

³ Zu Ottheinrichs Rolle als Förderer der Künste vgl. Hans ROTT, Ott Heinrich und die Kunst, in: Mittheilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses 5 (1905), S. 1–232; Hans ROTT, Zu den Kunstbestrebungen des Pfalzgrafen Ott Heinrich, in: Mittheilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses 6 (1912), S. 192–239; Walter PAATZ, Ottheinrich und die Kunst, in: Ruperto-Carola, 8. Jahrgang, Bd. 20 (Sonderdruck, 1956), S. 14–30; demnächst erscheint Fritz GROSSE, Ottheinrich von der Pfalz (1502–1559). Studien zur politischen Ikonologie (= phil. Diss. Halle a. d. Saale 2002).

⁴ Vgl. Herbert DERWEIN, Der Herrengarten in Heidelberg, in: POENSGEN (wie Anm. 2), S. 179–184; Wolfgang METZGER, „All Ding zergänglich“. Der Heidelberger Herrengarten: ein vergessener Renaissancegarten im Licht neuer Quellen, in: Die Gartenkunst 12 (2000), S. 275–302.

⁵ Vgl. Wolfgang METZGER, Wissenschaft und Bibliophilie. Die Bibliotheca Palatina von Ludwig V. bis zu Johann Casimir, in: Armin SCHLECHTER (Hg.), Kostbarkeiten gesammelter Geschichte. Heidelberg und die Pfalz in Zeugnissen der Universitätsbibliothek (= Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg, Bd. 1), Heidelberg 1999, S. 19–37, hierzu S. 25–29, mit Angaben zur älteren Literatur.

⁶ Paris, Musée du Louvre (OA.204): Alabaster, ursprünglich nicht zugehöriger grüner Marmorsockel mit zwei eingelassenen Medaillenabschlägen; Höhe der Büste: 15,5 cm / Gesamthöhe 26,7 cm. – Vgl. Georg HABICH, Über zwei Bildnisse des Kurfürsten Otto Heinrich von der Pfalz, in: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 9 (1914/15), S. 67–86; Georg HABICH, Die deutschen Schaumünzen des sechzehnten Jahrhunderts (2 Bde.), München 1929/34, hierzu Bd. I.2, S. 238–240; Richard GAETTENS, Das Bildnis des Pfalzgrafen und Kurfürsten im Spiegel der Medaille und Großplastik, in: POENSGEN (wie Anm. 2), S. 62–85, hierzu S. 81–82; Volker HIMMELIN, Kurfürst Ottheinrich von der Pfalz sitzend in halber Figur, in: Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg (2 Bde.), hg. v. Badischen Landesmuseum Karlsruhe, Karlsruhe 1986, hierzu Bd. 2, S. 553 Nr. 15; Jeffrey Chipps SMITH, German Sculpture of the Later Renaissance (c. 1520–1580). Art in an Age of Uncertainty, Princeton, NJ, 1994, S. 352. – Zu Leben und Werk von Dietrich Schro vgl. Irnfriede LÜHMANN-SCHMID, Peter Schro. Ein Bildhauer und Backoffen-Schüler (2 Teile), in: Mainzer Zeitschrift, 70 (1975), S. 1–62 und Jahrgang 71/72 (1976/77), S. 57–100, hierzu Teil 2, S. 84–92.

lichen Kunstkammer nach italienischem Muster und die Anschaffung einer großen Anzahl wertvoller Tapisserien orientierte sich an den höchsten Ansprüchen fürstlicher Repräsentation.³ Den hohen Ausgaben der aufwändigen Neuburger Hofhaltung standen auf der Einnahmenseite jedoch lediglich ca. 24000 fl. jährlich gegenüber, so dass Ottheinrich gezwungen war, laufend erhebliche Kredite aufzunehmen. Als er nach der vorübergehenden Teilung der Herrschaft mit seinem Bruder auch noch dessen aufgelaufene Schulden übernehmen mußte, war der Zusammenbruch der Neuburger Staatsfinanzen unvermeidlich und endete 1544 im Bankrott. Dieser Krisensituation war die wohl folgenreichste politische Entscheidung Ottheinrichs unmittelbar vorausgegangen, nämlich sein Übertritt zum Luthertum und die Reformation seines Herzogtums durch den Erlaß einer evangelischen Kirchenordnung 1543. Um die Einführung der von der Mehrheit seiner Untertanen begrüßten neuen Lehre nicht durch den drohenden Verkauf des Herzogtums an die Münchner Wittelsbacher, die zu den eifrigsten Verteidigern der katholischen Lehre gehörten, zu gefährden, entschlossen sich die Neuburger Landstände, die innere Verwaltung des Territoriums und die Sanierung des Haushalts selbst zu übernehmen. Die Verantwortung in Reichssachen und die „außenpolitische“ Vertretung des Herzogtums verblieben jedoch in Händen des Fürsten, der sich im Gegenzug verpflichten mußte, für drei Jahre ins Exil an den Hof seines Onkels Friedrich II. nach Heidelberg zu ziehen.

Obwohl Ottheinrich der im „Schmalkaldischen Bund“ zusammengeschlossenen Vereinigung der evangelischen Fürsten und Reichsstädte – noch – nicht beigetreten war, besetzten 1546 die Truppen Karls V. gleich zu Beginn des gegen das Bündnis geführten Krieges sein Herzogtum, eroberten Neuburg und plünderten das Schloss. Trotz seiner Abwesenheit wurde Ottheinrich vom Kaiser in die Reichsacht erklärt und mußte, da er sich auch nach der Niederlage der Protestanten standhaft weigerte, der erzwungenen Rekatholisierung seiner Untertanen und den Regelungen des Interims zuzustimmen, weitere lange Jahre im zunehmend ungastlicher werdenden pfälzischen Exil ausharren. Denn um die nur schwer herbeigeführte Aussöhnung mit dem Kaiser nicht durch die permanente Anwesenheit seines ungeliebten Neffens zu gefährden, verwies Friedrich diesen nach Weinheim. Dem Kurfürsten dürfte dieser Schritt um so leichter gefallen sein, als sein designerter Nachfolger offenbar bestrebt war, durch den Erwerb eines Hauses am Kornmarkt, vor allem aber durch die Anlage eines fürstlichen „Herrengartens“ in der Vorstadt,⁴ eine eigene Hofhaltung in Heidelberg zu begründen. Erst 1552, als mit dem Sieg der unter Führung Moritz' von Sachsen erneuerten protestantischen Fürstenkoalition die Reichspolitik Karls V. endgültig gescheitert war, erfolgte die Restitution der Jungen Pfalz an Ottheinrich, der daraufhin nach Neuburg zurückkehrte.

Nach dem Tod Friedrichs II. konnte Ottheinrich sein lang ersehntes *wartend erb* endlich antreten. Als neuer Pfälzer Kurfürst kam er 1556 nach Heidelberg zurück, wo ihm aber lediglich noch drei kurze Regierungsjahre vergönnt sein sollten. Diese reichten jedoch aus, um der Reformation in der Pfalz endgültig zum Durchbruch zu verhelfen. Bereits einen Monat nach Regierungsantritt setzte der neue Landesherr eine evangelische Kirchenordnung in Kraft, und auch eine Generalvisitation des Landes sowie die Reformation der Universität wurden von Beginn an konsequent vorangetrieben, letztere unter maßgeblicher Beteiligung Philipp Melanchthons. Außerdem forcierte er den während seiner Heidelberger und Weinheimer Exilzeit begonnenen systematischen Ausbau der kurfürstlichen Bibliothek und schuf so die Grundlage für den späteren Ruhm der Bibliotheca Palatina.⁵

Gleich zu Anfang der Kurfürstzeit entstand das wohl ergreifendste, in jedem Falle aber persönlichste Porträt Ottheinrichs, die kleinformatige, dem renommierten Mainzer Bildhauer Dietrich Schro zugeschriebene Halbfigurenbüste des thronenden Pfalzgrafen.⁶ [Abb. 1] Dieses präziöse Kunstkammerstück aus Alabaster zeigt den in einem aufwändig verzierten Sessel thronenden Herrscher, der offenbar ein mit Löwenköpfen geschmücktes Bücherkäst-

chen als Leseputz beziehungsweise Schreibunterlage auf seinen Knien hält; darauf liegt, von der rechten Hand gehalten, ein geschlossenes Buch. Virtuos und mit großer Kunstfertigkeit hat der Bildhauer die jeweiligen Stofflichkeiten herausgearbeitet: die flexiblen, unterschiedlich dichten Strukturen der Textilien ebenso wie die harte Glätte der geschnitzten Lehen oder die weichen, fleischig schlaffen und von feinsten Fältchen durchzogenen Partien des Gesichtes und des kräftigen Nackens. Den ersten, Ehrfurcht gebietenden Eindruck der Persönlichkeit des Dargestellten bestimmt die in allen Details geschilderte, äußerst prächtige Kleidung: Unter der reich bestickten schweren Schabe erkennt man eine feine, mit Borten besetzte Seidenweste mit kunstvoll geschlitzten und gepufften Ärmeln und ein an Kragen und Manschetten gefälteltes Hemd; ein zierliches Barett, die in der linken Hand gehaltenen Handschuhe sowie mehrere Fingerringe und eine Goldkette kompletieren die von der damaligen Mode geforderte Ausstattung des noblen Mannes. In auffälligem Kontrast zu dieser betont vorgeführten äußerlichen Prachtentfaltung steht die intim menschliche Schilderung des übermäßig korpulenten und vorzeitig gealterten Fürsten. Ottheinrichs aus langer schwerer Krankheit resultierende körperliche *pawfelligkeit* wird schonungslos mitgeteilt. Geradezu mitleiderregend wirkt das ohne Rücksicht auf etwaige Eitelkeiten geschilderte schwammige Gesicht mit dem verkniffenen Mund und den leicht vorquellenden Augen, dessen von melancholischer Tristesse geprägter Ausdruck den gängigen Idealen fürstlicher Selbstdarstellung fast schon programmatisch zu widersprechen scheint. Gleichzeitig hat es Dietrich Schro verstanden, durch Ironie und Witz die bedenkliche Neigung seines Modells zur Schwermut entscheidend zu brechen und aufzulösen. Denn mehr noch als Ottheinrich selbst leiden offenbar die in die Armlehnen geschnitzten Löwen unter dessen alles beiseite drängender Leibesfülle; die wenig königlich anmutende Duldermiene verrät sich bereits in diesem von Selbstironie und demütiger individueller Schicksalsergebenheit getragenen Altersbildnis Ottheinrichs Kennnis von Martin Luthers 1534 veröffentlichter Auslegung des 101. Psalms, einer in der Tradition mittelalterlicher Fürstenspiegel verfaßten Schrift, die, wie wir später ausführlich sehen werden, erheblichen Einfluß auf die Formulierung des ikonographischen Programms der Hoffassade des Ottheinrichsbaus gehabt hat. Darin wendet sich der Reformator nämlich explizit gegen die überhandnehmende *stoltz geberde* und den *hohen mut* der Adeligen. Überraschender Weise ist für ihn offen zur Schau gestellter Kleiderprunk aber kein wesentliches Beurteilungskriterium für fürstliche Hoffart, dies sei lediglich Hoffart der Bauern.⁷ Entscheidend ist vielmehr die Beantwortung der Frage, inwieweit ein Regent seinen Untertanen ein *gnediger, demütiger, freundlicher, tröstlicher und gerechter* Herr gewesen ist: Denn in den Augen Gottes begehe derjenige Herrscher die verwerflichste Form der Hoffart, der die ihm aus göttlicher Vorsehung anvertrauten Leute mit eigener oder der Ungerechtigkeit seiner Amtleute überzieht. Letztlich bezieht diese kleine Skulptur einen Großteil ihres Reizes aus eben dieser hier formulierten Dualität, aus dem spürbaren Bemühen des Bildhauers, ein standesgemäßes, Ottheinrichs fürstlicher Herkunft ebenso wie dem hohen Prestige des altehrwürdigen Pfalzgrafenamtes geschuldetes und durch überkommene Standeskonventionen geregelttes öffentliches Image mit dessen zuletzt gottergebener und ohne persönliche Eitelkeiten auskommender inneren Haltung⁸ überzeugend in Einklang zu bringen.

