwillkommener Architekt in Heidelberg‘ gewesen: Heinrich Gut<sup>3</sup>. Was wissen wir über diesen Mann?

Heinrich Gut war von Hause aus Steinmetzmeister. 1530 wurde er Bürger in Speyer<sup>4</sup>, hat sein Bürgerrecht aber schon acht Jahre später freiwillig wieder aufgegeben und ist – wahrscheinlich nach Heidelberg – verzogen. Sein Enkel, der Pfalz-Zweibrücker Kanzler Balthasar Hofmann (1563–1623)<sup>5</sup> bezeichnete ihn in seinen familiengeschichtlichen Notizen jedenfalls als *architectus Heidelbergensis*. Außerdem erfahren wir von ihm, dass sein Großvater eine Tochter aus der bekannten Heidelberger Baumeistersippe Lechler geheiratet hatte<sup>6</sup>, wofür aus zeitlichen Gründen am ehesten eine Tochter Lorenz Lechlers d. Ä. in Frage kommt. Lorenz, der 1503 von Kurfürst Philipp dem Aufrichtigen auf Lebenszeit zum obersten pfälzischen Büchsen- und Baumeister bestellt worden war, ein Amt, das er im Jahre 1516 nachweislich noch ausübte, hatte zwei Söhne: Moritz, der 1538 ebenfalls Pfälzischer Büchsen- und Baumeister wurde und darüber hinaus von 1557–60 den Bau des Darmstädter Schlosses geleitet hat, sowie Lorenz d. J.,

der von 1525–47 als Bronzegießer in Heidelberg nachzuweisen ist<sup>7</sup>. Auch wenn bisher noch keine konkreten Nachrichten über die Tätigkeit Heinrich Guts als Baumeister bekannt geworden sind, so kann doch davon ausgegangen werden, dass er über seine einflussreiche Verwandtschaft so weit Zugang zum inneren Kreis der kurfürstlichen Bauadministration gehabt hat, dass ein Zusammentreffen mit Ottheinrich möglich war. Vielleicht kann ja dieser kurze Hinweis dazu beitragen, dass wir zukünftig mehr über Leben und Werk dieses Mannes erfahren.

Was die Fassade des Ottheinrichsbaus von allen anderen jener Zeit unterscheidet, ist die dominierende Rolle des plastischen Schmucks, vor allem der großen Statuen. Geschaffen wurde er im wesentlichen von dem aus Mecheln stammenden Bildhauer Alexander Colin und dessen umfangreicher Werkstatt, der zeitweise bis zu zwölf Gesellen angehörten. Colin scheint zuerst als Mitarbeiter des Mechelner Steinmetzmeisters und Bildhauers Antoni Vleschouwer nach Heidelberg gekommen zu sein und nach dessen Tod im März 1558 selbst die Leitung der Werkstatt übernommen zu haben<sup>8</sup>.



*Aufriss der Hofassade des Ottheinrichbaus (nach Koch und Seitz); vgl. Abb. S. 291*

## Die Skulpturen – ein Überblick

Bevor wir uns der Frage nach der Bedeutung des Skulpturenensembles an der Fassade des Ottheinrichsbaues zuwenden können, ist es angebracht, sich durch eine Beschreibung einen ersten Überblick über die aufgestellten Bildwerke zu verschaffen. Diese sind in zusammengehörenden Gruppen angeordnet, wobei dem Triumphportal sowie jedem Stockwerk eine eigene Bedeutungsebene entspricht.

In den Nischen des Hauptgeschosses stehen drei alttestamentliche Helden: in antiker Rüstung der Feldherr Josuah, der auf den abgeschlagenen Kopf eines Königs tritt, der starke Samson, der anstatt einer Waffe den Eselskinnbacken vorweist, und der jugendliche David, der den abgetrennten Kopf Goliaths an den Haaren herbei schleppt. Dazu tritt ein Heros der antiken Welt, der in das Fell des nemeischen Löwen gehüllte und lässig auf eine große Keule gelehnte Herkules. Die dazwischen eingeschobene großartige Portalanlage mit ihrem hohen Giebel kann insgesamt als eine Hoheitsformel, als ein zu Ehren Ottheinrichs errichteter dreiachsiger Triumphbogen angesehen werden, dessen Gebälk von vier großen Karyatiden getragen wird (Abb. S. 180 o.). In der Attikazone über dem Portal nennt eine Inschrift Namen und Rang des Bauherren: „*Ott Hainrich von Gottes gnaden Pfalntzgraf bei Rhein. Des heylige(n) Römische(n) reichs Ertzdruchses vnd Churfürst. Hertzog in Nider(n) vnd Obern Baiern etc.*“<sup>9</sup> In dem von zwei weiteren, kleineren Karyatiden flankierten Giebfeld darüber sitzt das große dreiteilige kurfürstlich-pfälzische Wappen: links der pfälzische Löwenschild, in der Mitte der Regalienschild mit dem Reichsapfel als Hinweis auf das von den Pfalzgrafen ausgeübte Recht der Reichsverweserschaft, und rechts der Schild mit den Wittelsbacher Rauten; allen dreien sind mit sitzenden Löwen gezierte Spangenhelme aufgesetzt. Hinter den Helmzierern verläuft ein Schriftband mit den Initialen „O. H. P. C.“ – Otto Heinrich Pfalzgraf Churfürst. Zu beiden Seiten des Wappenfeldes ist je eine Rollwerkkartusche mit einer Kampfszene zwischen einem muskulösen nackten Mann und einem Löwen angebracht, wobei im einen Falle das Raubtier, im anderen der Mensch obsiegt. Den oberen Abschluss bildet schließlich eine dritte Rollwerkkartusche mit dem von zwei musizierenden Putten flankierten Porträtmedaillon Ottheinrichs, die in ganzer Höhe in das erste Obergeschoss und damit in den Bereich der Herrschertugenden hinaufragt. Analog dazu sind in die Giebfelder der Fensterbekrönungen acht Medaillons mit Bildnissen römischer Kaiser und Konsuln eingefügt; die beigegebenen Inschriften identifizieren sie als Vitellius, Antonius Pius, Tiberius, Nero, Gaius Marius, Marcus Antonius, den sagenhaften Numa Pompilius und M. Brutus<sup>10</sup>.

Das mittlere Stockwerk ist den Kardinaltugenden vorbehalten. Hier stehen in den zentralen Nischen Personifikationen der drei christlichen Haupttugenden, des Glaubens (Fides), der Nächstenliebe (Caritas) und der Hoffnung (Spes), und in den beiden äußeren auf der einen Seite die Stärke (Fortitudo), auf der anderen die Gerechtigkeit (Justitia). Wegen der Fünffachsigkeit des Fassadenaufnisses fehlen aus dem Kreis der kanonischen weltlichen Tugenden die Klugheit (Prudentia) und die Mäßigkeit (Temperantia).

Am zweiten Obergeschoss und in der Zone darüber residieren die Planetengötter: Wir erkennen den seine Kinder verschlingenden Saturn, den hochgerüsteten Kriegsgott Mars, die von einem kleinen agilen Amor begleitete Venus als Göttin der irdischen Liebe, den Götterboten Merkur mit Flügelhelm und Heroldstab sowie, rechts außen, Luna, die ein mit der Mondichel verziertes Diadem im Haar trägt. Auf dem Kranzgesims darüber, im Bereich der ehemaligen Giebel, erheben sich die zur Vollständigkeit der Planetenreihe noch fehlenden Standbilder des Sol, der als römischer Imperator im Strahlenkranz auftritt, und des zornigen, Blitze schleudernden Jupiters mit dem zu seinen Füßen hockenden Adler.

