

Hanns Hubach

PARNASSUS PALATINUS

Der Heidelberger Schloßberg als neuer Parnaß und Musenhort

Heinz Erhardt, dessen spitzer Feder wir die wohl mit Abstand spritzigste Bearbeitung des Themas «Berg» in deutscher Sprache verdanken,¹ benutzte eine prägnante Formel, wenn es darum ging, weitschweifige Vorbemerkungen zu vermeiden und schnell auf den Punkt zu kommen. Sie lautete schlicht: «Noch'n Gedicht!» In diesem Sinne sei ein Lobgedicht auf das Heidelberger Schloß an den Anfang meines Beitrages gestellt:

Dis Berg-Schlos ist die Burg / wo Kunst bey Weißheit wohnet:
Wo die Geschicklichkeit recht fürstlich wird belohnet:
Wo Jupiter regirt / wo manches kluges Bild
Apollo mahlt im Sinn / wo Pallas führt den Schild.
Wol euch / ihr Pierinnen [= Musen] /
hie sind Parnassus-Zinnen.

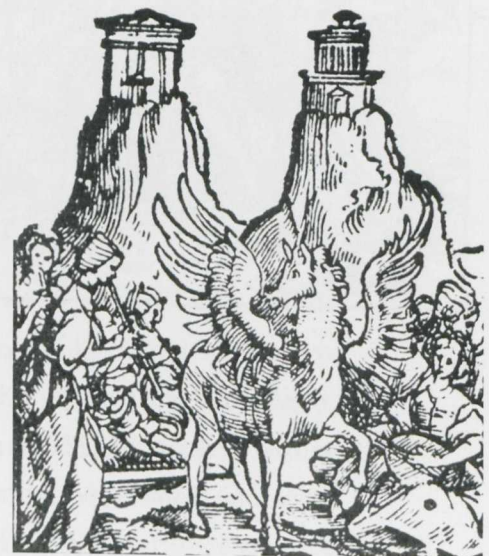
Mit diesen Zeilen beschloß Joachim von Sandrart, der Vater der deutschen Kunstgeschichte, seinen knappen Bericht über die Gemäldesammlung der Pfälzer Kurfürsten und deren Kunstkammer.² Sie enthalten alle Stichworte, um die es im folgenden gehen soll: nämlich um die ideelle Vorstellung des Heidelberger Schloßberges, des Königstuhls, als einem neuen Parnaß, auf dessen Gipfel durch das Mäzenatentum der Pfalzgrafen dem Dichtergott Apollo und den neun Musen eine würdige neue Heimstatt bereitet worden sei.

Sandrarts Gedicht wurde nur wenige Jahre vor der Zerstörung Heidelbergs im Pfälzischen Erbfolgekrieg (1689/93) veröffentlicht. Es markiert daher den Endpunkt einer langen, in ihren Anfängen beinahe zweieinhalb Jahrhunderte weiter zurück reichenden Reihe literarischer Anspielungen auf den Parnassus Palatinus, den pfälzischen Musenberg; im Rahmen der Forschungen zur Geschichte des Pfälzischen Humanismus ist dieses Thema wiederholt behandelt worden.³ Die nicht nur für deutsche Verhältnisse, sondern gerade im Vergleich zu italienischen Fürstenhöfen

ausgesprochen früh einsetzende ideelle Identifizierung des Schlosses und der kurfürstlichen Hofhaltung mit einem «Musenhof», hat sich auch im Bereich der bildenden Künste immer wieder anregend ausgewirkt. Dabei spielte die bewußte künstlerische Inszenierung des Schloßberges als Parnaß eine herausragende Rolle. In diesen Kontext gehören mit der Errichtung des Ottheinrichbaues und der Anlage des Hortus Palatinus zwei Großprojekte, von denen wegen der hier gebotenen Kürze allerdings nur das zweite näher vorgestellt werden kann. Da dies nicht möglich ist, ohne die historischen und ideengeschichtlichen Voraussetzungen zu kennen, lag es nahe, sich dem Thema von seinen extremen Ausprägungen her zu nähern: Ich werde deshalb zuerst die von der Heidelberger Landschaft angeregte Entwicklung der Idee des Parnassus Palatinus in der pfälzischen Panegyrik des 15. Jahrhunderts in ihren Grundzügen umreißen, um mich danach jenem Zeitpunkt zuzuwenden, als dieses intellektuelle Konzept mit der Schaffung des Hortus Palatinus im frühen 17. Jahrhundert seine konsequenteste, erhebliche Eingriffe in die Landschaft bedingende Umsetzung erfahren hat.

Der zweigipflige Parnaß

Geographisch bezeichnet der Begriff «Parnaß» einen in Mittelgriechenland nördlich des Golfs von Korinth gelegenen Gebirgsstock. Seit der Antike wurde er als ein heiliger Berg mit «zwei über die Wolken ragenden Gipfeln» beschrieben, wovon der eine als Sitz des Sonnengottes Phoibos Apollon und der Musen, der andere als solcher des Weingottes Dionysos galt. Das kultische Zentrum war Delphi mit seinem berühmten Apollo-Tempel, an dessen Giebeln im Osten Apollo als Musagetes, als Musenführer dargestellt war, im Westen Dionysos im Kreis der Mänaden.⁴ Der von Apollo und den Musen bewohnte Gipfel wurde in unterschiedlichen literarischen Bearbeitungen im Laufe der Zeit mit den Mythen des weiter südlich in Boiotien gelegenen Berges Helikon verbunden, dem eigentlichen Zentrum der griechischen und römischen Musenverehrung. Vor allem die Funktion der hier durch einen Hufschlag des geflügelten Pferdes Pegasus eröffneten Hippokrene («Roßquelle») wurde auf die am Parnaß entspringende kastalische Quelle übertragen; beide Gewässer galten danach als Born künstlerischer Inspiration. Dichter wie Petrarca oder Boccaccio und ihre Nachfolger konnten die Begriffe Parnaß und Helikon deshalb synonym im Sinne von «Musenberg» verwenden.⁵



In der Renaissance gehörte das Bild des zweigipfligen Parnaß zum selbstverständlichen Grundwissen humanistisch gebildeter Kreise. Knappste sprachliche Anspielungen genügten, um die mit dem Berg und seinem göttlichen Personal verbundenen Konnotationen wachzurufen. Im Bereich der bildenden Künste bewirkten chiffrenhaft verkürzte Darstellungen eines Doppelgipfels

den gleichen Effekt: zum Beleg verweise ich exemplarisch auf die Holzschnitte *Apollo am Mons Parnassus* von Hans von Kulmbach (1502)⁶ beziehungsweise *Pegasus und die Musen vor den Gipfeln des Parnaß* von Jörg Breu d.J. (1537).⁷

Der Heidelberger Musenhof im Pfälzischen Frühhumanismus

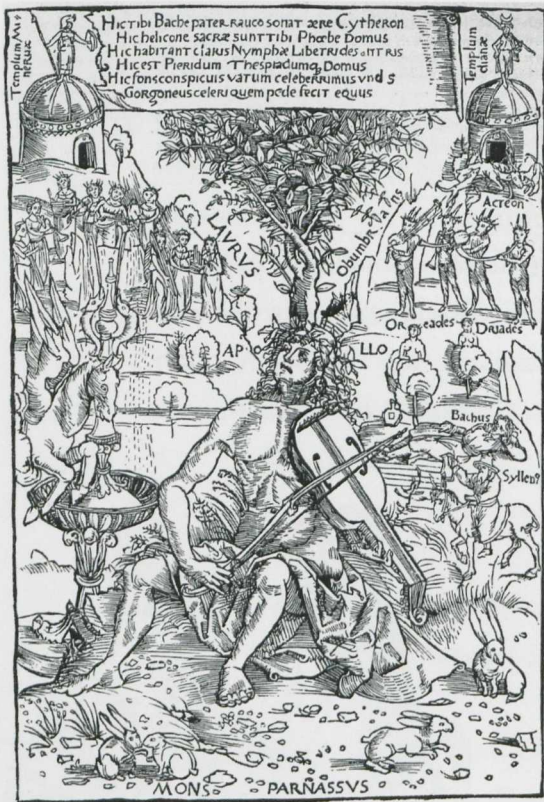
Der «Mushof» als Inbegriff eines von fürstlichem Wohlwollen getragenen kulturellen Zentrums, wo Literatur, Musik, Kunst und Wissenschaft gleichermaßen gedeihen,⁸ ist im zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts in Italien entstanden: Bekannte Beispiele sind die Höfe von Urbino unter Federico da Montefeltro, von Ferrara unter den Este, von Mantua unter den Gonzaga oder das Mäzenatentum der Medici in Florenz, letzteres allerdings mit der

Einschränkung, daß es sich dabei strenggenommen nicht um einen fürstlichen sondern um einen bürgerlichen Bankiers-Haushalt gehandelt hat. Voraussetzung für seine Entstehung war ein gebildeter und geistig interessierter Fürst, dem große finanzielle Mittel zur Verfügung standen und der bereit war, diese auch dafür einzusetzen, um Künstler und Gelehrte an seinen Hof zu ziehen und zu erhalten.⁹ Im Gegenzug durfte er erwarten, daß die so großzügig Geförderten durch panegyrische Gedichte oder Kunstwerke die Taten ihres Gönners in positivem Licht erstrahlen ließen und seinen Ruhm für die Nachwelt erhielten.