Nach der am Heidelberger Hof mit Genugtuung aufgenommenen Abdankung seines alten Widersachers Karl V. nahm Ottheinrich 1558 am Kurfürstentag in Frankfurt und an der Krönung des bereits 1531 zum deutschen König gewählten Ferdinand I. teil. Damals erfolgte auch die formelle Belehnung mit der pfälzischen Kurwürde, ein so bedeutendes Ereignis im Leben des Fürsten, dass er zu diesem Anlaß eine große Bildnismedaille in Auftrag gegeben hat, auch diesmal wieder bei Dietrich Schro [Kat.Nr. VI.4].⁹ Weniger Erfolg war ihm bei dem Versuch beschieden, ein neues Bündnis der evange-

⁷ *Hofe stoltz oder hoffart ist nicht baur hoffart jnn kleidern, schmuck, obengehen, schwentzen und der gleichen faulen stücken, Wie wol unter den Fürsten und Herrn, Adel und Bürgern solchs jtz auch gar über macht ist (...). Aber Hofe stoltz und hoffart heisst auff Griechisch Thyranis, zu Deusch Wütrich, da ein König, Fürst oder Herr wol im grawen rock gehen kundte und gar keine güldene, seidene noch sammete hoffart an sich haben und gleich wol im Regiment entweder seinen nachbar oder seine unterthanen plagen mit pochen, trotzen, schinden und allem unglück aus keiner andern ursachen, denn das er lust hat zu wueten und will lieber gefürchtet denn geliebt sein; vgl. Martin LUTHER, Auslegung des 101. Psalms, in: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe Bd. 51, Weimar 1914, S. 197–264, Zit. S. 251.*

⁸ Im persönlichen Umgang mit seinen Zeitgenossen scheint der alternde, von zahlreichen Schicksalsschlägen geläuterte Kurfürst tatsächlich ein undünelhaftes und freundliches Wesen an den Tag gelegt zu haben, so *schier anderst dann der [übliche] fürstlich stilus*; vgl. REITZENSTEIN (wie Anm. 2), S. 253.

⁹ Vgl. Annelise STEMPEL, Die Medaillen der Pfalzgrafen und Kurfürsten bei Rhein. Pfälzische Geschichte im Spiegel der Medaille (2 Bde.), Worms 1997, hierzu Bd. 1, Die Kurlinien, S. 77–78 Nr. 73.

- ¹⁰ Vgl. ROTT, Ott Heinrich und die Kunst (wie Anm. 3), S. 106 Anm. 4; A. WYNNEN, Michael Ostendorfer (um 1492–1559). Ein Regensburger Maler der Reformationszeit (= phil. Diss. masch.), Freiburg i. Br. 1961.
- ¹¹ Auf dieser Reise ist das erst kürzlich identifizierte Album mit Ansichten der besuchten Städte entstanden (Würzburg, Universitätsbibliothek, HS Delin VI); vgl. Angelika MARSCH/Josef H. BILLER/Frank-Dietrich JACOB (Hg.), Die Reisebilder Pfalzgraf Ottheinrichs aus den Jahren 1536/1537: von seinem Ritt von Neuburg a. d. Donau über Prag nach Krakau und zurück über Breslau, Berlin, Wittenberg und Leipzig nach Neuburg (2 Bde, Faksimile und Kommentar), Weibenhorn 2001; Reise, Rast und Augenblick. Mitteleuropäische Stadtansichten aus dem 16. Jahrhundert, hg. v. Martin-von-Wagner-Museum Würzburg, Dettelbach 2002.
- ¹² Vgl. Adolf LAYER, Pfalzgraf Ottheinrich und die Musik, in: Archiv für Musikwissenschaft 15 (1958), S. 258–275; Gerhard PIETZSCH, Quellen und Forschungen zur Geschichte der Musik am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg bis 1622 (= Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse Nr. 6), Mainz/Wiesbaden 1963; Georg BRUNNER, "Die Lieblich Kunst der Musica" oder Ottheinrichs "Feine Cantorey und gute Instrumentisten". Musik am Hofe Ottheinrichs in Neuburg, in: Pfalzgraf Ottheinrich (wie Anm. 2), S. 249–274.
- ¹³ Das Inventar von Ottheinrichs Kammerbibliothek verzeichnet unter der Rubrik *Architektur und andere antiquitetische gebew und gemähl* außer Sammelbänden für Druckgrafik etliche klassische Schriften zur Baukunst, darunter moderne lateinische und italienische Ausgaben von Vitruvs "De Architectura", mehrere, auch deutschsprachige Ausgaben von Sebastiano Serlios "Architekturregeln" sowie ein Exemplar von Hans Blums "Säulenbüchlein"; vgl. ROTT, Ott Heinrich und die Kunst (wie Anm. 3), S. 213–215. Außerdem war Jacques Androuet Du Cerceaus Band über die römischen Triumphbögen in seiner Bibliothek vorhanden ("Exempla arcuum", Orléans 1549; beigegeben dem Grafikband Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp. Pal. S 45).
- ¹⁴ Zur Modernität des Neuburger Schlossbaus vgl. Stephan HOPPE, Der Schloßbau Ottheinrichs von der Pfalz in Neuburg an der Donau. Überlegungen zu Beziehungen zur kurpfälzischen Hofarchitektur der 1520er Jahre, in: Stefanie LIEB (Hg.), Form und Stil. Festschrift für Günther Binding zum 65. Geburtstag, Darmstadt 2001, S. 202–212.

lischen Reichsstände sowie eine allgemeine Synode zur Beilegung des theologischen Streites zwischen den unterschiedlichen evangelischen Glaubensrichtungen herbeizuführen.

Ottheinrichs letzte Lebensjahre waren von unheilbarer Krankheit und zunehmendem körperlichen Zerfall überschattet. Aufgrund seiner Leibesfülle konnte sich der übergewichtige Fürst zuletzt nur noch mühsam bewegen, so dass er selbst für kürzere Strecken, etwa für Besuche in der Stadt, auf den Gebrauch einer Sänfte angewiesen war. Ein 1556 datierter Holzschnitt Michael Ostendorfers zeigt dieses "Gefährt" samt seinem *schweren wagenfarer*, als welchen sich der korpulente Pfälzer – auch hier nicht ohne Ironie – selbst bezeichnete, und einer bewaffneten Eskorte [Abb. 2].¹⁰

Am 12. Februar 1559 ist Ottheinrich – und mit ihm der letzte Sproß der alten pfälzischen Kurlinie – in Heidelberg gestorben. In einem Nachruf heißt es von ihm: *Ist auch allzeit gewesen / weisheit und kunst geneigt*. Er wurde im Kreise seiner Ahnen in der Heiliggeistkirche beigesetzt. Sein prachtvolles, aus Marmor und Alabaster gefertigtes und reich mit allegorischem Figurenschmuck versehenes Grabmal hatte er noch zu Lebzeiten bei den Kölner Bildhauern Arnold und Bernhart Abel in Auftrag gegeben; es ist in den Verwüstungen des Orléans'schen Krieges untergegangen.

Ottheinrich war ein reisefreudiger Fürst. Bereits in jungen Jahren hatte er seinen Onkel Friedrich auf dessen Gesandtschaftsreise nach Spanien an den Hof Karls des V. begleitet, als dieser dem Habsburger die Nachricht von seiner Wahl zum deutschen König überbrachte. 1521 begab er sich zuerst nach Venedig und von dort aus auf Pilgerfahrt ins Heilige Land, und 1536/37 auf eine Reise über Prag nach Krakau an die Höfe König Ferdinands I. beziehungsweise König Sigismunds I. Jagiello.¹¹ Dabei lernte er die höchsten Formen der höfischen Kultur Zentraleuropas, Frankreichs, Spaniens, der Niederlande und Norditaliens aus eigener Anschauung kennen und schätzen. Insbesondere für die Musik und Kunst der norditalienischen Renaissance entwickelte er ein bleibendes Faible. Die herausragende Qualität seiner eigenen Hofkapelle¹² bezeugt dies ebenso wie seine umfangreichen Kunstsammlungen. Auch die Zeit seines Lebens intensiv gepflegte Auseinandersetzung mit Fragen der zeitgenössischen Architektur, wie sie in Ottheinrichs Besitz zahlreicher theoretischer Schriften zur Baukunst ebenso deutlich nachvollziehbar ist¹³ wie an der erst jüngst erkannten Modernität seiner Neuburger Schlossbauten,¹⁴ hatte in diesen persönlichen Erfahrungen letztlich ihre stärksten Wurzeln.

2. Der neue hofbau zu Heidelberg: Bemerkungen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte

Als Ottheinrich 1556 endlich den kurpfälzischen Thron besteigen konnte, war seine Entscheidung, auf dem Stammschloss seiner Vorfahren einen eigenen Palast erbauen zu lassen, längst gefallen.¹⁵ Und auch die Wahl des Bauplatzes stand bereits fest: Das Gebäude sollte in der nordöstlichen Ecke des Hofes, zwischen dem Apothekerturm und dem Gläsernen Saalbau Friedrichs II., errichtet werden. Dazu wurde zum einen der nördliche Teil des erst 1524 entstandenen Ludwigsbaus bis auf die Grundmauern abgetragen, zum anderen dessen Kellergeschoß nach Norden hin derart erweitert, dass ein hoher, das starke Gefälle des Geländes ausgleichender Unterbau entstand, dessen oberes Niveau über eine zentral vor die Gebäudeflucht gestellte zweiläufige Freitreppe erreicht wird. Die mehr als 50 Meter breite Lücke wurde durch einen monumentalen dreigeschossigen Baukörper geschlossen. Aber während an der Ostseite, zum Friesental hin, eine weitgehend schmucklose, lediglich durch die durchlaufenden Fensterreihen und ein oberes Abschlußgesims gegliederte Fassade entstanden ist [Abb. 3], ließ der Bauherr die Hofseite als aufwändige "renaissancehafte" Schauffassade aus rotem Sandstein gestalten [Abb. 4]. Deren an klassisch-antiken Bauregeln orientierte architek-

tonische Großordnung wird von den schweren, fast ohne Unterbrechung durchlaufenden Gebälken mit ihren breiten Ornamentfriesen dominiert. Dagegen tritt die fünfsäulige, aus Pilastern und Halbsäulen bestehende vertikale Ordnung in ihrer optischen Wirkung klar zurück. Die durch das regelmäßige Gliederungssystem definierten Wandflächen werden ihrerseits von jeweils einem Fensterpaar und einer dazwischen eingeschobenen Skulpturenische durchbrochen, ausgenommen das zentrale Feld im Erdgeschoß, in dem die mächtige Portalanlage sitzt.

Spätestens seit der detaillierten und noch immer ohne Abstriche gültigen formalen Analyse der Fassadengliederung durch Adolf von Oechelhäuser¹⁶ – die hier nicht wiederholt zu werden braucht –, herrscht in der Forschung Einigkeit darüber, dass die Gesamterscheinung des Ottheinrichsbau, vor allem dessen lastende Horizontalität, in hohem Maße italienischen Vorbildern der Frührenaissance verpflichtet ist, auch wenn die Zusammenstellung der Säulenordnungen sowie die Proportionen der Bauteile nicht immer den klassischen Mustern entsprechen. Am augenfälligsten sind die Abweichungen bei der Erdgeschoßgliederung, wo die gebänderten ionischen Pilaster ein Gebälk tragen, dessen – in seinen Details zudem mißverständlicher – Triglyphenfries¹⁷ die dorische Ordnung repräsentiert. Die Verdachungen und die meisten Fensteraufsätze, die Gestaltung des Portals sowie der gesamte Skulpturenschmuck zeigen dagegen hauptsächlich deutschen und niederländischen Einfluß, wobei letzterer besonders von den frühen Stichwerken des Hans Vredeman de Vries¹⁸ ausgegangen sei.

Oechelhäusers Autorität war es auch zu verdanken, dass trotz aller notwendigen Korrekturen im Detail der von Bernhard Koßmann am Bau geführte Nachweis,¹⁹ wonach Ottheinrichs *neuer hofbaw* ursprünglich mit einem horizontalen Abschluß geplant gewesen ist, gebührend gewürdigt wurde. Seither gilt zwingend, dass jene überdimensionierten, unschön über der Mittelachse der Fassade zusammen treffenden Doppelgiebel, die auf den ältesten Abbildungen des Ottheinrichsbau zu sehen sind, erst nach einem von Friedrich III. (1515–76) initiierten Planwechsel aufgesetzt wurden. Den oberen Abschluß des Ursprungsbaus bildete dagegen ein kräftiges horizontales Hauptgesims mit hoher Attika oder einer Balustrade. Darüber hinaus habe der Palast in seinem ersten Zustand ein Walmdach mit in Nord-Süd-Richtung verlaufendem First getragen. Johann Ulrich Kraus hat um 1683 eine Ansicht des Ottheinrichsbau gestochen, auf der ein vergleichbares längsorientiertes Walmdach zu sehen ist, das in jener konkreten Form aber erst unter Kurfürst Karl-Ludwig (1618–80) und zusammen mit den beiden anstelle der Riesengiebel Friedrichs III. neu aufgesetzten Zwerchhäusern errichtet worden ist [Abb. 5].

