

Stephan Hoppe

Architektur als politische Sprache und intellektuelle Aufgabe. Raumgestalt und Raumfunktionen des Wittenberger Kernschlosses unter Kurfürst Friedrich dem Weisen und Herzog Johann im Kontext von älterer Residenztradition und beginnender Renaissance

Als der 26-jährige sächsische Kurfürst Friedrich III. (der Weise) und sein 21-jähriger Bruder Herzog Johann (der Beständige)¹ ab dem Rechnungsjahr 1489/90 das Wittenberger Schloss in dem alten Zentrum des Kurfürstentums Sachsen neu errichten ließen, entstand dieses als politische wie gestalterische Bezugnahme auf gleich zwei bedeutende architektonische Traditionslinien, mit denen auf neue Weise die Sprachmächtigkeit und der Kunstcharakter einer solchen fürstlichen Profanarchitektur ausformuliert wurde.²

Die Brüder ließen das Wittenberger Schloss als vollständigen Neubau in mehreren Bauphasen an der Stelle einer mittelalterlichen Burg errichten. Zuerst wurde der dreigeschossige Süd- und Westflügel mit den herrschaftlichen Wohnräumen des Kernschlosses und dem Eckturm mit der Wohnung Friedrichs begonnen und ab 1496 die Schlosskapelle als Nordflügel mit einem zweiten bewohnten Eckturm für Johann angefügt. Die Wölbarbeiten der Schlosskirche waren um 1508 abgeschlossen, und kurz zuvor waren wohl auch die Wohnräume fertig geworden (Abb. 1).

Ab etwa 1515 folgten nach einer zeitlichen Unterbrechung auf der Ostseite des Kernbaus drei weitere zusammenhängende Flügel des sogenannten Vorschlosses, die ebenfalls ältere Bauten ersetzten. In der Nähe

des Chores der Schlosskirche wurde ein sechsgeschossiger Torturm errichtet, an den sich weitere Wohn- und Amtsräume nach Osten hin anschlossen. Der Querflügel am Ostende des Hofes beherbergte die Stallungen, und auf der Südseite folgte auf diese ein Zeughaus. Zwischen Zeughaus und dem Südflügel des Kernschlosses entstand ein niedriges Küchenhaus mit einer Badestube.³

Das Wittenberger Schloss ist 1760 durch den Beschuss der Reichsarmee im Siebenjährigen Krieg bis auf die Außenmauern zerstört worden, und weitere Verluste traten im 19. Jahrhundert durch den Umbau zu einer Kaserne und einem Teilabschnitt der preußischen Festung ein (Abb. 2). Die im folgenden geschilderten Aspekte der Architektur des späten 15. Jahrhunderts sind deshalb heute leider nur noch teilweise erlebbar. Hilfreich wäre eine wissenschaftsgeleitete digitale Rekonstruktion des ursprünglichen Architekturprojektes mit seinen heute weitgehend verlorenen Innenräumen, die aufgrund der Quellenlage fachlich durchaus möglich wäre, aber noch nicht vorliegt.

Die Arbeiten an der Wittenberger Schlossanlage waren mit dem Tode Kurfürst Friedrichs im Jahre 1525 weitgehend abgeschlossen, sodass diese in ihrer Gänze als ein bedeutender Kunstauftrag unter der Regierung dieses sächsischen Kurfürsten angesehen werden kann (Abb. 3).

¹ Friedrich und Johann von Sachsen regierten in enger Absprache bis 1513 weitgehend gemeinsam, wobei Friedrich den Großteil der Außenbeziehungen bestimmte. Während es zu Friedrich eine Vielzahl von Literatur gibt, steht Johann auch heute noch im Schatten seines älteren Bruders. Da das Wittenberger Schloss zwei gleichrangige Appartements für die Brüder bereithielt, kann davon ausgegangen werden, dass es auch von beiden in Auftrag gegeben wurde. Über den Anteil der persönlichen Einflussnahme auf Konzeption und Gestalt ist damit nichts ausgesagt. Im Folgenden wird aber davon ausgegangen, dass es der Selbstdarstellung beider Fürsten diene. Der Verfasser dankt besonders Leonhard Helten, Anke Neugebauer, Thomas Lang, Stefan Bürger, Norbert Oelsner

(Schlösser Dresden und Würzen), Konrad Ottenheim, Krista De Jonge, Matthias Müller, Günther Binding und anderen für den intensiven und freundschaftlichen Gedankenaustausch und wichtige Hinweise für diese Untersuchung.

² Aktuelle Einführungen in das Thema der Bau- und Nutzungsgeschichte des Wittenberger Schlosses bieten: NEUGEBAUER, Wohnen 2013; NEUGEBAUER/LANG, Cranach 2015. Hier finden sich die Hinweise auf die ältere Literatur. Unter dieser soll der Band des Großinventars von 1979 hervorgehoben werden: BELLMANN/HARKSEN/WERNER, Denkmale 1979.

³ Zum Vorschloss siehe aktuell LANG, Nutzung 2014, S. 39–63.



Abb. 1: Stadtansicht Wittenbergs von Süden, Ausschnitt mit Schloss, Radierung, Hieronymus Nützel, 1591



Abb. 2: Wittenberg, ehemals kurfürstliches Schloss, Ansicht von Westen 2018 nach der jüngsten Sanierung

Friedrich baute nach der Jahrhundertwende auch aufwändig an seinen Schlössern in Torgau, auf der Lochau (heute: Annaburg) und in Colditz; wobei in diesem letzten Schloss nach aktuellem Kenntnisstand die umfanglichsten Zeugnisse auch des Innenausbaus dieser Zeit erhalten geblieben sind.⁴ Das Wittenberger Schloss steht darüber hinaus zeitlich am Anfang eines groß angelegten und zusammenhängenden Kunstprogramms des kurfürstlichen Hofes, das bald so überragende Künstler wie Albrecht Dürer, Konrad Meit und

Lukas Cranach den Älteren in Dienst nahm. Herzog Johanns Interesse an Kunst und Architektur und dessen Rolle als Auftraggeber bleibt dabei wenig konturiert; über seine intellektuellen Interessen auf anderem Gebiet – etwa im Bereich von Theologie und Reformation – besteht aber kein Zweifel.

Vor einiger Zeit hat der Kunsthistoriker Matthias Müller das wachsende Bewusstsein damaliger fürstlicher Auftraggeber und Auftraggeberinnen im römisch-deutschen Reich für die politische Sprachmächtigkeit von Schlossarchitekturen als visuelle Medien hervorgehoben.⁵ Er hat dabei auch die für diese Bauaufgabe typischen komplexen und durchaus polyvalenten gestalterischen Bezugnahmen herausgearbeitet, die damit keinem einfachen linearen Entwicklungsmodell der Stilentwicklung folgten. Es überrascht also nicht, wenn sich diese formale und semantische Polyvalenz auch im Wittenberger Schloss nachweisen lässt.

Müllers Untersuchung über das »Schloss als Bild des Fürsten« eröffnet die Reihe der mitteleuropäischen Fallbeispiele mit der ab 1471 errichteten kursächsischen Albrechtsburg über Meißen – also mit einem Bauwerk aus der Vätergeneration von Friedrich und Johann – und schreibt diesem Bauprojekt eine auf mehreren Feldern folgenreiche Initialrolle für den Schlossbau der Frühen Neuzeit zu.⁶ Mit dem nur wenig jüngeren Wittenberger Schlossbau hat sich Müller leider nur am Rande beschäftigen können.

Der vorliegende Beitrag versucht, die zwischen 1489/90 und etwa 1508 in der ersten Bauphase entstandenen profanen Wohn- und Repräsentationsräume des Wittenberger Schlosses auch aus einer solchen Perspektive politischer Semantik heraus zu deuten und ihre polyvalente Einbindung in verschiedene Bezugnahmen zu rekonstruieren. Dabei wird unter anderem auf kunsthistorische Ansätze der funktionalen Raumanalyse zurückgegriffen, die der Verfasser bereits 1996 in seiner Dissertation auch für das Wittenberger Bauprojekt und für andere Bauten der Epoche erarbeitet hat und die hier nicht in allen Einzelheiten wiederholt werden können.⁷ Ergänzungen entstanden von dritter Seite im Rahmen der großangelegten Quellenauswertung des Projektes »Das ernestinische Wittenberg: Universität und Stadt (1486–1547)«.

Mit dem neuen Wittenberger Kernschlosses wurde zum einen an die tief ins Mittelalter zurückreichende Traditionen der Herzöge und Kurfürsten von Sachsen aus dem Hause der Askanier angeknüpft, die seit dem 13. Jahrhundert an der Stelle des Schlossneubaus eine

4 Zur Lochau als Jagdschloss und frühe Villenanlage unter Kurfürst Friedrich vgl. HOPPE, *Anatomy* 2006, S. 159–170. Schloss Colditz war zwischen 1521 und 1525 der zweithäufigst aufgesuchte Aufenthaltsort des sächsischen Kurfürsten. Zusammen mit Norman Köhler hat Thomas Lang dazu eine unveröffentlichte Auswertung der Baurechnungen bis 1523 erstellt, sowie eine Aufenthaltstabelle für Colditz im Auftrag der Sächsischen Schlösser und Gärten zusammen-

gestellt. Christa Syrer bereitet eine größere Arbeit vor, die sich auch ausführlich mit Schloss Colditz beschäftigt.

5 MÜLLER, *Metaphorik* 2004.

6 MÜLLER, *Metaphorik* 2004, hier besonders S. 42–66.

7 HOPPE, *Schlossbau* 1996, hier S. 95–130; vgl. zum Thema generell beispielsweise: GIROUARD, *Oberschicht* 1989; GUILLAUME, *intérieure demeures* 1994; CHATENET/DE JONGE, *logis* 2014.