Durch die Heiraten Ludwigs III. mit Mechthild von Savoyen (1417) beziehungsweise seines Sohnes Ludwig IV. mit Margarete von Savoyen, der Witwe des aus dem Geschlecht der Anjou stammenden (Titular-) Königs Ludwig III. von Neapel (1445), kam der pfälzische Hof sehr früh in engen Kontakt zur italienischen Hofkultur der Frührenaissance. Die Bereitschaft Friedrichs I. und Philipps des Aufrichtigen, zur

Förderung der Universität beziehungsweise zur Verbesserung der Administration ihres Territoriums bedeutende Humanisten als Professoren oder für bestimmte Hofämter nach Heidelberg zu berufen, führte im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts eine kulturelle Blütezeit herauf,¹⁰ die von den im Umkreis des Hofes tätigen Gelehrten als den idealen Verhältnissen des Parnaß ebenbürtig begriffen wurde. Obwohl beide nur für kurze Zeit in Heidelberg lebten, haben zwei Persönlichkeiten diese Sichtweise maßgeblich bestimmt: Peter Luder (um 1415–1472) und der «Deutsche Erzhumanist» Conrad Celtis (1459–1508).

Den ersten Beleg für die gedankliche Verknüpfung Heidelbergs mit dem Parnaß verdanken wir dem aus Kislau im Kraichgau stammenden Peter Luder, der nach langen Studienjahren in Italien



von 1456–1460 als erster Vertreter der studia humanitatis am Neckar tätig gewesen ist.¹¹ Im Jahre 1458 hielt er vor Vertretern der Universität eine lateinische Lobrede auf Kurfürst Friedrich den Siegreichen, in deren Einleitung er die kulturellen Leistungen der Pfalzgrafen, der Universität und der Heidelberger Bürgerschaft betont. Dabei kommt er auch auf die Schönheit der Lage der Stadt am Ausgang des Neckartales zu sprechen:

Es gibt einen Ort in Deutschland, am engen Eingang eines Gebirges, nicht weit vom Rhein, dem König der Flüsse, entfernt. Für diesen Ort bilden zwei auf beiden Seiten in den Himmel ragende Bergspitzen mit ihren sonnigen Seitenhängen und Hügeln, bewachsen mit der Rebe des Bacchus, ein lieblich-reizendes Tal. [...] Eine wuchtige Anhöhe mit zwei Gipfeln ragt an der Seite eines jäh abfallenden Berges über der Stadt auf. Auf ihren Kuppen sind zwei Burgen mit einer solchen Masse von Steinen errichtet, daß sie durch den Schmuck ihrer Bauten ihren Bewohnern einen großartigen Anblick [...] bereiten können.¹²

In erster Linie handelt es sich hierbei um eine von der konkret vorgefundenen topographischen Situation angeregte Landschaftsschilderung in der damals noch jungen Tradition des humanistischen Städtelobs.¹³ Luder konnte jedoch davon ausgehen, daß seinem gelehrtem Publikum die motivischen und sprachlichen Anspielungen auf klassische Schilderungen des Parnaß nicht entgehen würden.¹⁴ Denn außer den in den Himmel ragenden Zwillingsgipfeln, zählten auch die von der Sonne (= Sol / Apollo) verwöhnten Hänge und die «Reben des Bacchus» zu dessen gängigen Attributen. Bemerkenswert ist jedoch, daß Luder durch die zweifache Verwendung des Motivs der Doppelgipfel – nämlich einmal bezogen auf die den Talausgang flankierenden Höhen des Heiligenbergs und des Königstuhls, das andere Mal allein auf den Königstuhl mit den beiden Burgen und dem Gaisberg als zweiter Spitze –, den pfälzischen Parnaß gegenüber dem antiken Original besonders ausgezeichnet hat.

Wie kein anderer deutscher Humanist hat sich der 1484/85 und noch einmal 1495/96 in Heidelberg lebende Franke Conrad Celtis mit Apollo und den Mythen des Parnaß schöpferisch auseinandergesetzt.¹⁵ Seine 1486 erschienene Ode an den Dichtergott war eine wichtige Grundlage für die Krönung zum poeta laureatus durch Kaiser Friedrich III. In Anlehnung an das Konzept der *translatio imperii*, wodurch die deutschen Könige zu Nachfolgern der römischen Caesaren geworden waren, propagierte er darin erstmals die Idee einer an antiken Mustern orientierten *translatio artium*, in der erklärten Absicht, die kulturelle Vormachtstellung des italienischen Humanismus zu brechen und den Deutschen einen ebenbürtigen Platz neben den Kulturvölkern des Altertums zu verschaffen.¹⁶ Diesem Ziel diente unter anderem die Gründung der «Sodalitas litteraria Rhenana», eines lose verbundenen Gelehrtenzirkels, dessen Mentor der kurpfälzische Kanzler und Bischof von Worms Johann von Dalberg gewesen ist.¹⁷ Deren Mitgliedern legte

Celtis 1496 eine Schrift über den Parnaso monte zur Begutachtung vor,¹⁸ wahrscheinlich die in seiner Biographie genannte Abhandlung über den zweigipfligen Parnaß und die Gleichrangigkeit von Dichtern und Theologen,¹⁹ die leider verloren gegangen ist.

Aufgrund dieses ausgeprägten Interesses versteht es sich von selbst, daß Celtis die Tradition des pfälzischen Parnaß gekannt und in eigenen Werken aufgegriffen hat. In Erinnerung an seine Aufenthalte in Heidelberg kommt er in einer an den kurfürstlichen Rat und Professor der Jurisprudenz Johann Wacker (Johannes Vigilius) adressierten Ode auf die parnaßähnliche Anmutung der Landschaft zu sprechen:

Stehn zwei Berge gepaart: bis an die Sterne rührt
Kühn ihr Scheitel. Es hebt einer sein waldreich Haupt.
Drauf, in Wolken gehüllt, türmend ein Heiligtum,
Das gegründet in alter Zeit.
Doch der andere Berg strebt den Cheruskern zu,
Trägt auf ragendem Bühl thronend der Fürsten Schloß.
Blickt er talwärts, da liegt kauern die schöne Stadt,
Hoch mit Mauern bewehrt, am Fluß.²⁰

Es fällt auf, daß Celtis in ähnlicher Weise wie zuvor Peter Luder, die den Ausgang des Neckartales flankierenden Heiligenberg und Königstuhl mit der zweigipfligen Höhenlinie des Parnaß vergleicht. Dies setzt bei dem Dichter einen in einiger Entfernung von der Stadt in der Rhein-

ebene gelegenen Betrachterstandpunkt voraus, wie ihn etwa zur gleichen Zeit der Zeichner der ältesten Ansicht Heidelbergs eingenommen hat. Dabei handelt es sich um einen Holzschnitt in der 1485 publizierte deutsche Ausgabe des Textes der Goldenen Bulle Kaiser Karls IV.²¹: Er zeigt die durch Neckar und Rhein miteinander verbundenen Hauptstädte der geistlichen Kurfürstentümer Mainz und Köln sowie Heidelberg, die Residenz der rheinischen Pfalzgrafen; dabei ist zu beachten, daß die Darstellung durch den Druck seitenverkehrt erscheint. Korrigiert man diesen Fehler, so gewinnt man trotz der konsequenten Stilisierung der einzelnen Motive einen in den Kernaussagen stimmigen Eindruck der Topographie

am Ausgang des Neckartales: Auf Höhe des Heiligenbergs mit dem Michaelskloster liegt jenseits des Flusses der unbebaute Gaisberg. Danach folgt die im Talgrund gelegene Stadt Heidelberg, erkennbar an der unverwechselbaren Brücke mit den charakteristischen Tortürmen an beiden



Enden. Etwas weiter talaufwärts und deutlich über die Hausdächer erhoben, ragt eine massige Burganlage auf, die das kurfürstliche Schloß repräsentiert; der Hauptgipfel des Königstuhls fehlt.

In einem seiner Antrittsvorlesung als Professor für Rhetorik und Poetik an der Universität Ingolstadt angefügten Panegyrikus auf Kurfürst Philipp den Aufrichtigen (1492), hat Celtis das Parnaß-Thema erneut aufgegriffen: Um die außergewöhnlichen kulturellen Leistungen des Pfalzgrafen als Förderer der Universität und der Heidelberger Bibliotheken gebührend zu würdigen, beschwört er ein Szenario, in dem der Fürst selbst Apollo und die Musen vom Helikon holt und nach Heidelberg führt. Er geht sogar noch einen entscheidenden Schritt weiter, wenn er dankbar hervorhebt, daß Philipp als «derjenige, der die Rheinpfalz bewohnt» zu seinem persönlichen «Phoebus» (= Apollo) geworden sei;²² spätestens zu diesem Zeitpunkt ist am pfälzischen Hof die Gleichsetzung des Herrschers mit dem Apollon Musagetes gedanklich vollzogen. Wie anderenorts auch, entwickelte sich die Vorstellung des Fürsten als zweitem Apoll sehr rasch zum unverzichtbaren Bestandteil der pfälzischen höfischen Panegyrik und Ikonologie.