Inzwischen eröffnen gute Gründe aber noch eine andere, weitaus spektakulärere Möglichkeit zur Rekonstruktion der ersten Bauidee: Sowohl die Ergebnisse der jüngeren Bauforschung als auch archivalische Belege lassen nämlich keinen Zweifel, dass der 1538 fertiggestellte Nordflügel des Neuburger Schlosses als oberen Abschluß kein herkömmliches Satteldach erhalten hatte, sondern flach eingedeckt worden war. Dadurch entstand eine die gesamte Grundfläche des Bauwerks einnehmende große Dachaltane, die mit einem durch den Augsburger Leonhart Schmelher kunstvoll geschmiedeten Brüstungsgitter umfaßt wurde. Darauf ließ der Bauherr Pflanzkübel aufstellen, und wahrscheinlich gab es auch eine Vogelvoliere und einen Springbrunnen.²⁰ Vor dem Hintergrund dieses elaborierten, von Ottheinrich nach italienischen Mustern nachweislich verwirklichten Belvedere-Konzepts drängt sich zwangsläufig die Frage auf, ob er nicht auch bei seinem Heidelberger Palast auf ein herkömmliches Dach verzichtet und stattdessen die Anlage einer großzügigen Terrasse vorgesehen hatte. Auch wenn die Antwort wohl nie mehr mit letzter Gewißheit zu geben sein wird, so bleibt doch festzustellen, dass schon allein die Großartigkeit dieser Konzeption in unserer Vorstellung ein Eigenleben von höchster suggestiver Überzeugungskraft zu entwickeln vermag, der man sich nur schwer entziehen kann.

¹⁵ Unverzichtbare Grundlage für jede Beschäftigung mit der Architektur des Ottheinrichsbau bildet bis heute das monumentale Werk von Julius Koch/Fritz Seitz, *Das Heidelberger Schloß, Darmstadt 1891*. Vgl. außerdem Adolf von Oechelhäuser, *Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Heidelberg, Tübingen 1913*, S. 436–461; Henry-Russel Hitchcock, *German Renaissance Architecture*, Princeton, NJ, 1981, S. 132–138; Hans Joachim Kadatz, *Deutsche Renaissancebaukunst von der frühbürgerlichen Revolution bis zum Ausgang des Dreißigjährigen Krieges*, Berlin 1983, S. 342–345; Adolf von Oechelhäuser, *Das Heidelberger Schloß*, neu hg. und kommentiert v. Joachim Göricke, Heidelberg 1987, S. 53–63; Sigrid Gensichen, *Das Heidelberger Schloß. Fürstliche Repräsentation in Architektur und Ausstattung*, in: Elmar Mittler (Hg.), *Heidelberg. Geschichte und Gestalt*, Heidelberg 1996, S. 130–161, hierzu S. 140–145.

¹⁶ Vgl. Oechelhäuser, *Kunstdenkmäler* (wie Anm. 15), S. 436–461; Oechelhäuser, *Heidelberger Schloß* (wie Anm. 15), S. 53–63; außerdem Hitchcock (wie Anm. 15), S. 132–138.

¹⁷ Die Abfolge der Tröpfchen (Guttae) bleibt formal ohne Bezug zur Platzierung der Triglyphen, und an einer Stelle stoßen zwei Metopen direkt aneinander.

¹⁸ Vgl. Barbara Uppenkamp, *Der Einfluß von Hans Vredeman de Vries auf Architektur und Kunstgewerbe*, in: Heiner Borggreffe/Vera Lüpkes/Paul Huvenne/Ben van Beneden (Hg.), *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden*, München 2002, S. 91–104.

¹⁹ Vgl. Bernhard Koßmann, *Die Bedachung am Heidelberger Ott Heinrichsbau vor 1689. Architekturgeschichtliche Untersuchung als Beitrag zur Klärung schwebender Fragen*, Karlsruhe 1902; Bernhard Koßmann, *In Angelegenheit "Heidelberg Schloß": Eine Entgegnung*, in: *Süddeutsche Bauzeitung* 14 (1904), S. 65–69 und 73–77; Bernhard Koßmann, *Der Ostpalast, sogenannter "Otto Heinrichsbau" zu Heidelberg (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte Bd. 51)*, Straßburg 1904, S. 33–34.

²⁰ Vgl. Friedrich Kaess/Reinhard H. Seitz, *Das Schloß zu Neuburg a. d. Donau. Der Bauzustand um 1550 und die späteren Veränderungen*, hg. v. Heimatverein – Historischen Verein Neuburg a. d. Donau, Neuburg a. d. Donau 1987; Reinhard H. Seitz, *Der "Neue Bau" des Schlosses zu Neuburg a. d. Donau, ein frühes Architekturbeispiel für Belvedere und Dachaltane*, in: *Neuburger Kollektaneenblatt* 139 (1987). – Auf der Ansicht des Neuburger Schlosses in Ottheinrichs Reisebilderbuch von 1536 ist der blockhafte Altanbau deutlich zu

erkennen; vgl. Reise, Rast und Augenblick (wie Anm. 11), S. 20–21 Nr. 1.

²¹ Vgl. Stephan HOPPE, Die funktionale und räumliche Struktur des frühen Schloßbaus in Mitteldeutschland. Untersucht an Beispielen landesherrlicher Bauten der Zeit zwischen 1470 und 1570, Köln 1996.

²² Der erst nachträglich durch eine Wand vom Hauptflur geschiedene Gang wird bei Schlossführungen gerne als "Wachlokal" bezeichnet; er hatte jedoch vor allem den Zweck, der Dienerschaft das rückseitige Befeuern der Stubenöfen zu ermöglichen, ohne die Herrschaften zu stören.

²³ Zwar enthält das Schlossinventar von 1584 (Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakten Nr. 998/2) detaillierte Angaben über die damals in dem neuen pfälzgraf Ottheinrichsbau vorhandenen Mobilien, es läßt aber nicht erkennen, welche der genannten Stücke tatsächlich Anschaffungen Ottheinrichs gewesen sind; vgl. ROTT, Ott Heinrich und die Kunst (wie Anm. 3), S. 165–167.

²⁴ Vgl. 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 (im Druck).

²⁵ Vgl. HUBACH, Tapissereien (wie Anm. 24).

²⁶ Coligny (CH), Fondation Martin Bodmer. – Vgl. Tableaux anciens, dessins, estampes anciennes, tapisseries anciennes (Versteigerungskatalog Galerie Charpentier Paris, Auktion vom 2. Dezember 1958), Paris 1958, Nr. 133; Fritz GROSSE, Planetenteppiche. "Sieben Planeten und ihre Kinder", in: Spiegel der Welt. Handschriften und Bücher aus drei Jahrtausenden, Bd. II (= Marbacher Kataloge Bd. 55), hg. v. Ulrich OTT und Friedrich PFÄFFLIN, Tübingen 2000, S. 108–114 Nr. 132; Hanns HUBACH, Parnassus Palatinus. Der Heidelberger Schloßberg als neuer Parnaß und Musenhort, in: Hans GERCKE (Hg.), Der Berg, Heidelberg 2002, S. 84–101, hierzu S. 90–91.

²⁷ Zu den für Heidelberg erworbenen Tapissereien vgl. ROTT, Ott Heinrich und die Kunst (wie Anm. 3), S. 204–206; Annelise STEMPEL, Die Wandteppiche, in: POENSGEN (wie Anm. 2), S. 141–171, hierzu S. 146.

²⁸ Vgl. Thomas CAMPBELL, William III and the Triumph of Lust. The tapestries hung in the King's State Apartments in 1699, in: Apollo 140 (1994), S. 22–31; Guy DELMARCEL, Flemish Tapestry, New York/London 1999, S. 124.

²⁹ Item 9 stück rücktücher von großem Laubwerck, hat pfälzgraf Ottheinrich

Die bei deutschen Schlossbauten des 16. Jahrhunderts üblicherweise im ersten Obergeschoß untergebrachten repräsentativen Wohnräume nahmen im Ottheinrichsbau das Erdgeschoß ein, vielleicht weil es dem Kurfürsten aufgrund seiner Körperfülle zu beschwerlich war, in höher gelegene Geschosse hinaufzusteigen. Seine Gemächer lagen im südlichen Teil des Palastes; ihr Zuschnitt entsprach dem traditionellen Typus des herrschaftlichen Stuben-Appartements²¹: Ausgehend vom Flur (1) und einem schmalen Versorgungsgang für die Öfen²² (2) stößt man bei der Betrachtung des Grundrisses an der Hofseite auf zwei annähernd gleich große Räume, die Wohnstube (3) und die fürstliche Schlafkammer (4), und an der Talseite auf die große Tafelstube (5) [Abb. 6]. Diesem standardisierten Raumprogramm ließ Ottheinrich einerseits eine private Schreibstube (6), vor allem aber einen riesigen, die gesamte Tiefe des Gebäudes einnehmenden Festsaal (7) hinzufügen. Diese Räume sind durch steinerne Trennwände voneinander geschieden und waren alle mit sorgfältig gemauerten Gewölben geschlossen. Im Gegensatz dazu waren die beiden oberen Stockwerke ausschließlich in Fachwerktechnik ausgebaut und mit flachen Decken versehen. Weil es keine Innentreppe gab, konnten die hier untergebrachten Stuben-Appartements zudem nur über die Treppentürme des Gläsernen Saalbaus beziehungsweise des Ludwigsbaus erreicht werden. Über die ehemals vorhandene Innenausstattung des neuen Palastes ist kaum etwas bekannt.²³ Die ursprünglich in italienischer Manier stukkerten Gewölbe und die skulptierten steinernen Türgewände des Erdgeschosses lassen jedoch keinen Zweifel, dass hierbei dem fürstlichen Repräsentationsbedürfnis des Bauherrn in gleichem Maße entsprochen worden ist wie bei der Gestaltung der Hoffassade [Abb. 7]. Wie hoch die Ansprüche tatsächlich gesteckt waren, ist leicht aus der Tatsache zu ersehen, dass schon bald nach Baubeginn damit begonnen wurde, in großem Stil gewirkte Tapissereien und andere kostspielige textile Renommierstücke zum Schmuck der gerade erst entstehenden herrschaftlichen Räume zu erwerben. Dieser Aufwand hatte am Heidelberger Hof seit langem Tradition, denn schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts wurde der Ausstattung des kurfürstlichen Schlosses "königlicher Rang" bescheinigt, und dies in erster Linie wegen der zahlreich vorhandenen Bildteppiche.²⁴ Ludwig V., vor allem aber Friedrich II., der ein ebenso großer Liebhaber wertvoller Tapissereien gewesen ist wie Ottheinrich selbst, haben den ererbten Bestand nicht zuletzt dadurch erheblich vermehrt, dass sie professionelle niederländische Wirker an ihren Hof gezogen haben: Ludwig beschäftigte Johannes Velthan von Bruxel in Brabant, und Friedrich berief 1545 den zuvor in Nürnberg tätigen Melchior Grienman (Griemont) zu seinem würcker und tappersierer bis uf widerrufen. Und auch Ottheinrich hatte seit 1539 neben seinem Hoftapezierer Christion De Roj gleich mehrere niederländische debichwurcker in Dienst genommen, die bis zum Zusammenbruch der Staatsfinanzen 1544 die meisten der heute mit seinem Namen verbundenen Behänge direkt in Neuburg geschaffen haben.²⁵ Ottheinrichs Vorliebe für Wandteppiche ging so weit, dass er trotz der drückenden Schuldenlast einen erheblichen Teil der Neuburger Bestände aus der Konkursmasse auslöste und nach Heidelberg bringen ließ. Die finanziellen Engpässe während der Exilzeit konnten ihn ebenfalls nicht davon abhalten, neue Aufträge zu vergeben. So ließ er zwischen 1547 und 1549 – wahrscheinlich bei dem damals in Heidelberg tätigen Melchior Grienman – eine reich mit Seide, Gold- und Silberfäden durchsetzte Folge der "Sieben Planeten und ihrer Kinder" anfertigen [Abb. 8; 9], die wegen ihres kleinen Formates (ca. 186 x 103 cm) am ehesten wohl zum Schmuck seines Wohnhauses am Kornmarkt vorgesehen waren.²⁶ Später, als Kurfürst, kaufte er innerhalb kurzer Zeit gleich mehrere große Tapisserieserien in den Niederlanden, darunter eine neunteilige Historia verkaufung Josephs, die dessen Verkauf nach Ägypten und sein weiteres Schicksal am Hofe des Pharao schildert, sowie zehen stück von der historien Abrahams,²⁷ eine Wiederholung des bekannten, von Barent Van Orley um 1540 für den englischen König Heinrich VIII. entworfenen und von Willem de Kempeneer in Brüssel gewirkten monu-

mentalen Zyklus'.²⁸ Weiter erwarb er einen Satz von neun großen Rücktüchern mit Verdüren und dem dreiteiligen Kurwappen,²⁹ herausragende, den neuen Status ihres Besitzers widerspiegelnde heraldische Wandbehänge, wie sie in vergleichbarer Form unter anderem aus dem Besitz des Mainzer Erzbischofs Kardinal Albrecht von Brandenburg erhalten geblieben sind.³⁰ In dem Bewußtsein, dass mit ihm die alte pfälzische Kurlinie erlöschen werde, betraute der alternde Fürst darüber hinaus ein Brüsseler Atelier mit der Anfertigung einer achteiligen Folge mit dem Stammbaum und königlichen Herkommen seiner Vorfahren, einer allein schon durch das äußerst kostspielige Medium beeindruckenden fürstlichen Ahnenprobe, wovon bei seinem Tod aber nur zwei Teppiche fertiggestellt waren; diese wurden später zusammengenäht und bilden heute den sogenannten "Großen genealogischen Teppich" im Besitz des Bayerischen Nationalmuseums [vgl. Kat. Nr. V.5].³¹ Zu den neu angeschafften textilen Ausstattungsstücken gehörten außerdem noch ein ebenfalls mit dem Kurwappen geschmückter roter Thronbaldachin aus dem Jahr 1558³² sowie ein mehrteiliger prächtiger Aufschlag über Ottheinrichs Bettstatt.³³