### *Versuche einer Deutung*

An Versuchen, die Bedeutung dieses komplexen Bildprogramms zu entschlüsseln, fehlt es nicht<sup>11</sup>, ein verbindlicher Konsens konnte bisher aber nicht gefunden werden. Im Gegenteil, oft prallen die verschiedenen Auffassungen unvereinbar aufeinander<sup>12</sup>. Letztlich blieb es Gustav Friedrich Hartlaub<sup>13</sup> vorbehalten, die bis heute umfangreichste und am tiefsten gehende Ausdeutung des Zyklus vorzulegen, dessen Programm er im Wesentlichen aus der Persönlichkeit Ottheinrichs erklären möchte, aus seiner Frömmigkeit und seiner Neigung zum Okkulten, zur Astrologie und zur Geomantik. Durch diesen personalisierten Ansatz ließ sich manche Eigentümlichkeit des Ensembles, vor allem in der Figurenanordnung, erstmals plausibel erklären. Überzeugend ist die Bestimmung der großen Karyatiden am Portal als Vertreter der vier Temperamente – Melancholiker, Phlegmatiker, Sanguiniker(in) und Choliker. Aber schon die inzwischen zur gerne zitierten Tatsache verfestigte Hypothese, wonach die von der kanonischen Norm abweichende Platzierung der Planetengottheiten das Horoskop Ottheinrichs verbildlichen sollte, hält einer kritischen Prüfung nur bedingt stand. Es stimmt zwar, dass der Kurfürst, der astrologisch gesehen ein Venuskind gewesen ist<sup>14</sup>, die Göttin irdischer Liebe zusammen mit ihrem christlichen Pendant Misericordia oberhalb seines Porträts in der Mittelachse der Fassade aufstellen

ließ – nur, dies erklärt nicht die Abweichungen in der Reihenfolge der Planeten, denn die an Position fünf und damit an ihrem angestammten Platz erscheinende Venus ist davon gar nicht betroffen. Ich kann auf die Gründe der Veränderungen hier nicht im Einzelnen eingehen<sup>15</sup>. Es sei jedoch wenigstens soviel gesagt, dass es im Wesentlichen die überlieferte Vorstellung des Heidelberger Schlossberges als einem neuen, von Sol/Apollo beherrschten Parnass<sup>16</sup> und die von den Planetengöttern jeweils erwarteten positiven beziehungsweise negativen Einflüsse auf eine gute fürstliche Regierung gewesen sind, die ihren Standort an der Fassade bestimmten: Je schlechter ihr Einfluss, um so weiter rückten sie von dem im Zentrum erscheinenden Bildnis Ottheinrichs weg.

So weit ich sehe, war es Jeffrey Chipps Smith, der als erster die Schwachstellen und die Unvollständigkeit der Argumente Hartlaubs erkannt und eine fundierte ikonographische Analyse des Gesamtprogramms als dringendes wissenschaftliches Desiderat eingefordert hat<sup>17</sup>. Dessen Methode stößt nämlich immer dann sehr rasch an Grenzen, wenn aus Prinzip und vor allem ohne nähere Begründung auf der Herleitung einzelner Motive allein aus dem Charakter des Kurfürsten beharrt wird. Denn indem er den Ottheinrichsbau als einen letztlich nur dem Auftraggeber verständlichen „geheimen Bedeutungsträger“ von „numinosem Zauber“<sup>18</sup> begreift, muss sich Hartlaub allzu häufig auf eine diffuse Argumentationsebene zurückziehen, von der aus intuitiv vieles gerechtfertigt aber nur wenig erklärt werden kann.

Am Beispiel der beiden am Portal angebrachten Löwenkampf-Reliefs kann ich dies exemplarisch verdeutlichen (Abb. S. 293). Hartlaub sieht in ihnen allegorische Darstellungen der *vita activa* beziehungsweise der *vita contemplativa* als gegensätzliche Lebensentwürfe, wobei die eine Haltung im Sieg des Menschen zum Ausdruck komme, die andere in seiner Unterwerfung<sup>19</sup>. Das Bild des erfolgreich aus einem Kampf hervorgegangenen Siegers als Hinweis auf eine aktive, zupackende Lebensführung leuchtet dabei unmittelbar ein. Auch dass ein von Melancholie und Geistessträgheit geprägtes kontemplatives – also besinnliches – Wesen in seiner extremsten Form zur Niederlage und zum Tod des Menschen führen kann, ist unbestritten; wirklich zwingend ist diese Gedankenverbindung jedoch nicht. Denn da es sich bei dem nackten Kämpfer nicht einfach nur um den gleichen athletischen Mänertypus sondern in beiden Fällen um die selbe Person handelt, können – um die Sicht des Siegers beizubehalten – die Gründe für die Niederlage gerade nicht aus dem Relief selbst erschlossen werden. Da auch erklärende Inschriften fehlen, mangelt es dem Motiv des Verlierers schlicht an der für ein korrektes Verstehen der Szene notwendigen Eindeutigkeit und damit letztlich an unmittelbarer Anschaulichkeit des Bildsinns.

x.  
MAGNO FUROR EST IN SAN-  
GUINE MERGI.



„Ein Löwe reißt einen Stier“; Illustration von  
Matthaeus Merian zu J. W. Zinckgraf,  
Emblematum Ethico-Politicorum

Letztere stellt sich aber dann in hohem Maße ein, wenn man – wie zum Beispiel Matthaeus Merian in seinen Illustrationen zu Julius Wilhelm Zinckgrafs<sup>20</sup> „Emblematum Ethico-Politicorum Centuria“ – den Löwen, das pfälzische Wappentier, als den eigentlich handelnden Protagonisten begreift<sup>21</sup>.

Gerade das Niederringen eines körperlich starken, den Kampf mit dem Raubtier aus eigener Selbstüberschätzung mutwillig suchenden Gegners, lässt sich aus einem zeitgenössischen Lobgedicht des Zacharias Troglarctus auf Ottheinrich erklären, der darin in der bei Hofe seit langem als Synonym für den Fürsten geläufigen Rolle des Pfälzer Löwen<sup>22</sup> auftritt:

„Der leo ist, als Plinius sagt, dieser art,  
Das er seynem feund greyft nach dem bart,  
Der i[h]n mit vil gedummel will zwingen,  
Dem thut er grausamlich under augen springen“.<sup>23</sup>

Die inhaltlichen Parallelen von Text und Bild sind auf den ersten Blick offensichtlich. Es wird aber ebenso unmissverständlich deutlich, dass vor diesem Hintergrund die Kampfszene mit dem Sieg des Mannes ohne plausible Erklärung bleiben muss. Denn der in dieser Auseinandersetzung unterliegende Löwe hat wenig gemein mit dem verbreiteten Bild vom stolzen Beherrscher der Tiere: Mit hündisch zwischen den Beinen eingezogenem Schwanz und weit heraushängender Zunge kriecht er im Würgegriff des Mannes – wahrlich kein königlicher Anblick. Diese jämmerlich hechelnde Kreatur an diesem prominenten Ort, im Zentrum der Fassade des neuen kurfürstlichen Palastes unvermittelt als Wappentier der Pfalz ausgeben zu wollen, hieße, sie in eine groteske Karikatur des Herrschers zu verwandeln, und man wird sicher davon ausgehen dürfen, dass Ottheinrich dies mit allen Mitteln unterbunden hätte. Erneut scheitert demnach der Versuch, Sieg und Niederlage überzeugend aus einer gemeinsamen Quelle zu erklären. Es scheidet methodisch auch aus, die beiden jeweils zur Hälfte passenden Erklärungsmodelle

beziehungslos nebeneinander stehen zu lassen, denn sie heben sich gegenseitig auf. Wie so häufig bei allegorischen Darstellungen, wird der eigentliche Sinn in der Verschmelzung unterschiedlicher Bedeutungsschichten zu suchen sein, ohne dass die dabei sinnvollerweise aufzurufenden historischen, künstlerischen oder ikonographischen Bezüge schon gefunden und erkannt worden wären. Ich werde später noch einmal auf diesen Punkt zurückkommen.

Zunächst müssen wir unser Augenmerk auf die Nischenfiguren am Untergeschoss der Fassade lenken, die aufgrund ihrer scheinbaren Alltäglichkeit von den älteren Interpreten kaum beachtet worden sind. Die drei jüdischen Krieger des Alten Testaments und Herkules werden gemeinhin als konventionelle, selbst schon in langen Traditionslinien von Darstellungen der neun oder zwölf guten Helden<sup>24</sup> stehende Exemplare für herrscherliche Tapferkeit und Tugend verstanden. Zu Recht! Die Frage, weshalb aber gerade diese vier Tugendleuchten ausgesucht worden sind und keine anderen, wurde jedoch nicht gestellt. Immerhin böte die Zusammenstellung von Herkules mit den drei christlichen Helden, König Arthus, Kaiser Karl dem Großen und Gottfried von Bouillon, die ebenfalls zu den klassischen neun Helden zählen und mit denen sich Ottheinrich auf dem Relief des so genannten „Freundschaftstempels“ nachweislich schon früher identifiziert hatte<sup>25</sup>, eine auf den ersten Blick plausible Alternative. Man muss, um diese Frage zu beantworten, zuerst nach den verbindenden Gemeinsamkeiten der in diesem Falle ausgewählten Protagonisten suchen. Diese liegen bei Josuah, Samson und David kurz gesagt darin, dass alle drei schon zu Lebzeiten Auserwählte Gottes gewesen und in seinem Auftrag als unerschütterliche Kämpfer gegen die Feinde Israels und für den rechten Glauben aufgetreten sind. Josuahs in Siegerpose auf den Kopf eines bei der Eroberung Israels unterlegenen Königs gestellter Fuß, der von Samson demonstrativ vorgezeigte Eselskinnbacken, mit dem er im Kampf 1000 Philister erschlagen hatte, und der von David als Trophäe mitgeführte Kopf Goliaths lassen an der Verbindlichkeit dieser Konnotationen keinen Zweifel.

