

HEIDELBERGER FREMDENBLATT

SÜDWESTDEUTSCHE FREMDENVERKEHRSZEITUNG · MITTEILUNGSBLATT DES HEIDELBERGER VERKEHRSVEREINS EV. UND DES BADISCHEN FREMDENVERKEHRSVERBANDES EV. (US-ZONE)

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. A. Wannemacher, Heidelberg · Für Anzeigen: H. Hoeses, Heidelberg · Verlag u. Druck: Heidelberger Verlagsanstalt und Druckerei GmbH Heidelberg, Hauptstr. 23

GEGRÜNDET 1889

NUMMER 15

DEZEMBER-HEFT 1950

Das Engelrelief im Heidelberger Schloßhof

Über dem spitzbogigen Portal des Ruprechtsbaues, den der Besucher des Heidelberger Schlosses, hat er das Haupttor durchschritten, zur Linken vor sich sieht, befindet sich ein berühmtes Relief aus dem frühen 15. Jahrhundert, charakteristisches Beispiel für eine Formbehandlung, die die Kunsthistoriker als den „weichen Stil“ zu bezeichnen pflegen. Max von Schenkendorf hat es besungen, Rudolf Sillib preist es als das Symbol des Schlosses, ja als das Wahrzeichen der ganzen Stadt.

Zwei Engelhalbfiguren tauchen aus einem mäanderartig gebuchteten Wolkenfriese auf; sie halten zusammen einen Kranz mit fünf Rosen, in dessen Mitte ein Zirkel sichtbar wird. Von den steil zusammengeschlossenen Flügelpaaren abgesehen, die sie mit ihrem malerisch-phantastisch modellierten Gefieder umrahmen, mutet die Tracht der beiden Knaben eher irdisch an — so als habe man es mit Steinmetzknappen zu tun¹⁾.

Es handelt sich wohl um das einzige Original unter den Bildwerken des Schloßhofes; alles andere ist durch Kopien ersetzt und im Inneren vorläufig leider recht provisorisch abgestellt worden. So stirbt unser Bildwerk, das noch vor 50 Jahren Spuren der alten Bemalung aufgewiesen haben soll, eines natürlichen Todes in Wind und Wetter. Der eine Arm des Zirkels ist schon lange abgebrochen, die rechte, den Kranz haltende Hand des Engels zur Linken ist abgewetzt, die Gesichter haben ihre feinere Modellierung eingebüßt. So ist es an der Zeit, dieses Bildwerk zu befragen, solange es uns noch Antwort geben

kann. Und es ist uns noch viel Antwort schuldig! Gewiß ist früher oft über die Bedeutung der Gruppe spekuliert worden — bald im wissenschaftlichen, bald mehr im dichterischen Sinn. Neuerdings scheint aber das Thema beiseitegelegt, ohne etwa

gelöst zu sein. Der nachfolgende Versuch möchte — unter Berücksichtigung neuerer Forschung — das Interesse wieder beleben.

Was die inhaltliche Deutung angeht, so liegen die Schwierigkeiten in der besonderen Verbindung der Symbole. Die einzelnen Teile sind uns als Sinnbilder vertraut. Engelgruppen, die eine Wappentafel halten, kommen an Schlußsteinen und Konsolen der Gotik nicht selten vor. Wenigstens im 16. Jahrhundert läßt sich auch der Zirkel über dem Portal nachweisen, nämlich zum Beispiel an einem Bürgerhaus in Pirna aus dem 16. Jahrhundert²⁾, wo freilich dieses Attribut in der Hand eines Mannes erscheint, wohl des Architekten, der hier sein eigenes Haus erbaut hat. Zirkel und Kranz begegnen uns, wie wir noch sehen werden, in allen möglichen symboli-

schen Anwendungen. Aber so, wie an unserem Relief diese Elemente vereinigt sind und wie das Ganze postiert ist, bleibt es unikal und ein großes Rätsel. In der Reihe der verschiedenartigsten Auslegungsversuche aus älterer und jüngerer Zeit kann man drei Gruppen unterscheiden, deren Tenor sich allerdings nicht überall so schroff voneinander abhebt, wie es zunächst scheint, die sich vielmehr auch in mancher Beziehung ergänzen. Die einfachste Er-