Aufgrund des Bauverlaufs glaube ich nicht, dass Ottheinrich das sicherlich beeindruckende Erlebnis vergönnt war, all diese Schätze an ihrem vorgesehenen Platz tatsächlich aufgestellt und aufgehängt zu sehen. Wahrscheinlich fehlte ihm auch die Zeit, um seine Heidelberger Schreibstube in ähnlicher Weise als fürstliche Kunstkammer einzurichten wie ihm dies bei deren Neuburger Vorgängerin durch die Anhäufung zahlreicher Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafik, Kleinplastiken, darunter sowohl echte als auch abgegossene Antiken, Medaillen, einer Sammlung historischer Münzen, komplizierter mechanischer Geräte und kurioser Naturalien – um von den a priori darin vorhandenen Büchern und Briefschaften erst gar nicht zu reden – in geradezu exemplarischer Vollständigkeit gelungen war.³⁴

3. Der Skulpturenzyklus: Plädoyer für ein erweitertes Verständnis

Was die Hoffassade 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 Vleeschouwer nach Heidelberg gekommen zu sein und nach dessen Tod im März 1558 selbst die Leitung der Werkstatt übernommen zu haben; nach der Rückkehr in seine Heimatstadt heiratete Colin 1562 dessen Tochter Marie de Vleeschouwer.³⁵ In Heidelberg hatte der Bildhauer am 7. März 1558 einen Vertrag mit der kurfürstlichen Rechenkammer geschlossen, in dem festgelegt war, dass er nach Vorgabe der Visierungen *alles gehawen Steinerwercks, so zu diesem newen hofbaw vollent gehörig* auszuführen habe, was nichts anderes heißt, als dass ihm, dem Nachfolger des im Text ebenfalls genannten *Anthonj bildthawer*, die Fertigstellung des gesamten ausstehenden plastischen Schmucks anvertraut wurde. Dies betraf sowohl die Skulpturen an der Fassade als auch die im Inneren noch fehlenden Türgestelle.³⁶

Bevor wir uns der Frage nach der intendierten Bedeutung dieses umfangreichen Skulpturenensembles zuwenden können, ist es angebracht, sich durch eine Beschreibung einen Überblick über die aufgestellten Bildwerke zu verschaffen [Abb. 4]. 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 Josua, der auf den abgeschlagenen Kopf eines Königs tritt, der starke Samson, der anstatt einer Waffe den Elselskinbacken vorweist, und der jugendliche David, der den abgetrennten Kopf Goliaths an den Haaren herbei schleppt. Dazu tritt ein

churfürst machen lassen, ist in jedem inmitten der chur wappen mit dreien helmen alle in einer höhe; zit. n. ROTT, Ott Heinrich und die Kunst (wie Anm. 3), S. 205.

³⁰ Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum (T 033a–b); vgl. Winfried WILHELMY, *Drache, Greif und Liebesleut*. Mainzer Bildteppiche aus spätgotischer Zeit (= Schriften des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Mainz Bd. 1), Mainz 2000, S. 70–80.

³¹ Zu den Ahnentepichen Ottheinrichs vgl. TEMPER, *Wandteppiche* (wie Anm. 27), S. 149–154; Siegfried RÖSCH, *Die genealogischen Teppiche Ottheinrichs von der Pfalz*, in: Kurt WINKELSESSER (Hg.), *Festschrift zum hundertjährigen Bestehen des Herold zu Berlin*, Berlin 1969, S. 119–136; HUBACH, *Tapisserien* (wie Anm. 24).

³² *Ein himmel von rothseidenem zeug, darin von allerhandt guldenen blumenwerck und wapen von adlern und sonsten rings reben, in der mitten des himmels, churfürst Otto Heinrichs pfaltzgraven wappen mit der jahrzahl 1558 von goldt gesticket, darbeyen 4 stück crantzen aus- und innwendig von gleichem zeug als der himmel, mit goldt, braun und schwartz seidene franzien*; zit. n. Fritz GROSSE, *Thronbaldachine bei Ottheinrich von der Pfalz*, in: *Pfalzgraf Ottheinrich* (wie Anm. 2), S. 204–230, hierzu S. 209.

³³ *Schloßinventar von 1584, fol. 255* (vgl. Anm. 23): *Item ein grosser neuer ufschlag sambt angehengtem rückdudch, von golt, silber unnd seiden gewürckt, oben der himmel wie Abraham seinen sohn opfern will, das rückdudch wie Cain seinen bruder Abel erschlecht, die mentelin duppelt von golt unnd rotem seiden, alles gestickt, mit güldinen unnd rothseidinen fransen unnd mit sonndern der churfürstlichen Pfaltz wappen, so bey pfaltzgraff Otthainrichen gemacht*.

³⁴ ROTT, *Ott Heinrich und die Kunst* (wie Anm. 3), S. 193, und Karl SCHOTTENLOHER, *Pfalzgraf Ottheinrich und das Buch*. Ein Beitrag zur Geschichte der evangelischen Publizistik, Münster/Westf. 1927, S. 180–184, haben Auszüge des Neuburger Schreibstubeninventars (München, Geheimes Hausarchiv, Pfalz und Pfalz-Neuburg, Akten Nr. 2690) veröffentlicht. Eine kommentierte Gesamtausgabe dieses für die Sammlungsgeschichte aufschlußreichen und wichtigen Dokuments durch Fritz Grosse, Karlsruhe, ist in Vorbereitung.

³⁵ Zu Colins Tätigkeit in Heidelberg vgl. Helga DRESSLER, *Alexander Colin*, Karlsruhe 1973; SMITH (wie Anm. 6), S. 254–260, 365; Volker RÖDEL, *Alexander Colins Wirken am Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses*, in: Jacques

Heros der antiken Welt, der in das Fell des nemeischen Löwen gehüllte und lässig auf eine große Keule gelehnte Herkules. Die dazwischen eingeschobene 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. 10]. In der Attikazone über dem Portal verrät eine Inschrift Namen und Rang des Bauherren: *Ott Hainrich von Gottes gnaden Pfalntzgraf bei Rhein. Des heylige(n) Römische(n) reichs Ertzdruchsens vnd Churfürst. Hertzog in Nider(n) vnd Obern Baiern etc.*³⁷ In dem von zwei weiteren, kleineren Karyatiden flankierten Giebelfeld 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 dargestellt, 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 hinaufragt [vgl. Kat.Nr. VI.3]. Analog dazu sind in die Giebelfelder der Fensterbekrönungen acht Medaillons mit Bildnissen römischer Kaiser und Konsuln eingefügt; die beigegebenen Inschriften identifizieren sie als Vitellius, Antoninus Pius, Tiberius, Nero, Gaius Marius, Marcus Antonius, den sagenhaften Numa Pompilius und M. Brutus.³⁸ Das erste Obergeschoß 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).

Am zweiten Obergeschoß und in der Zone darüber residieren die sieben 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 Mondsichel verziertes Diadem im Haar trägt. Auf dem Kranzgesims darüber erheben sich die zur Vollständigkeit der Planetenreihe noch fehlenden Standbilder des Sonnengottes (Sol), der als römischer Imperator im Strahlenkranz auftritt, und des zornigen, Blitze schleudernden Jupiter mit dem zu seinen Füßen hockenden Adler. Zum ursprünglichen Figurenbestand gehörten außerdem noch jene in dem Colinschen Werkvertrag genannten *funf großer leowen*,³⁹ wovon auf der Krausschen Ansicht noch drei eindeutig zu erkennen sind [Abb. 5]: Während der eine Löwe aufrecht saß und das Wappen der Kurpfalz präsentierte, lagen die beiden anderen mit zur Mitte gewendeten Köpfen auf ihren dem Kranzgesims aufgesetzten Sockeln.

An Versuchen, die Bedeutung dieses komplexen Bildprogramms zu entschlüsseln, fehlt es nicht.⁴⁰ Ein verbindlicher Konsens konnte bisher aber nicht gefunden werden; im Gegenteil, oft prallen die verschiedenen Auffassungen unvereinbar aufeinander.⁴¹ Nach Karl Bernhard Starks zwar knapper, in den Kernaussagen aber wegweisenden Interpretation im Sinne eines an christlich-humanistischen Traditionen orientierten Fürstenspiegels,⁴² blieb es Gustav Friedrich Hartlaub vorbehalten, die für lange Zeit umfangreichste und am tiefsten gehende Ausdeutung des Zyklus' vorzulegen, dessen Programm er im Wesentlichen aus der Persönlichkeit Ottheinrichs erklären möchte, aus dessen Frömmigkeit und Neigung zum Okkulten, zur Astrologie und zur Geomantik.⁴³ 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

PAVIOT/André TOURNEUX/Joost VANDER AUWERA (Hg.), *Liber Amicorum Raphaël de Smedt* (4 Bde.), Leuven/Paris 2001, Bd. 2, *Artium Historia*, S. 233–251.

³⁶ Der vollständige Vertragstext ist abgedruckt bei Hans ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert*, Bd. III, *Der Oberrhein*, Stuttgart 1936, hierzu Bd. III.1, *Quellen* (Baden, Pfalz, Elsaß), S. 53–54. Zur Interpretationsgeschichte des Dokuments vgl. RÖDEL (wie Anm. 35).

³⁷ Zit. n. *Die Inschriften der Stadt und des Landkreises Heidelberg* (= *Die Deutschen Inschriften*, Bd. 12, bearb. v. Renate NEUMÜLLERS-KLAUSER), Stuttgart 1970, S. 164.

³⁸ Vgl. NEUMÜLLERS-KLAUSER (wie Anm. 37), S. 165–166.

³⁹ Vgl. ROTT, *Quellen und Forschungen* (wie Anm. 36), Bd. III.1, *Quellen*, S. 53.

⁴⁰ Vgl. Karl Bernhard STARK, *Das Heidelberger Schloß in seiner kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeutung*, in: Marc ROSENBERG, *Quellen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses*, Heidelberg 1882, S. 11–43; Carl NEUMANN, *Zur Geschichte und zum Charakter des Ottheinrichsbau* (= *Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses* Bd. 7.2), Heidelberg 1936; Kurt ROSSMANN, *Der Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses und sein Bauherr*, Heidelberg 1949; Kurt ROSSMANN, *Der Ottheinrichsbau*, in: POENSGEN (wie Anm. 1), S. 261–273. – O. BEHRENDSEN, *Darstellungen von Planetengöttern an und in deutschen Bauten*, Straßburg 1926, hat dagegen auf eine inhaltliche Interpretation des Zyklus von vornherein verzichtet.

⁴¹ Vgl. Hanns HUBACH, *Das Heidelberger Schloß als Träger fürstlicher Selbstdarstellung. Gedanken zur Ikonographie der Hoffassaden des Ottheinrichs- und des Friedrichsbau*, in: H. HUBACH/Franz SCHLECHTER/Volker SELLIN, *Heidelberg – Das Schloß/The Castle*, Heidelberg 1995, S. 19–30.

⁴² Vgl. STARK (wie Anm. 40), S. 32–33.

⁴³ Vgl. Gustav Friedrich HARTLAUB, *Zur Symbolik des Skulpturenschmucks am Ottheinrichsbau*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 14 (1952), S. 165–181.

Portal als Vertreter der vier Temperamente – Melancholiker, Phlegmatiker, Sanguiniker(in) und Choleriker.