Halten wir also fest: Im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts war das Parnaß-Motiv im Umfeld des Heidelberger Hofes bereits so fest etabliert und wurde so gut beherrscht, daß die hier tätigen Autoren jederzeit und in all seinen Facetten damit spielen konnten. Als der französische Gesandte Robert Gaguin 1492 in einer an die Studenten der Heidelberger Universität gerichteten Rede zwar die herausragenden technischen Fähigkeiten der Deutschen im Buchdruck und in der Geschütztechnik lobend anerkannte, gleichzeitig aber stichelte, daß sein ansonsten treuer Begleiter Apollo nicht bereit gewesen sei, deren Länder zu betreten – «Wohl geleitete mich in der Gallischen Heimat Apollo, / Da ich zum Rheine kam, kehrte der Delier um»²³ –, antwortete der damals als Prinzenzieher tätige Adam Werner von Themar († 1537) dem Franzosen noch am gleichen Tag mit einer Ode *Daß Apollo nach Deutschland komme*. Darin richtete er das Wort unmittelbar an den zögerlichen Gott und forderte ihn auf, den Rhein ruhig zu überqueren und in die Pfalz zu kommen:

Phoebus, was flichst du den Rhein und das Reich des mächtigen Löwen? [...] Meide nicht unsere Länder, stelle die Franzosen hintan, und den Pindus am Helikon und komme zu uns, mit grünendem Lorbeer umkränzt.²⁴

Die in der Frage Werners als leiser Unterton mitschwingende Verwunderung darüber, daß Apollo das Reich des Löwen anscheinend zu fliehen suche, spiegelt zum einen sicherlich das gestiegene Selbstbewußtsein der deutschen Humanisten wider, die eine Zurücksetzung hinter die Italiener und Franzosen nicht länger widerspruchslos hinnahmen. In diesem konkreten Falle kommt aber wohl noch ein zweiter Punkt hinzu. Bevor ich dieses Kapitel abschließe, möchte ich deshalb kurz einen Aspekt ansprechen, der jenseits der verklärten Topographie Heidelbergs und unabhängig vom Mäzenatentum der Kurfürsten eine Verbindung Apollons mit der Pfalzgrafschaft begünstigt hat, nämlich die

Astrologie.²⁵ Schon in den Planetenbüchern des Mittelalters hat die durch Helios/Sol personifizierte Sonne ihr Taghaus im Tierkreiszeichen des Löwen, dem Wappentier der Pfalz. Aufgrund dieser Analogie, hielten sich die Kurfürsten für geborene Kinder der Sonne, denen die durchweg positiven



Einflüsse dieses Gestirns in besonderem Maße zugute kämen. Ein Blick auf eine in dieser Form einzigartige Planetentafel aus den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts,²⁶ läßt dieses Verhältnis unmittelbar anschaulich werden: Um ein Aspekt-schema herum sind darauf in einem großen Kreis Medaillons der sieben Planeten angeordnet, mit den üblichen Zuordnungen der Planetenkinder, der Tierkreiszeichen, der Wochentage und der Gesundheitsregeln zum Aderlaß; die in den Zwickeln mit dick aufgeblasenen Backen aus allen Himmelsrichtungen kräftig blasenden Winde gehören ebenfalls noch zum Standardprogramm. Zwischen den Planetenmedaillons, nahe am äußeren Rand des Kreises, erscheinen dann aber die Namen und Wappen der sieben Kurfürstentümer, wobei das böhmische und das pfälzische Löwenwappen die Sonne flankieren.

Das Wappen des gegenüber der Kurpfalz ranghöheren Königreichs Böhmen nimmt dabei die prestigeträchtigeren Position zur Rechten des Sonnengottes ein. Aus Sicht des Pfälzer Wappenlöwen hat diese Konstellation jedoch den Vorteil, daß aus dem gleichen traditionellen Verständnis heraus, in seinem Herrschaftsbereich die positiven Einflüsse des Sol höher zu gewichten waren und eher zum Tragen kamen als jene der zu seiner Linken erscheinenden Venus. Wenn aber die Pfalz aus astronomischer Sicht die natürliche Heimat des Sol/Apollo war, dann mußte die Behauptung des französischen Gesandten, daß der Dichtergott am linken Rheinufer habe umkehren wollen, allein schon deshalb Adam Werners Skepsis und Widerspruch hervorrufen.

Im 16. Jahrhundert konnten und wurden fast alle Pfälzer Kurfürsten, von Ludwig v. bis zu Friedrich iv., aus den unterschiedlichsten Anlässen von ihren Hofdichtern als Apollo, als Phoebus oder als Sol betitelt.²⁷ Dies galt vor allen anderen für Pfalzgraf Ottheinrich, der darüber hinaus erhebliche finanzielle Mittel aufgewendet hat, um seinem personalisierten Apollo-Kult auch im Bereich der bildenden Künste angemessen Ausdruck zu verleihen. Auf einem Bildteppich des «Soll» hat der sein Gespann sicher über das Firmament lenkende Sonnengott nicht nur Ottheinrichs kräftige Statur, er trägt auch unverkennbar dessen Gesichtszüge; außerdem erscheint das am Rad des Sonnenwagens angebrachte Sternzeichen des Löwen in der charakteristischen Form und in den Farben des pfälzischen Wappens.²⁸ Damit steht für den Betrachter unmißverständlich fest, an welchem Fürstenhof sich die adelige Lebensart in so vorbildlicher Weise entfalten sollte wie uns dies die «Kinder der Sonne» im unteren Bereich der Tapiserie vorführen. Ein Vergleich mit der Vorlage, ein von Georg Pencz entworfener Holzschnitt,²⁹ zeigt zudem, daß Ottheinrich die Hintergrunds-

landschaft bewußt verändern ließ: Wir erkennen auf dem Teppich einen hohen zweigipfligen Berg, dessen steile und zerklüfteten Spitzen fast an den Himmel stoßen. Außerdem erstreckt sich vor dem Hauptmassiv eine Hügelkette mit einer mächtigen Burganlage, die unverkennbar nach einer nur leicht abgewandelten Ansicht der Talseite des Heidelberger Schlosses gewirkt worden ist. Ohne Zweifel ist hier der Parnassus Palatinus gemeint, als dessen – zumindest ideeller – Beherrscher Ottheinrich offenbar schon vor dem Eintritt in sein «wartend Erb» als Kurfürst gesehen werden wollte. Dazu paßt, daß an der Hoffassade seines seit 1556 im Heidelberger Schloß errichteten neuen Palastes die Reihe der Planetengötter entgegen jeder Tradition mit einer Statue des Sol/Apollo begonnen wurde. Die genauen Gründe, die Ottheinrich zu diesem ungewöhnlichen Schritt bewogen haben, weisen dabei weit über die Traditionen des Parnassus Palatinus hinaus; sie sind zu breit gefächert und zu komplex, um hier auch nur im Ansatz erörtert werden zu können.³⁰ Es muß daher der Hinweis genügen, daß die künstlerische Inszenierung des Schloßberges als neuer Parnaß zwar spätestens mit der privilegierten Aufstellung der von Alexander Colin geschaffenen Apollostatue am Ottheinrichsbau begann, ihren gültigsten Ausdruck sollte sie jedoch erst mit der Anlage des neuen Schloßgartens unter Friedrich v. erreichen.



Der pfälzische Musenhof unter Friedrich v. und Elisabeth Stuart

Wegen seiner besonderen Eignung zur Glorifizierung der Fürsten spielte das Thema des Parnaß an den europäischen Höfen des 16. und 17. Jahrhunderts eine herausragende Rolle, besonders im Rahmen höfischer Feste und Umzüge³¹ sowie in der Gartengestaltung.³² Dies galt auch in der Hauptstadt der Kurpfalz, die unter der Regierung Friedrichs v. und Elisabeth Stuarts einen kurzen Höhepunkt frühabsolutistischer Macht- und Prachtentfaltung erlebte. Der aus Genf stammende Humanist David Le Clerc (David Clericus, 1591–1655) hat damals das Goldene Zeitalter Heidelbergs sogar noch in der Stunde des Untergangs, als die Truppen Tillys 1622 plündernd durch die Stadt zogen, als einen zweiten Helikon beschrieben, als einen «Apollo und den Musen höchst willkommener Sitz», an dem beständig der Lorbeer blühe.³³ Und auch der große Graphiker Matthäus Merian hat mit seinem Heidelberg-Panorama von 1620 dieser kulturellen Blütezeit des pfälzischen Hofes und der Stadt ein eindrucksvolles Denkmal gesetzt.