### *Hercules Palatinus*

Um nun aber zu verstehen, wie die Figur des Herkules in diese Reihe passt, ist ein kleiner Umweg in der Argumentation nötig, zunächst über die Einbeziehung der Sockelinschriften (Abb. S. 292). Dabei fällt auf, dass die den alttestamentlichen Helden zugeordneten Texte in der Vergangenheitsform abgefasst sind und in einfachem Erzählton auf die Taten der Protagonisten

verweisen. So liest man zum Beispiel unterhalb des David folgenden Spruch: „David war ei(n) Jüngling, geherzt und klug, Dem frechen Goliath den kopff abschlug“. Im Gegensatz dazu redet Herkules den Betrachter über die Inschrift direkt an: „Jovis sun Hercules bin Jch genandt. Durch mei(n) herliche thaten wol be-  
kandt“.<sup>26</sup> Durch diesen Kunstgriff wird zwischen dem „redenden“ Helden und dem Betrachter unmissverständlich Zeitgenossenschaft geriert, eine Zeitgenossenschaft, die der klassische Herkules aber nicht einlösen kann. Dazu ist am konkreten Ort allein der Hercules Palatinus berufen, und dies heißt, Ottheinrich selbst.

Mit der Gleichsetzung des regierenden Kurfürsten und Herkules rekurriert das Standbild auf ein dem pfälzischen Hof seit der Zeit Friedrichs des Siegreichen, dem konsequenten Förderer humanistischer Studien in Heidelberg<sup>27</sup>, geläufiges Ideal. In vielfältigen literarischen Bearbeitungen des Herkulesthemas war der Held im Verlauf des Mittelalters zum prototypischen Vertreter des idealen Herrschers stilisiert worden<sup>28</sup>, dessen *virtus excellens* die zeitgenössischen Machthaber nacheifern sollten. Im 15. Jahrhundert kennen wir solche Bestrebungen vor allem von den italienischen Fürstenhöfen<sup>29</sup> und aus Florenz, wo der Hercules Florentinus lange Zeit ein kommunales, republikanisches Leitbild gewesen ist<sup>30</sup>. Aber auch nördlich der Alpen, vor allem am Hof der Herzöge von Burgund, wo besonders Karl der Kühne intensiv einen personalisierten Herkuleskult gepflogen hat, waren zu diesem Zeitpunkt die Tugenden des großen Griechen als fürstliche Leitbilder bereits fest etabliert<sup>31</sup>.

Der Erste, der Friedrich den Siegreichen in diesem Sinne mit Herkules – aber auch mit anderen Gestalten aus der antiken Geschichte, vor allem mit Aeneas – verglichen hat, war Peter Luder, der seine 1458 gehaltene Lobrede auf den Pfälzer Kurfürsten mit der Feststellung beschloss, dass dessen Name inzwischen bedeutender sei als derjenige des antiken Helden: „*Herculeo maius nomine nomen habes*“.<sup>32</sup> Und auch der italienische Humanist Petrus Antonius de Clapis benutzte diesen Vergleich in seinem Friedrich gewidmeten Fürstenspiegel *De dignitate principum* (1464), mit dem er sich erfolgreich um eine Anstellung am Heidelberger Hof beworben hatte<sup>33</sup>. In der bis zum Jahr 1475 reichenden Chronik des Heidelberger Hofkaplans Matthias Widman von Kemnat und der davon abhängigen Pfälzischen Reimchronik Michel Beheims<sup>34</sup> wurden schließlich nicht mehr nur allgemeine Charakterzüge – wie die beiden eigene große Körperkraft oder die hervorragende Beherrschung der Kriegskunst – sondern gleich ganze Episoden der Herkulesvita mit Ereignissen aus Friedrichs Leben in Beziehung gesetzt, etwa der Kampf des kindlichen Herkules mit den Schlangen<sup>35</sup> oder das Einfangen des erymantischen Keilers, eine Jagdbeute, der mehr als tausend von Friedrich mit dem

Schwert erlegte „wild, hauwend, grissgramend schwin“ gegenüber stünden<sup>36</sup>. Die Berufung auf die Vorbildlichkeit des griechischen Heros war im Falle Friedrichs um so leichter möglich, als im Zuge der von den bayerischen ebenso wie den pfälzischen Wittelsbachern intensiv geförderten dynastisch-propagandistischen Geschichtsschreibung des 15. und frühen 16. Jahrhunderts<sup>37</sup> Alemanus, der *deutsch Hercules*, zum Stammvater und ersten Fürsten aller Bayern avancierte<sup>38</sup>. Am einprägsamsten hat Johannes Turmair genannt Aventinus in seiner *Baierischen Chronik* (1526) die sorgsam gehegte Stammmassage dargestellt: „*Der ainleift künig in Germanien (...) ist künig Alman, der deutsch Hercules, ein held und grosser krieges; (...) ist ein vater der Baiern. (...) darauß die Römer irer art nach Hercules, die Kriechen Heracles machen*“.<sup>39</sup> Seine Söhne Norix und Baier seien dann die ersten bayerischen Herzöge gewesen, weshalb sich für das von ihnen beherrschte Gebiet die Namen „Noricum“ (Nordgau) beziehungsweise Baiern eingebürgert hätten. „Auf diese Weise war Hercules zu einem bayerischen Nationalhelden geworden, der, obwohl ein anderer und älter als der ‚kriechisch Hercules‘, der nur der letzte dieses Namens (...) gewesen sein sollte, von diesem doch mit dem Namen auch sein ganzes Wesen geliehen hatte, so daß er mit ihm in der Vorstellung (...) wieder verschmelzen musste“.<sup>40</sup> Dieser Adaptionsprozess muss am Heidelberger Hof in ähnlicher Form schon mehr als ein halbes Jahrhundert früher abgelaufen sein<sup>41</sup>. Als Anknüpfungspunkt an die Ursprungssage der Bayern hat den im Umkreis Friedrich I. tätigen Schriftstellern dabei wohl die von Andreas von Regensburg zusammengetragene *Chronik der Fürsten zu Baiern* (1425) gedient, in der Norix bereits als Sohn des Herkules und Begründer des ersten bayerischen Herzogtums bezeichnet ist<sup>42</sup>.

Wir wissen zu wenig über die künstlerische Ausstattung des Heidelberger Schlosses vor dessen Zerstörung, um abschließend beurteilen zu können, inwieweit der Herkuleskult dauerhaft Eingang in die politische Bildsprache des kurpfälzischen Hofes gefunden hat. Wir hören lediglich davon, dass sich unter den 1584 im Gläsernen Saalbau aufbewahrten Gemälden „4 tafeln von dem Hercule“ befanden<sup>43</sup>, und dass Friedrich V. zu Beginn des 17. Jahrhunderts durch seinen Architekten Salomon de Caus zehn monumentale Reliefs mit dessen Taten an der Fassade der so genannten Galerie, dem wohl großartigsten Bauwerk des neuen Schlossgartens, des Hortus Palatinus, anbringen lassen wollte<sup>44</sup>; bei Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges kam jedoch auch dieses Projekt zum Erliegen.

Für Ottheinrich selbst lässt sich eine intensive persönliche Beschäftigung mit dem Herkulesmythos dagegen sicher belegen. So gehören zu den Wandgemälden im so genannten Rittersaal des Neuburger Schlosses bereits Szenen der Siege über den nemeischen Löwen, über Antäus und über den

Kentauren Nessus<sup>45</sup>; unter den in seiner Schreibstube aufgestellten Kleinbronzen waren neben einer Venus und mehreren Figuren Merkurs auch zwei Statuetten des großen Griechen vorhanden<sup>46</sup>. Ottheinrich besaß auch den 1550 von Nicolas Beatrizet nach einem antiken römischen Original angefertigten Kupferstich „Kaiser Commodus als Herkules“<sup>47</sup>, ein Blatt, das, sollte es dessen noch bedurft haben, dem Fürsten die Vorstellung eines Bildnisses in der Rolle des antiken Heroen vermitteln konnte<sup>48</sup>.