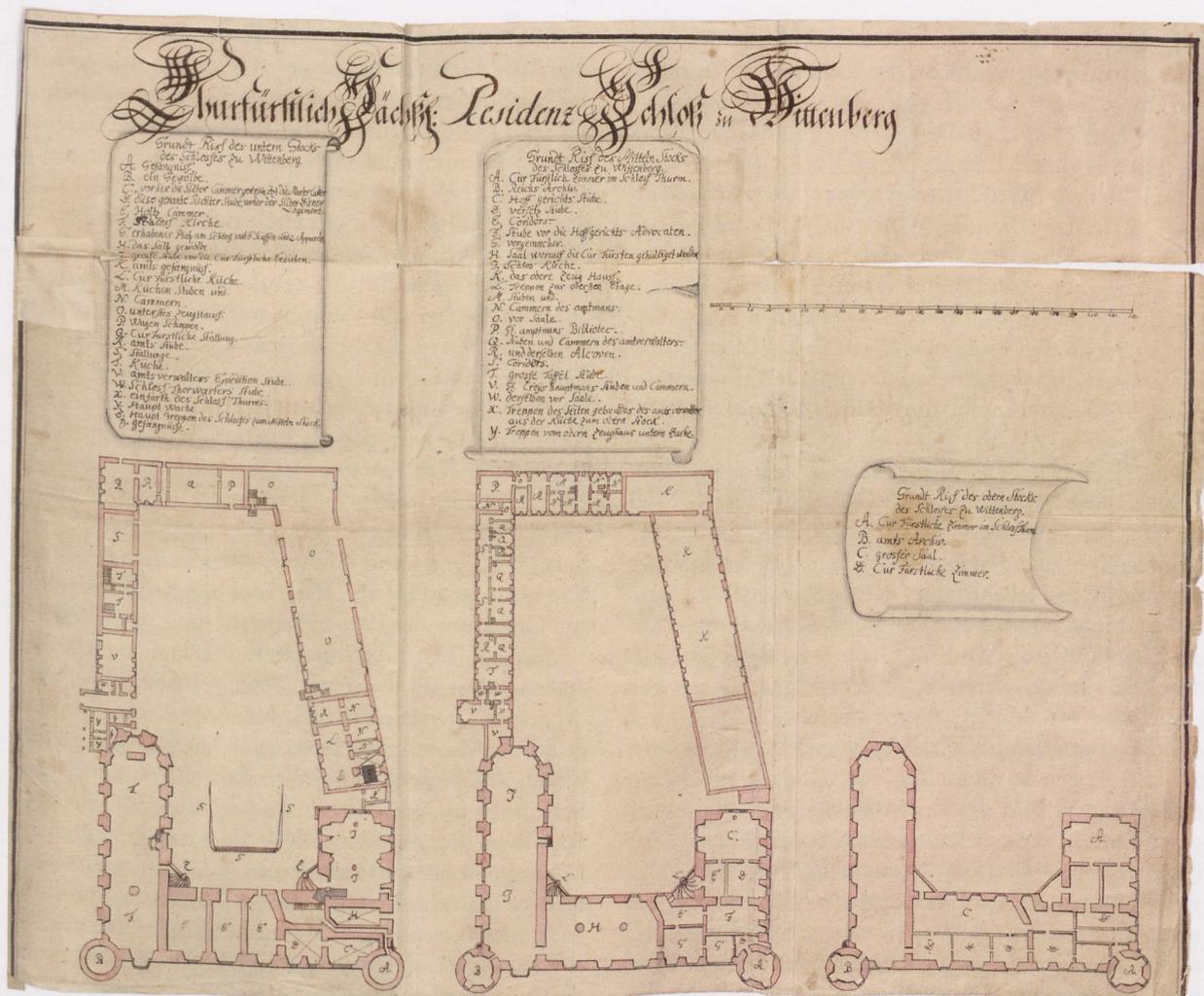


Abb. 3: Grundriß des Schlosses Wittenberg, um 1750

Burg besaßen, und die 1423 von den Wettinern beerbt worden waren. Diese nach wie vor traditionsstiftende und hoch bedeutsame ältere Wittenberger Fürstenburg (im Sinn von Thomas Biller)⁸ wurde zwar in ihrem nicht mehr den aktuellen Anforderungen entsprechenden Bestand ab 1489/90 nach und nach abgebrochen, prägende bauliche Konzepte wurden aber – wie sich zeigen wird – auch in dem modernen Schlossbau wieder aufgegriffen. Diese erste Traditionslinie stellte also symbolisch und gestalterisch die Verbindung zu dem bedeutungsaufgeladenen konkreten Ort her. Die

Ernestiner verdeutlichten hier ihren Nachfolgersanspruch und besetzten Wittenberg symbolisch neu.⁹

Die zweite Traditionslinie war um 1489/90 viel kürzer, wurde aber als Innovationsimpuls für die Konzeption wichtiger Innenräume und Teile der Formensprache des neuen Schlossbaus ebenso relevant und bedeutungstragend. Es handelt sich dabei vordergründig um den Bezug auf den künstlerisch revolutionären Initialbau der Albrechtsburg in Meißen, der mit der Landes- teilung von 1485 im Territorium der albertinischen Linie der Wettiner lag.¹⁰ In einem umfassenderen Sinn

⁸ Der Begriff Fürstenburg wurde von Thomas Biller 2009 geprägt, um auch ohne Verwendung des auf neuzeitliche Anlagen gemünzten Schlossbegriffes für das Mittelalter die besondere Funktion von Residenzanlagen zu betonen (BILLER, Fürstenburgen 2009). Für das 15. Jahrhundert gibt es weder in den zeitgenössischen Quellen noch in der kunsthistorischen Terminologie eine strikte Definition für die Begriffe »Burg« und »Schloß«. Da in Wittenberg 1489/90 ein deutlicher Konzeptwandel stattgefunden hat, wird hier die Scheidelinie in der Anwendung der

Terminologie gezogen.

⁹ So LANG, Kurfürst 2013, hier: 102; vgl. LANG, Stroh 2013, hier S. 267.

¹⁰ Den umfassendsten neueren Überblick über das Meißener Schloss bietet immer noch der 1972 veröffentlichte Sammelband: MRUSEK, Albrechtsburg 1972. Dort auch eine ausführliche Bibliographie der älteren Literatur. Vgl. außerdem: DONATH, Meißener Burgberg 2002; BÜRGER, Innovation 2010; BÜRGER, MeisterWerk 2011. Eine ausführliche Monographie, die auch die Baumaßnahmen

handelt es sich darüber hinaus um die Rezeption zentraler kunstbezogener Ideen des frühen Humanismus und der sich entfaltenden europäischen Renaissance,¹¹ die am kursächsischen Hof schon in der Generation von Friedrichs und Johanns Vater, Kurfürst Ernst, und Onkel, Herzog Albrecht, erste Spuren hinterlassen hatten. Die damit verbundenen innovativen Konzepte der politischen Selbstdarstellung und Legitimation im Medium der Kunst und Kultur waren am römisch-deutschen Kaiserhof und an einzelnen deutschen Fürstenhöfen bereits ab den 1450er Jahren in Ansätzen aufgegriffen worden und wurden von der jüngeren Generation deutscher Fürsten mehr und mehr mit konkreten Inhalten gefüllt.

In diesen Aspekten soll die im folgenden entwickelte Analyse eines Teilbereichs des Wittenberger Schlosses über den Ansatz von Matthias Müller hinausgehen, da dieser aufgrund seiner inhaltlichen Schwerpunktsetzung im 16. Jahrhundert die intellektuellen Dynamiken des 15. Jahrhunderts und ihre Auswirkungen auf die fürstliche Kunst und Architektur weniger genau in den Blick nehmen konnte. Zudem liegen seit der Fertigstellung von Müllers Arbeit im Jahre 2004 zahlreiche neue Forschungsergebnisse zum mitteleuropäischen Schlossbau gerade dieser Zeit vor, die es erlauben, ein detaillierteres Bild der Entwicklung der Architekturgeschichte in diesem Kulturraum zu zeichnen als zuvor möglich.¹² Der Schwerpunkt der folgenden Darstellung liegt dabei auf den profanen Raumkonzepten und Raumgestaltungen des Wittenberger Schlosses, da andere Aspekte von weiteren Aufsätzen in diesem Band behandelt werden.¹³

Die funktionale Ausdifferenzierung herrschaftlicher Wohnräume der Burgen Kaiser Karls IV.

Zunächst soll die ältere Residenztradition als Referenzpunkt für das Wittenberger Schloss in den Blick genommen werden: Dabei werden vor allem die in der Ur-Urgroßvatergeneration Kurfürst Friedrichs geprägten regionalen Elemente fürstlicher Selbstdarstellung im Medium der Profanarchitektur einer Betrachtung unterzogen.

Die historischen, kunsthistorischen und bauarchäologischen Forschungen der letzten Jahre konnten auch das Bild der mitteleuropäischen Residenzarchitektur des 14. und des beginnenden 15. Jahrhunderts deutlich besser konturieren, als dies noch vor einer Generation der Fall war.¹⁴ Zu einem wichtigen Vorbild für deutsche Reichsfürsten entwickelten sich die höfischen Architekturen, die Kaiser Karl IV. (1316–1378) und sein Sohn Kaiser Wenzel (1361–1419) aus dem Haus Luxemburg in Böhmen und Deutschland dem hohen Adel vor Augen stellten und dabei in wesentlichen Aspekten auf französische Anregungen zurückgriffen.¹⁵ Es sei hier an die Ausbauten des Königspalastes in Prag auf dem Hradschin, an die weitgehende Neuerrichtung zahlreicher Burgen wie dem Karlstein (1348–1365), der Burg Lauf bei Nürnberg (um 1357–1360) und kleinerer Anlagen wie Karlsberg (Kasperk) (ab 1356) oder Karlskrone (Radyne) bei Pilsen (1361) erinnert, sowie an die zahlreichen urbanistischen Projekte, die in der beispiellos aufwändigen Gründung der Prager Neustadt um 1350 gipfelten.¹⁶

Für das Thema der inneren Raumstrukturen der kaiserlichen Burgen bedeutete dieser gesteigerte Aufwand neben anderem die Etablierung von mehrteiligen und funktional binnendifferenzierten Raumsequenzen als Wohn- und Repräsentationsbereiche für die fürstlichen Bewohner. Im klimatisch benachteiligten Mitteleuropa fand man damals die spezielle und zukunftssträchtige Lösung einer sequenziellen und bald zum quasi kanonischen Erwartungshorizont avancierten Verbindung aus einem Vorraum, einer anschließenden ofenbeheizten Stube als Empfangsraum und einer nachfolgenden, oft unbeheizten Schlafkammer.¹⁷ Diese von der kunsthistorischen Forschung nach der für Mitteleuropa typischen Heizungstechnik der durch Hinterladeröfen oder Luftheizungen rauchlos beheizten Stube als Stubenappartement bezeichnete herrschaftliche Raumfolge lässt sich noch heute beispielsweise auf den kaiserlichen Burgen Karlstein und Lauf bei Nürnberg ablesen und erleben (Abb. 4).

Auch in der auf besonderen Wohnkomfort hin ausgelegten Burg Rothsches (Krkovec) in Böhmen, die einer der einflussreichsten Vasallen und Beamten Kaiser Wenzels zwischen 1381 und 1383 erbauen ließ, lässt

der Manufakturzeit und den genauen Umfang der Restaurierungsarbeiten dokumentierte, fehlt bis heute.

- 11 Als Übersicht nun: ROECK, *Geschichte* 2017. Ein jüngeres Angebot einer Forschungssynthese und begrifflichen Scheidung der Begriffe Humanismus und Renaissance bietet: MUHLACK, *Renaissance* 2017. Die Rezeption des italienischen Frühhumanismus im deutschen Reich wurde in letzter Zeit unter erweiterten Fragestellungen vorangetrieben. Aufbauend auf älteren Forschungen wird besonders die transnationale Verflechtung der Akteure und ihre Rolle bei der eigenständigen und produktiven Adaption der Grundideen und Bildungsbestände des Humanismus im 15. Jahrhundert in den Blick genommen. Siehe zur Einführung: HELMRATH, *Diffusion* 2002. Weiteres weiter unten.
- 12 Beispielsweise: BÄRNIGHAUSEN, *Schlossbau* 2007; HOPPE,

Baumeister 2013; HOPPE, *Reiche* 2013; SYRER, *Baugeschichte* 2015.