Andererseits greift Hartlaubs Argumentation im Falle der Fides, der wichtigsten der christlichen Tugenden und eine der Schlüsselfiguren des Zyklus, mit Sicherheit zu kurz: [Abb. 11] Außer dem allgemein üblichen Kreuz⁴⁴ ist ihr in diesem Falle noch ein großes, schweres Buch als Attribut zugeordnet. In der Reihe der von einem Herrscher erwarteten Kardinaltugenden kennzeichnet ein Buch in der Regel aber Prudentia, die Klugheit, als welche Hartlaub die Figur denn auch anspricht. Tatsächlich überlagern sich hier jedoch zwei traditionelle Sinnschichten auf einer höheren Ebene zu einer dritten, mit neuer Bedeutung. Gemeint ist offensichtlich der individuelle, durch "das einsichtige Wissen" der Sapienzia geläuterte Glaube im Sinne Philipp Melancthons. Diese Auffassung wurde von dem überzeugten Lutheraner Ottheinrich geteilt. In ihrer ikonographisch spezifischen Ausprägung betont die an der Fassade aufgestellte Fides damit zwei Dinge: Im Kreis der christlichen Tugenden steht sie ein für die allein seligmachende Kraft des Glaubens und damit für die von den Reformatoren propagierte absolute Gültigkeit des sola-fide-Prinzips. Das aus den Händen der Klugheit empfangene Attribut des Buches fordert parallel dazu, da wahrer Glaube nach protestantischem Verständnis nur aus der Heiligen Schrift entstehen könne, symbolisch den Vorrang des Wortes gegenüber altkirchlicher Lehre und Tradition ein. Dies heißt, auf eine knappe Formel gebracht: An die Fassade seines Palastes stellte Ottheinrich – als für die Zukunft verpflichtendes Tugendideal – die Personifikation des protestantischen Glaubens.

Damit klingt innerhalb des Gesamtprogramms eine theologische Sinnschicht an, deren Aktualität und sicher auch politische Brisanz nicht hoch genug veranschlagt werden kann. Gerade diese aktuelle, zeitgenössische Ebene hat es gestattet, einen bisher vernachlässigten Programmteil zu verstehen, nämlich die Reihe der am Hauptgeschoß aufgestellten Heldenfiguren, 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 Helden⁴⁵ stehende Exempla für herrscherliche Tapferkeit und Tugend verstanden. Zu Recht! Die Antwort auf die Frage, weshalb gerade diese vier Tugendleuchten ausgesucht worden sind und keine anderen, war dabei letztlich in den verbindenden Gemeinsamkeiten der Protagonisten zu suchen, denn Josuah, Samson und David galten schon zu Lebzeiten als Auserwählte Gottes, in dessen Auftrag sie als unerschütterliche Kämpfer gegen die Feinde Israels und für den rechten Glauben ins Feld zogen. An anderer Stelle habe ich gezeigt, daß sich der als theomorphes Porträt Ottheinrichs ausgebildete *Hercules Palatinus* in der Rolle des Reformators, als derjenige, der entgegen vieler Widerstände die *Pfalz durch Gottes gnad Von deß Babsts greuln erledigt* und das Lutherische Bekenntnis eingeführt hat, durchaus selbstbewußt und gleichberechtigt neben die alttestamentlichen Verteidiger des wahren Glaubens treten durfte⁴⁶ [Abb. 12]. Außerdem konnte sich Ottheinrich in der Wahl seines Kostümes auf eine Empfehlung Martin Luthers berufen, der sich in dem oben erwähnten Kommentar zu Psalm 101 nicht nur ausführlich über die Vorbildlichkeit König Davids und Samsons sondern auch 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 wündschen an einem weltlichen Fürsten, wenn er Hercules thaten gleich were oder jm folgete?*⁴⁷ Er mochte 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.⁴⁸

Die inzwischen zur gerne zitierten Tatsache verfestigte Hypothese Hartlaubs, wonach die von der kanonischen Norm abweichende Plazierung der Planetengottheiten⁴⁹ das Horoskop Ottheinrichs verbildlichen sollte,⁵⁰ hält einer kri-

⁴⁴ Da Colins Skulptur das ursprünglich in der linken Hand gehaltene Attribut verloren hat, konnte Hartlaub die Figur aus der Trias der theologischen Tugenden herauslösen und sie aufgrund des Buches stattdessen als Personifikation der Prudentia identifizieren. Das verlorene Attribut rekonstruierte er dann folgerichtig als Spiegel oder als spiegelnde Schale; vgl. HARTLAUB, Skulpturenschmuck (wie Anm. 43), S. 178. Jemandem, der dem Motiv des Spiegels ein bedeutendes Buch gewidmet hat (vgl. Georg Friedrich HARTLAUB, Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst, München 1951), wird man diese etwas vorschnelle Schlußfolgerung nachsehen; teilen sollte man sie jedoch nicht! Am pfälzischen Hof gab es nämlich auch anderweitig Darstellungen des personifizierten Glaubens, die Kreuz und Buch kombinierten. Zum Beleg sei an dieser Stelle lediglich auf die den Skulpturen des Ottheinrichsbau zeitlich am nächsten stehende aquarellierte Zeichnung mit dem "Einzug Herzog Johann Casimirs in Frankenthal 1577" verwiesen, auf der wir unter den vor einem Ehrenbogen als tableaux vivants posierenden Frankenthaler Jungfrauen auch eine Fides mit Kreuz und Buch erkennen können (Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, HS 1971, Thesaurus Picturatum IV, fol. 259); vgl. Edgar J. HÜRKEY (Hg.): Kunst, Kommerz, Glaubenskampf. Frankenthal um 1600, Worms 1995, S. 201 Nr. K 3.

⁴⁵ Vgl. Robert L. WYSS, Die neun Helden. Eine ikonographische Studie, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 17 (1957), S. 73–106.

⁴⁶ Vgl. Hanns HUBACH, Kurfürst Ottheinrich als Hercules Palatinus. Vorbemerkungen zur Ikonographie des Figurenzyklus' an der Fassade des Ottheinrichsbau im Heidelberger Schloss, in: Pfalzgraf Ottheinrich (wie Anm. 2), S. 231–248.

⁴⁷ Zit. n. LUTHER (wie Anm. 7), S. 243.

⁴⁸ An 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, sei hier nur erinnert; vgl. HUBACH, Hercules Palatinus (wie Anm. 46), S. 240–242.

⁴⁹ Üblicherweise nimmt Saturn die höchste Position ein, gefolgt von Jupiter, Mars, Sol, Venus, Merkur und Luna. – Zur Einführung in die komplexe Gedankenwelt der mittelalterlichen Astrologie vgl. Rudolf DRÖSSLER: Planeten, Tierkreiszeichen, Horoskope. Mythologie, Spekulation, Wirklichkeit, Freiburg/Basel/Wien 1992.

⁵⁰ Die Verwendung eines persönlichen Horoskops im Kontext fürstlicher Selbst-

- darstellung wäre im 16. Jahrhundert kein Einzelfall. Das bekannteste Beispiel dürfte Baldassare Peruzzis um 1510 entstandenes Deckengemälde der Loggia di Galatea in der Farnesina zu Rom sein, dem die Planetenkonstellation zur Geburtsstunde Agostino Chigis einbeschrieben ist. Vgl. Fritz SAXL, *La fede astrologica di Agostino Chigi. Interpretazione dei dipinti di Baldassare Peruzzi nella Sala di Galatea della Farnesina*, Rom 1934; Christoph Luitpold FROMMEL, Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner (= Beiheft zum Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 11, 1967/68), S. 65–68.
- ⁵¹ Vgl. Fridolin SOLLEDER, Herzog Ottheinrichs Frage an die Sterne. Zur Lebensgeschichte des Johannes Schöner und der Herren von Croaria, in: *Staat und Volkstum. Neue Studien zur bayerischen und deutschen Geschichte und Volkskunde* (= Festschrift für Karl Alexander von MÜLLER), Diessen 1933, S. 281–317; Günter OESTMANN, Cyprianus Leovitius, der Astronom und Astrologe Ottheinrichs, in: *Pfalzgraf Ottheinrich* (wie Anm. 2), S. 348–359.
- ⁵² Vgl. HARTLAUB, *Skulpturenschmuck* (wie Anm. 43), S. 167, 170.
- ⁵³ Vgl. SMITH (wie Anm. 6), S. 469 Anm. 37; HUBACH, *Heidelberger Schloß* (wie Anm. 41).
- ⁵⁴ *Proxima victricem cum Romam inspexerit Eos / et dederit Phoebos stella fugata locum* (Blickt auf das siegreiche Rom am folgenden Tage Aurora / Haben dem Phöbus den Platz endlich die Sterne geräumt); zit. n. Publius Ovidius NASO: *Fasti – Festkalender*, hg. u. übersetzt v. Niklas HOLZBERG, Darmstadt 1995, S. 170–171.
- ⁵⁵ *Astrorum nitidos Aurora fugaverat ignes / Purpureoque fores coeli reseraverat ortu* (Es hatte Aurora das glänzende Feuer der Sterne verschleudert und in purpurrotem Aufgang die Pforten des Himmels eröffnet); vgl. Petrus LOTICHIVS SECUNDUS, *Ecloga Tertia: Nicer*, in: Wilhelm KÜHLMANN/Hermann WIEGAND (Hg.), *Parnassus Palatinus. Humanistische Dichtung in Heidelberg und der Kurpfalz*, Heidelberg 1989, S. 56–63, Zit. S. 56–57.
- ⁵⁶ Zur Interpretation dieser Ekloge vgl. Bernd HENNEBERG, *Die Hirtengedichte von Petrus Lotichius Secundus (1528–1560). Text – Übersetzung – Interpretation* (= phil. Diss.) Freiburg im Breisgau 1985, S. 104–119.
- ⁵⁷ Die durch Helios/Sol personifizierte Sonne hat 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 besonde-

tischen Prüfung ebenfalls nur bedingt stand. Es stimmt zwar, dass der Kurfürst, der astrologisch gesehen ein Venuskind gewesen ist,⁵¹ die Göttin irdischer Liebe zusammen mit ihrem christlichen Pendant Caritas oberhalb seines Porträts in der Mittelachse der Fassade aufstellen ließ – nur erklärt dies 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. Überhaupt stößt Hartlaubs Methode 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"⁵² begreift, muß er sich allzu häufig auf eine diffuse Argumentationsebene zurückziehen, von der aus intuitiv vieles gerechtfertigt aber nur wenig erklärt werden kann.⁵³ Am Beispiel des an den Anfang des Planetenzyklus gerückten Sol/Apoll lassen sich die Konsequenzen dieses unfreiwillig restriktiven Vorgehens exemplarisch aufzeigen.

Der Sonnengott ist die erste und – neben dem Göttervater Jupiter – die am höchsten plazierte Figur am Ottheinrichsbau [Abb. 13]. Allein schon aus diesem formalen Grund kommt ihr eine Sonderstellung innerhalb des Fassadenprogramms zu. Der damit einhergehende offensichtliche Bruch der astrologischen Tradition ließe sich dabei auf einer ersten Ebene durchaus im Sinne Hartlaubs als eine weitere intendierte Bezugnahme auf Ottheinrichs Horoskop interpretieren: Als Sonntagskind stand dieser von Geburt an nämlich ebenso stark unter dem Einfluß des Taggestirns wie unter demjenigen der seine Geburtsstunde beherrschenden Venus. Mehr noch! Ottheinrich war dem Sonnengott auch durch sein Geburtsdatum engstens verbunden, denn nach Ovids römischem Festkalender ist der 10. April der Tag, an dem Phöbus/Apoll alljährlich seine Herrschaft am Himmel antritt.⁵⁴ Es war daher kein Zufall, daß der auf Betreiben des Kurfürsten als Professor der Medizin nach Heidelberg berufene Humanist Petrus Lotichius Secundus die als Preislied auf den Regierungsantritt seines Gönners verfasste dritte Ekloge "Nicer" mit einer sprachlichen Paraphrase dieser Ovidstelle beginnen ließ.⁵⁵ Lotichius feiert in diesem anspruchsvollen Gedicht den Kurfürsten mehrfach als neuen Sol, als Apollon Musagetes, den Musenführer, der die Göttinnen der Literatur und Kunst nach Heidelberg geholt und mit dessen Herrschaft ein neues Goldenes Zeitalter begonnen habe.⁵⁶ Inhaltlich korrespondiert die Ekloge dem oben erwähnten kleinen Bildteppich des Sol/Apoll aus Ottheinrichs Heidelberger Exilzeit [Abb. 9]. Der sein Gespann sicher über das Firmament lenkende Sonnengott hat deshalb nicht nur die kräftige Statur des Pfalzgrafen, 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.⁵⁷ 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, einem von Georg Pencz entworfenen Holzschnitt,⁵⁸ zeigt zudem, dass Ottheinrich die Hintergrundslandschaft bewußt verändern ließ: Wir erkennen auf dem Teppich einen hohen zweigipfligen Berg, dessen steile und zerklüftete Spitzen fast an den Himmel stoßen, eine unverkennbare Anspielung auf antike literarische Beschreibungen des heiligen Berges Parnas,⁵⁹ des traditionellen Sitzes des Sonnengottes Phoibos Apollon und der Musen.⁶⁰ Vor dem Hauptmassiv erstreckt sich zudem eine Hügelkette mit einer mächtigen Burganlage, die nach einer 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.