Der pfälzische Parnaß als Motiv der Festkultur

Nach seiner aufsehenerregenden Heirat mit Elisabeth Stuart, der eigenwilligen Tochter des englischen Königs Jakob I. im Frühjahr 1613 in London, führte Friedrich v. sein englisch Kleinod in einem wahren Triumphzug zurück in die Heimat. Den zeremoniellen Höhepunkt markierte der

feierliche Einzug der Jungvermählten in Heidelberg, wo dem Paar noch tagelange Festivitäten wie Tänze, Schauessen, Feuerwerke, Jagden und Turniere bevorstanden, denn auch in der Pfalz wollte man die Hochzeit der beiden ausgiebig feiern.³⁴ Die aufregenden Ereignisse während der Brautfahrt und glücklichen Heimkehr des jungen Pfalzgrafen sind damals in einer ausführlichen *Beschreibung der Reiß [...]* festgehalten worden, die in einem Anhang präzise Angaben zu den im Rahmen der Turniere aufgeführten Maskenzügen enthält.³⁵ Nachmittelalterliche Turniere wurden nämlich zunehmend im voraus inszeniert und entwickelten sich von ritualisierten Kampf- zu reinen Renommierspielen, deren Ausgang feststand. Diese als «tournoi à thème» bezeichneten Veranstaltungen benutzten bekannte antike Mythen beziehungsweise mittelalterliche Ritterromane als historische Folien zur Glorifizierung des Herrschers und seiner Dynastie. Sie liefen nach festen, dramatisch wie symbolisch genau durchdachten Regeln ab.³⁶ Zu dieser Kategorie gehörten auch die zu Ehren Friedrichs und Elisabeths veranstalteten Ringrennen. In Anlehnung an die erfolgreiche Hochzeitsreise hatte das erste die glückliche Heimkehr Jasons und der Argonauten mit dem erbeuteten Goldenen Vlies zum Oberthema.³⁷ Die Aufführung des klassischen Heldenepos bot den Angehörigen des Hofes und ihren adeligen Gästen eine willkommene Gelegenheit, um in die Rollen antiker Götter und Helden zu schlüpfen und aktiv am Spielgeschehen teilzunehmen; die Hauptrolle des Jason fiel dabei selbstverständlich Friedrich zu. Außerdem wurden für das Spektakel Musiker, Reiter, vor allem aber kleine und große Prunkwagen aufgeboden, wovon der größte zur «Argo», dem legendären Schiff Jasons und seiner Begleiter umgerüstet worden war. Entsprechend lang und pitoresk muß der Maskenzug gewesen sein, der schließlich die Rennbahn des Herrengartens entlang zog, wo Elisabeth von einer Tribüne aus dem bunten Treiben zusah und zuhörte. Apollo begegnete ihr als golden glänzende Sonne und in der Rolle des Musenführers. Die Musen selbst traten ebenfalls zweimal vor ihr auf: das erste Mal allein, um ihre Übersiedelung vom Berg Helikon auf den Königstuhl bekannt zu geben, und dann noch einmal auf einem den Parnass vorstellenden Wagen als Begleiterinnen Apolls. Leider gibt es von diesem spektakulären Gefährt mit seinen künstlichen Felsen und Höhlen, dem Springbrunnen und den vielen lebenden Tieren keine Abbildung, so daß wir uns über die Beschreibung des Aufzugs unser eigenes Bild machen müssen:³⁹ Die Musen waren

«in weiß doppel taffet Leibröcklein, und in grün doppel taffet bekleidet, in fliegenden gelben Haar mit Lorberkränzen gekrönt, die alle auff ihren Instrumenten lieblich spielten. [...] Erstlich kamen vor dem Berg Parnasso auffgezogen, die Sonn und der Mond, auff hüppischen Pferden. Die Sonn in einem übergüldten Harnisch, mit einem güldenen stab, so oben auff ein kleine vergüldte Sonne hatte. [...] Darauf kam der Berg Parnassus, zimlich groß, artig mit Meyen dermassen besteckt, und sonsten so kunstreich gemahlt, daß er einem natürlichen Berg nicht ungleich anzusehen. In dessen Höhe stund ein vergüldter lustiger springender Brunnen. Und saß das gestreich

umb und umb voller lebendiger gevögel von allerhand arten, und bald am spitzen deß Gebürgs ein lebendiger grosser Adler. Auch lieffen allerhand lebendige Thier in dem Gebürg herumb, als Meerkatzen, Eichhörnlein, Wolff, Fuchß und ander Wild. Auff dem Berg saß Apollo, gantz gülden zu sehen, in einem weiß taffeten langen Rock bekleidet. Die Neun Musae sassen nicht fern von ihm, auf dem Berg herumb, in köstlichen Rökken von allerhand farben bekleidet, und spieleten auff ihren Instrumenten beneben jhren lebendigen stimmen so lieblich, daß es mit sonderem lust anzuhören.»³⁹

Die Texte der beiden vom Chor der Musen vorgetragene Lieder sind überliefert. Im ersten nennen sie die Anziehungskraft des Königstuhls – «ein Wunderwerk von einem Berg» – als Grund für ihren Entschluß, dem Phoebus nicht länger zu gehorchen, vielmehr ihre griechische Heimat zu verlassen und nach Heidelberg zu ziehen, um sich unter den Schutz der Prinzessin zu begeben:

Weil jetzt zu mahl
 Die Götter all
 Vom Himmel steigen / dich zu ehren:
 Ist unser Sinn
 Schön Princessin
 Dir Pflicht zu thun / und dir zu schweren.
 Bey uns kein Ghör
 Hat Phoebus mehr.
 Du thust jhm überall vorgehen.
 Kein in Schönheit
 Und Liebligkeit
 Wir dir gleich haben je gesehen.
 Ihr Brünnelein,
 Ihr Quellelein,
 Die ihr rauscht auß dem Berg Parnassen,
 Euch sey gesagt,
 Zu guter Nacht,
 Ade: Wir euch nunmehr verlassen.
 Ein Wunderwerck
 Von einem Berg
 Haben wir allererst erfahren:
 Auf welchem thut
 Sein Liebstes Gut [= Elisabeth]
 Jason [= Friedrich V.], der thewre Held, bewahren.

Der Königs Stuel
Ist unser Buel.
Sein höh ansehen wir mit frewden.
Auf seiner Spitz
Hat uns ein Sitz
Jason, der thewre Held, bescheiden.
Darumb geschwind,
Schöns Königs Kind,
Wir kommen dir die Händ zu küssen.
Laß du allein
Uns Schwestern Neun
Deiner Lieb, Gnad und Schutz geniessen.⁴⁰

Der zweite Liedtext folgt im wesentlichen den gleichen panegyrischen Tendenzen, die in ihrer Wirkung zugunsten Heidelbergs allerdings dadurch verstärkt wurden, daß Elisabeth den auf einem Wagen heran kutschierten «originalen» Parnaß die ganze Zeit über vor Augen hatte, während der neunstimmige Damenchor das Hohe Lied des pfälzischen Musenberges sang; dabei wurde sowohl dem Hauptgipfel des Königstuhls als auch dem Gaisberg eine eigene Strophe gewidmet:

... Der Geißberg muß nun seyn der best,
Weil sein spitz an die Wolcken stöst,
Viel höher als der Berg Parnasse,
So quilt auch auß dem Fürstenbrunn
Ein Bächlein, das es kann vorthun,
Dem klaren Castalischen Wasser.
O Heiliger Berg, O Königs Stul.
Wer wolt nicht gern seyn Ewer Buhl:
Euch thut der Helicon nachgehen.
Drumb, liebe Schwestern, zieht nur fort.
Ein Wohnung Wir an diesem Ort
Mit Jasons Gunst müssen bestehen [...] ⁴¹

Das in der Panegyrik des 15. Jahrhunderts wurzelnde Bild des zweigipfeligen Musenberges war zu Beginn des 17. Jahrhunderts als Synonym für den Königstuhl also noch sehr lebendig. Ich erinnere noch an den Anfang des diesem «gewissen Berg» gewidmeten Sonetts – «Du grüner Berg, der du mit zweyen Spitzten / Parnasso gleichst, du hoher Fels [...]» –, in dem Martin Opitz (1597–1639) ebenfalls auf den alten Ähnlichkeits-Topos rekurriert.⁴²

Der Hortus Palatinus als Zentrum des Parnaß

Friedrich v. hat erhebliche Anstrengungen unternommen, um das Heidelberger Schloß zu einer modernen fürstlichen Residenz auszubauen, die den hohen Ansprüchen seiner Frau genügen konnte. In die Jahre von 1613–1620 fallen die Errichtung des Englischen Baus auf dem Nordwall, die Erhöhung des Dicken Turmes mit einem Fest- und Theatersaal, vor allem aber die Schaffung des Stückgartens und eines weitläufigen Lustgartens hinter dem Schloß. Planung und Bau der Gärten wurden Salomon de Caus (1576–1626) übertragen, einem erfahrenen und weitgereisten Ingenieur und Architekten, der mit allen modernen technischen und künstlerischen Entwicklungen der Gartenbaukunst seiner Zeit vertraut gewesen ist. De Caus hatte lange für Erzherzog Albrecht in Brüssel gearbeitet, bevor er 1610 nach England ging, wo er in den Dienst des Kronprinzen Henry von Wales eintrat. Nach dessen frühem Tod ernannten ihn Friedrich und Elisabeth 1613 zum kurpfälzischen Hofingenieur; wahrscheinlich hat er seine Stellung aber erst im Jahr darauf tatsächlich angetreten. In Heidelberg stand er vor der Aufgabe, oberhalb des Schlosses einen neuen Lustgarten im Stil italienischer Terrassengärten anzulegen. Dieser später als «achtes Weltwunder» gefeierte Hortus Palatinus war unstrittig die bedeutendste Gartenschöpfung des frühen 17. Jahrhunderts in Deutschland und blieb, obwohl unvollendet, de Caus' Hauptwerk. Er hat es 1620 in einer prachtvollen, mit zahlreichen Kupferstichen reich illustrierten Publikation allgemein bekannt gemacht.⁴³ Nach der Annahme der böhmischen Königskrone durch Friedrich v. und der Übersiedelung des Hofes nach Prag, hat de Caus Heidelberg um die Jahreswende 1619/20 verlassen. Er ging nach Paris, um für den französischen König Ludwig XIII. tätig zu werden. Dort ist er 1626 gestorben.⁴⁴