- 13 Siehe hier besonders die Analyse der Sakralarchitektur der Schlosskapelle von Stefan Bürger in diesem Band.
- 14 Beispielsweise: BAUMBACH/REUTHER, *Rochlitz* 1998, S. 187–199; KOHNERT, *Stadtburg* 2008; REUTHER, *Rochlitz* 2009, S. 173–184; BEUCKERS, *Urach* 2014.
- 15 Grundlegend für die Kunstpolitik unter Karl IV. nun: KUTHAN, JIŘÍ/ROYT, JAN, *Charles IV* 2018. FAJT/HÖRSCH, *Kaiser Karl IV.* 2016. Dort die weitere Literatur.
- 16 Eine jüngere Übersicht über den Burgenbau Karls IV. bietet: GROSSMANN, *Residenzen Karl IV.* 2016. Dort die weitere Literatur zum Thema.
- 17 HOPPE, *Schloßbau* 1996; HOPPE, *Hofstube* 2010, S. 196–207, zu Appartements aus der Epoche Karls IV. S. 201–203.

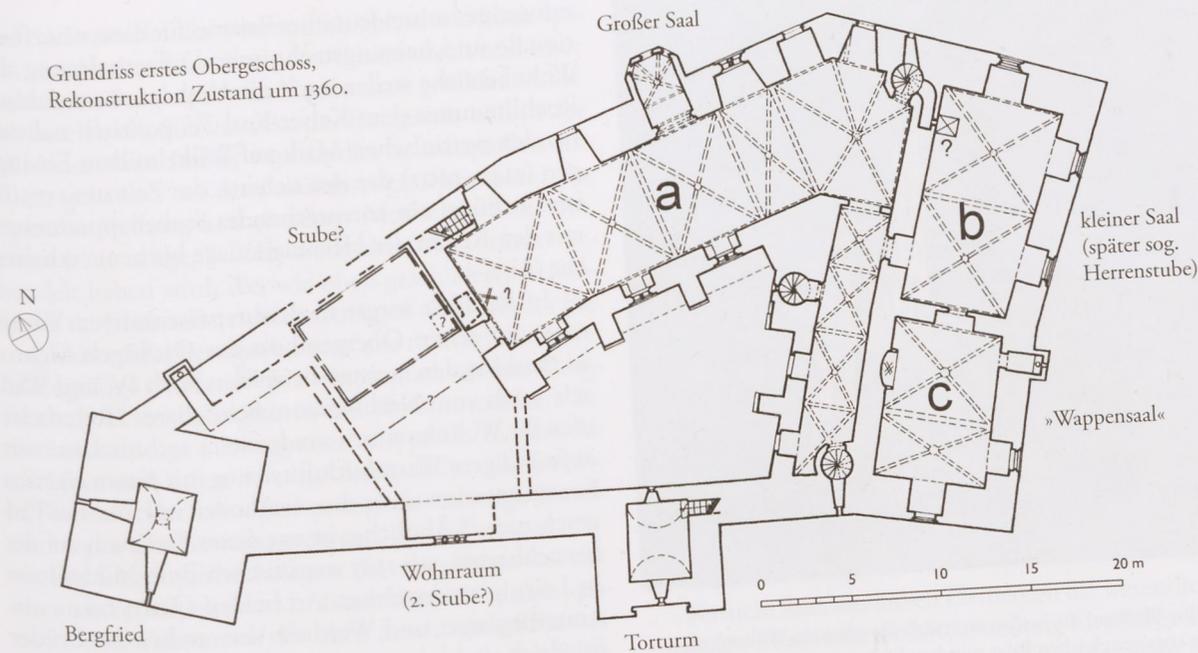


Abb. 4. Lauf bei Nürnberg, kaiserliche Burg, rekonstruierter Grundriss des ersten Obergeschosses um 1357/60. Das kaiserliche Stubenappartement umfasst die Räume b (Stube) und c (Kammer).

sich im ersten Obergeschoss des Westflügels die neuartige Kombination aus ofenbeheizter Stube und nachgeordneter Kammer erkennen.¹⁸

Weitere Eigenheiten der kaiserlichen Baupolitik des 14. Jahrhunderts betrafen die Vorliebe für neu errichtete herrschaftliche Wohntürme. Damit knüpfte Karl IV. an eine überregional in Mitteleuropa sich verbreitende Renaissance des Wohnturms (Joachim Zeune) an, die seit den zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts zu beobachten ist und die von ganz unterschiedlichen adeligen Schichten vom Fürsten bis hinunter zum Kleinadel getragen wurde.¹⁹

Weiterhin gehörten zu den Eigenarten damaliger hochrangiger Adelssitze die Errichtung geräumiger Saalbauten und die pittoreske Bereicherung der Silhouette der Burgen durch zahlreiche turmartige Dachaufbauten. Gerade letztes dürfte ein recht eindeutiger Beleg für die Rezeption entsprechender ästhetischer Strategien aus Frankreich sein, wo damals die Burgen eine neue bauliche Abschlusskrone erhielten. Zur Verbindung der Geschosse dienten in den mitteleuropäischen Schlössern eher einfache hölzerne Innen- oder Außentreppen, letztere oft in Verbindung mit hölzernen Galerien auf der Hofseite. Insgesamt hatten die

herrschaftlichen Obergeschosse noch nicht jene Zahl wie in Frankreich erreicht, kaum ein deutscher Bau besaß mehr als ein zweites Obergeschoss.

In letzter Zeit haben Heinrich Magirius und etwas später Matthias Donath die breite Rezeption verschiedener Eigenheiten solcher kaiserlichen und anderer hochrangiger Vorbilder in den 1380 und 1390er-Jahren in Sachsen herausarbeiten können, die damit an entsprechende ältere Entwicklungen ab dem zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts anknüpfen konnten.²⁰ Damals entstanden in Mitteldeutschland zahlreiche neue Wohntürme und turmartige Wohnbauten auf fürstlichen Burgen. So z. B. auf den wettinischen Burgen in Großenhain (Ende 14. Jahrhundert), Rochlitz (um 1383/1395), Mügeln (1380er-Jahre), Grimma (1390/99), Delitzsch (1390er-Jahre), Dresden (1399/1405), Torgau (um 1408) und über einem stärker queroblongen Grundriss wohl auch auf dem Meißener Burgberg (um 1391).²¹

Auch der niedere Adel in Sachsen erbaute auf seinen Burgen in Heynitz bei Nossen (14. Jahrhundert), Kriebstein (1399),²² Kuckuckstein (um 1400?) und Lockwitz (frühes 15. Jahrhundert) entsprechende bewohnbare Türme, wobei es sich hier in der Regel um deutlich kleinere Gesamtanlagen handelte.²³

18 Die Identifikation des frühen Stubenapparments nach Beobachtung des Autors am 2. 6. 2018.

19 ZEUNE: Wohntürme 2002. In dem Sammelband auch weitere Übersichten über neuerbaute Wohntürme des 14. Jahrhunderts im römisch-deutschen Reich.

20 MAGIRIUS, Schlossbauten 2007, S. 11–30; DONATH,

Herrschaftszeichen 2009, S. 141–159.

21 Vgl.: OELSNER, Typologie 2013, S. 175–188.

22 WIPPERT/WIPPERT, Burg Kriebstein 2013.

23 Datierungen nach DONATH, Herrschaftszeichen 2009, S. 141–159.



Abb. 5: Schloss Rochlitz, Blick auf die beiden um 1383/1395 erbauten Wohntürme (Juppen) und den etwa zeitgleichen Palas mit dem Stubenappartement (links).

Moderne Entwicklungen wie die funktionale Ausdifferenzierung der Wohnbereiche in Stuben und Kammern gingen damals also einher mit der Vorliebe für retrospektive und architektonisch eigentlich damit inkompatible Motive wie dem Wohnen auf begrenzter Grundfläche in einem real oder symbolisch verteidigungsfähigen und hoch aufragenden Baukörper. Die Zeichenhaftigkeit solcher Baustrategien kommt hier neben den praktischen wehrtechnischen Aspekten klar zum Ausdruck.

Es ist für die adäquate Einschätzung der vermuteten Vorbildwirkung der Innovation des mehrräumigen Stubenappartements der kaiserlichen Sphäre auf den fürstlichen Burgenbau leider erschwerend, dass viele der damals an den nachgeordneten Höfen im Alten Reich ebenfalls erneuerten Residenzbauten in den folgenden Epochen verschwunden sind oder gravierend umgebaut wurden. Einzelne Spuren weisen aber auf eine recht zeitnahe und durchaus programmatische Übernahme dieser neuen, mehrräumigen Repräsentationsraumfolgen aus Stube und Kammer hin, so z. B. um 1388 auf Burg Maus am Rhein (Deuernburg) für den Erzbischof von Trier.²⁴ Auch im etwa 1380 bis 1396 errichteten Hochmeisterpalast der Marienburg ist ein ganzes System entsprechend mehrräumiger Apartments erhalten und wurde von Christopher Herrmann jüngst erforscht.²⁵ Ein inzwischen vergleichsweise gut

erforschtes mitteledeutsches Beispiel für diese neue funktionale und heizungstechnische Differenzierung der Wohnbereiche stellen auch die Umbauten am Schloss Rochlitz unter dem Kaiser Karl IV. politisch nahestehenden wettinischen Markgraf Wilhelm dem Einäugigen (1343–1407) dar, wo sich aus der Zeit um 1375/80 im Ostflügel ein entsprechendes Stubenappartement mit den Resten der Heizungsanlage bis heute erhalten hat (Abb. 5).

In Rochlitz sorgte in dem repräsentativen Wohnraum im ersten Obergeschoss des Ostflügels nicht – wie wohl in den meisten Beispielen Karls IV. und Wenzels – ein vom Nachbarraum beheizbarer Hinterladerofen für Wohnkomfort, sondern eine technisch weitaus aufwändigere Warmluftluftheizung mit einem eigenen Feuerungsraum unter dem Fußboden in Höhe des Erdgeschosses.²⁶ Ähnliches ist aus dieser Zeit auch auf der benachbarten, seit 1365 wettinischen Burg Mildenstein in Leisnig nachweisbar. An beiden Orten baute ein Amtsvorgänger und Wettiner Verwandter der Brüder Friedrich und Johann.

Inwieweit solche Neuerungen auch in der damals askanischen Residenzburg in Wittenberg aufgegriffen worden sind, lässt sich nach ihrer vollständigen Niederlegung im späten 15. Jahrhundert nicht mehr im Detail verfolgen. Auch hier haben aber die jüngsten historischen und bauarchäologischen Forschungen neue Resultate erbracht und erlauben vor dem Hintergrund der erweiterten Kenntnis der benachbarten wettinischen Baukultur gewisse Rückschlüsse.²⁷ Die archäologischen Befunde und Funde für Wittenberg sind jedoch noch nicht abschließend publiziert.