Spätestens hier wird deutlich, daß es für die Wahl der im wahren Wortsinne "Sonderstellung" der Colinschen Fassadenfigur durchaus andere, auf älteren

Traditionen fußende Gründe gegeben hat als das zufällige Geburtsdatum des Bauherren. Bereits lange vor Ottheinrichs Regierungsantritt haben Autoren wie Peter Luder (ca. 1415–1472) und der "Deutsche Erzhumanist" Conrad Celtis (1459–1508) panegyrische Schilderungen der Heidelberger Landschaft verfaßt, in denen die parnaßähnliche Zweigipfligkeit des Schloßberges mit dem Lob des Mäzenatentums der Kurfürsten verknüpft wurde;⁶¹ deren Residenz wird darin gleichzeitig als "Musenhof", als Inbegriff eines von fürstlichem Wohlwollen getragenen kulturellen Zentrums gefeiert, wo Literatur, Musik, Kunst und Wissenschaft gleichermaßen gedeihen.⁶² Schon zu diesem frühen Zeitpunkt war also am Heidelberger Hof die Gleichsetzung des Herrschers mit dem Apollon Musagetes gedanklich vollzogen. Wie anderenorts auch entwickelte sich die Vorstellung des Fürsten als zweitem Apoll dann sehr rasch zum unverzichtbaren Bestandteil der pfälzischen höfischen Panegyrik und Ikonologie.⁶³

Eine besonders hoch geschätzte Identifikationsfigur der Pfälzer Kurfürsten war dabei der erste römische Kaiser Augustus, unter dessen Herrschaft der Palatin zu einem neuen Parnaß und Sitz der Musen geworden sei. Der Kaiser habe diese Entwicklung durch sein persönliches Mäzenatentum befördert, und zwar im Wesentlichen durch drei in enger Wechselwirkung zueinander stehende Unternehmungen: den Bau eines Tempels zu Ehren des *Apollo Palatinus*, die Errichtung eines prächtigen Palastes sowie den Aufbau einer großen, in eine lateinische und griechische Sektion unterteilten Bibliothek.⁶⁴ Dabei war es vor allem das ungebrochene Amtsverständnis der Pfalzgrafen, deren Selbstverständnis als rechtmäßige Nachfolger der augusteischen *comites palatini*, das die Wahl des ersten Kaisers als nacheiferswertes exemplum begründete.⁶⁵ Für Ottheinrich galt dieses Ideal wohl in besonderem Maße. Denn wie sein Vorbild beschränkte er sich nicht auf die Errichtung eines prächtigen Palastes sondern verfolgte mit gleicher Energie den Aufbau der Bibliotheca Palatina. Und liest man die 1554 von dem Basler Humanisten Johann Herold in seinem mythologischen Handbuch zur *Heydenweldt* mitgeteilte Beschreibung des augusteischen Palastkomplexes auf dem Palatin – *Augustus hat disem Apollini auch ein tempel auffgericht, (...) und denselbigen mit gold, silber, helfenbein, an bilden, läden, thürn, bildern also geziert, dz nichts köstlichers zu Rom gesehen worden*⁶⁶ –, dann erscheint die zitierte Überfülle des künstlerischen Dekors geradezu wie eine vorweg genommene Charakterisierung der Hoffassade des Ottheinrichsbaus. Der in der deutschen Palastarchitektur zuvor nicht gekannte konsequente Einsatz klassisch-antiker Architektur- und Ornamentformen erscheint dadurch in einem neuen Licht. Offenbar wurde mit der Wahl historisch authentischer Stilmittel – oder was man im Umkreis Ottheinrichs und seines Architekten dafür hielt⁶⁷ – in erster Linie eine traditionsstiftende Absicht verfolgt, bei der es ausschließlich darauf ankam, dem Haus des Heidelberger Augustus ein glaubwürdiges, betont römisches Aussehen zu verleihen.

Auch wenn die aus diesem Verständnis des Ottheinrichsbaus in großer Zahl resultierenden Fragestellungen hier nicht weiter verfolgt werden können,⁶⁸ bleibt doch festzuhalten, dass der Skulpturenschmuck an der Fassade des Ottheinrichsbaus 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 zugrundeliegt, über die unterschiedliche Sinnschichten miteinander verknüpft werden können. 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!

rem Maße zugute kämen. Eine wahrscheinlich Nürnberger Planetentafel aus den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts, auf der den Planetengöttern die Wappen der sieben Kurfürstentümer zugeordnet sind, läßt dieses ideale Verhältnis auch bildlich anschaulich werden; vgl. Heinz Artur STRAUSS, *Der astrologische Gedanke in der deutschen Vergangenheit*, München/Berlin 1926, S. 41; HUBACH, *Parnassus Palatinus* (wie Anm. 26), S. 90.

⁵⁸ 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.

⁵⁹ Vgl. z. B. die Formulierung in den damals viel gelesenen *Metamorphosen* des Ovid [Buch I, Verse 316–317]: *Mons ibi verticibus petit arduus astra duobus / nomine Parnasus, superantque cacumina nubes* (Dort strebt ein Berg mit zwei Gipfeln zu den Sternen empor, er heißt der Parnaß, und seine Spitzen überragen die Wolken); vgl. Erich RÖSCH (Hg.), *Publius Ovidius Naso, Metamorphosen*, München 1968, S. 22–23.

⁶⁰ Vgl. G. PETERSMANN, *Der Parnaß. Heiliger Berg der Götter, Musen und Nymphen*, in: Karl GRATZL (Hg.), *Die heiligsten Berge der Welt*, Graz 1990; Karl GRATZL, *Mythos Berg. Lexikon der bedeutenden Berge aus Mythologie, Kulturgeschichte und Religion*, Purkersdorf 2000, S. 317–321; außerdem die entsprechenden Stichwörter in Herbert HUNGER, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek 1974.

⁶¹ Zu den Städteschilderungen Luders und Celtis' vgl. Rudolf KETTEMANN, *Ein Loblied auf Heidelberg*. Peter Luders Enkomion aus dem 15. Jahrhundert, in: MITTLER (wie Anm. 15), S. 321–324; bzw. Günther DEBON, *Student in Heidelberg – Conrad Celtis*, in: DEBON: *Der Weingott und die Blaue Blume. Dichter zu Gast in Heidelberg*, Heidelberg 1995, S. 14–16.

⁶² Die Vorstellungen von einem fürstlichen Musenhof sind im zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts in Italien entwickelt worden; vgl. Elisabeth SCHRÖTER, *Die Ikonographie des Themas Parnass vor Rafael*. Die Schrift- und Bildtradition von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert (= *Studien zur Kunstgeschichte*, Bd. 6), Hildesheim/New York 1977; Harald KELLER, *Der Musenhof der italienischen Frührenaissance*, in: Erich HUBALA/Gunter SCHWEIKHART (Hg.), *Festschrift Herbert Siebenhüner*, Würzburg 1978, S. 71–81; Elisabeth SCHRÖTER, *Der Vatikan als Hügel Apollons und der Musen*. Kunst und Panegyrik von Nikolaus V. bis Julius II., in: *Römische Quartalschrift für christli-*

4. Die Architektenfrage: Heinrich Gut von Speyer, der vergessene Kandidat

che Altertumskunde und Kirchengeschichte 75 (1980), S. 208–240; 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.

⁶³ Vgl. HUBACH, Parnassus Palatinus (wie Anm. 26), S. 86–91.

⁶⁴ Vgl. E. NASH, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom (2 Bde.), Tübingen 1961/62, Bd. I, S. 310–338; Bd. II, S. 163–169; Dietmar KIENAST, Augustus. Prinzeps und Monarch, Darmstadt ³1999, S. 230–238; 412–413; Gianfilippo CARETONI, Das Haus des Augustus auf dem Palatin, Mainz 1983, S. 7–16.

⁶⁵ Vgl. Hansjörg PROBST, Die Pfalz als historischer Begriff, Mannheim 1984, S. 10–29; Helmut CASTRITIUS, Palatium. Vom Haus des Augustus auf dem Palatin zum jeweiligen Aufenthaltsort des römischen Kaisers, in: Franz STAAB (Hg.), Die Pfalz. Probleme einer Begriffsgeschichte vom Kaiserpalast auf dem Palatin bis zum heutigen Regierungsbezirk, Speyer 1990, 9–47.

⁶⁶ Johann HEROLD, Heydenweldt und irer Götter anfängcklicher ursprung, Basel 1554, Neudruck, hg. v. Stephen ORGEL, New York/London 1979 (ohne Seitenangabe, siehe das Stichwort Apelles). – Johann Herold stand sowohl zu Ottheinrich als auch zum Heidelberger Hof in engem persönlichen Kontakt; vgl. SCHOTTENLOHER (wie Anm. 34), S. 56–58.

⁶⁷ Die Suche nach Authentizität in der Wahl der architektonischen Vorbilder zeigt sich auch darin, dass die Portalanlage des Ottheinrichsbaus nach Abbildungen in Jacques Androuet Du Cerceaus "Exempla arcuum" gestaltet worden ist, die ihrerseits damals als glaubwürdige Rekonstruktionen der antiken Originale angesehen wurden; s. o. Anm. 13.

⁶⁸ Eine umfassende Untersuchung des ikonographischen Programms durch den Autor ist in Vorbereitung.

⁶⁹ Christoph Mundt an Sir William Cecil, späteren Lord Burleigh, 28. Juni 1559: *Otto Henry had begun at Heidelberg a magnificent and sumptuous building, for which he assembled from all parts the most renowned artists, builders, sculptors, and painters, but the Elector Palatine prosecutes the work leisurely and with less splendor and magnificence. He has dismissed all the musicians and above 200 retainers from the Court, being desirous of free the Palatinate from debt*; zit. n. Maximilian HUFFSCHMID,

Der englische Gesandte Christoph Mundt hat in einer kurzen Briefnotiz vom Sommer 1559 zwar festgehalten, dass Ottheinrich durch die berühmtesten Baumeister, Bildhauer und Maler ein prächtiges und kostspieliges Gebäude habe errichten lassen, dessen weiteren Ausbau der neue Kurfürst – Friedrich III. – nun aber gemächlicher und mit weniger Glanz und Pracht betreibe,⁶⁹ die Namen der beteiligten Künstler nennt er jedoch nicht. Deshalb wurde vor allem die Frage nach dem Architekten des Ottheinrichsbaus, insbesondere nach dem Entwerfer der Hoffassade, immer wieder und mit wechselnden Präferenzen diskutiert. Lassen wir die Legende, wonach kein Geringerer als Michelangelo dafür verantwortlich gewesen sei, einmal außer Betracht, so wurden – neben dem Mechelner Bildhauer Alexander Colin und seinem Vorgänger Meister Anthony – vor allem die in dem mit Colin abgeschlossenen Werkvertrag als Zeugen genannten Vertreter der kurpfälzischen Bauadministration, Hans Engelhardt, Caspar Fischer und Jacob Heider, immer wieder als Kandidaten propagiert – und ebenso regelmäßig und mit durchweg besseren Argumenten auch wieder abgelehnt. Dabei ist jedoch übersehen worden, dass der um die archivalische Erforschung der südwestdeutschen, gerade auch der pfälzischen Kunstgeschichte hoch verdiente Hans Rott auf einen weiteren Kandidaten hingewiesen hat, von dem ausdrücklich überliefert ist, er sei Ottheinrichs berühmtester und hochwillkommener Architekt in Heidelberg⁷⁰ gewesen: Heinrich Gut.⁷⁰

Jener Heinrich Gut war von Hause aus Steinmetzmeister. 1530 wurde er Bürger in Speyer,⁷¹ hat sein Bürgerrecht aber schon acht Jahre später freiwillig wieder aufgegeben und ist als Baumeister Pfalzgraf Friedrichs (II.) nach Amberg⁷² verzogen, wo sich seine Spur in den nur spärlich erhaltenen Archivalien jedoch rasch wieder verliert.⁷³ Sein Enkel, der Pfalz-Zweibrücker Kanzler Balthasar Hofmann (1563–1623),⁷⁴ bezeichnete ihn in seinen familiengeschichtlichen Notizen später jedenfalls als *architectus Heidelbergensis*.⁷⁵ Außerdem erfahren wir von ihm, dass sein Großvater eine Tochter aus der bekannten Heidelberger Baumeistersippe Lechner geheiratet hatte, 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 nachzuweisen ist.⁷⁶ Obwohl konkrete Nachrichten über eine Heidelberger Tätigkeit Heinrich Guts als Baumeister Ottheinrichs bisher noch fehlen, kann doch davon ausgegangen werden, dass er zum einen über seine Stellung als Baumeister Pfalzgraf Friedrichs, zum anderen über seine einflussreiche Verwandtschaft soweit Zugang zum inneren Kreis der kurfürstlichen Bauadministration gehabt hat, dass ein Zusammentreffen mit dem an Fragen der Architektur persönlich stark interessierten Ottheinrich leicht zustande kommen konnte. Möglicherweise war Heinrich Gut ja jener anonyme *steinmetz zu Augspurg*, dessen Visierungen der Kurfürst im Herbst 1556 derart ungeduldig erwartete, dass sie ihm der Meister schließlich selbst nach Heidelberg gebracht hat.⁷⁷ Die exakte Bedeutung des Begriffs *visier* ist dabei unklar, denn damit konnten sowohl zeichnerische Entwürfe als auch – sollte sich die Planung tatsächlich auf den Ottheinrichsbau bezogen haben – dreidimensionale Architekturmodelle bezeichnet werden, wie sie in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gerade von Augsburger Baumeistern häufig angefertigt worden und zum Teil auch erhalten geblieben sind.⁷⁸ Jedenfalls waren in der von Kurfürst Karl-Ludwig (1618–80) nach 1650 neu organisierten Heidelberger Kunstammer solche plastischen Modelle des Ottheinrichs- und des Friedrichsbaus nachweislich vorhanden.⁷⁹

Die Bemühungen des Verfassers, die Spur Heinrich Guts im Anschluß an seine Amberger Zeit wieder aufzufinden, waren bisher erfolglos.⁸⁰ Solange dies nicht gelingt, wird man bei der Suche nach dem Architekten des Ottheinrichsbaus dem Speyerer Baumeister reinen Gewissens auch weiterhin lediglich den Status des aussichtsreichen Kandidaten zubilligen dürfen, und solange bleibt auch die von Rott angeregte Zuschreibung eine – wenn auch plausible – Hypothese.

Zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, in: Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der Rheinischen Pfalz 3 (1898), S. 30.

⁷⁰ Vgl. Hans ROTT, Quellen und Forschungen (wie Anm. 36) Bde. III.1, Quellen (Baden, Pfalz, Elsaß), S. 63; III.3, Textband, S. 38.

⁷¹ Die Familie Gut (Gud; Gutt; Guet) 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 Kislau (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), S. 55–195, hierzu S. 95 Nrn. 586–587. An der Heidelberger Universität waren außerdem 1468–71 Hartmann Gut aus Kislau (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, Bd. I, S. 322, 378, 482; Bd. II, S. 209, 406.

⁷² Heinrich Guet paumeister erhielt erstmals am 11. November 1539 seinen Jahressold in Höhe von 55 fl ausbezahlt; vgl. Amberg, Staatsarchiv, Rentkammer Amberg, R 1 1539/40 (ohne Seitenzählung). – Amberger Bürger ist Heinrich Gut jedoch nicht geworden; zu den dortigen Bürgeraufnahmen vgl. Volker LIE-

KE, Maler, Bildhauer, Steinmetzen, Seidensticker, Goldschmiede, Zinn- und Glockengießer in den Amberger Bürgerbüchern in der Zeit von 1425–1800, in: Ars Bavarica 9 (1978), S. 25–40, hierzu S. 36–37.

⁷³ Rott schreibt ihm dort den zwischen 1544 und 1547 errichteten Neubau der pfälzischen Kanzlei zu; vgl. ROTT, Quellen und Forschungen (wie Anm. 36), Textband, S. 38; zur Baugeschichte der kurpfälzischen Kanzlei in Amberg vgl. außerdem Felix MADER, Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz & Regensburg, Heft XVI, Stadt Amberg, München 1909, S. 127–140.

⁷⁴ Balthasar Hofmann besuchte 1585 die Heidelberger Universität; vgl. TOEPKE (wie Anm. 71), Bd. II, S. 117. Seit etwa 1587 stand er im Dienst der Herzöge von Pfalz-Zweibrücken, zuerst als Kanzleirat, von 1610 bis zu seinem Tod als deren Kanzler; vgl. Ludwig EID, Der Hof- und Staatsdienst im ehemaligen Herzogtum Pfalz-Zweibrücken von 1444–1604 (= Mitteilungen des Historischen Vereins der Pfalz Bd. 21) Speyer 1897, S. 183–185; Kurt STUCK, Verwaltungspersonal im Herzogtum Zweibrücken (= Schriften zur Bevölkerungsgeschichte der pfälzischen Lande Folge 15), Ludwigshafen 1993, S. 31.

⁷⁵ Über Hofmanns Großeltern mütterlicherseits wird berichtet: *Avus vero maternus Henricus 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, Comentariorum cancellariis et procancellariis Bipontinis,

Frankfurt a. M. 1768, S. 118–125 (ein Exemplar in der Pfälzischen Landesbibliothek Speyer, 22.4559). – Den Aussagen Hofmanns über seinen Großvater ist ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit zuzubilligen, denn sein Spielraum für etwaige Ausschmückungen war gegenüber dem Adressaten, der berufsbedingt bestens mit den Verhältnissen Ottheinrichs vertrauten Pfalz-Zweibrücker Kanzleiverwaltung, denkbar gering.

⁷⁶ 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, S. 22–30, 154 Anm. 499.

⁷⁷ Ottheinrich hatte seinem Neuburger Kammermeister Michel Herpfer befohlen, dafür zu sorgen, *das(s) der stainmetz zu Augspurg die visier zum eheisten gen Haidlberg schickh*. Herpfer vermerkt dazu später: *Ist selbert mit gen Haydlberg hinab*; vgl., Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Gerichtslitralien, Oberpfalz und Junge Pfalz Nr. 7, fol. 4; ROTT, Kunstbestrebungen (wie Anm. 3), S. 236.

⁷⁸ Vgl. Hans REUTHER/Ekhard BERCKENHAGEN, Deutsche Architekturmodelle. Projekthilfe zwischen 1500 und 1900, München/Berlin 1994.

⁷⁹ In einem ca. 1662 angelegten Teilinventar der Heidelberger Kunstkammer, das ich an anderer Stelle ausführlich vorstellen werde, heißt es dazu: *Dass model(l) eines theils von dem schloß, alß vom Newen- (= Friedrich-) und Ottheinrich-baw*.

⁸⁰ Allerdings stehen insbesondere die Antworten aus den Augsburger Archiven noch aus.

Abb. 1
Dietrich Schro,
Bildnisbüste Ottheinrichs von der Pfalz,
ca. 1556

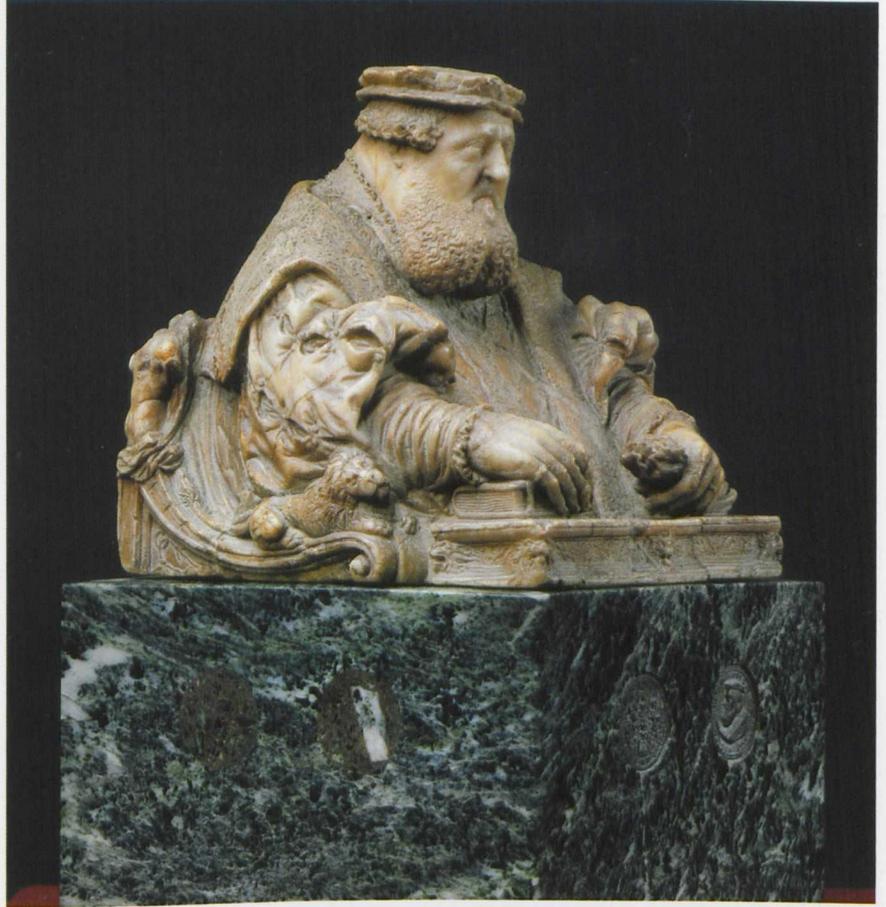


Abb. 2
Michael Ostendorfer,
Kurfürst Ottheinrich in der Sänfte, 1556





Abb. 3
Ruine des Ottheinrichsbaus, Talfassade,
zwischen Apothekerturm (links) und Front
des Gläsernen Saalbaus sowie Glockenturm
(rechts)

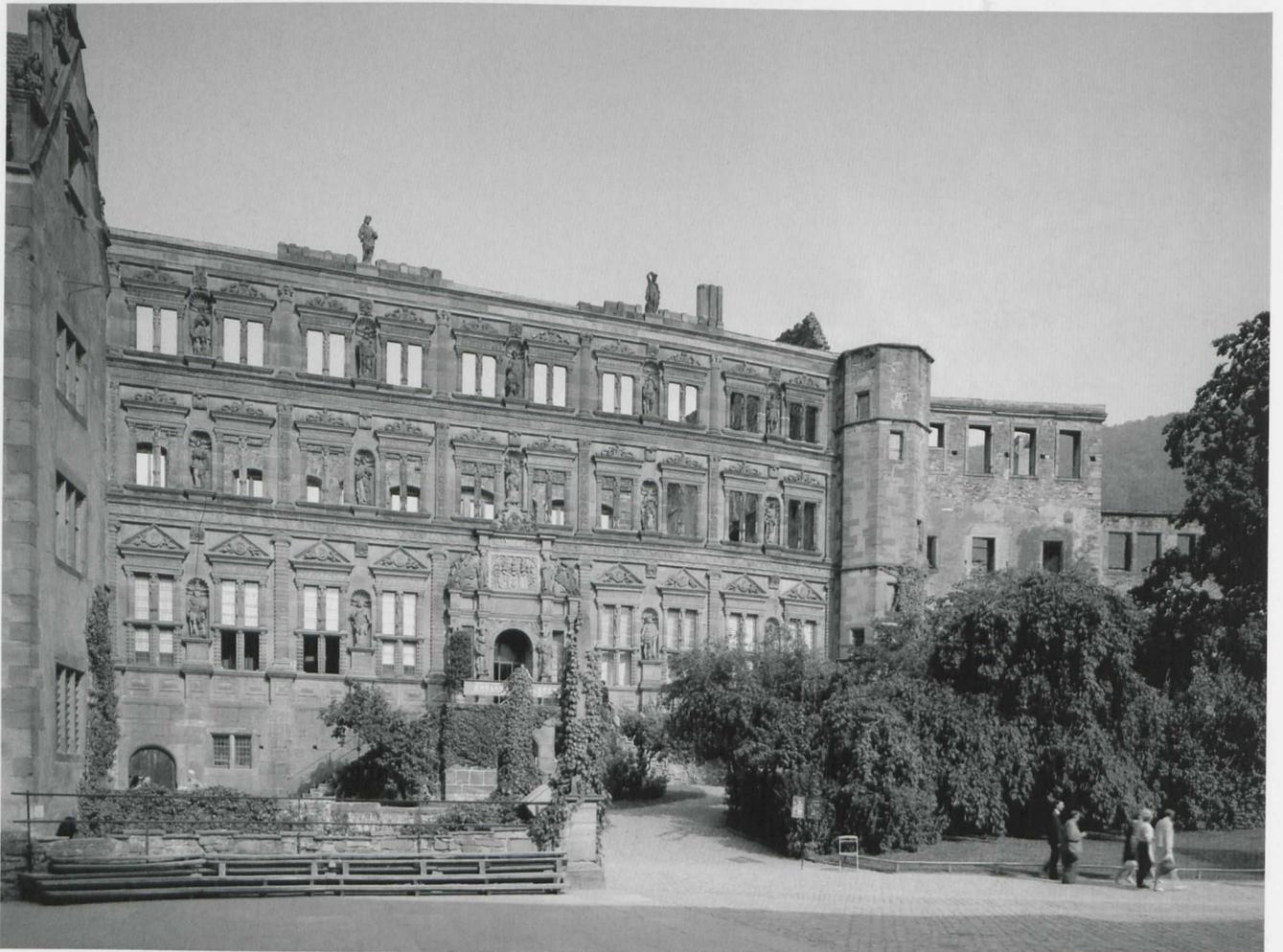


Abb. 4
Ruine des Ottheinrichsbaus, Hoffassade mit den Skulpturen Alexander Colins