Die Gesamtanlage des neuen Schloßgartens war so konzipiert, daß die Terrassen im rechten Winkel mit je einem in west-östlicher und süd-nördlicher Richtung verlaufenden Schenkel am Nordhang des Königstuhls entlang führten. Dabei bedurfte es gewaltiger technischer und finanzieller Anstrengungen, um dem schwierigen, steil abfallenden Gelände das mehrfach gestufte Terrassensystem abzurufen. 1618 müssen die Hauptarbeiten beendet gewesen sein, so daß man mit der Installation der Grotten und Wasserkünste sowie mit der Anlage der Parterres und der Bepflanzung der Beete beginnen konnte. Ich muß die komplexe Struktur des Gartens nicht in allen Einzelheiten nachzeichnen, das haben Berufenere längst getan. Auch eine ikonographische Analyse der Gesamtanlage mit ihrem umfangreichen Skulpturen- und Pflanzenbestand ist hier nicht möglich, zumal die Vorarbeiten auf diesem Gebiet als im wesentlichen gescheitert anzusehen sind.⁴⁵ Ich werde mein Augenmerk deshalb lediglich auf jene Bereiche des Gartens richten, deren Gestaltung explizit der künstlerischen Überformung des Königstuhls zu einem zweiten Parnaß dienten. Auf diesen spezifischen Aspekt seiner Aufgabe war de Caus gut vorbereitet, denn er hatte sich bereits während seiner Zeit in England intensiv mit den verschiedenen Möglichkeiten zur Ausgestaltung des Musenberges beschäftigt. Für Königin Anna errichtete er im Park von Somerset House einen künstlichen Parnaßfels nach dem Vorbild der berühmten Anlage der Villa Medici

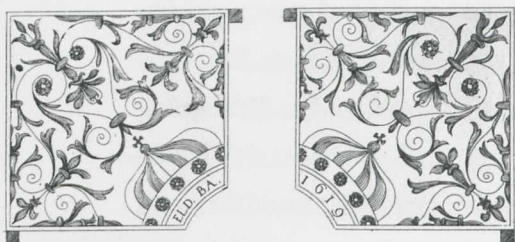
in Pratolino,⁴⁶ dessen Aufbau er in seinem Buch *Von Gewaltamen bewegungen*⁴⁷ beschrieben und abgebildet hat: Inmitten eines großen Bassins erhebt sich ein schroffer Felsblock, der den Helikon darstellt. In einer Grotte nahe unterhalb des Gipfels thront Apollo und streicht die Geige. Sein Spiel begleiten die auf Felsvorsprüngen sitzenden neun Musen auf ihren Instrumenten. Mehrere Lorbeerbäume zieren den Berg, zwischen dessen Felsen etliche Wasserfontänen herausspritzen,

am kräftigsten die gerade erst von dem geflügelten Hengst Pegasus auf dem Gipfel los getretene Hippokrene. Solche künstlich geschaffenen Parnaßberge gehörten seit langem zum Standardrepertoire der Gartenplaner.⁴⁸ Nicht jedoch in Heidelberg,⁴⁹ wo der im Bewußtsein der intellektuellen Eliten fest verankerte Glaube, der Schloßberg sei der Sitz Apolls und der Musen, die Ausbildung alternativer Konzepte anscheinend verhindert hat. De Caus mußte deshalb eine Lösung finden, die der lokalen Tradition Rechnung trug.

Die Verlegung des Gartens an die Hänge des Königstuhls war ein naheliegender erster Schritt, der von Beginn an sicherstellte, daß der gesamte Garten als Teil der pfälzischen Parnaßlandschaft verstanden werden konnte, sozusagen als deren künstlerisch überformtes Zentrum. Eine in welcher Form auch immer aufgeschüttete oder gebaute Felspitze als Landmarke war hier oben nicht notwendig. Entsprechend ist das im Schwerpunkt des Hortus Palatinus auf der Hauptterrasse gelegene Feld der neun Musen völlig flach. Es ist formal ein modernes, durch breite Wege in vier Kompartimente

unterteiltes quadratisches Broderieparterre. An den vier Eingängen stehen paarweise Postamente mit Statuen der Musen; die neunte, Urania, die Muse der Astronomie, besetzt einen Sockel im Zentrum der kreisförmig erweiterten Wegkreuzung. Um die von diesem Platz angeschnittenen inneren Ecken der Kompartimente herum laufen zwei konzentrische Kreise, wovon der mit Rosetten belegte äußere den Stirnreif für vier Kurfürstenhüte bildet, deren stilisierte Form stimmig zu den die restlichen Flächen füllenden ornamentalen Blatt- und Rankenmotiven überleitet. Der schmalere innere Ring trägt eine rundum laufende Inschrift mit dem Namen und den Titeln des Auftraggebers: «Fridericus v. Comes Pal[atinus] El[ector] D[ux] Ba[variae] 1619». Entlang der äußeren Umzäunung des Feldes und rund um den zentralen Platz wachsen unterschiedlich hohe Bäume, wahrscheinlich zwei verschiedene Arten des immergrünen Lorbeers, des Heiligen Baumes Apollons.⁵⁰

Durch die auffällige Anbringung seiner Signatur und der Fürstenhüte, hat Friedrich das Feld der Musen vor allen anderen Bereichen des Gartens ausgezeichnet. Hier ist sein bevorzugter Aufent-



haltsort, hier ist er stets als Herr des Gartens präsent. Durch die Gesellschaft der Musen, wird er zu ihrem Führer, zum Apollo Musagetes. Gleichzeitig bestimmt er in seiner zweiten Wesenheit als Sol das irdische Zeitmaß, das die als Sonnenuhr fungierende Urania durch den Schatten ihres Zeigestocks in die Sphäre des Gartens überträgt. Reinhard Zimmermann hat diese Zusammenhänge richtig erkannt: «Obwohl nur indirekt präsent, wird Friedrich auf diesem Parterre in dreierlei Funktion zitiert: als irdischer Herrscher mit irdischen Titeln und Funktionen, als Patron der Künste und als unsterblicher, dem Zeitlichen entrückter Gott. Die Sonnenuhr verweist in ihrer ‹Doppelpoligkeit› sowohl auf die Vergänglichkeit des Irdischen [...] wie auf die Ewigkeit des Überirdischen und kann daher auch auf die Doppelsexistenz des Herrschers in bezug auf die Zeit anspielen: vergänglicher Träger eines unvergänglichen Amtes zu sein.»⁵¹

Friedrich v. war im Hortus Palatinus aber noch an einer zweiten Stelle ständig präsent, und dies nicht nur indirekt durch eine Inschrift, die ihn als Schöpfer des Gartens rühmte,⁵² sondern auch in ausgesprochen konkreter Form: durch ein viereinhalb Meter hohes Standbild als Teil einer monumentalen Brunnenanlage. Sie besteht aus einem Architekturrahmen in Form eines Triumphbogens mit hoher Attika und gesprengtem Segmentgiebel. Er umschließt eine große Nische mit einem Wasserbecken und zwei Brunnenfiguren, einem wasserspeienden Delphin und dem Meerergott Neptun. In den Giebel wurde ein Sockel eingestellt, der die Basis für die Statue des Kurfürsten bildet, der in zeitgenössischer Rüstung und Kurmantel erscheint. In der linken Hand und in die Armbeuge geklemmt präsentiert er den Reichsapfel und das Kurschwert, die Insignien seiner Herrschaft. Offenbar resultierte diese etwas unbeholfen wirkende Haltung aus dem Wunsch, den rechten Arm für eine großzügige, im eigentlichen Wortsinn «besitzergreifende» Geste frei zu haben, mit der Friedrich auf die tief unter ihm liegende Landschaft verweist. Gleichzeitig schweift sein Blick über die Gartenterrassen, das Schloß und die Stadt Heidelberg hinweg in entferntere Gegenden seines Territoriums; die durch Jacques Fouquières von einem etwas weiter nördlich gelegenen Standpunkt aber aus annähernd gleicher Höhe aufgenommene Idealansicht des Schlosses und seiner Umgebung erlaubt, diesen Fernblick nachzuvollziehen. Als Beherrscher des pfälzischen Parnaß ist Friedrich selbstverständlich auch hier der pfälzische Sol/Apoll. Es ist daher kein Zufall, daß de Caus sein Standbild in atemberaubender Höhe am östlichsten Punkt des Gartens, in Richtung des Sonnenaufgangs plaziert hat; auf Merians Heidelberg-Panorama ist diese alles überragende Stellung sehr gut erfaßt. Von Friedrich herkommend, dem «Tagg[e]pärer» (Lycobanta) und «Jarpringer» (Lycegenetes), wie zwei der vielen Beinamen Apollons lauten,⁵³ erreichen die lebenspendenden Strahlen der aufge-



henden Sonne jeden Morgen aufs neue sein Reich. Die Lichtsymbolik schafft gleichzeitig eine unmittelbare Verbindung zwischen dem Standbild und dem Musen-Feld, in dessen Zentrum die Strahlen des Sol der Sonnenuhr der Urania überhaupt erst Sinn und Zweck verleihen.