Es ist jetzt schon mit großer Sicherheit erkennbar, dass die alte Wittenberger Fürstenburg des 15. Jahrhunderts trotz ihrer relativ hochrangigen Bauherren noch ganz in der älteren, eher noch hochmittelalterlichen Tradition einzelner Wohn- und Wehrbauten stand, die sich zunächst als Solitäre entlang einer Wehrmauer und innerhalb eines durch diese definierten und geschützten Hofes verteilten. Der letzte größere Ausbau in Wittenberg dürfte, wie das Fehlen einschlägiger Bauausgaben aus der Zeit der Wettiner belegt, noch unter den Askanern und damit vor 1422 stattgefunden haben und kann angesichts deren bekannter finanzieller Probleme in der Endphase ihrer Herrschaft spätestens in die letzten Jahre des 14. Jahrhunderts datiert werden.

Mit angemessener Vorsicht kann man die überlieferten Rechnungstexte und darin verwendeten Begriffe dahingehend deuten, dass der herrschaftliche Kern der Wittenberger Burg zunächst aus einem steinernen Wohnbau (dem sogenannten Alten Haus) in

24 HOPPE, Hofstube 2010, S. 196–207, hier S. 205.

25 HERRMANN, Hochmeisterpalast 2008, S. 261–294. HERRMANN, Hochmeisterpalast 2019.

26 REUTHER, Rochlitz 2009, S. 173–184. Zur rauchlosen Heiztechnik in Mitteleuropa allgemein siehe: BINGENHEIMER,

Luftheizungen 1998; HENSCH, Sulzbach 2005, S. 193–203. LANG, Stroh 2013; MELLER, Archäologie Wittenberg 2014. Thomas Lang vermutet auch in Wittenberg die Existenz einer Warmluftheizung in der Hofstube der Fürstenburg (freundlicher Hinweis Thomas Lang).

der Südwestecke des, vermutlich genau wie auch später, zum Rechteck tendierenden Gesamtareals und einer steinernen Burgkapelle im Nordwesten gebildet wurde. Im Bereich der Südwestecke des Burgareals und in der Nähe des *Alten Hauses* wird in den Schriftquellen ein Turm genannt, bei dem es sich angesichts seiner peripheren Stellung und einzelner Merkmale wohl um einen jener zeitgenössisch-modischen Wohntürme gehandelt haben wird, die, wie oben geschildert, so häufig im 14. Jahrhundert älteren Anlagen als Geste der Retrospektion und Bezugnahme auf alte ritterliche Motive hinzugefügt wurden.²⁸ Für einen noch älteren Bergfried als Verteidigungsturm des Hochmittelalters ist die randständige Stellung eher untypisch. In dem Alten Haus sind aufgrund von Analogschlüssen wie etwa in Rochlitz oder Leisnig ursprünglich saalartige Einzelräume pro Geschoss anzunehmen.

Die Schriftquellen belegen, dass zusammen mit der eher als retrospektiv aufzufassenden Höhenkomponente des Wohnturms der oben beschriebene Prozess der Zunahme von räumlicher Komplexität dazu geführt hat, dass der ältere askanische Steinbau in Wittenberg durch notwendige Anbauten quasi in die Breite wachsen musste. Als Ergebnis dürfte damals laut der Nennungen in den späteren Rechnungen der wettinischen Zeit auf der Westseite des Hofes je eines der modernen Stubenappartements für die Fürstin im Süden und für den Fürsten im Norden entstanden sein.²⁹ Letzteres lag nachweislich als *myns herrn* [schlaf-]kammer, *myns herrn stobe* in direkten Anschluss an die ältere Kapelle im Norden.³⁰ Vermutlich erstreckten sich die Raumfolgen im ersten Obergeschoss.

Nach den Quellen des 15. Jahrhunderts standen in der alten Wittenberger Fürstenburg mindestens fünf dieser Stubenappartements zur Verfügung, zusätzlich eine beheizte Hofstube als vermutlich saalartiger Raum im Erdgeschoss des *Alten Hauses* für die täglichen gemeinsamen Mahlzeiten zu Hofe.³¹ Eigenartigerweise wird kein Großer Saal erwähnt, der für eine fürstliche Residenz als Raum für Festivitäten im herrschaftlichen Obergeschoss eigentlich unverzichtbar war und damals anderswo sogar als eigener Saalflügel errichtet wurde. Insgesamt wird man angesichts des in den Quellen aufscheinenden Raumangebots und mit Blick auf die genannten Vergleichsbauten mit einer maximal dreigeschossigen Bebauung rechnen, die vermutlich überwiegend in Stein ausgeführt war. Letzteres ist aber lediglich eine Hypothese.

Es gibt für die Fürstenburg Wittenberg keine Hinweise auf monumentale innere oder äußere Treppenanlagen, und so ist – wie bei den zeitgleichen wettinischen Anlagen wie z. B. in Rochlitz oder Dresden – mit hölzernen Freitreppen und Außengängen bzw. einfachen hölzernen Innentreppen zu rechnen.³² Dass die askanische Burg zu Wittenberg in dieser Ausbauphase tatsächlich als (zeitweilige) fürstliche Residenz diente, darauf deutet das Vorhandensein einer Bibliothek von 31 Büchern hin, darunter die für Regierungshandlungen wichtige Rechtshandschrift des Sachsenspiegels.³³

Ergänzt wurde das Wittenberger Kernprogramm durch einen Küchenbau auf der Südseite des Burghofes und dem Haupttor und der Kanzlei auf der mittleren Nordseite. Nach Osten hin grenzte eine Mauer den inneren Hof von einem Wirtschaftshof ab, wo eine Anzahl von Bauten wie die Ställe und das Backhaus stand; sicherlich als Fachwerk- und Holzbauten, wie sie später erwähnt werden.³⁴

Versucht man aus diesen Elementen die wesentlichen medialen Motive zur Selbstdarstellung fürstlicher Herrschaft am Ende des Mittelalters, die in der alten Askanierburg von Wittenberg zum Ausdruck kamen, abzuleiten, so wäre zunächst die steinerne Ausführung zu nennen, dann die exklusive Höhenkomponente des mutmaßlichen Wohnturms und schließlich den nun luxuriös sich in die Breite ausdehnenden Zuschnitt der herrschaftlichen Wohngebäude. Es dürfte also kein Zufall sein, wenn die hier abgeleiteten augenfälligen Elemente der askanischen Burg, der Höhenzug des Wohnturms und die neuen geräumigeren Wohnbereiche, beim Neubau des Wittenberger Schlosses unter Friedrich und Johann mitbedacht und aufgenommen wurden. Durch zeitgemäße und neuere Lösungen wurden sie in das ungleich komplexere und architektonisch anspruchsvollere Konzept des neuen Schlossbaus integriert.

Frankreich und Burgund als traditionelle Maßstäbe fürstlicher Baurepräsentation im Alten Reich

Kürzlich hat Heinrich Magirius für den kursächsischen Schlossbau der Mitte des 15. Jahrhunderts eine weitere Schicht rezeptiver Übernahmen aus dem europäischen Kontext benannt, die bei dem letzten askanischen Ausbau in Wittenberg aber noch keine Rolle gespielt hat und auch auf der an die Wettiner übergegangenen älteren Burg zur Zeit ihres Bestandes nicht mehr umgesetzt wurde.³⁵

28 Der Turm wird z. B. genannt im Amtsinventar vom 1471 (SächsStA-D, 10005 WBA, Loc. 4336, hier nach LANG, Stroh 2013, S. 274). Ausführlicher LANG, Stroh 2013, S. 280–281. Die Lage spricht sehr für einen Wohnturm, der vielleicht erst kurz von 1400 nach dem Vorbild der oben genannten königlichen und anderen Türme errichtet wurde.

29 LANG, Stroh 2013, S. 286.

30 LANG, Stroh 2013, S. 288.

31 Zu Wittenberg: LANG, Stroh 2013, S. 286–287. Allgemein zum Raumtypus: HOPPE, Hofstube 2010, S. 196–207.

32 LANG, Stroh 2013, S. 287. Zu den Sandorten der Bibliothek im alten und neuen Wittenberger Schloss zuletzt LANG/NEUGEBAUER: Wittenberger Schlossbibliothek 2017.

33 LANG, Stroh 2013, S. 286.

34 LANG, Stroh 2013, S. 277–280.

35 MAGIRIUS, Schlossbauten 2007, S. 11–30. Siehe zu den



Abb. 6: Ansicht des für Jean de Berry um 1350 errichteten Châteaux du Clain in Poitiers im Bild des Monats Juli in den *Très Riches Heures des Duc de Berry*. Gebrüder Limburg um 1416 (Chantilly, Musée Conde, Ms. 65, fol. 7v)

Zur Zeit Karls IV. und seiner Nachfolger waren in Mitteleuropa und allgemein im Reich die neuen Wohntürme in der Regel über quadratischen oder oblongen Grundrissen errichtet worden, wie es für einen zu bewohnenden Bau eigentlich naheliegend ist. Lediglich im Äußeren hatte man bei vielen der Bauten durch Abschrägung der Ecken eine gefälligere und kunstvollere Ansicht geschaffen.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts tauchten nun in Mitteleuropa an den Ecken der Wohntrakte – vorher hier in dieser Position nicht übliche – Türme über rundem Grundriss auf, die ebenfalls für eine Bewohnung vorgesehen waren. So beispielsweise in den wettinischen Residenzschlössern von Torgau und Dresden (um 1468) und gleich in doppelter Ausführung an dem Neubau (1484) des befestigten Residenzschlosses in Halle an der Saale durch Erzbischof Ernst von Wettin, einem Bauprojekt eines Bruders Friedrichs des Weisen.

Heinrich Magirius leitet diesen neuen runden Turmtyp von Vorbildern des französischen Schlossbaus her. Tatsächlich gehörte der die Außenwirkung

möglichen Vorbildern: PRINZ/KECKS/ALBRECHT, Renaissance 1994.