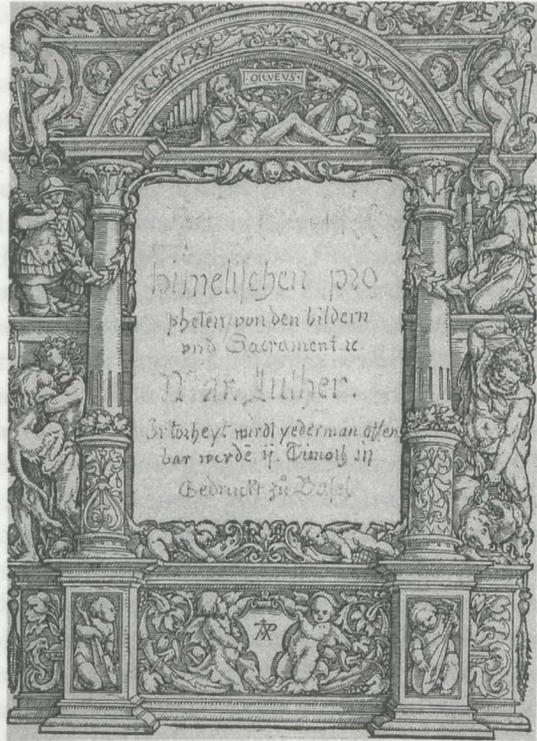
Aufgrund der genealogischen „Abstammung“ der Wittelsbacher Fürsten von Herkules war es für Ottheinrich problemlos möglich, an der Fassade seines Heidelberger Palastes in die Rolle des legitimen Nachfolgers zu schlüpfen. Als Reformator seines Landes, als derjenige, der entgegen vieler Widerstände die „Pfalz durch Gottes gnad, Von deß Babsts greuln erledigt“ und das lutherische Bekenntnis eingeführt hat<sup>49</sup>, trat der aktuelle pfälzische Herkules selbstbewusst und gleichberechtigt neben die alttestamentlichen Verteidiger des wahren Glaubens. Außerdem konnte Ottheinrich sich in der Wahl seines Kostümes auf eine Empfehlung Martin Luthers berufen, der sich in seinem 1534 veröffentlichten Kommentar zu Psalm 101 über die angemessene Darstellung eines weltlichen Herrschers geäußert hat: „Und wie kündte man feiner einen Fürsten oder König auff erden malen, denn die Heiden haben jren Herculem gemalet? Was solt man mehr wünschen an einem weltlichen Fürsten, wenn er Hercules thaten gleich were oder jm folgete?“<sup>50</sup>



Luther als Hercules Germanicus; Holzschnitt von Hans Holbein d. J., 1522

Er durfte dies umso unbefangener tun, als durch eine zweite und im Druck weit verbreitete zeitgenössische Aktualisierung der Herkulesikonographie der antike Held geradezu zu einem Vorkämpfer der Reformation geworden war: Ich meine das Bild von Martin Luther als Hercules Germanicus, wie wir es exemplarisch von dem bekannten Holzschnitt Hans Holbeins d. J. aus dem Jahr 1522 kennen<sup>51</sup>. Der Reformator tritt uns darauf als Mönch, aber ausgestattet mit dem Fell des nemeischen Löwen und einer großen Keule, entgegen, die er so kraftvoll zu handhaben versteht, dass – unter Anspielung auf die Überwindung der siebenköpfigen Hydra durch Herkules – bereits sechs seiner katholi-

schen Widersacher erschlagen zu seinen Füßen liegen; den nächsten hat er auch schon am Kragen gepackt, während er zum letzten, tödlichen Streich ausholt. Außerdem hat Luther heidnisch-mythologische Bildkommentare in seinen Büchern offenbar toleriert<sup>52</sup>. Zum Beleg verweise ich auf die ebenfalls vom jüngeren Holbein entworfene Titelseinfassung zu dem 1523 in Basel gedruckten Traktat „Von anbetten des Sacramentes des heyligen Leichnams Christi“, auf dem zwei Episoden aus der Vita des Herkules – der Kampf mit dem nemeischen Löwen und die Gefangennahme des dreiköpfigen Höllenhundes Kerberus – sowie der friedlich vor sich hin flötende Orpheus dargestellt sind<sup>53</sup>. Dies scheint auf den ersten Blick ein krasser Widerspruch zu dem christlichen Inhalt des Buches zu sein. Herkules und Orpheus konnten jedoch typologisch als Vorläufer Christi verstanden werden<sup>54</sup>, vor allem deshalb, weil sie in das Totenreich des Hades hinabgestiegen und unverseht zurückgekehrt waren. Während es Herkules dabei gelungen ist, den die Tore zur Unterwelt bewachenden Hofhund des Hades von der Kette zu nehmen und zu entführen, ist Orpheus mit seinem Versuch, die Seele der geliebten Eurydike zu befreien, kläglich gescheitert. Dieses Scheitern ist für das Verständnis des Titelblattes jedoch entscheidend, denn es gemahnt den Betrachter an Christus, den Gottessohn, der als einziger dazu berufen und befähigt ist, am Tag des Jüngsten Gerichts die Tore der Hölle zu zerschmettern und die Seelen zu erlösen.



Entwurf einer Titelseite für Martin Luthers Schrift „Von anbetten des Sacramentes des heyligen Leichnams Christi“; Holzschnitt von Hans Holbein d. J., 1523

Nach all diesen Ausführungen ist der Weg frei, den Blick wie angekündigt noch einmal zurück zum Portal, auf die beiden in ihrer Aussage scheinbar unvereinbaren Löwenkampf-Reliefs schweifen zu lassen (Abb. S. 293). Um

die oben geschilderten Widersprüche aufzulösen, schlage ich vor, erneut Zuflucht bei Herkules zu suchen. Aus Prosatexten der Herkulestaten des 15. Jahrhunderts sind Schilderungen des Kampfes mit dem nemeischen Löwen bekannt, bei denen dem Sieg eine Phase des Ringens vorausgeht, anfänglich droht sogar die Niederlage des Helden. So heißt es zum Beispiel in den kurz vor 1435 entstandenen Erzählungen „Le Fatiche di Ercole“ von Pietro Andrea di Bassi: „Herkules beschloss, nicht gleich anzugreifen, sondern zu warten, was der Löwe zu tun beabsichtige. Der Löwe hat ihn nicht gleich erspäht, da er sich über die Quelle gebeugt hatte um zu trinken. Als Herkules aber seine Keule von einer Schulter auf die andere nahm, bemerkte das Untier diese Bewegung und sprang in großen Sätzen auf ihn zu. Herkules blieb ruhig stehen und erwartete mutig den Angriff. Als der Löwe in Reichweite seiner Keule gekommen war, versetzte er ihm einen zerschmetternden Hieb. Davon unbeeindruckt sprang der Löwe ihn mit ausgestreckten Vorderpranken an. Als sich die Bestie aufrichtete, um ihn mit ihren Krallen zu zerreißen, schwang Herkules die Keule erneut, verfehlte aber den Kopf und zerschmetterte ihr beide Vorderbeine. Der Löwe brach nach vorne über seine nutzlos gewordenen Beine zusammen, und als er stürzte, ließ er ein solch schreckliches Brüllen ertönen, dass es schien, Jupiter in eigener Person habe es donnern lassen. Herkules sprang der Bestie auf den Rücken, und als er oben saß, nahm er je einen Kiefer in eine Hand, riss diese mit solcher Kraft auseinander, dass die Gelenke brachen und der Rachen der Kreatur offen stand. Danach presste Herkules seine Knie so kraftvoll in die Seiten des Löwen, dass dieser nach kurzer Zeit ohnmächtig wurde und nicht lange danach tot unter ihm lag.“<sup>55</sup>

Auch wenn die beiden Heidelberger Reliefs die Dramatik dieser Erzählung nicht in allen Einzelheiten wiedergeben, so wird doch deutlich, dass die Szene, in der ein Löwe die Pranken auf die Schultern seines Gegners legt um diesen niederzudrücken, im Kontext dieser oder einer verwandten Erzähltradition<sup>56</sup> nicht länger als ungewöhnliches Ereignis verstanden zu werden braucht. Auf die Kampfszenen übertragen heißt dies, dass zwar die anfängliche Dominanz des Raubtiers – nicht aber dessen Sieg – dargestellt ist; jenen erringt erst Herkules auf dem dazugehörigen Pendant. Der Bildhauer hat den zeitlichen Ablauf zudem formal, im Aufbau der Gruppen, unmissverständlich deutlich gemacht. Folgt man der üblichen Leserichtung, dann ist Herkules auf dem linken Relief unter dem ersten Ansturm des Löwen zwar auf ein Knie niedergesunken, und in seinem Gesicht spiegeln sich der Schmerz und die große Anstrengung, die es ihn kostet, ihm zu widerstehen. Aber er wird standhalten! Sein rechter Fuß steht fest auf dem Boden und schon im nächsten Augenblick muss sich die in seinem weit nach hinten ge-

bogenen, muskulösen Körper aufgebaute Spannung nach vorne hin entladen, wodurch die angreifende Bestie zurückgeschoben und abgewehrt werden wird. Anders auf dem rechten Relief. Hier hat Herkules, dessen Gesichtszüge sich im Bewusstsein des nahen Sieges bereits entspannen, den mit letzter Kraft auf den Hinterbeinen neben ihm her staksenden Löwen in einem unlösbaren Würgegriff sicher gepackt. Das einzige Bewegungspotential, das die Bildlogik für das qualvoll sterbende Tier hier noch bereit hält, ist der endgültige Sturz vor die Füße seines Bezwingers.