Was läge nach der Identifizierung des Apollo Palatinus mit Friedrich v. näher als in dem unterhalb seiner Statue plätschernden Brunnen jenen «Fürstenbrunn» des Königstuhls zu vermuten, den die neun Musen in dem oben zitierten Lied als pfälzisches Pendant zu Hippokrene und Kastalia besungen haben? Wie seine Vorbilder am Helikon und am Parnaß wäre er dann eine von Pegasus eröffnete Musenquelle, die unter dem besonderen Schutz von Poseidon/Neptun, dem Vater des Flügelrosses steht, der die Fähigkeit, Wasser aus Felsen zu schlagen, an seinen Sohn vererbt hatte; die Hippokrene war daher explizit dem Poseidon Helikonios geweiht.⁵⁴ Die große Brunnennische des Hortus Palatinus sollte wohl als freie Nachahmung des antiken Quellenheiligums vom Helikon verstanden werden, in dem die Aufstellung einer «Weihestatue» des Poseidon durchaus Sinn macht. Gerade wegen seiner Lage in unmittelbarer Nähe zum pfälzischen Apoll, läßt sich der Neptunbrunnen zwanglos dem allgemeinen Themenkreis des Parnaß einfügen. Hier, zu Füßen des Kurfürsten, entspringt die pfälzische Musenquelle.

Epilog

Als Friedrich v. 1632 überraschend in Mainz verstarb, ließ Elisabeth eine Erinnerungsmedaille prägen, auf deren Vorderseite ihr eigenes und das Porträt ihres Mannes zu sehen sind. Die Rückseite zeigt dagegen eine große, hinter der Horizontlinie untergehende Sonne. Die in Anlehnung an Ecclesiastes 1 – «Sol occidens (in parte) renascitur (in Filio)» – formulierte Inschrift verweist jedoch über den traurigen Anlaß hinaus, hoffend, daß mit der Herrschaft des Sohnes Karl-Ludwig schon bald wieder eine neue Sonne aufgehen und in altem Glanz erstrahlen möge.⁵⁵ Zumindest in den Augen seiner Zeitgenossen scheint Karl-Ludwig nach der Restitution der Pfalz im Westfälischen Frieden (1648) den Erwartungen der Mutter entsprochen und den pfälzischen Parnaß neu belebt zu haben, wie das eingangs zitierte Lobgedicht Joachim von Sandrarts bezeugt. Aber als jener noch grübelnd über seinen Versen saß, betrat mit Ludwig XIV. bereits ein neuer, größerer Apoll die Bühnen des Pariser Ballet de Cour, um – angetan mit glänzenden Gewändern und goldener Perücke – die Rolle des roi soleil mit bis dahin unbekanntem Aufwand zu zelebrieren.⁵⁶ Als Karl-Ludwig, gleichermaßen angezogen und geblendet vom Glanz des Versailler Hofes, versuchte, durch die Verheiratung seiner Tochter Elisabeth Charlotte mit dem Bruder des Königs, Herzog Philipp von Orléans und Valois (1671), auch politisch näher an die französische Sonne heranzurücken, ahnte er nicht, daß deren sengende Strahlen schon bald nicht nur den Heidelberger Parnaß sondern gleich die ganze Pfalz verbrennen würden.

Anmerkungen

- 1 Da die Qualität der Erhardtschen Lyrik in hohem Maße vom Vortrag geprägt ist, höre Heinz Erhardt: Noch'n Gedicht, Warner Music International Company 1999, Nr. 8 «Der Berg».
- 2 Vgl. Joachim von Sandrart: Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste 1675–1680 (Neudruck, 3 Bde., hg. v. Christian Klemm und Jochen Becker), Nördlingen 1994; hierzu Teil II. 2 (1679), S. 74–76.
- 3 Vgl. Karl Otto Conrady: Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur Bd. 4), Bonn 1962, S. 348–354 (Odae Palatinae); Parnassus Palatinus. Humanistische Dichtung in Heidelberg und der Kurpfalz (hg. v. W. Kühlmann u. H. Wiegand), Heidelberg 1989; Karl Hartfelder: Studien zum Pfälzischen Humanismus (neu hg. v. W. Kühlmann u. H. Wiegand), Heidelberg 1993; Thea Vignau-Wilberg: Dichter, Denker, Diplomaten. Daniel Rogers' Ode auf Frankenthal aus dem Jahr 1578. In: Edgar J. Hürkey (Hg.): Kunst, Kommerz, Glaubenskampf. Frankenthal um 1600; Worms 1995, S. 48–52; Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts (= Bibliothek der frühen Neuzeit Bd. 5, hg. v. W. Kühlmann, R. Seidel u. H. Wiegand), Frankfurt/M. 1997; Hermann Wiegand: Der zweigipflige Musenberg. Studien zum Humanismus in der Kurpfalz (= Rhein-Neckar-Kreis, Historische Schriften Bd. 2), Ubstadt-Weiher 2000. – Ich danke Eckart Schäfer (Freiburg) und Hermann Wiegand (Mannheim) für ihre Anregungen und Hilfe, insbesondere bei der Suche nach Belegstellen und deren Übersetzung.
- 4 Vgl. G. Petersmann: Der Parnaß. Heiliger Berg der Götter, Museen und Nymphen. In: Die heiligsten Berge der Welt (hg. v. K. Grazl), Graz 1990; Karl Grazl: Mythos Berg. Lexikon der bedeutenden Berge aus Mythologie, Kulturgeschichte und Religion, Purkersdorf 2000, S. 139–140 und 317–321; außerdem die entsprechenden Stichworte in Herbert Hunger: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Reinbek 1974.
- 5 Vgl. Elisabeth Schröter: Die Ikonographie des Themas Parnass vor Raffael. Die Schrift- und Bildtraditionen von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert (= Studien zur Kunstgeschichte Bd. 6), Hildesheim / New York 1977, S. 38–163; Nikolas Yalouris: Pegasus in der antiken Mythologie. In: Pegasus und die Künste (hg. v. C. Brink u. W. Hornbostel), München 1993, S. 27–35.
- 6 Holzschnitt aus den *Quatuor libri amorum* des Conrad Celtis, Nürnberg 1502; vgl. Friedrich Winkler: Hans von Kulmbach. Leben und Werk eines fränkischen Künstlers der Dürerzeit, Kulmbach 1959, S. 27; Schröter 1977, Anm. 5, S. 307–311.
- 7 Titelholzschnitt des 1537 bei Philipp Uhlhard in Augsburg erschienenen zweiten Buches von Leonhard Aretins *De bello Punico*; vgl. Schröter 1977, Anm. 5, S. 245.
- 8 Vgl. Peter Fuchs: Der Musenhof. Geistesleben und Kultur in den Residenzen der Neuzeit. In: Kurt Andermann (Hg.): Residenzen. Aspekte hauptstädtischer Zentralität von der frühen Neuzeit bis zum Ende der Monarchie (= Oberrheinische Studien Bd. 10), Sigmaringen 1992, S. 127–158.
- 9 Vgl. Harald Keller: Der Musenhof der italienischen Frührenaissance. In: Festschrift Herbert Siebenhüner (hg. v. Erich Hubala und Gunter Schweikhart), Würzburg 1978, S. 71–81; Elisabeth Schröter: Der Vatikan als Hügel Apollons und der Museen. Kunst und Panegyrik von Nikolaus v. bis Julius II. In: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 75, 1980, S. 208–240; Alison Cole: Virtue and Magnificence. Art of the Italian Renaissance Courts, New York 1995.
- 10 Vgl. Martina Backes: Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gönnerforschung des Spätmittelalters, Tübingen 1992; Karin Zimmermann: Die Anfänge der Bibliotheca Palatina bis zu Friedrich I. und Philipp dem Aufrichtigen. In: Armin Schlechter (Hg.): Kostbarkeiten gesammelter Geschichte. Heidelberg und die Pfalz in Zeugnissen der Universitätsbibliothek, Heidelberg 1999, S. 3–17.
- 11 Vgl. Rudolf Kettemann: Peter Luder (um 1415–1472). Die Anfänge der humanistischen Studien in Deutschland. In: Paul Gerhard Schmidt (Hg.): Humanismus im deutschen Südwesten. Biographische Profile, Stuttgart 2000, S. 13–34.
- 12 «Est locus Germanie in faucibus moncium haud procul harenno fluviorum rege distans, cui gemini utriumque in celum minantes scopuli lateribus collibusque apricis Bachi frugiferis, vallem efficiunt amenissimam [...]. Biceps vero collis plurimus prerupti in montis latere urbi desuper imminet, in cuius cacuminibus due arces tanta congerie lapidum constructe sunt, ut edium ornatu habitatoribus suis spectaculo, [...] esse possint»; vgl. Rudolf Kettemann: Ein Loblied auf Heidelberg. Peter Luders Enkomion aus dem 15. Jahrhundert. In: Heidelberg. Geschichte und Gestalt (hg. v. Elmar Mittler), Heidelberg 1996, S. 321–324.
- 13 Vgl. William Hammer: Latin and German Encomia of Cities, Chicago 1937; Walther Ludwig: Die Darstellung südwestdeutscher Städte in der lateinischen Literatur des 15. bis 17. Jahrhunderts. In: Bernhard Kirchgässner und Hans-Peter Becht (Hg.): Stadt und Repräsentation (= Stadt in der Geschichte, Veröffentlichungen des südwestdeutschen Arbeitskreises für Stadtgeschichtsforschung Bd. 21), Sigmaringen 1995, S. 40–76.
- 14 Eine Formulierung wie jene in den viel gelesenen Metamorphosen Ovids [Buch I, Verse 316–317] – «Dort strebt ein Berg mit zwei Gipfeln zu den Sternen empor, er heißt der Parnaß, und seine Spitzen überragen die Wolken» – war Luders Zuhörern zweifellos geläufig. Wenn nicht, so sorgten spätestens die Übersetzung seiner Rede durch Mathias Widmann von Kemnat (1429–1476) und deren Bearbeitung für die sogenannte Pfälzische Reimchronik durch Michel Beheim (1416–1474) schon bald für Abhilfe. – Zu Ovid vgl. Erich Rösch (Hg.): Publius Ovidius Naso, Metamorphosen, München 1968, S. 22–23; zu Widmann und Beheim siehe Birgit Studt: Fürstenhof und Geschichte. Legitimation durch Überlieferung, Köln / Weimar / Wien 1992; Jan-Dirk Müller: Sprecher-Ich und Schreiber-Ich. Zu Peter Luders Panegyrikus auf Friedrich d. S., der Chronik des Mathias von Kemnat und der Pfälzer Reimchronik des Michel Beheim. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): Wissen für den Hof. Der spätmittelalterliche Verschriftungsprozeß am Beispiel Heidelbergs im 15. Jahrhundert