- 36 Einen Überblick über den französischen Schlossbau der königlichen Sphäre in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts bietet: ALBRECHT, *Schloßbaukunst* 1986. Jüngere Übersichten mit neuerer Literatur: SALAMAGNE, *modèle palais* 2010 und *Bon, Chateau* 2011. Zum Datierungs- und Zuschreibungsproblem der Architekturporträts in den *Très Riches Heures*, die nun doch wieder fast alle den Gebrüdern Limburg um 1416 zugeschrieben werden, jüngst STIRNEMANN/VILLELA-PETIT, *Très Riches Heures* 2013 und KÖNIG, *Genie der Zeichnung* 2016, besonders S. 120.
- 37 Auf die Frankreichorientierung des wettinischen Schlossbaus im 15. Jahrhundert hat 1960 besonders Georg

von Burgen prägende Rundturm in Frankreich dort zum Idealbild einer adeligen Architektur. Auch hier stand diese Baustrategie um 1400 bereits teilweise unter retrospektiven Vorzeichen, wie die häufige Wiedergabe in der hochentwickelten Bildkultur der zeitgenössischen Stundenbücher, Chroniken und Romaneditionen des 15. Jahrhunderts belegt und wie beispielsweise die berühmten Schlossveduten der Zeit um 1416 in den *Très Riches Heures des Duc de Berry* besonders gut zeigen (Abb. 6).³⁶

Diese zweite Zeitschicht der Westorientierung in der mitteleuropäischen Schlossarchitektur des 15. Jahrhunderts kann sicherlich auch noch durch den Blick auf die zeitgleiche burgundisch-niederländische höfische Architektur ergänzt werden.³⁷

Bei einem solchen überregionalen Anspruchsniveau musste der Wittenberger Neubau Kurfürst Friedrichs sinnvollerweise ansetzen, wenn es um die angemessene Inszenierung der neuen wettinischen Herrschaft in den sächsischen Kurlanden und ganz generell um die Selbstdarstellung eines auf dem europäischen Parkett (das war das Vorrecht des älteren Bruders) agierenden Fürsten wie Friedrich dem Weisen ging.

Die Forschung zum inneren Aufbau des ab 1489 errichteten Wittenberger Neubaus konnte in diesem Schloss die Vielzahl der Stubenappartements in ihrer Lage und ihren Dimensionen rekonstruieren.³⁸ Auffällig, aber vor dem Hintergrund der skizzierten älteren Tradition naheliegend, ist die Platzierung der beiden fürstlichen Appartements für Friedrich und seinen Bruder Johann in den beiden typologisch modernen und sicherlich bedeutungsvoll gewählten Rundtürmen an den westlichen Ecken des Schlossgevierts (Abb. 7).

Für Kurfürst Friedrich waren Räume (Abb. 7, Raum Nr. 16 und 29) im ersten und zweiten Obergeschoss des südwestlichen Eckturms vorgesehen, für Herzog Johann auf gleiche Weise über zwei Geschosse im nordwestlichen Eckturm (Abb. 7, Raum Nr. 21 und 37). Hier wurde sowohl funktional auf die älteren, jedoch eckigen Wohntürme der Zeit um 1400 wie z. B. in Rochlitz angespielt als auch formal auf ihre modische jüngste Umformung nach französischem Muster als Rundtürme. Ursprünglich sollte das Wittenberger Vorschloss auf der Ostseite zwei weitere Rundtürme an den Ecken

Friedrich Koch hingewiesen, der damit der zuvor stark autochthon aufgefassten Entwicklung eine stärker europäische Ausrichtung gab (KOCH, *Schloßbau* 1960). Dieser Hinweis ist in der Folgezeit vielfältig aufgegriffen worden und prägt auch noch Matthias Müllers Herleitung der sächsischen Architekturen wie der Albrechtsburg. Diese Blickrichtung ist sicherlich berechtigt, aber eben nur eine überregionale Quelle der Rezeption unter anderen. Wer konkret für die diese Bezüge zur französischen Architektur in Sachsen verantwortlich gewesen sein könnte, konnte noch nicht ermittelt werden.

- 38 HOPPE, *Schloßbau* 1996. Wichtige Ergänzungen bei: NEUGEBAUER, *Wohnen* 2013; NEUGEBAUER/LANG, *Cranach* 2015.

erhalten; das Projekt wurde aber nicht realisiert.³⁹ Bei der Platzierung der Fürstengemächer in den westlichen Ecktürmen wurde in Kauf genommen, dass die zwei Haupträume eines solchen an sich modernen Stubenappartements, Stube und Schlafkammer, auf verschiedenen Ebenen im ersten und zweiten Obergeschoss zu liegen kamen und nur durch enge gewendelte Mauertreppen in interne Verbindung gebracht werden konnten (Abb. 8). Ebenso bedeutete die Einfügung der polygonalen Grundrisse in einen Rundbau eine Reihe von gestalterischen Kompromissen.

Insgesamt wurden in dem neuen Wittenberger Kutschschloss 14 Wohneinheiten des Stubenappartement-Typs eingerichtet, der an sich – wie geschildert – um 1489/90 keine Neuerung mehr darstellte. Eine grundlegende Neuerung betraf aber unter anderem die nunmehrige Platzierung auch in den Dachbereichen des neuen Schlosses (in Wittenberg: fünf Appartements).

Soweit es heute erkennbar ist, waren die Dächer von sächsischen Schlössern bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts nicht bewohnt. Jedenfalls waren sie nicht mit herrschaftlichen Wohnräumen ausgestattet. Dies änderte sich erst im Laufe des späten 15. Jahrhunderts (Abb. 9).

Ein verhältnismäßig frühes nachweisbares Beispiel für eine bewohnte Dachebene aus dem westlichen Bereich des Alten Reiches stellen die Spuren von herrschaftlichen Wohnräumen im Dachbereich des neuen Saalbaus im Uracher Schloss der Grafen von Württemberg dar, die erst kürzlich dendrochronologisch auf das Jahr 1400 vordatiert werden konnten.⁴⁰ Interessanterweise war es hier wohl eine italienische Heiratsverbindung und die außergewöhnlich große Mitgift der Braut Antonia Visconti, die sowohl zu einem Bau in vorher für diese Aufgabe unüblichen Dimensionen als auch zu solchen strukturellen Neuerungen anregte.⁴¹

In Sachsen dürfte zum ersten Mal in der Albrechtsburg in Meißen eine herrschaftliche Wohnebene im Dachbereich vorgesehen gewesen sein. Der 1471 begonnene Meißner Bau schritt langsam voran und die Wohnräume im unteren Dachbereich dürften im südlichen Hauptflügel um 1480 oder um 1485 fertig geworden sein und waren dort unter anderem vermutlich für das ausgedehnte Appartement der Kurfürstin vorgesehen, erkennbar an der Nebentreppe, die in darüber liegende weitere Räume des Frauenzimmers führte.⁴² Diese zweite Ebene im Dachraum wurde nach Vorbereitungen im Holzwerk in der Albrechtsburg im

15. Jahrhundert nicht mehr ausgestattet. In Wittenberg wurden also bei der Verteilung der an sich bereits bekannten und in der älteren Fürstenburg bereits vorhandenen Stubenappartements neue Prinzipien aus der franko-flämischen Baukultur umgesetzt. In Westeuropa hatte wahrscheinlich eine Kombination aus Platzmangel und dem Wunsch nach Abgeschiedenheit zu dieser neuen Indienstnahme der Dachebenen geführt.⁴³ In den Niederlanden war diese Bauweise bereits um die Mitte des 15. Jahrhunderts (z. B. in Brügge im Hof van Watervliet)⁴⁴ recht verbreitet.

Eine grundlegende konzeptionelle Neuerung auch im europäischen Maßstab, die in Wittenberg gelang, war die Vergrößerung der schmalen und hochrechteckigen Lukarnen, die in den Dächern der Albrechtsburg nach französischem und niederländischen Vorbild platziert worden waren, hin zu breiten Zwerchhäusern. Diese sollten in der Folge die gesamte Schlossarchitektur in Mitteleuropa prägen. Auch hier zeigt bereits der Entwurf der ersten Bauphase des Wittenberger Schlosses einen kreativen und nach neuen Lösungen strebenden Geist.

Der Typus der spätmittelalterlichen Fürstenresidenz, wie er in Mitteleuropa vor allem durch Kaiser Karl IV. und seinen Umkreis auf ein neues Anspruchsniveau gebracht worden war, wurde an anderen Orten zu weiteren vorbildhaften Mustern gesteigert, die aller Wahrscheinlichkeit nach ebenso für das Wittenberger Schloss als vorbildlich angesehen wurden. Gemeint ist hier u. a. die Entwicklung der älteren Konglomeratanlagen hin zu Vierflügelanlagen um einen Hof auf einem Grundriss mit tendenziell rechteckiger Regelmäßigkeit. Entsprechende Bauten waren beispielsweise erst kürzlich unter dem Burgunderherzog Philipp dem Guten ab 1460 (Beginn der Bauarbeiten) in Lille mit dem von Grund auf neu errichteten Palais Rihour entstanden⁴⁵ und gaben einen aktualisierten Maßstab fürstlicher Größe vor, der natürlich selbst wiederum eine ältere Geschichte besaß.

Dieser neue Maßstab im Feld der Typologie ist in Sachsen 1468 durch Kurfürst Ernst und dessen Bruder Herzog Albrecht mit dem großen Umbau des Residenzschlosses in Dresden erstmals angestrebt worden. Diese hochambitionierte und kostenmäßig in etwa auf dem Niveau der jüngeren Albrechtsburg angesiedelte Baumaßnahme der Wettiner ist durch den späteren Umbau ab 1548 aus dem Blick der Forschung geraten und hat auch in Matthias Müllers Genealogie des

39 Der Plan der beiden Türme wurde erst nach 1518 verworfen: LANG/NEUGEBAUER, Quellenanhang 2015, hier S. 167; LANG, Nutzung 2014, S. 53–55, 63 (mit Auszügen der Bauplanung).

40 MARSTALLER, Urach Bauforschung 2014, S. 137–161, hier S. 142–144.

41 MARSTALLER, Urach Bauforschung 2014, S. 137–161, hier S. 144.

42 HOPPE, Frauenwohnräume 2000, S. 151–174.

43 Bekannt sind in Frankreich die (nicht mehr erhaltenen) herrschaftlichen Räume im Dachbereich des Louvres, die mit dem Umbau unter Karl V. ab 1364 entstanden, SALAMAGNE, Palais Louvre 2010, S. 73–138.

44 VANDENBERGHE/GEIRNAERT, Watervliet 1983, Hinweis von Krista De Jonge (Löwen).

45 CNOCKAERT/VINCENT/HONORÉ, Coudenberg 2014; DE JONGE, Coudenberg Brussel 1991, S. 5–38; DE JONGE, Bourgogne 1994, S. 107–125.