Madern Gerthner:
Musizierende Engel, Frankfurt, Liebfrauenkirche
(Man vergleiche das Engelrelief auf dem Umschlag)

klärung zielt dahin, daß es sich um eine Ehrung des Baumeisters oder vielmehr der anonymen Bauleutegruppe, der Bauhütte also, handelt, deren Kunst durch den Zirkel und den „Ehrenkranz“ vertreten sein soll. Man macht uns darauf aufmerksam³⁾, daß es zum Beispiel in Schwaben eine ganze Reihe von Bauten gibt, die vom Landesherrn in Auftrag gegeben worden sind und die doch nur Meisterzeichen, Schilde und Wappen der Baumeister zeigen, während der Bauherr und Landesvater nicht sichtbar wird. Aber in Heidelberg würde es sich nicht um einzelne Personen, sondern um ein Kollektiv handeln, bzw. um dessen „Kunst“. Dafür läßt sich aber kaum Vergleichbares finden, und es fragt sich immer noch, ob in einem Fürstenpalaste eine solche Auszeichnung gerade an der Eingangspforte als angebracht erschienen wäre.

Eine zweite Gruppe von Lösungen ist ausgesprochen christlich, kirchlich gehalten. Die Architekten Koch und Seitz gaben 1891 die damals neueste Deutung in folgenden Worten: „Der Zirkel bedeutet den Bau, der Kranz mit den fünf Rosen die Gebete⁴⁾, mit denen der fromme Bauherr den Bau unternommen hat; die beiden Engel, welche auf den Wolken schweben, tragen den vom Kranz umschlossenen Zirkel empor zur Jungfrau Maria, das heißt sie überbringen der Himmelskönigin die Gebete, welche den Bau ihrer Gunst empfehlen.“ Ähnlich Sillib.

Daß man den Bau dem Schutz himmlischer Mächte empfiehlt, ist schon heidnisch antiker Brauch gewesen; nach Boll-Gundel waren auch die sieben Planeten auf dem Ottheinrichsbau am gleichen Schloßhof nichts anderes als eine humanistisch-abergläubische Erneuerung solchen Schutzzaubers. Es lag gewiß nicht fern, daß man solche Vorstellungen später ins Christliche übersetzte. Indessen ist uns an anderen weltlichen Bauten des Mittelalters eine so ausgesprochen devotionale Allegorik nicht bekannt. Daß es sich bei unseren Engeln um emporschwebende handelt, ist auch nicht ersichtlich. Vor allem aber muß bezweifelt werden, daß der Zirkel den Bau selbst bedeutet. Sein Sinn ist, wie verschiedenste Quellen bezeugen, eindeutig das Messen, das (rechte) Maß und die (rechte) Zahl, wie sie auf ihrem Gebiete schon die alten Pythagoräer gesucht haben und wie sie der Baumeister als richtige Proportion finden und anwenden soll. So erscheint der Zirkel bei Dante (Parad. XIX) und in gewissen mittelalterlichen Handschriftbildern in Gottes, des Schöpfers Hand. Auch der Planetengott Saturn, welcher als großer Welten- und Zeitenmesser galt, wurde in astrologischem Zu-

sammenhang mit dem Zirkel dargestellt (so noch bei William Blake als der „Alte der Tage“), nicht anders die Personifikationen der (von Saturn eingefloßten) Melancholie, wie man aus Dürers Blatt weiß, denn dieses Temperament sollte zur Geometrie und zur Zahlenspekulation geneigt machen. Auch die Kardinaltugend der Prudentia erscheint mit dem Zirkel. Selbstverständlich wurden weiter die Personifikationen der Geometrie und der Astronomie in der Reihe der „Freien Künste“ mit dem Zirkel dargestellt, erst recht die Mathematiker, Astronomen und Architekten selber — wie denn unser Attribut auch als Zunftszeichen der Steinmetze und anderer Handwerke vor-

kam. Schließlich haben die Rosenkreuzer und Freimaurer in ihren Meditationsfiguren das Zirkelsymbol aus seiner mehr werkhafte in ihre moralisch-esoterische Bedeutungswelt übertragen. Maß und Zahl wurden zuerst — bei den Chaldäern — vom Astralkosmos selber, später von dessen Schöpfer und Erhalter, dem „großen Baumeister der Welt“, abgeleitet; die Kunst hatte sie aus dieser Offenbarungsquelle entgegenzunehmen. Unser Bildwerk stimmt mit solchen uralten Vorstellungen überein; nur daß es nicht Gottvater, sondern seine beiden Boten sind, die das Zeichen bergen. Indem sie es an dem fürstlichen Hause zeigen, bezeugen sie, daß an diesem das rechte Maß und die rechte Zahl zur Anwendung gekommen sind. Damit ist zugleich dem Hause ein Schutz ge-

währt, der sich apotropäisch, das heißt böse Mächte abwehrend, auswirkt. Der Zirkel übt hier letzten Endes die gleiche symbolisch-magistische Funktion aus wie später die erwähnten sieben Planeten am Ottheinrichsbau.