- (= Münstersche Mittelalter-Schriften Bd. 67), München 1994, S. 289–321.
- 15 Vgl. Dieter Wuttke: Humanismus als integrative Kraft. Die Philosophia des deutschen «Erzhumanisten» Conrad Celtis. Eine ikonologische Studie zu programmatischer Graphik Dürers und Burgkmairs, Nürnberg 1985.
- 16 Vgl. Eckart Schäfer: Conrad Celtis' Ode an Apoll. Ein Manifest neulateinischen Dichtens in Deutschland. In: Volker Meid (Hg.): Gedichte und Interpretationen Bd. 1, Renaissance und Barock, Stuttgart 1982, S. 81–93.
- 17 Vgl. Peter Walter: Johannes von Dalberg und der Humanismus. In: 1495 – Kaiser, Reich, Reform. Der Reichstag zu Worms (hg. v. d. Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz), Koblenz 1995, S. 139–171; Hermann Wiegand: Phoebe sodalitas nostra. Die Sodalitas litteraria Rhenana. In: Wiegand 2000, Anm. 3, S. 29–49.
- 18 Der Heidelberger Heinrich Spieß bestätigte in einem Brief an Celtis die Ankunft des Traktats; vgl. Hans Rupprich: Der Briefwechsel des Conrad Celtis, München 1934, S. 184–186 Nr. 110.
- 19 «Scripsit Parnassum bicipitem, in quo poetas et theologos concordat»; vgl. Dieter Wuttke: Dürer und Celtis: Von der Bedeutung des Jahres 1500 für den deutschen Humanismus: Jahrhundertfeier als symbolische Form. In: Journal of Medieval and Renaissance Studies 10, 1980, S. 73–129 (Zit. S. 115 Anm. 116).
- 20 «Stant montes gemino vertice sidera / Pulsantes, levat hic silviferum caput / Gestans nubigeris delubra turribus / Proscis condita saeculis. // Cheruscos alius sed petit arduo / Cornu celsa levans principis atria / Subiectumque videt cum fluvio suum / Pulchrum monibus oppidum»; vgl. Günther Debon: Student in Heidelberg – Conrad Celtis. In: Günther Debon: Der Weingott und die Blaue Blume. Dichter zu Gast in Heidelberg, Heidelberg 1995, S. 13–25 (Zit. S. 14–16).
- 21 Vgl. Die güldin bulle und küniglich reformacion Straßburg 1485. Der erste illustrierte Druck des kaiserlichen Rechtsbuches Karls IV. aus dem Jahre 1356 (Faksimile, hg. und kommentiert v. A. Wolf), Frankfurt/M. 1968; Volker Rödel: Heidelberg als Hauptstadt eines Kurfürstentums. In: Der Griff nach der Krone. Die Pfalzgrafschaft bei Rhein im Mittelalter (hg. v. V. Rödel), Regensburg 2000, S. 209, Nr. 36.
- 22 Vgl. Hans Rupprich (Hg.): Conradus Celtis Protucius. Oratio in Gymnasio in Ingelstadio puplice recitata cum carminibus ad orationem pertinentibus, Leipzig 1932, S. 12–15.
- 23 «Scholasticis Heidelbergensis studii Robertus Gaguinus, ad illustrissimum comitem Palatinum Philippum Francus orator s. p. d. // Dum mihi per Gallos comes iret Delius agros, / Ut veni ad Rhenum, rettulit ille pedem»; vgl. Karl Gaquoin: Denkschrift zum 400. Todestage des Robertus Gaguinus, nebst seinen Elegien zum Lobe Heidelbergs und des Deutschen Geistes, Heidelberg 1901, S. 16–17.
- 24 «Ad Robertum Gaguinum, Francum oratorem, Ode, ut Apollo ad Germanos veniat. // Candidum vatem fidibus canoris / Barbiti exornans comitem Robertum, / Phoebe, quid Rhenum fugis et potentis / Regna leonis? [...] Posthabe Gallos Heliconque Pyndon, / Et veni lauro viridi recinctus»; vgl. Hartfelder 1993, Anm. 3, S. 113.
- 25 Zur Einführung in die komplexe Gedankenwelt der mittelalterlichen Astrologie vgl. Rudolf Drössler: Planeten, Tierkreiszeichen, Horoskope. Mythologie, Spekulation, Wirklichkeit, Freiburg / Basel / Wien 1992.
- 26 «Tafel zu erlernen der Planeten stund und die natur eines yeden menschen durch ire einfluß inen zugeeygnet»; anonymer Holzschnitt, Nürnberg (?), um 1480/90 (ehemals Germanisches Nationalmuseum Nürnberg; verschollen); vgl. Adolf Essenwein: Die Holzschnitte des 14. und 15. Jahrhunderts im Germanischen Museum, Nürnberg 1874, Tafel cxxi; Heinz Artur Strauß: Der astrologische Gedanke in der deutschen Vergangenheit, München / Berlin 1926, S. 41, Abb. 34.
- 27 Zu den literarischen Belegstellen siehe die in Anm. 3 genannten Werke.
- 28 *Sol und seine Kinder* aus einer Folge der sieben Planeten, Melchior Grienman (?), 1548 (Fondation Martin Bodmer, Coligny); vgl. Fritz Grosse: Planetenteppiche. «Sieben Planeten und ihre Kinder». In: Spiegel der Welt. Handschriften und Bücher aus drei Jahrtausenden, Bd. II (= Marbacher Kataloge 55, hg. v. U. Ott u. F. Pfäfflin), Tübingen 2000, S. 108–114, Nr. 132; Hanns Hubach: Tapissereien im Heidelberger Schloss 1400–1700. Grundzüge einer Geschichte der ehemaligen Sammlung der Pfälzer Kurfürsten. In: Tapissereien. Die Wandteppiche aus den staatlichen Schlössern und Gärten Baden-Württembergs, Weinheim 2002.
- 29 Vgl. Herbert Zschelletzschky: Die «drei gottlosen Maler» von Nürnberg, Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zu Reformations- und Bauernkriegszeit, Leipzig 1975, S. 134–168.
- 30 Zur Bedeutung des Fassadenprogramms vgl. Gustav Friedrich Hartlaub: Zur Symbolik des Skulpturenschmucks am Ottheinrichsbau. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 14, 1952, S. 165–181; Hanns Hubach: Kurfürst Ottheinrich als Hercules Palatinus. Vorbemerkungen zur Ikonographie des Figurenzyklus' an der Fassade des Ottheinrichbaus im Heidelberger Schloß. In: Pfalzgraf Ottheinrich. Politik, Kunst und Wissenschaft im 16. Jahrhundert (hg. v. d. Stadt Neuburg a. d. D.), Regensburg 2002, S. 231–248.
- 31 Zur Festkultur der Renaissance vgl. Richard Alewyn: Das Große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste, München 1985; Claudia Rousseau: The Pageant of the Muses at the Medici Wedding of 1539 and the Decoration of the Salone di Cinquecento. In: Barbara Wisch und Susan Scott Munshower (Hg.): «All the world's a stage ...». Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque, Bd. II, Theatrical Spectacle and Spectacular Theatre (= Papers in Art History from The Pennsylvania State University Bd. 6), University Park, PA, 1990, S. 416–457; Roy Strong: Feste der Renaissance 1450–1650. Kunst als Instrument der Macht, Würzburg 1991; Dorothea Schröder: Von Ruhmesfelsen und Flugmaschinen. Pegasus in den Gärten und auf der Theaterbühne der Renaissance- und Barockzeit. In: Brink / Hornbostel 1993, Anm. 5, S. 93–101.
- 32 Vgl. Claudia Lazzaro: The Italian Renaissance Garden. From the Conventions of Planting, Design, and Ornament to the Grand Gardens of Sixteenth-Century Central Italy, New Haven / London 1990, S. 131–166; Louis Cellauro: Iconographical Aspects of the Renaissance Villa and Garden: Mount Parnassus, the Muses, and Pegasus. In: Journal in the History of Gardens and designed Landscapes 22, 2002.
- 33 «Hic, Cyrrhaee, tibi & Musis gratissima