Die Situation eines sich hinziehenden herkulischen Löwenkampfes lässt sich in einem zweiten Schritt auf Ottheinrichs konkrete Lebenssituation der Jahrzehnte vor der Regierungsübernahme in der Pfalz übertragen. Im Streit um die Sukzession in der Kurwürde konnte, ja musste er sich als ein von den „pfälzischen Löwen“ Ludwig V. und Friedrich II. lange unterdrücktes Opfer fühlen. Es ist daher kein Zufall, wenn die Haltung des im Angriff auf seine Hinterbeine aufgerichteten nemeischen Löwen in vielen Einzelheiten der Form des pfälzischen Wappentieres entspricht, ohne jedoch damit identisch zu sein<sup>57</sup>. Wir haben es mit einer subtilen motivischen Anspielung zu tun, die Ottheinrichs persönlichen Triumph über seine Onkel lediglich auf einer, obwohl leicht zu durchschauenden, Metaebene anschaulich werden lässt, unter zumindest formal vollständiger Wahrung des seinen Vorgängern im Pfalzgrafen- und Kurfürstenamt geschuldeten Respektes. Dazu genügte – um Hartlaubs Verständnis der Löwenkämpfe auf die hier neu erschlossene Bedeutungsebene zu übertragen – der Hinweis, dass die verhasste, durch widrige äußere Umstände erzwungene Phase der *vita passiva* mit Beginn der Heidelberger Kurfürstenzeit endlich in eine *vita activa* übergegangen war, während der nur noch die schnell fortschreitende Krankheit es vermochte, dem aufgestauten Tatendrang des neuen Hercules Palatinus Grenzen zu setzen. Im Ergebnis bestätigt der auf den Reliefs geschilderte Verlauf des Kampfes also die Richtigkeit von Ottheinrichs Lebensmotto, wonach man mit Geduld und mit Beharrungsvermögen, eben „Mit der Zeit“, um so sicherer ans Ziel seiner Wünsche gelangt.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass der Skulpturenschmuck an der Fassade des Ottheinrichsbaus mit Sicherheit mehr verkörpert als eine bloß additive Ansammlung konventioneller Motive. Er gibt sich vielmehr sehr schnell als ein anschaulicher Spiegel fürstlicher Herrschaft zu erkennen, dem eine klar gegliederte Struktur zugrunde liegt, über die unterschiedliche Sinnschichten miteinander verknüpft werden können, nicht zuletzt die mythologische und die theologische. Dabei ist entscheidend, dass die Verfasser des Programms, sicherlich nicht ohne direkte Einflussnahme Ottheinrichs, die Rechtmäßigkeit seiner Herrschaft und das daraus erwachsende

Wohlergehen des Landes im Wesentlichen personal aus den ihm hier im Übermaß zugeschriebenen Tugenden und unter Wahrung überlieferter Traditionen und Ideale der Pfalzgrafen bei Rhein begründet haben. Hinter der von ihnen gewählten Symbolik steht offenbar die Vorstellung von einem guten Regiment, das mit der persönlichen und charakterlichen Integrität des Fürsten steht und fällt!

## Anmerkungen

- 1 Zur Persönlichkeit Ottheinrichs vgl. Robert SALZER, Beiträge zu einer Biographie Ottheinrichs (Festschrift der Realschule in Heidelberg zur fünfhundertjährigen Jubelfeier der Universität), Heidelberg 1886; Alexander von REITZENSTEIN, Ottheinrich von der Pfalz, Bremen-Berlin 1939; Barbara KURZE, Kurfürst Ottheinrich. Politik und Religion in der Pfalz 1556–1559, Gütersloh 1956; Georg POENSGEN (Hg.), Ottheinrich. Gedenkschrift zur vierhundertjährigen Wiederkehr seiner Kurfürstenzeit in der Pfalz 1556–1559 (Ruperto-Carola/Sonderband), Heidelberg 1956.
- 2 Zur Baugeschichte vgl. die Zusammenfassungen von Henry-Russel HITCHCOCK, German Renaissance Architecture, Princeton, NJ, 1981, 132–138; Hans Joachim KADATZ, Deutsche Renaissancebaukunst von der frühbürgerlichen Revolution bis zum Ausgang des Dreißigjährigen Krieges, Berlin 1983, 342–345; Sigrid GENSICHEN, Das Heidelberger Schloss. Fürstliche Repräsentation in Architektur und Ausstattung, in: Elmar MITTLER (Hg.), Heidelberg. Geschichte und Gestalt, Heidelberg 1996, 130–161, hier 140–145.
- 3 „*Heinricus Guthenius, architectus Heidelbergensis, illustrissimo principi Othoni Henrico (...) clarissimus atque acceptissimus fuit*“; vgl. Hans ROTT, Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, Bd. III.1, Der Oberrhein – Quellen (Baden, Pfalz, Elsaß), Stuttgart 1936, 63.
- 4 Die Familie Gut (Gud; Gutt) war seit längerem in der Region um Speyer und Heidelberg ansässig. Sie scheint in engem Kontakt zum Speyerer Bischof gestanden zu haben, denn 1464 amtierte ein gewisser Peter Gut als bischöflicher Burgvogt in Kißlau (Gemeinde Mingolsheim), und 1522 war der Magister Hartmann Gut Schlosskaplan in Udenheim (= seit 1623 Philippsburg), der Sommerresidenz der Speyerer Bischöfe; vgl. Manfred KREBS, Die Dienerbücher des Bistums Speyer 1464–1768, in: Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins NF 57 (1948) 55–195, hier 95 Nrn. 586–587. An der Heidelberger Universität waren außerdem 1468–71 Hartmann Gut aus Kißlau (möglicherweise identisch mit dem späteren Udenheimer Schlosskaplan), 1485 Frater Johannes Gut aus Bebenhausen, 1511–13 Anastasius Gut aus Ubstadt und 1601 Noah Gut aus Berwangen im Kraichgau als Studenten immatrikuliert; vgl. Gustav TOEPKE (Hg.), Die Matrikel der Universität Heidelberg von 1386–1553, 3 Bde., Heidelberg 1884–1889, I: 322, 378, 482; II: 209, 406.
- 5 Balthasar Hofmann besuchte 1585 die Heidelberger Universität; vgl. TOEPKE, Universitätsmatrikel (wie Anm. 4) II, 117. Seit etwa 1587 stand er im Dienst der Herzöge von Pfalz-Zweibrücken, von 1614 bis zu seinem Tod als deren Kanzler.
- 6 Über Hofmanns Großeltern mütterlicherseits wird berichtet: „*Avus vero maternus Heinricus Guthenius, architectus Heidelbergensis, illustrissimo principi Othoni Henrico palatino Rheni, septemviro imperii, clarissimus atque acceptissimus fuit. Aviam denique ex honoratissima familia Lechleriorum originem duxisse accepimus*“; der vollständige Text ist abgedruckt bei Georg Christian