Indem wir den Zirkel unseres Bildwerks auf diesem geistesgeschichtlichen Hintergrunde verstehen lernen, gelangen wir aus dem Theologischen und aus dem christlichen Frömmigkeitsbereich in eine mehr „überkirchliche“, wenn man will gnostische oder theosophische Ideenwelt — womit denn auch unsere Entscheidung zugunsten derer sich neigt, die bei der Deutungsfrage nicht ohne Hinweis auf das symbolische Brauchtum der spätmittelalterlichen Bauhütten auskommen zu können glauben: mithin auf etwas Außerkirchliches, bei aller Anerkennung allgemeiner christlicher Gläubigkeit doch halbwegs Geheimbündlerisches — woraus sich auch das Interesse freimaurerischer Historiker erklärt, deren Logen etwas aus dem Sinnbildwesen der Hüttenverbände zu bewahren glauben. Die moderne Wissenschaft hat sich freilich im allgemeinen gegenüber solchen „romantischen“ Vermutungen zurückhaltend



Reichsadler am Ruprechtsbau

gezeigt, doch dürfte es ihr zu denken geben, daß Forschungen des Warburgkreises und einzelner anderer Historiker das Wiederaufleben spätantik magistischer (abergläubischer) Vorstellungen auch in der Kunst der Renaissance nachweisen konnten und daß ein Wilhelm Fraenger den Einfluß des haeretischen Okkultismus auf den großen niederländischen Maler Hieron. Bosch wahrscheinlich gemacht hat. Für die Heranziehung der im Bauhüttenbrauchtum weiterlebenden Geheimüberlieferungen spricht vor allem die Einfügung des Zirkels in den Kranz. Mit seiner Kreisform gehört er selbstverständlich zu diesem, versinnbildlicht also gleichfalls — da der Kreis und die Kugel vollkommene Figuren bilden — die Transscendenz der Maß- und Zahlidee. Doch als Kranz muß der Kreis noch mehr bedeuten. Wenn wir uns des heutigen Sprachgebrauchs von Corona und Kränzchen⁵⁾ erinnern, liegt es nahe, auch in der Corona unseres Reliefs eine Anspielung auf derartiges zu vermuten, womit dann wieder der Gedanke an die bruderschaftliche Organisation der Bauhütte sich aufdrängt, die die vom Himmel stammenden Werkgeheimnisse von Maß und Zahl hüten und lehrend weitergeben soll. — Für die Rosen und ihre Fünffzahl wären an sich mancherlei Deutungen möglich. Die theologische Auslegung könnte sich u. a. auf die rosa mystica berufen und darin die Weihung an Maria die Himmelskönigin bestätigt finden. Wer der quasi theosophischen Symbolik den Vorzug gibt, wird denen beistimmen, die bei Rose an das Sinnbild der Geheimhaltung denken („sub rosa“; auch an die späteren Rosenkreuzer sei erinnert). Die Fünffzahl könnte an das berühmte Pentagramma denken lassen, den Drudenfuß, welches sich aus Verbindungslinien der fünf Rosen konstruieren läßt — wiederum ein apotropäisches Zeichen.

Nun die im engeren Sinne kunstgeschichtlichen Rätsel. Das wichtigste, nämlich die Frage nach dem Meister unserer Arbeit, ist neuerdings der Lösung zugeführt worden⁶⁾. Man hat sowohl den Ruprechtsbau, soweit das Erdgeschoß in Betracht kommt, wie das Relief über dem Eingang, schließlich auch das herrliche Reichsadler-Wappen im Obergeschoß mit dem Frankfurter Dombaumeister Madern Gerthner in Verbindung gebracht, der zugleich ein großer Bildhauer gewesen ist. Lübbecke und Feulner⁷⁾ haben sein bildnerisches Werk in Frankfurt und Mainz zusammengestellt. Engelgruppen, ähnlich der unseren, kommen am Portal der Frankfurter Liebfrauen-, an einem Epitaph der Karmeliterkirche und am Grabmal des Konrad von



Madern Gerthner:
Wappenadler am Eschenheimer Turm, Frankfurt

Daun vor — zum Teil mit genau demselben Wolfenries. In Heidelberg muß es sich wenigstens um dieselbe Werkstatt handeln. Genauer noch ähneln Madern Gerthners beide Reichsadler am Eschenheimer Tor unserem Adler am Ruprechtsbau. Die Bauhütte, auf die wir das Coronasymbol gedeutet haben, wäre also diejenige, welcher Madern Gerthner angehört hat: die von Frankfurt!