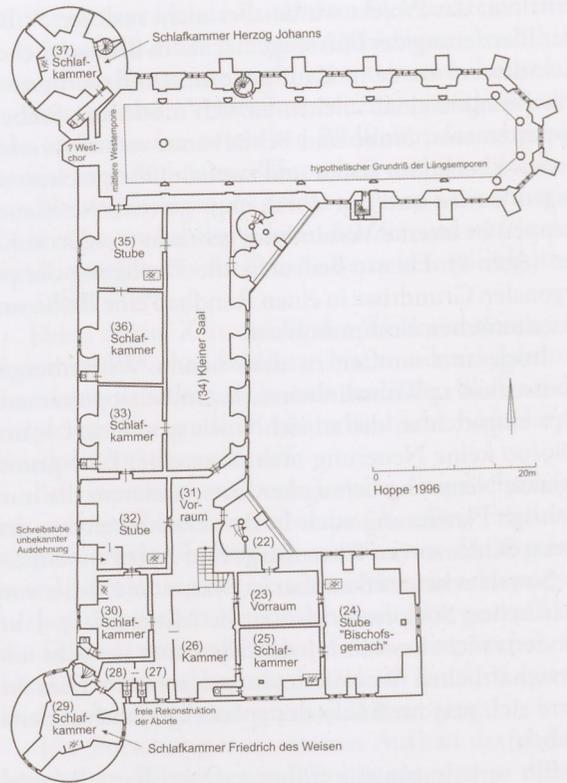
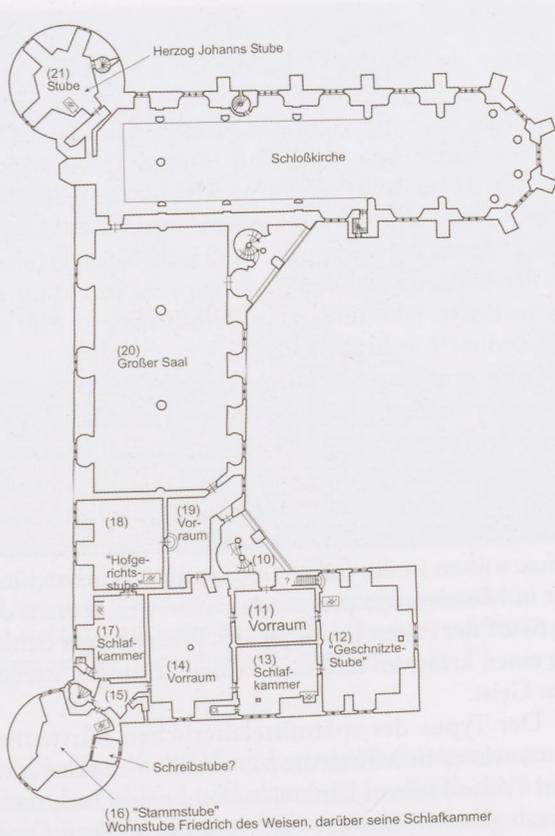


Abb. 7: Schloss Wittenberg, Rekonstruktion der ursprünglichen Grundrisse des Kernschlosses nach Hoppe 1996 (erstes Obergeschoss links, zweites Obergeschoss rechts)



Abb. 8: Schloss Wittenberg, Verbindungstreppe im Südwestturm zwischen den Räumen des kurfürstlichen Appartements

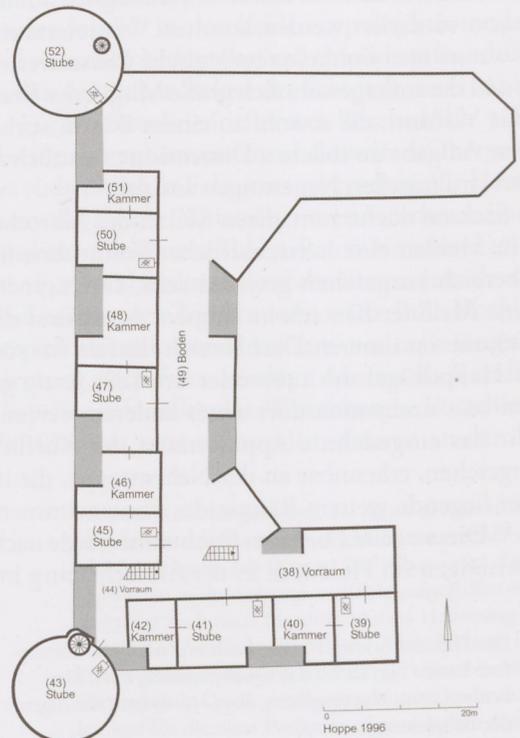


Abb. 9: Schloss Wittenberg, Rekonstruktion des ursprünglichen Grundrisses des Kernschlosses auf Ebene des Daches, nach Hoppe 1996

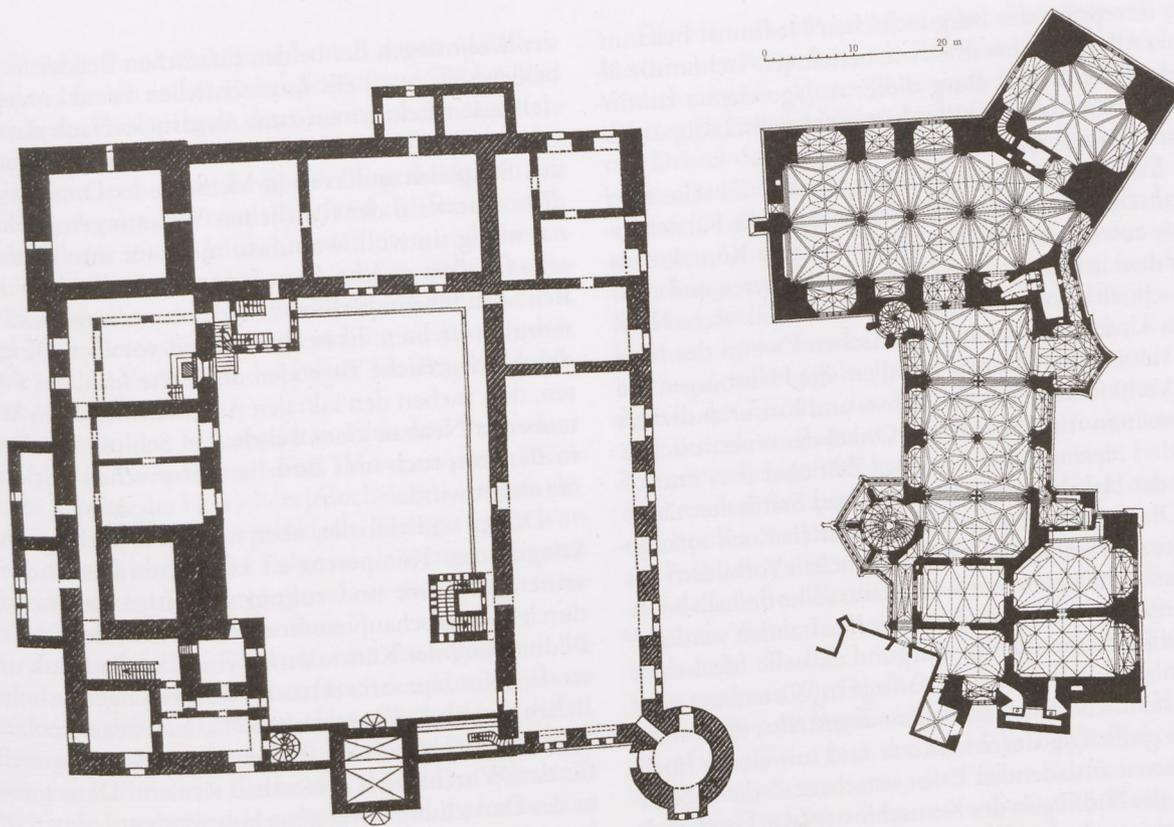


Abb. 10: Vergleich der Grundrisskonzepte der kursächsischen Residenzschlösser von Dresden 1468 (links) und Meißen 1471 (rechts), jeweils erstes Obergeschoss

neuezeitlichen deutschen Schlossbaus nicht die bedeutende Rolle gespielt, die ihr nach heutigem Wissen zukommt (Abb. 10).

Von dem großen Dresdener Umbau zeugte bis 1945 ein hölzernes Modell des 16. Jahrhunderts, das naturgemäß keine Differenzierung der Bauphasen zuließ. Erst die umfassenden Ausgrabungen ab den 1990er-Jahren haben die Einzelheiten zu einem verlässlichen Gesamtbild zusammengeführt und mit der Vorlage der Forschungsergebnisse im Zusammenhang der Baugeschichte ist dieses epochale Bauprojekt 2013 in den kunsthistorischen Diskurs zurückgekehrt. Es schließt nun eine entscheidende Lücke in der bisherigen Sicht der Entwicklung im deutschen Schlossbau des späten 15. Jahrhunderts.⁴⁶

In Dresden entstand ab 1468 aus den typischen älteren Konglomeratbauten mit einzelnen Bauphasen aus dem Hochmittelalter und einem letzten älteren Umbau aus der Zeit um 1400 mit Bezug zur königlich-böhmischen Architektur nun eine geschlossene Vierflügelanlage mit fast gleichartigen Flügeln um einen rechteckigen Hof herum. Auf burgundische Referenzbauten wiesen neben dem Rechteckhof besonders die neuen

monumentalen steinernen Treppenanlagen hin, deren rechteckiger Grundriss und bequeme Breite an entsprechende Treppentürme zum Beispiel in Lille erinnert, wo dieser Treppenturm stark restauriert heute noch einen letzten Rest der innovativen Residenz Philipps des Guten darstellt. Dass das mutmaßlich aus Burgund importierte Ideal einer kompakten Vierflügelanlage tatsächlich am sächsischen Hof angestrebt wurde, darauf deutet der ganz ähnlich konzipierte Umbau der Burg der Rochsburg hin, wo 1470 der sächsische Hofmarschall Hugold von Schleinitz den kurfürstlichen Hofarchitekten Arnold von Westfalen beauftragte, wie in Dresden aus einer hochmittelalterlichen Burg eine zur Regelmäßigkeit tendierende Vierflügelanlage mit – hier innenliegender – steinerner Treppe auf quadratischem Grundriss zu errichten.⁴⁷

Es kann deshalb davon ausgegangen werden, dass für den Wittenberger Neubau neben den älteren Mustern aus der Zeit Kaiser Karls IV. und König Wenzels auch dieses verhältnismäßig moderne, in Dresden zur Zeit der Eltern Friedrichs des Weisen vorgeprägte Muster der zur Regelmäßigkeit tendierende Vierflügelanlage eine gewisse Rolle spielte, und vermutlich noch

46 Nun vor allem: OELSNER, Errichtung Schlossanlage 2013, S. 189–231.

47 DONATH, Rochsburg 2006, S. 59–75.

als Rezeption der burgundischen Hofkunst bekannt war. Allerdings besaß – wie berichtet – schon die ältere Wittenberger Burg dieses Anlageschema zumindest im Grundriss, sodass hier nicht vollständig umgeplant werden musste.

Mit Burgund, das verfassungsmäßig teilweise zum Deutschen Reich gehörte, pflegten deutsche Fürsten damals aus verschiedenen Gründen engere Kontakte als mit dem in mehrfacher Hinsicht entfernteren und auch sprachlich schwieriger zugänglichen Frankreich. Nach dem Untergang des burgundischen Zweigs des Hauses Valois 1477 waren es vor allem die Habsburger, die die Verbindung zu dieser Kunst- und Kulturlandschaft herstellten. Ab 1488 war der Onkel der ernestinischen Brüder, Herzog Albrecht, lange Zeit über dort im Auftrag der Habsburger als Feldherr und Statthalter tätig.