Abb. 5
Johann Ulrich Kraus, Ansicht des Ottheinrichsbaus, um 1683 (Ausschnitt)

Abb. 6
Grundriss des Erdgeschosses
Legende:
(1) Flur
(2) Versorgungsgang
(3) Wohnstube
(4) Schlafkammer
(5) Tafelstube
(6) Schreibstube
(7) Großer Festsaal

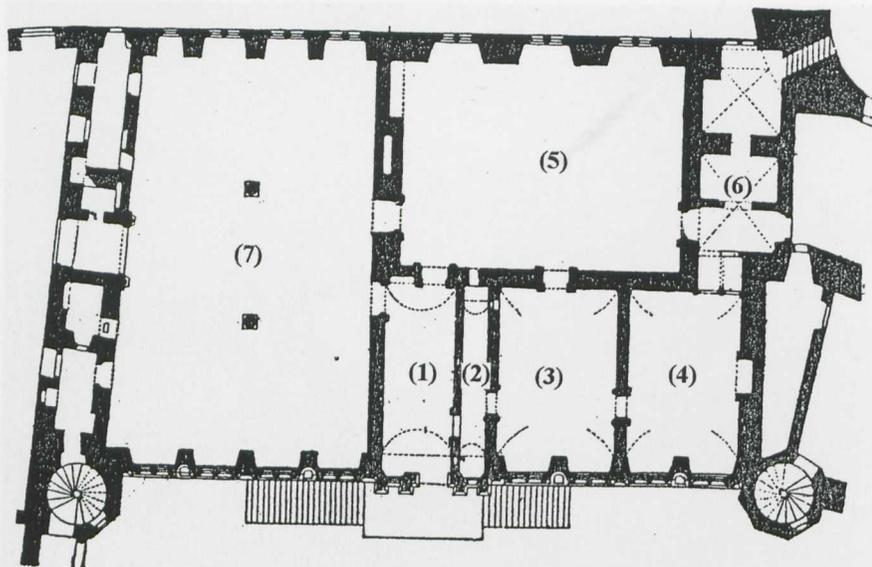


Abb. 7
Blick von der Herrentafelstube in den
großen Festsaal





Abb. 8
 Melchior Grienman (?) nach Georg Pencz,
 Ottheinrich als Sol/Apoll,
 Wandteppich aus einer Folge der
 „Sieben Planeten und ihrer Kinder“,
 1548



Abb. 9
 Melchior Grienman (?) nach Georg Pencz,
 Jupiter und seine Kinder,
 Wandteppich aus einer Folge der
 „Sieben Planeten und ihrer Kinder“,
 1547

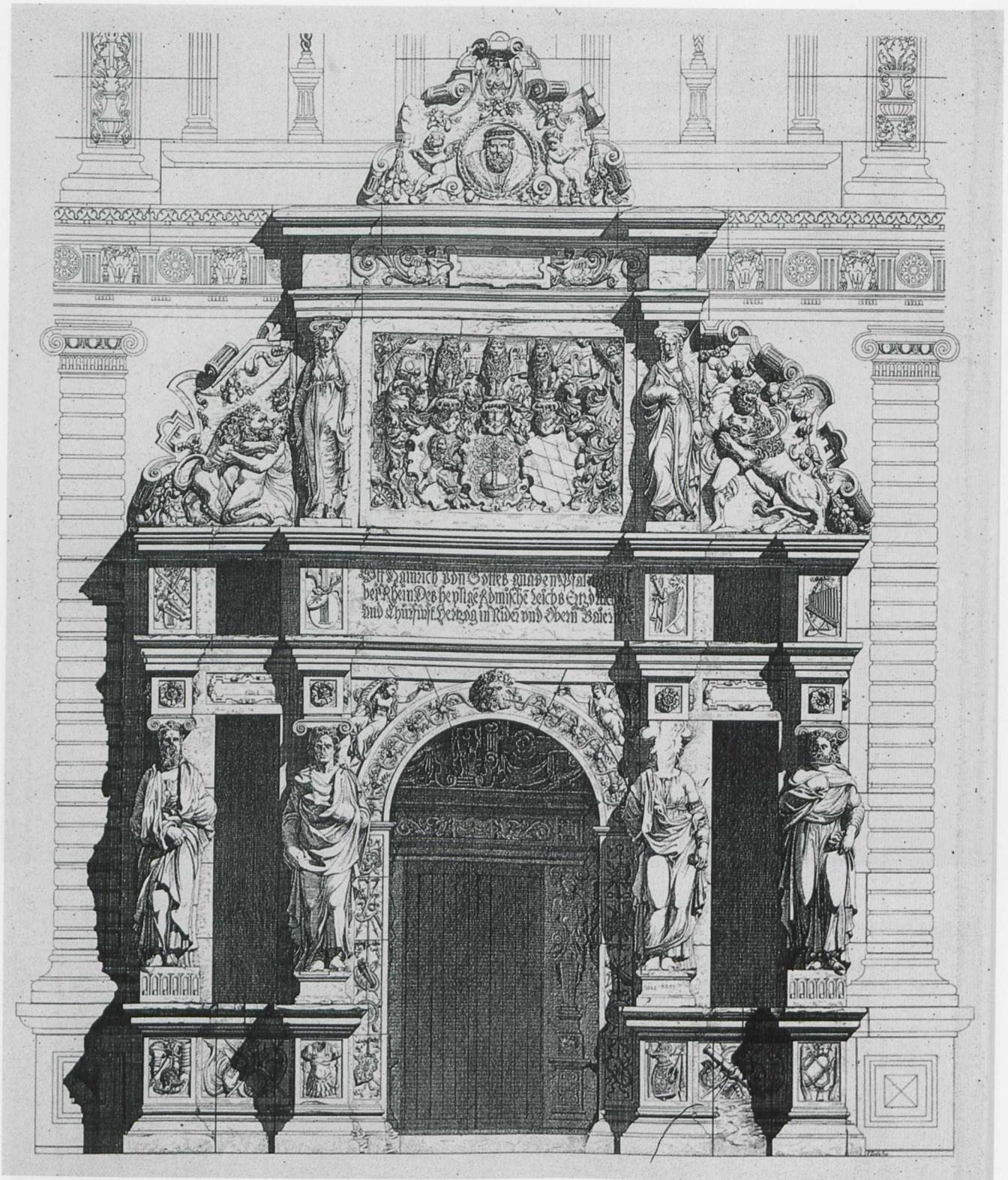


Abb. 10
Triumphportal (Rekonstruktion nach Koch/Seitz)

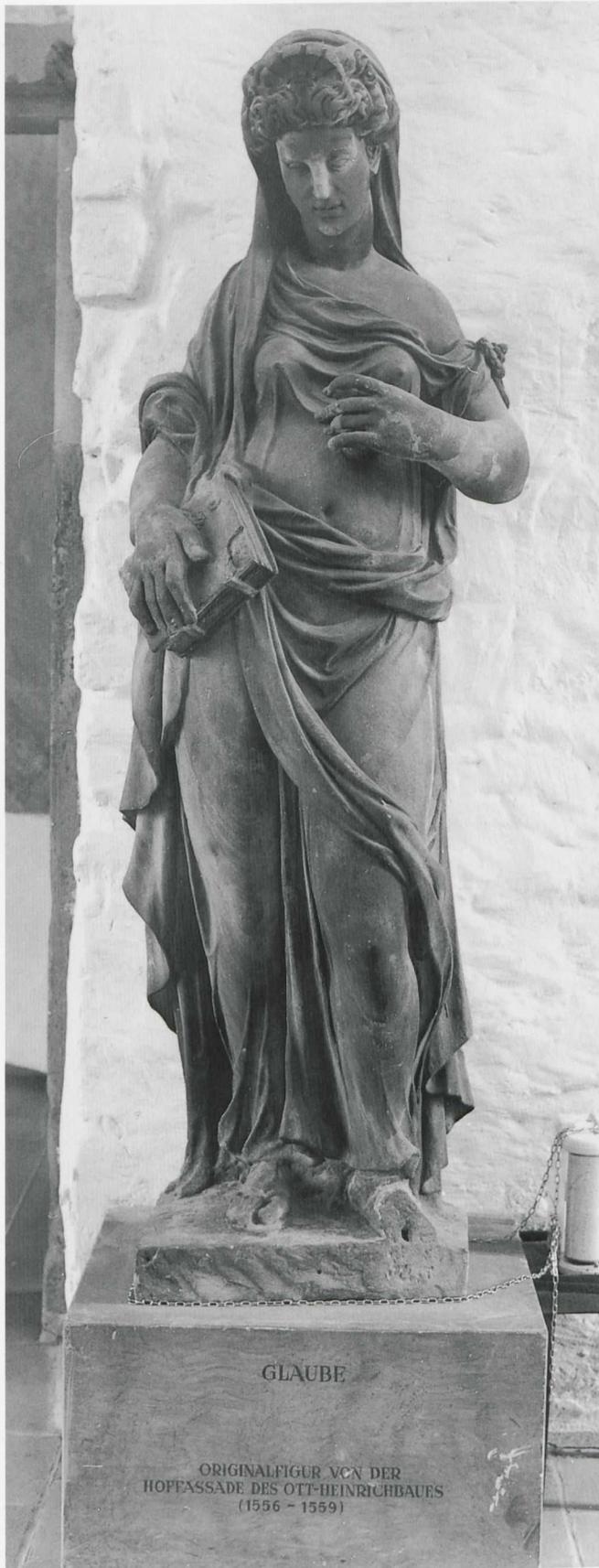


Abb. 11
Alexander Colin, Fides
(Allegorie des protestantischen Glaubens) 1558/59

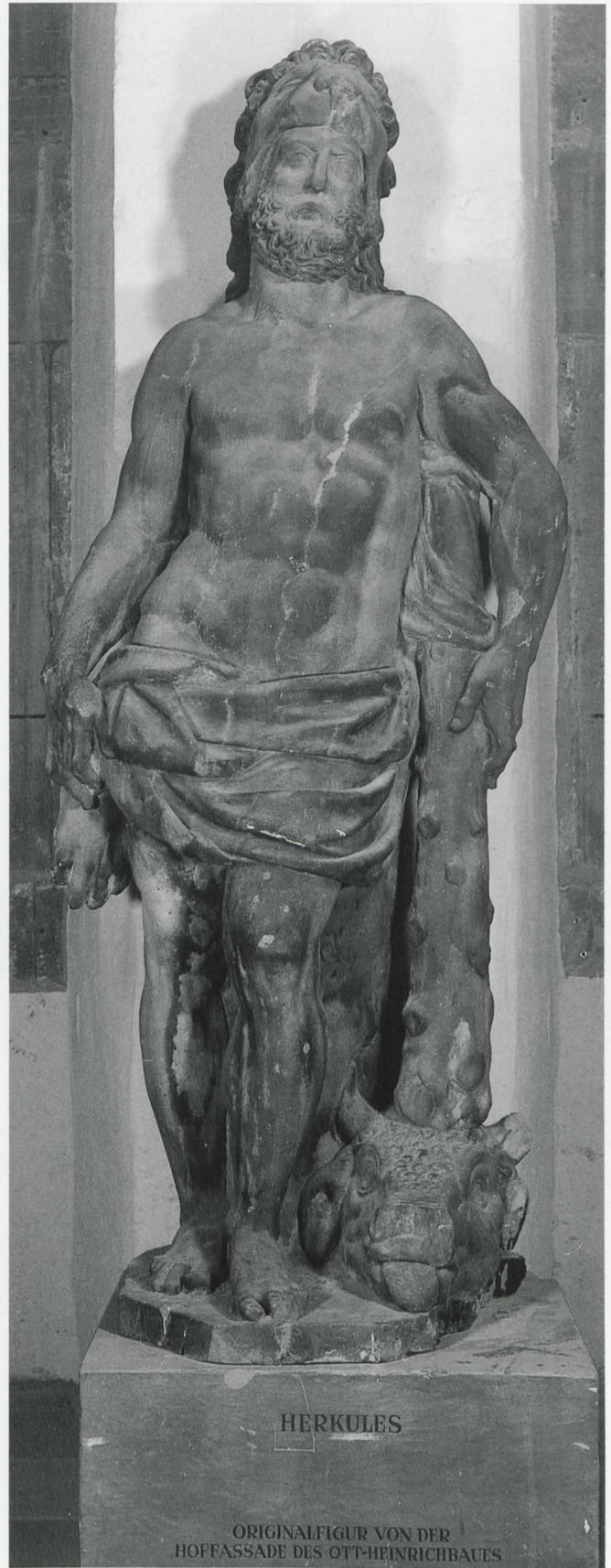


Abb. 12
Alexander Colin,
Ottheinrich als Hercules Palatinus, 1558/59



Abb. 13
Alexander Colin,
Sol/Apoll als römischer Imperator, 1558/59