- CROLLIUS, *Comentarius de cancellariis et procancellariis Bipontinis*, Frankfurt a. M. 1768, 118–125; ein Exemplar in der Pfälzischen Landesbibliothek Speyer, 22.4559.
- 7 Zur Familie der Lechler vgl. Anneliese SEELIGER-ZEISS, Lorenz Lechler von Heidelberg und sein Umkreis. Studien zur Geschichte der spätgotischen Zierarchitektur und der Skulptur in der Kurpfalz und in Schwaben, Heidelberg 1967, 22–30, 154 Anm. 499.
  - 8 Zu Colins Tätigkeit in Heidelberg vgl. Helga DRESSLER, Alexander Colin, Karlsruhe 1973; Jeffrey Chipps SMITH, *German Sculpture of the Later Renaissance (c. 1520–1580)*. Art in an Age of Uncertainty, Princeton, NJ, 1994, 254–260, 365; Volker RÖDEL, Alexander Colins Wirken am Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses, in: *Liber Amicorum Raphael de Smedt*, 4 Bde., hg. von Jacques PAVIOT – André TOURNEUX – Joost VANDER AUWERA), Leuven-Paris 2001 (im Druck. Ich danke Volker RÖDEL für die freundliche Überlassung seines Manuskriptes).
  - 9 Zit. nach: Die Inschriften der Stadt und des Landkreises Heidelberg (Die Deutschen Inschriften, Bd. 12, bearb. von Renate NEUMÜLLERS-KLAUSER), Stuttgart 1970, 164.
  - 10 Vgl. NEUMÜLLERS-KLAUSER, *Inschriften* (wie Anm. 9) 165–166.
  - 11 Vgl. Karl Bernhard STARK, Das Heidelberger Schloss in seiner kunst- und culturgeschichtlichen Bedeutung, in: Marc ROSENBERG, *Quellen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses*, Heidelberg 1882, 11–43; Carl NEUMANN, *Zur Geschichte und zum Charakter des Ottheinrichsbaus* (Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses [MGHS], Bd. 7.2), Heidelberg 1936; Kurt ROSSMANN, *Der Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses und sein Bauherr*, Heidelberg 1949; Kurt ROSSMANN, *Der Ottheinrichsbau*, in: POENSGEN, *Ottheinrich* (wie Anm. 1) 261–273.
  - 12 Vgl. Hanns HUBACH, *Das Heidelberger Schloss als Träger fürstlicher Selbstdarstellung. Gedanken zur Ikonographie der Hoffassaden des Ottheinrichs- und des Friedrichsbaus*, in: Hanns HUBACH – Franz SCHLECHTER – Volker SELLIN, *Heidelberg – Das Schloss / The Castle*, Heidelberg 1995, 19–30.
  - 13 Vgl. Gustav Friedrich HARTLAUB, *Zur Symbolik des Skulpturenschmucks am Ottheinrichsbau*, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 14 (1952) 165–181.
  - 14 Vgl. den Beitrag von Günter OESTMANN in diesem Anm.
  - 15 Eine ausführliche Studie über den Ottheinrichsbau, in der die Bedeutung des gesamten Figurenzyklus vorgestellt werden wird, ist in Vorbereitung.
  - 16 Vgl. Hermann WIEGAND, *Der zweigipflige Musenberg. Studien zum Humanismus in der Kurpfalz* (Rhein-Neckar-Kreis, *Historische Schriften*, Bd. 2), Ubstadt-Weiher 2000.
  - 17 Vgl. SMITH, *German Sculpture* (wie Anm. 8) 469 Anm. 37; außerdem HUBACH, *Heidelberger Schloss* (wie Anm. 12).
  - 18 Vgl. HARTLAUB, *Skulpturenschmuck* (wie Anm. 13) 167, 170.
  - 19 Vgl. ebda., 172–173.
  - 20 Vgl. Julius Wilhelm ZINCGREF, *Emblematum Ethico-Policorum Centuria*, Heidelberg 1664 (Faksimileedition, hg. von Wolfgang WIEMANN, Heidelberg 1986) Nr. X; zu den Stichen Merians außerdem Lucas Heinrich WÜTHRICH, *Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d.Ä.*, Bd. 2 – Die weniger bekannten Bücher und Buchillustrationen, Basel 1972, 130–140 Nr. 108.
  - 21 Vgl. ROSSMANN, *Der Ottheinrichsbau und sein Bauherr* (wie Anm. 11) 26–27; ROSSMANN, *Ottheinrichsbau* (wie Anm. 11) 271–272.
  - 22 Vgl. Harald DRÖS, Löwe, Raute, roter Schild. Zum Wappen der pfälzischen Wittelsbacher im Spätmittelalter, in: *Der Griff nach der Krone. Die Pfalzgrafschaft bei Rhein im Mittelalter* (Ausstellungskatalog Heidelberg 2000, hg. von Volker RÖDEL), Regensburg 2000, 105–116, hier 113–116.
  - 23 Zit. nach Karl SCHOTTENLOHER, *Pfalzgraf Ottheinrich und das Buch. Ein Beitrag zur Geschichte der evangelischen Publizistik*, Münster/Westf. 1927, 138.
  - 24 Vgl. Robert L. WYSS, *Die neun Helden. Eine ikonographische Studie*, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 17 (1957) 73–106.
  - 25 Doman Hering zugeschrieben, um 1535; in Privatbesitz. Vgl. SMITH, *German Sculpture*

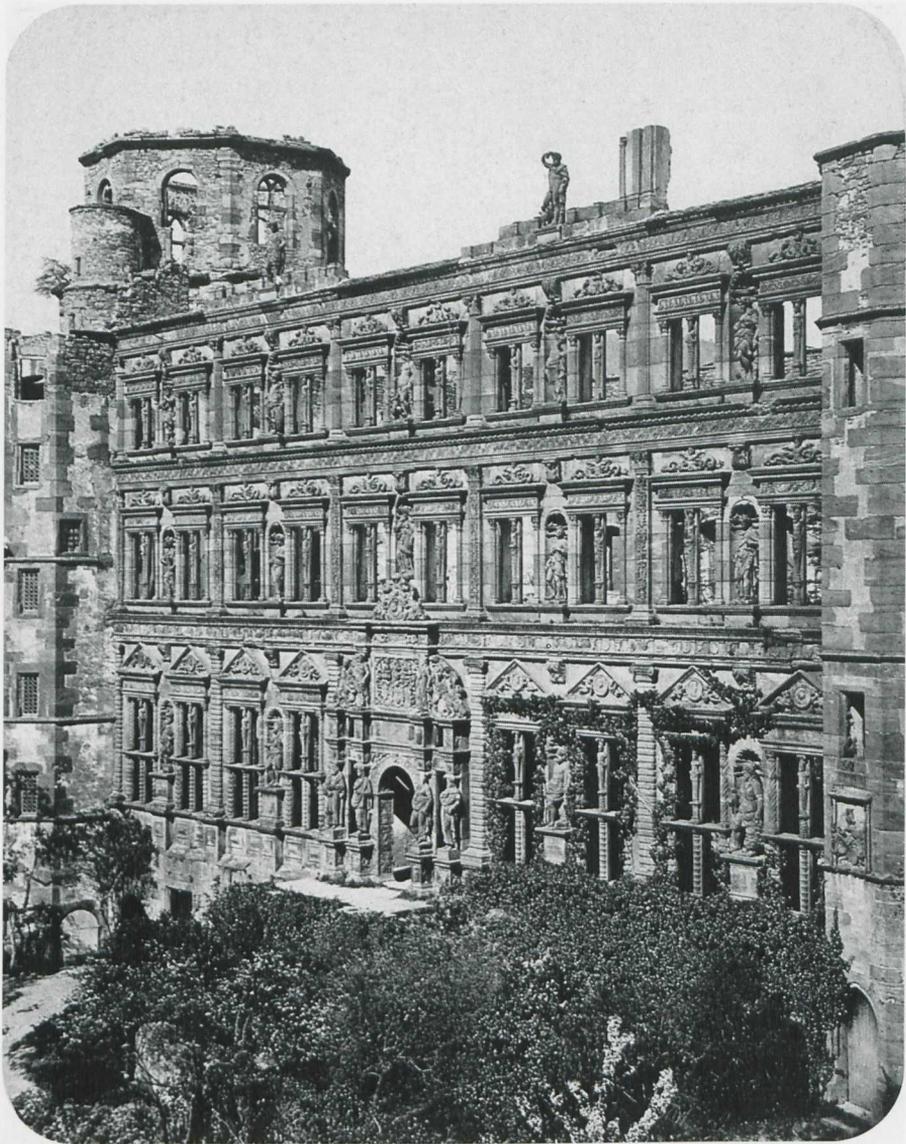
- (wie Anm. 8) 340–342; Thomas ESER, Hans Daucher. Augsburger Kleinplastik der Renaissance, München-Berlin 1996, 287–290.
- 26 Die beiden anderen Inschriften lauten „*Der hertzog Josua durch Gottes macht, Ein vnd dreiszig künig hat vbracht*“ bzw. „*Samson der starck ei(n) Nasir Gottes war. Beschirmet Jsrahel wol zwentzig Jar*“; die Sockelinschriften zit. nach NEUMÜLLERS-KLAUSER, Inschriften (wie Anm. 9) 166.
- 27 Zum Heidelberger Frühhumanismus vgl. Wilfried BARNER, Humanismus an Rhein und Neckar, in: Literatur im deutschen Südwesten, hg. von Bernhard ZELLER und Walther SCHEFFLER, Stuttgart 1987, 13–27; Jan-Dirk MÜLLER, Der siegreiche Fürst im Entwurf der Gelehrten. Zu den Anfängen eines höfischen Humanismus in Heidelberg, in: Höfischer Humanismus (Mitteilung der Kommission für Humanismusforschung 16), hg. von August BUCK, Weinheim 1989, 17–50; Martina BACKES, Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gönnerforschung des Spätmittelalters, Tübingen 1992.
- 28 Zum Wandel des Herkulesthemas im Mittelalter vgl. Gotthard Karl GALINSKY, The Herakles Theme. The Adaptions of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century, Oxford 1972, 185–230; Rainer VOLLKOMMER, Herakles. Die Geburt eines Vorbildes und sein Fortbestehen bis in die Neuzeit, in: Idea, Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 6 (1987) 7–29; Ralph KRAY, Wider ‚eine engbrüstige Imagination‘. Studien zur medien-, stoff- und motivgeschichtlichen Typogenese des Herakles/Herkules-Mythos, in: Ralph KRAY – Stephan OETTERMANN, Herakles/Herkules. Medienhistorischer Aufriss, Repertorium zur intermedialen Stoff- und Motivgeschichte, 2 Bde., Basel-Frankfurt a. M. 1994, II, 9–129, hier 33–44.
- 29 Vgl. Dieter BLUME, Herkules oder die Ambivalenz des Heros, in: Natur und Antike in der Renaissance (Ausstellungskatalog Liebieghaus Museum alter Plastik, Frankfurt a. M. 1985, hg. von H. BECK – P. C. BOL), 131–139.
- 30 Vgl. Leopold D. ETTLINGER, Hercules Florentinus, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 16 (1972) 117–142; Marlis von HESSERT, Zum Bedeutungswandel der Herkules-Figur in Florenz. Von den Anfängen der Republik bis zum Prinzipat Cosimos I., Köln-Weimar-Wien 1991.
- 31 Klaus HEITMANN, Zur Antike-Rezeption am burgundischen Hof: Olivier de la Marche und der Heroenkult Karls des Kühnen, in: August BUCK (Hg.), Die Rezeption der Antike. Zum Problem der Kontinuität zwischen Mittelalter und Renaissance (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, Bd. 1), Hamburg 1981, 97–118.
- 32 Vgl. Wilhelm WATTENBACH, Peter Luder's Lobrede auf Pfalzgraf Friedrich den Siegreichen, in: Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins 23 (1871) 21–38. Eine von Luder eigenhändig geschriebene deutsche Fassung bringt Paul Maria BAUMGARTEN, Laudes et Palatini. Deutsche Lobrede auf Kurfürst Friedrich I. von der Pfalz, in: Römische Quartalschrift für christliche Alterthumskunde und für Kirchengeschichte 1 (1887) 231–258. – Zu Person und Wirken Luders vgl. Rudolf KETTEMANN, Peter Luder (um 1415–1472). Die Anfänge der humanistischen Studien in Deutschland, in: Humanismus im deutschen Südwesten, Biographische Profile, hg. von Paul Gerhard SCHMIDT, Sigmaringen 1993, 13–34.
- 33 Vgl. Bruno SINGER, Die Fürstenspiegel in Deutschland im Zeitalter des Humanismus und der Reformation, München 1981, 67–69; Veit PROBST, Petrus Antonius de Clapis (ca. 1440–1512). Ein italienischer Humanist im Dienste Friedrich des Siegreichen von der Pfalz, Paderborn-München u. a. 1989, 171–172.
- 34 Vgl. Konrad HOFMANN (Hg.): Quellen zur Geschichte Friedrichs I. des Siegreichen, 2 Bde., Bd. 1 – Matthias von Kemnat: Chronik Friedrichs I.; Eikhart Artzt: Chronik von Weißenburg, München 1862 / Bd. 2 – Michel Beheim: Reimchronik; Eikhart Artzt: Vom Weißenburger Krieg, München 1863 (beide Neudruck Aalen 1969). Vgl. außerdem Maren GOTTSCHALK, Geschichtsschreibung im Umkreis Friedrichs I. des Siegreichen von der Pfalz und Albrecht IV. des Weisen von Bayern-München, Diss. München 1989;