Aus Gerthners Frankfurter und Mainzer Arbeiten wissen wir, daß er als Bildhauer und Baumeister eine wundervolle Verschmelzung der architektonischen und plastischen Teile erreicht hat. Diese Einheit fehlt in Heidelberg durchaus. Das Relief ist auf

ziemlich unorganische Art über dem Spitzbogen befestigt worden. Offenbar hat man es nachträglich dort angebracht. Mit dem von Gerthner schon um 1400 für Kurfürst Ruprecht errichteten Erdgeschoß, zu dem das einfache Spitzbogenportal gehörte, ist es bestimmt nicht entstanden, sondern wohl erst zu der Zeit, da unter Ludwig III. (1410 bis 1436) der südliche Raum sein Kreuzrippengewölbe erhielt. Gall oder sein Gewährsmann datiert die Arbeit um 1425 (also etwa 5 Jahre vor Gerthners Tod). Es fragt sich nun, ob sie schon damals nachträglich über dem Portal befestigt worden ist — was dem Stilgefühl des Meisters widersprochen haben müßte — oder vielmehr erst dann, als Ludwig V. im 16. Jahrhundert die beiden

bisher nur in Fachwerk ausgeführten Obergeschoße in Stein errichten ließ. Im letzteren Fall würde sich weiter die Frage erheben, wo sich das Bildwerk ursprünglich befunden haben kann. Seine Symbolik würde an weniger prominenter Stelle des Königshauses nicht so auffällig gewesen sein. Andererseits würde eine spätere Anbringung über dem Hauptportal im 16. Jahrhundert eher verständlich sein. Denn damals traten sogar Fürsten als Ehrenmitglieder den Bauhütten bei — was z. B. von Kaiser Maximilian überliefert ist —, damals entstanden Kunstwerke, die, wie Dürers „Melancholie“, so etwas wie einen humanistischen Geheimglauben erkennen lassen. Und ein Kurfürst Ottheinrich konnte im Skulpturenschmuck seines Palastes zu eigenem Ruhme die Arcana der Astrologie zur Geltung bringen⁸⁾. In einem solchen Zeitalter könnte man sich auch für ein altes symbolisches Kunstwerk wie unser Engelrelief neu interessiert und dieses nach neuestem Geschmack zur Wirkung gebracht haben.

Prof. Dr. G. F. Hartlaub

Anmerkungen

1) Brieflicher Hinweis von Staatsarchivrat Dr. Decker-Hauff: „Zu denken gibt mir, daß die Engelknaben keine

Diakonatsbänder tragen, also nicht die üblichen ‚liturgischen‘ Diakonatsengelchen sind. Ihre Tracht erinnert eher an weltliche Kleidung, vor allem die Krägen.“ Dazu wäre freilich auch der Engel an den Arbeiten des Madern Gerthner in Frankfurt und Mainz zu vergleichen.

2) Abbildung bei Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, Band III, Abbildungsband No. 390, S. 264.

3) Briefliche Mitteilung Dr. Decker-Hauff, der dabei die Ansicht Dr. Hans Koepfs, Privatdozenten der Bau-geschichte in Stuttgart, referiert.

4) Es könnte dabei an die fünf sogenannten Dekanate des Rosenkranzes gedacht werden.

5) Siehe darüber die im Rahmen der Vorträge und Auf-sätze der Comenius-Gesellschaft veröffentlichten Studien

des freimaurerischen Historikers Ludwig Keller, dessen Grundergebnisse — trotz Widerspruchs aus Fachkreisen — keineswegs als erledigt gelten sollten.

6) Vergl. Dehio-Gall, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, IV Rheinfranken (1943), Seite 367.

7) Vergl. Fried. Lübbecke: Frankfurt am Main. Berühmte Kunststätten, Band 84, Leipzig (1939). Ad. Feulner, Der Bildhauer Madern Gerthner, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Band VII, Heft 1 (Berlin 1940).

8) Vergl. G. F. Hartlaub: Die Symbolik des Skulpturen-schmucks am Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses. „Baden, Monographie einer Landschaft“, II. Jahrgang, 1950, Ausgabe 4 (Verlag G. Braun, Karlsruhe).