Die erstmals durch Georg Friedrich Koch 1960 geprägte Auffassung über die französischen Vorbildern des frühen mitteldeutschen Schlossbaus sollte deshalb heute differenzierter und weitgreifender verstanden werden.⁴⁸ Allerdings wurde das in Burgund aktuelle Ideal einer vereinheitlichten Binnenhofanlage in Wittenberg ganz offensichtlich nicht konsequent angestrebt; die mit Bedacht großzügig durchfensterte und mit einem hochmodernen ausladenden Erker versehene östliche Stirnwand des Südflügels des Kernschlosses (s. u.) und auch der polygonale durchfensterte Chor der Schlosskirche verhinderten den entsprechenden Zusammenschluss der großen Bauvolumina.

Welches Bild der Herrschaft und zentralen Tugenden der beiden fürstlichen Brüder Friedrich und Johann boten nun diese aus der älteren Tradition abgeleiteten Elemente und Motive des neuen Wittenberger Schlosses, um eine zentrale Fragestellung von Matthias Müller hier aufzugreifen?

Offensichtlich sollte mit dem Schlossneubau trotz aller Neuerung zunächst die absichtsvolle Anknüpfung an die alte Tradition des schon vor den Wettinern durch die Kurwürde besonders ausgezeichneten Residenzortes zum Ausdruck kommen. Damit übereinstimmend spielten in dieser Architektur die Zeichen einer wehrhaften Residenz und wehrhafter Regenten eine unübersehbare Rolle, auch wenn die wirklich taugliche Wehrarchitektur in dieser Zeit auch schon andere Wege einschlug, etwa den Rückzug hinter hohe Erdwälle oder der Ausbau spezialisierter Festungen.

Der Fürst war in dieser Lesart der neuartigen Schlossarchitektur weiterhin durch persönliche kriegerische Tugenden ausgezeichnet, die er nicht delegieren konnte. Besonders deutlich kommt dies in der Wahl

der Wohnungen der beiden fürstlichen Brüder in den beiden sich quasi einem potentiellen Feind entgegenstellenden Ecktürmen zum Ausdruck. Nach damaligen neueren Grundsätzen des Wohnkomforts und auch den Beispielen anderswo in Meißen oder Dresden war diese Ortswahl der fürstlichen Wohnungen funktional wenig sinnvoll, was umso mehr für ihre symbolische Qualität spricht. Es ist bekannt, dass weder Friedrich noch Johann persönlich nach besonderem Feldherrenruhm strebten. Es ist also das alte, vor allen Dingen durch kriegerische Tugenden definierte Ideal des Fürsten, dass (neben den sakralen Aspekten) mit dem Wittenberger Neubau eines wehrhaften Schlosses⁴⁹ als aktueller Anspruch und aktuelles Versprechen mitkommuniziert wurde.

Dieser traditionelle, aber weiterhin wichtige Pol kriegerischer Kompetenz als Herrschertugend sowie seine innovative und zukunftssträchtige Ergänzung durch ebenso behauptete Kompetenzen im Bereich der Bildung und der Künste wurde von Claudia Brink unter dem Konzept »arte et marte« für das zeitgenössische Italien anschaulich beschrieben.⁵⁰ Dieses neue bipolare Spannungsverhältnis im Bild des Fürsten wurde auch für den Wittenberger Schlossbau virulent. Dazu muss in der Darstellung etwas ausgeholt werden.

Ansätze zur Reform des Alten Reiches und die territoriale Verdichtung im 15. Jahrhundert

Matthias Müller hat seine Überlegungen zur politischen Ikonologie und zu den medialen Aufgaben des frühneuzeitlichen Fürstenschlosses im römisch-deutschen Reich auch auf das damals nicht vollkommen neue, aber eine neue Konjunktur erfahrende, dualistische »arte et marte«-Konzept bezogen. Der päpstliche Hof in Rom unter Nikolaus V. (reg. 1447–1455) und seine vor allem auch durch die neuen Argumentationslinien des Renaissance-Humanismus fundierten Bemühungen um die Wiedergewinnung auch einer kulturellem Führungsrolle dienten ihm hier als Fallbeispiel.⁵¹ Es ist wahrscheinlich den spezifischen Hauptblickrichtungen der älteren Forschung zur spätmittelalterlichen Kunst und Architektur in Mitteleuropa geschuldet, dass ein solcher südalpiner Referenzpunkt für die nordalpine fürstliche Kunst- und Baupolitik des 15. Jahrhunderts zunächst von der Kunstgeschichte nicht intensiver aufgegriffen worden ist.⁵²

In der Regel wurden die konzeptionellen Vorbilder für die neue Metaphorik und Medialität des frühen deutschen Fürstenschlosses von der Wissenschaft fast ausschließlich westlich des römisch-deutschen Reiches,

48 KOCH, *Schloßbau Mitteldeutschland* 1960, S. 155–186. Vgl. auch: HELTEN, *Residenz 2011*, hier S. 74 zur Frankreichorientierung.

49 Die anhaltende Bedeutung dieses Konzeptes auch für den nachfolgenden mitteleuropäischen Schlossbau bis hin zum Dreißigjährigen Krieg hat besonders deutlich Ulrich Schütte herausgearbeitet: SCHÜTTE, *Wehranlage* 1994.

50 BRINK, *Arte Marte* 2000, Bd. 91. Siehe dort z. B. auch die Ausführungen über die antiken Wurzeln und ihre Rezeption in der italienischen Frührenaissance, S. 13–18.

51 MÜLLER, *Metaphorik* 2004, S. 12.

52 Eine Erweiterung des forschenden Blickes bezüglich Wittenbergs in transalpine Kulturräume mahnt auch Helten an (HELTEN, *Residenz 2011*, S. 80).

vor allem in Frankreich gesucht und damit vor allem mit den Idealen militärischer Stärke und Tüchtigkeit verknüpft. Das spiegelt die überregionale Ausstrahlungskraft des französischen Hofes noch am Ende des 14. Jahrhunderts wider, bevor der Bürgerkrieg und die Auseinandersetzungen mit England die französische Dynamik für einige Jahrzehnte lähmten und alternative kulturelle Angebote erstmals größere politische Relevanz gewannen. Auch die Architektur Kaiser Karls IV. und seiner Reichsfürsten hatte sich im 14. Jahrhundert stark an den Vorbildern des Pariser Hofes und der Nebenhöfe orientiert.

Bereits in den Hauptstädten Paris und Prag unter König Karl V. und Kaiser Karl IV. waren die militärischen Aspekte des Herrschers jedoch deutlich durch ein neues, positives Bild des gebildeten Königs ergänzt worden, das sich aber in der Folge nur langsam und unter eher retardierenden Vorgängen als zweiter Bereich fürstlicher Tugend etablieren konnte.⁵³

Zu einem neuen Katalysator für das ergänzende Interesse an neuen Ideenwelten fürstlicher Herrschaft entwickelten sich in Deutschland vor allem die von vielen Protagonisten und Gruppen verstärkten Bemühungen um eine Reform von Kirche und Reich. Der sich damit weitende internationale politische und diplomatische Spielraum zog auch eine Erweiterung des intellektuellen Horizontes nach sich. Diese machte sich im deutschen Reich neben dem kaiserlichen Hof zuerst auf der Ebene der bedeutenderen Reichsterritorien bemerkbar.⁵⁴

Auf den in ihren Ergebnissen eher enttäuschenden allgemeinen Kirchenkonzilien in Konstanz (1414–1418) und in Basel (1431–1437) hatten sich Kirchenvertreter, Fürsten, Diplomaten und andere oft schon humanistisch geprägte Persönlichkeiten aus ganz Europa erstmals in großer Zahl nördlich der Alpen getroffen.⁵⁵ Auch auf intermediären Ebenen wurden neue überregionale personelle Netzwerke geknüpft. Da sich das Reichsoberhaupt aus dem Hause Habsburg, Kaiser Friedrich III., lange Zeit über eher um die Interessen seines Hauses kümmerte, formierte sich um die Mitte des 15. Jahrhunderts eine Gruppe von Kurfürsten und einflussreichen Fürsten des römisch-deutschen Reiches, die immer drängendere politische Forderungen bezüglich von Veränderung der mittelalterlichen Regierungsverhältnisse des Reiches auf die Tagesordnung setzten. Sie begannen über kirchliche, staatliche und allgemeine kulturelle Modernisierungen und Reformen nachzudenken.

Der Historiker Peter Moraw hat diese Prozesse aus historischer Perspektive als Zeitalter der territorialen Verdichtung als eigenes Phänomen benannt.⁵⁶ Er hat dabei auch Entwicklungen der höfischen Kunst im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts in den Blick genommen: »Das Reich, das dem Kaiser gegenüberstand, befand sich in der Generation des Hausbuchmeisters [geb. um 1450; Anm. SH] in einem der bemerkenswertesten Wandlungsprozesse seiner langen Geschichte. Aus dem Stadium der »Offenen Verfassung«, die sich als Folge der Katastrophe der Staufer (um 1250) eingestellt hatte und jahrhundertlang gültig geblieben war, trat es etwa seit 1470 in das Zeitalter der »Verdichtung« ein. Damit ging eine Periode zu Ende, in welcher sich nur sehr wenige verantwortlich gefühlt hatten und die meisten Fürsten eine nach außen praktisch pflichtenlose, nur introvertierte politische Existenz geführt hatten.«⁵⁷

Politisch gehörten an die Spitze dieses Prozesses in wechselnden Koalitionen und neu geknüpften familiären Verbindungen die Mainzer Erzbischöfe und Erzkanzler des Reiches Dietrich Schenk von Erbach (reg. 1434–1459), Diether von Isenburg (reg. 1459–1461; 1475–1482) und schließlich Berthold von Henneberg (reg. 1484–1504), der Trierer Erzbischof Jakob von Sierck (reg. 1439–1456), die Pfälzer Kurfürsten Friedrich der Siegreiche (reg. 1451–1476) und Philipp der Aufrichtige (reg. 1476–1508) und die bayerischen Herzöge Ludwig der Reiche (reg. 1450–1479) und sein Sohn Georg der Reiche (1479–1503).⁵⁸ Auch wenn diese fürstlichen Persönlichkeiten sicherlich keine homogene politische Partei bildeten und zeitweise sogar gegeneinander Krieg führten, so war ihnen doch gemeinsam die Vorstellung von einer zu steigernden und aktiveren politischen Rolle der vornehmsten Fürsten des Reiches auch außerhalb ihrer jeweiligen Territorien. Damit betreten sie automatisch eine durch vielfältige Kräfte bestimmte und sich neuformierende Bühne der Diplomatie und anspruchsvollen Selbstdarstellung.