- Birgit STUDDT, Fürstenhof und Geschichte. Legitimation durch Überlieferung, Köln–Weimar–Wien 1992.
- 35 So heißt es bei Beheim: „*Da der [Friedrich] noch in der kindheit gieng, / zü einen züiten er gefieng / vnerschrocklichen zwo schlang, / die waren beide gross vnd lang, / dise wurm vngefüge / er in siner hand trüge*“; zit. nach HOFMANN, Quellen, (wie Anm. 34) Bd. 2, 10, Vers 39.
- 36 Vgl. HOFMANN, Quellen (wie Anm. 34) Bd. 2, 16, Vers 75–79.
- 37 Vgl. Jean MOEGLIN, Les ancêtres du prince. Propagande politique et naissance d'une histoire nationale en Bavière au Moyen Age (1180–1500), Genf 1985; Jean MOEGLIN, Wittelsbacher Genealogie, in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 96 (1988) 33–54.
- 38 Zum Formierungsprozess des Hercules Bavaricus vgl. Wolfger A. BULST, Der ‚italienische Saal‘ der Landshuter Stadtresidenz und sein Darstellungsprogramm, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. F 26 (1975) 123–176, hier 156–157; außerdem Michael MÜLLER, Die bayerische „Stammesage“ in der Geschichtsschreibung des Mittelalters. Eine Untersuchung zur mittelalterlichen Frühgeschichtsforschung in Bayern, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 40 (1977) 341–371.
- 39 Vgl. Matthias LEXER (Hg.), Johannes Turmair's genannt Aventinus Bayerische Chronik (Werkausgabe, Bd. 4), München 1883, 135.
- 40 BULST, Italienischer Saal (wie Anm. 38) 156–157.
- 41 Vgl. William C. McDONALD, Maximilian I of Habsburg and the veneration of Hercules: on the revival of myth and the German Renaissance, in: The Journal of Medieval and Renaissance Studies 6, Heft 1 (1976) 139–154, hier 146–151.
- 42 Vgl. Georg LEIDINGER (Hg.), Andreas von Regensburg. Sämtliche Werke, München 1903, 592–593. Die früheste Nennung des Herkules als Vater des Norix findet sich sogar schon in der so genannten Vita Altmanni aus der ersten Hälfte des 12. Jhs.; vgl. MÜLLER, Stammesage (wie Anm. 38) 342–344.
- 43 Vgl. den Inventarauszug von 1584 bei ROTT, Ottheinrich und die Kunst, in: MGHS (wie Anm. 11) 5 (1905), 1–232, hier 196.
- 44 Vgl. Gerhard WALTHER, Der Heidelberger Schlossgarten, Heidelberg 1990, 84–87.
- 45 Vgl. Horst STIERHOF, Decke und Seitenwände verputzt und geweißt. Konzept und Konzepte zu Ottheinrichs „Rittersaal“ im Schloss Neuburg an der Donau, in: Bayerische Schlösser. Bewahren und Erforschen (Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 5), hg. von Gerhard HOJER, München 1996, 47–66, hier 55–56.
- 46 ROTT, Ottheinrich und die Kunst (wie Anm. 43) 193, und SCHOTTENLOHER, Ottheinrich und das Buch (wie Anm. 23) 180–184, haben Auszüge des Neuburger Schreibstufeninventars veröffentlicht, wobei sich der eine jedoch auf die Mitteilung der Gemälde, der andere auf die Briefschaften beschränkt hat. Unter der Rubrik „*gegossne antiquiteten von bildverghk*“ sind unter anderem „*ain alter Hercules sambt ain neuen staklen*“ und „*ain Hercules mit ainer abgebrochenen hand*“ verzeichnet; vgl. Bayerisches Hauptstaatsarchiv München (BayHSTA), Geheimes Hausarchiv (GHA), Pfalz und Pfalz-Neuburg, Akten Nr. 2690, fol. 8. – Fritz GROSSE, Karlsruhe, bereitet zur Zeit eine kommentierte Ausgabe dieses für die Sammlungsgeschichte aufschlussreichen und wichtigen Dokumentes vor.
- 47 Vgl. Ottheinrichs Grafik-Sammelband der Universitätsbibliothek Heidelberg, C 7222–50.
- 48 Außerdem hatte Ottheinrich zu einem unbekanntem Zeitpunkt vor 1543 von Johannes Mitner eine „*Missa Hercules Dux Ferrariae*“ als Geschenk für Herzog Ercole II. d'Este von Ferrara komponieren lassen, mit dem er in freundschaftlichem Briefkontakt stand. Vgl. Gunther MORCHE, Susanna macht Musikgeschichte. Über eine anonyme Messe für Kurfürst Ottheinrich, in: Heidelberg, Jahrbuch zur Geschichte der Stadt 1, 1996, 165–175, hier 167; David HILEY, Das Chorbuch Regensburg, Staatliche Bibliothek, 2<sup>o</sup> Liturg. 18 aus dem Jahre 1543: Chorbuch S im Kapell-Inventar des Pfalzgrafen Ottheinrich, 1544, in: Musik in Bayern 59 (2000) 11–52, hier 22–27. Der Briefwechsel mit dem Herzog von Ferrara ist in Regestenform publiziert bei Hans ROTT, Zu den Kunstbestrebungen