- sedes, / Hic locus assidue lauro Permes-
side florens»; vgl. Hermann Wiegand:
Lacrumae Heidelbergenses. Eine neu-
lateinische epische Klage über die Er-
oberung Heidelbergs durch Tilly 1622.
In: Wiegand 2000, Anm. 3, S.127–166
(Zit. S.137).
- 34 Zu den Feierlichkeiten vgl. Wolfram
Waldschmidt: Die Hochzeit des Win-
terkönigs. In: Wolfram Waldschmidt:
Altheidelberg und sein Schloß. Kultur-
bilder aus dem Leben der Pfalzgrafen
bei Rhein, Jena 1909, S.187–221; Lili
Fehrle-Burger: Königliche Frauen-
schicksale zwischen England und Kur-
pfalz, Mannheim, 1997, S.66–82.
- 35 Beschreibung der Reiß, Empfang
deß ritterlichen Ordens, Vollbringung
des Heyraths und glücklicher Heim-
führung [...], Heidelberg 1613; vgl.
Dorothea Hauck: Die Hochzeitsreise
Friedrichs v. In: Bibliotheca Palatina (2
Bde., hg. v. Elmar Mittler), Heidelberg
1986, Bd.1, S.267.
- 36 Vgl. Strong 1991, Anm. 31, S.94–107.
- 37 Vgl. «Palladis Posaun vom Triumph
Jasonis, Beneben dem dazu gehörigen
Cartel und Reymen». In: Beschreibung
der Reiß 1613, Anm. 35, Teil II, S.9–37.
- 38 Im Vergleich dazu erscheint der 1582
beim Empfang François III. von Anjou
in Antwerpen eingesetzte Wagen gera-
dezu einfalllos; vgl. Brink/Hornbostel
1993, Anm. 5, S.211, Nr.IV.28 und
Farbabb. 51. Zu Aufzügen Apollons
und der Musen vgl. Rousseau 1990,
Anm. 31; Schröder 1993, Anm. 31,
S.94–97, Abb. 3.
- 39 Zit. n. Beschreibung der Reiß 1613,
Anm. 35, S.172, 174.
- 40 Zit. n. «Palladis Posaun [...]». In: Be-
schreibung der Reiß 1613, Anm. 35,
Teil II, S.32–33.
- 41 Zit. n. «Palladis Posaun [...]» In: Be-
schreibung der Reiß 1613, Anm. 35,
Teil II, S.33–34.
- 42 *Sonett an einen gewissen Berg* (um 1619/
20); vgl. Philipp Witkop: Heidelberg
und die deutsche Dichtung, Leipzig/
Berlin 1916, S.20; Hermann Wiegand:
Die Kurpfalz im 17. Jahrhundert. Poli-
tik und Kultur unter konfessionellen
Vorzeichen. In: Schlechter 1999,
Anm. 10, S.59–74. – Es gibt allerdings
auch Stimmen, die den von Opitz
besungenen Berg mit der bei Görlitz
gelegenen Landeskronen identifizieren;
vgl. Günter Häntzschel: «Die keusche
Venus mit den gelerten Musis». Martin
Opitz in Heidelberg. In: Heidelberg im
poetischen Augenblick. Die Stadt in
Dichtung und bildender Kunst (hg. v.
Klaus Manger und Gerhard vom Hofe),
Heidelberg 1987, S.45–63 (siehe beson-
ders Anm. 39).
- 43 Salomon de Caus: Hortus Palatinus [...],
Frankfurt/M. 1620; vgl. Hortus Pala-
tinus. Die Entwürfe zum Heidelberger
Schloßgarten von Salomon de Caus (2
Bde., Faksimile und Kommentar, hg.
v. Reinhard Zimmermann), Worms
1986.
- 44 Vgl. Lili Fehrle-Burger: Der Hortus
Palatinus als «achtes Weltwunder». Sonderdruck aus Ruperto-Carola 14,
Heidelberg 1962; R. Zimmermann
1986, Anm. 43; Gerhard Walther: Der
Heidelberger Schloßgarten, Heidelberg
1990; Michael Rohde: Gestaltungs-
tendenzen der europäischen Gartenkunst
im 16. und 17. Jahrhundert. In: Gärten
und Höfe der Rubenszeit im Spiegel
der Malerfamilie Brueghel und der
Künstler um Peter Paul Rubens (hg.
v. Ursula Härting). München 2000,
S.13–24.
- 45 In der Hauptsache wurde eine pro-
grammatische Verbindung des Hortus
Palatinus zum deutschen Rosenkreuz-
ertum und den davon ausgehenden
esoterischen Bewegungen vorge-
schlagen; vgl. Richard Patterson: The
«Hortus Palatinus» at Heidelberg and
the Reformation of the World. Part I:
The Iconography; Part II: Culture as
Science. In: Journal of Garden Hi-
story 1, 1981, S.67–104 und 179–202;
Michel Conan: Postface. In: Salomon
de Caus: Le Jardin Palatin, Hortus Pala-
tinus, Paris 1981. – Zur Kritik dieses
Ansatzes vgl. R. Zimmermann 1986,
Anm. 43, S.37–40.
- 46 Vgl. die Zeichnung Giovanni Guer-
ras von 1604 (Graphische Sammlung
Albertina, Wien) bei Lazzaro 1990,
Anm. 32, S.133, Nr.122.
- 47 Salomon de Caus: Von Gewaltamen
bewegungen [...], Frankfurt/M. 1615;
vgl. dazu Birgit Franke: «... zur Lust
und Zierde der Palläst und Gärten». Sa-
lomon de Caus und die Grottenkunst.
In: Härting 2000, Anm. 44, S.83–88.
- 48 Vgl. Elisabeth Blair MacDougall: Imitation
and Invention: Language and
Decoration in Roman Renaissance
Gardens. In: Journal of Garden Hi-
story 5, 1985, S.119–134; Lazzaro 1990,
Anm. 32, S.132–134.
- 49 Trotz der starken lokalen Tradition
fehlten sowohl im Herrengarten als
auch im Seegarten alle Hinweise auf
den Parnaß; vgl. Wolfgang Metzger:
«All Ding zergänglich». Der Heidel-
berger Herrengarten: ein vergessener
Renaissancegarten im Licht neuer
Quellen. In: Die Gartenkunst 12, 2000,
S.275–302.
- 50 In einem durch den Hofgärtner Peter
Leonhardt 1635 verfaßten Bericht über
den Zustand des Gartens nach den
ersten Schäden des Dreißigjährigen
Krieges sind unter den noch vorhan-
denen Pflanzen «10 grosse Lohrbehr
paum» sowie «10 Kirschen Lorbehr
paum» (= lauri tribisonidi) verzeichnet.
Diese beiden Lorbeer-Arten waren laut
Lazzaro 1990, Anm. 32, S.303 Anm. 13,
auch auf dem Parnaßhügel in Pratolino
angepflanzt, so daß hier möglicherwei-
se eine direkte Übernahme durch de
Caus vorliegt. – Den noch unveröffent-
lichten Bericht des Hofgärtners hat mir
Herr Wolfgang Metzger (Heidelberg)
zur Verfügung gestellt, wofür ich herz-
lich danke.
- 51 R. Zimmermann 1986, Anm. 43, Bd. II,
S.20.
- 52 «Fridericus Bohemiae Rex Com[es]
Palat[inus] Rheni Elect[or]/ summa
motium in ima vallium praecipitan-
do / locum Dianae olim nunc Vortum-
no sacrum reddidit / aqueductib[us] /
arborib[us] mirae magnitud[in]e ex
suburbano horto / singulari artificio
translatis ornavit / opus huc usque
perduxit A[nn]o S[alutis] MDCXIX»; vgl.
Walther 1990, Anm. 43, S.92.
- 53 Der Basler Humanist Johann Basilius
Herold (1511–1567), der in enger Ver-
bindung zum kurpfälzischen Hof stand,
vor allem zu Ottheinrich, hat die Liste
der Beinamen Apollons zusammen-
gestellt. Dort heißt es: «Tagg[e]pärer/
Jarpringer // Homerus nennt den
Apollo mit disem nammen, darumb
das er den tag gepürt, und den früen
glantz pringt, und das jar umbfürt
durch den Leb circkel [...]»; vgl. Johann
Basilius Herold: Heydenweldt und irer
Götter anfängcklicher ursprung, Basel
1554 (neu hg. v. Stephen Orgel), New
York / London 1979, n. p.
- 54 Vgl. Grazl 2000, Anm. 4, S.140.
- 55 Vgl. Annelise Stemper: Die Medaillen
der Pfalzgrafen bei Rhein. Teil I – Die
Kurlinien, Worms 1997, S.174–175
Nr.181.
- 56 Vgl. Peter Burke: Ludwig XIV. Die In-
szenierung des Sonnenkönigs, Frank-
furt/M. 1995, S.68–69.