- des Pfalzgrafen Ott Heinrichs, in: MGHS (wie Anm. 11) 6 (1912), 192–240, hier 227–229.
- 49 Der Text, der unter einem ehemals im Heidelberger Schloss vorhandenen Wandbild mit Darstellungen der regierenden Kurfürsten und ihren Frauen zu lesen war, lautet vollständig „*Ottheinrich Pfaltz durch Gottes gnad, / Von deß Babsts greuln erledigt hat, / Der Kirchen ruhe, deß Reichs wolfarth, / Zu fürdern er kein fleiß nit gspart. / Susanna Vom Haus Bairn geboren, / Marggraf Casimir zuvor erkorn, / Volgens bey Pfalzgraff Otthainrich, / Ir leben beschloß Seligglich*“; zit. nach NEUMÜLLERS-KLAUSER, Inschriften (wie Anm. 9) 98. – Zu den Wandbildern vgl. Hanns HUBACH, Gedechnus der Churfürsten vnd Pfaltzgraven bey Rheyn, in: RÖDEL, Griff nach der Krone (wie Anm. 22) 333–335 Nr. 228.
- 50 Zit. nach Martin LUTHER, Auslegung des 101. Psalms 1534–1535, in: D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe Bd. 51, Weimar 1914, 197–264, hier 243.
- 51 Vgl. Klaus-Peter SCHUSTER, Hans Holbein d. J.: Luther als Hercules Germanicus, in: Luther und die Folgen für die Kunst (Ausstellungskatalog Hamburger Kunsthalle 1983, hg. von Werner HOFMANN), München 1983, 158–159.
- 52 Vgl. Jean WIRTH, Le dogme en image. Luther et l’iconographie, in: Revue de l’Art 52 (1981), 9–23.
- 53 Vgl. Wiebke SCHAUB, Martin Luther: Von anbetten des Sacraments des heyligen leichnams Christi, in: DIE RENAISSANCE IM DEUTSCHEN SÜDWESTEN. Eine Ausstellung des Landes Baden-Württemberg; Heidelberger Schloss, 21. Juni–19. Oktober 1986, hg. vom Badischen Landesmuseum Karlsruhe, 2 Bde., Karlsruhe 1986, hier Bd. 1, 501–502 Nr. H 36; Christian MÜLLER, Hans Holbein d. J., Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel, Basel 1997, 76, 257 Nr. 53.
- 54 Vgl. Friedrich PFISTER, Herakles und Christus, in: Archiv für Religionswissenschaft 34 (1937), 42–60; Marcel SIMON, Hercule et le christianisme, Paris 1955.
- 55 Pietro Andrea di BASSI, The labors of Hercules (hg. v. Kenneth THOMPSON), Barre, MA, 1971, 48–49. – Der 1475 erstmals bei Gustinus Carnarius in Ferrara gedruckte Text di Bassis war mir nur in der englischen Übersetzung Thompsons zugänglich. Grundlage der Übertragung war die kurz vor 1435 für Niccolo III. d’Este von Ferrara anlässlich der Geburt seines Sohnes Ercole I. angefertigte, mit zahlreichen Miniaturen geschmückte Prunkhandschrift in Cambridge, MA, Houghton Library of Harvard University (Philip Hofer Collection).
- 56 Deren Wurzeln reichen bis zu den Originaltexten der antiken Schriftsteller zurück; vgl. Arnold von SALIS, Zum Löwenkampf des Herakles, in: Museum Helveticum, Schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft 12 (1955) 173–180, hier 174.
- 57 Die Schrittstellung der Hinterbeine des Löwen erscheint gegengleich und es fehlt ihm die Krone. Der Betrachter kann die formalen Bezüge durch einen kurzen Seitenblick auf den unmittelbar daneben als Teil des großen kurfürstlichen Wappens angebrachten Pfälzer Löwenschild außerdem so leicht gedanklich nachvollziehen, dass die falsche Vorstellung, in dem rechten Relief würde dem altherwürdigen Pfälzer Löwen ein unrühmliches Ende bereitet, erst gar nicht aufkommen kann.



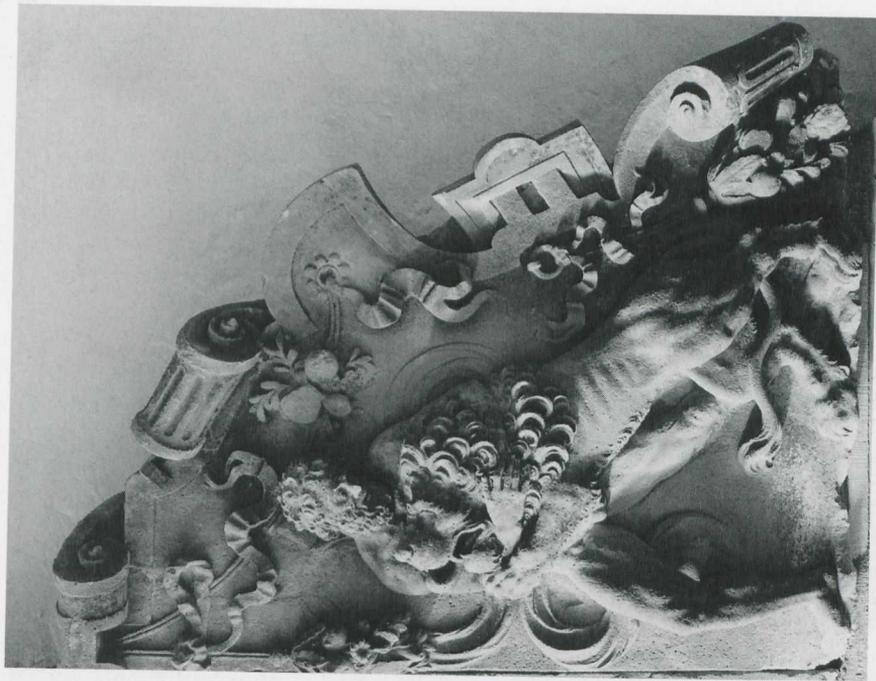
*Portal am Ottheinrichbau des Heidelberger Schlosses*



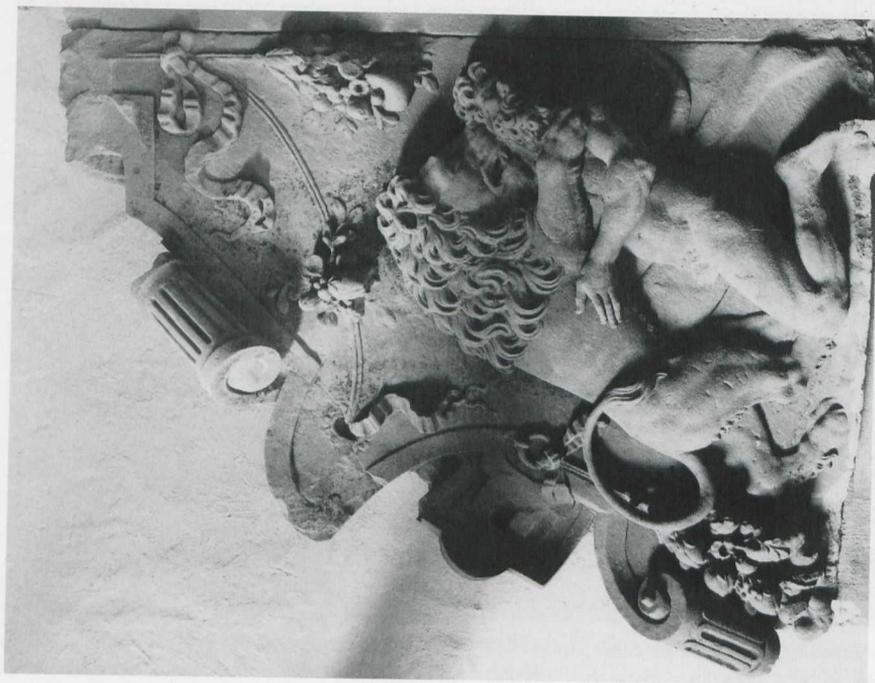
*Schloss Heidelberg: Der Ottheinrichbau vor der Restaurierung, ca. 1880*



*Alexander Colin, Kurfürst Ottheinrich als Hercules Palatinus; Schloss Heidelberg*



*Alexander Colin, Hercules erwägt den nemeischen Löwen*



*Alexander Colin, Hercules kämpft mit dem nemeischen Löwen*