Das jüngst an die Wettiner übergegangene Kursachsen gehörte trotz seines herausgehobenen Ranges und theoretischen Mitwirkungspflicht in den Angelegenheiten des Reiches zunächst nicht zu diesen Territorien, in denen die neuen Ambitionen schon früh virulent wurden. Man war zunächst noch mit typischen internen Problemen des spätmittelalterlichen Fehdewesens und der innerfamiliären Auseinandersetzung und sogar Kriegführung befasst. Die Heiratsallianzen 1431 mit den

53 SCHLOTHEUBER, Herrschaftskonzeption 2011, S. 265–279.

54 Eine Übersicht bietet: MEUTHEN, 15. Jahrhundert 2006. Der politische Hintergrund und die lange Zeit über gegenüber der späteren Periode der Reformation etwas in den Hintergrund getretenen vorangehenden Reformbemühungen im Deutschen Reich werden differenziert in einer neuen Überblicksdarstellung erläutert: BRADY, Reformation 2009. Siehe weiterhin für die hier interessierende frühe Phase die Überblicke: KRIEGER, Reichsreform Spätmittelalter 2005; ANGERMEIER, Reichsreform Staatsproblematik

1984; MORAW, Königtum Spätmittelalter 1987, S. 117–136.

55 HELMRATH, Konzilien 2004, S. 9–54.

56 MORAW, Verfassung 1989.

57 MORAW, Mittelrhein 1985, S. 31–37, hier S. 32.

58 Hier kann nur einige einführende Literatur genannt werden: MILLER, Sierck 1983; VOSS, Erbach Erzbischof 2004; HÜHNS, Reformatio Sigismundi 1951/52, S. 17–34; COHN, Herrschaft Pfalz 2013; MAURER, Eberhard Mechtild 1994; LACKNER, Herzog Ludwig IX. 2011; STAUBER, Herzog Georg 1993; HUBER, Bayerns Zeitalter 2013.

Habsburgern, 1452 mit den niederbayerischen Wittelsbachern und 1460 mit den oberbayerischen Wittelsbachern deuten jedoch eine zunehmende Involvierung in die neuen politischen Planspiele an und zogen im Laufe der Zeit eine starke Hinwendung zur großen politischen Bühne mit europaweitem Horizont nach sich.

Als Kurfürst Ernst 1486 überraschend starb, akzeptierte sein 23-jähriger Sohn Friedrich diesen erweiterten politischen Horizont und die neuen Möglichkeiten der Familie. Sein späterer Sekretär Georg Spalatin hat überliefert, dass von den genannten fürstlichen Reformern der jüngeren Generation besonders der 1441 geborene Erzbischof Berthold von Henneberg in Mainz und der 1448 geborene Kurfürst Philipp der Aufrichtige in Heidelberg zu dem engsten personellen Netzwerk Kurfürst Friedrichs auf dieser Ebene gehörten.⁵⁹

Personelle Netzwerke und die frühe »Diffusion des Humanismus« an deutschen Fürstenhöfen

Im Gegensatz zu vielen für diese Zeit am Übergang von Mittelalter und Neuzeit oft aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgerissenen und nur schwer konkret zu verortenden Werken der Malerei und Skulptur lassen sich die sozialen, politischen und intellektuellen Kontexte gerade hochrangiger Bauten dieser Zeit vergleichsweise gut rekonstruieren. Fürstliches Bauen war nicht nur eine handwerkliche und technische Angelegenheit, sondern erhielt in dieser Zeit auch zunehmend einen zumindest in Umrissen fassbaren politischen wie intellektuellen Aspekt, dem mit geeigneten Forschungsmethoden nachgegangen werden kann.

Ein wesentlicher methodologischer Impuls der Forschungen Peter Moraws zum »Zeitalter der Verdichtung« stellt die Hinwendung der Geschichtswissenschaft zu dem zahlreichen Personal dieser Modernisierungsprozesse auch unterhalb der sozialen Ebene der Fürstenfamilien dar. Damit sind auch die Netzwerke und Verflechtungen des überregionalen Wissenstransfers auf diesen intermediären Ebenen verstärkt in den Blick der historischen Wissenschaften getreten.

Im Umfeld der Reformideen des 15. Jahrhunderts über neue Rollenverteilungen zwischen Fürsten und Reichsoberhaupt entwickelte sich – wie auch in anderen europäischen Ländern – in Deutschland ein gesteigertes Bedürfnis nach geeignetem geschultem Personal. Gesucht wurden nun vermehrt in römischem Recht ausgebildete Juristen und humanistisch geschulte Rhetoren, die die jeweiligen politischen Pläne und Interessen auf den zunehmend auch international besetzten und sich häufenden Versammlungen vertreten

konnten.⁶⁰ Diese nun verstärkt an deutschen Fürstenhöfen und in Reichstädten tätigen hochkarätigen Personen waren immer häufiger Deutsche, die an den oberitalienischen Universitäten von Padua, Bologna, Pavia oder Ferrara intensiv mit der intellektuellen Bewegung des Renaissance-Humanismus in Berührung kamen. Nach Deutschland zurückgekehrt, verfügten diese Experten über eine grenzüberschreitende Vernetzung und betrieben über verschiedene Kanäle einen regen Austausch neuer Ideen.

In Deutschland ist seit langem die Transferleistung des italienischen Juristen, Baseler Konzilsteilnehmers und geradezu missionarisch begeisterten Humanisten Enea Silvio Piccolomini (1405–1464) bekannt, der 1443 als noch recht unbeschriebenes Blatt als Kanzleimitarbeiter in den Dienst des römischen Königs Friedrichs III. trat und schon bald ein Netzwerk von deutschen Anhängern und Schülern der humanistischen Bewegung um sich scharren konnte.⁶¹

Weniger bekannt als der in der Folge als Papst Pius II. und auch in Deutschland viel gelesener Autor zu hohen Ehren und hoher zeitgenössischer wie posthumer Sichtbarkeit aufgestiegene Piccolomini sind jedoch die humanistisch gebildeten und beeinflussten Räte und Diplomaten der mit Kaiser Friedrich III. im Disput stehenden Reichsfürsten und größeren Territorialherren, die damals ebenfalls zunehmend das Potential des Humanismus zur eigenen Selbstdarstellung und Beförderung der politischen Interessen zu erkennen begannen.

Der Frühhumanist und Literat Gregor Heimburg (um 1400–1472) hatte beispielsweise um 1430 in Padua studiert und arbeitete anschließend als Diplomat und politischer Theoretiker für den oben genannten Mainzer Erzbischof Dietrich Schenk von Erbach, dann für die Fürsten Markgraf Albrecht Achilles von Brandenburg, Erzherzog Albrecht VI. von Österreich, Sigmund von Tirol und den böhmischen König Georg von Podiebrad. 1471 musste Heimburg als besonders profilierter Vertreter der reformerischen Positionen der deutschen Reichsfürsten an den Hof Herzog Albrechts von Sachsen flüchten, wo er 1472 starb.⁶²

Am Heidelberger Hof gehörten seit den 1460er Jahren Gelehrte Räte wie der italienische Adelige Petrus Antonius de Clapis (am Heidelberger Hof 1465–um 1500)⁶³ und der einheimische Adelige Johann von Dalberg (Studium in Padua und Pavia, am Hof 1480–1503)⁶⁴ zu den einflussreichsten humanistisch geprägten Persönlichkeiten, die auch im Bereich der Kunst Spuren hinterlassen haben.⁶⁵ Sie wurden im Umfeld dieses kurfürstlichen Hofes am Rhein bereits früh ergänzt durch eine ganze Anzahl bedeutender Frühhumanisten

59 KOHNLE, Kaiser, Reichstag, Reichsreform 2014, hier S. 21.

60 Beispielsweise: MORAW, Gelehrte Juristen 1986, S. 77–147; NOFLATSCHER, Räte 1999; HEINIG, Medizin 1989, S. 151–181; HEINIG, Hof Regierung 1997; HESSE, Amtsträger 2005.

61 HELMRATH, Vestigia Aeneae imitari 2002. Vgl. auch als neueren Einstieg in das Thema und die umfangreiche

Literatur: FUCHS, Enea Silvio Piccolomini 2007.

62 STADTWARD, Antipapalism 1996; HIKSCH, Gregor Heimburg 1978.

63 PROBST, Petrus Antonius 1989.

64 MERTENS, Bischof Johann 2009, S. 35–50.

65 HUBACH, Astwerk 2005.

und Gelehrte wie Peter Luder (um 1415–1472; Studium in Ferrara),⁶⁶ Matthias von Kemnath⁶⁷ (um 1430–1476; ein Schüler des Humanisten Arriginus von Busseto) oder den Friesen Rudolph Agricola (1443/1444–1485; Studium in Pavia und Ferrara).⁶⁸

Vor allem der Germanist Jan-Dirk Müller hat in jüngerer Zeit die politische Funktion und die kulturellen Konsequenzen humanistischer Ideen am Heidelberger Kurfürstenhof ab den 1450er-Jahren herausgearbeitet: »Der Austausch mit der neuen Gelehrtenkultur Italiens nahm seit dem Konstanzer Konzil zu, an der Universität wie im Umkreis des Kurfürsten. Die Forschung hat Mosaikstein auf Mosaikstein für das Vordringen des Humanismus [am Heidelberger Hof] zusammengetragen. Die Kriterien dafür sind recht unterschiedlich: Abschriften antiker Autoren hier, ein Auszug aus Petrarcas ›Remedia‹ dort; eine Rede zum Preis der ›artes‹ am Katharinenfest, das Eintreten für eine Reform der Universitätsstudien, eine Sammlung von Briefen italienischer Gelehrter, von Universitätsreden, diplomatischen Reden usw. Weniger jedes für sich als alle zusammen genommen belegen sie einen allmählichen Wandel des Bildungshorizonts im Umkreis der Universität, beim höheren Klerus, bei einzelnen Hofleuten. Dieses unbestimmte Bild gewinnt unter Friedrich [dem Siegreichen] plötzlich schärfere Konturen. Die Förderer der ›studia‹ werden als Gruppe erkennbar.«⁶⁹

Jan-Dirk Müller nennt zentrale Ideenkomplexe wie das Fürstenlob nach der Kategorie des Ruhmes, die für deutsche Fürsten eher neue Tugend der »litterarum studia« und des »princeps litteratus« und ein neues Ideal von Tugendadel und Sorge für das Gemeinwohl und den Staat und die Einbettung dieser Neuerungen in ein Konzept humanistischen Erziehungsdenkens.⁷⁰ Als ein Medium für diese neue Bildung eines deutschen Kurfürsten wird am Heidelberger Hof die umfassende Kenntnis antiker Geschichte propagiert und durch entsprechende und programmatische Buchanschaffungen unterstützt.⁷¹ Bei der Anfertigung einer prunkvollen Vergil-Ausgabe für den Heidelberger Erbprinzen 1473/74 wird z. B. der neuartige humanistische Gedanke vom Zusammenhang von antikem Inhalt und entsprechender Stilwahl (hier: Schrift) umgesetzt, also der innovative Zusammenhang von literarischer Bildung und Pflege der visuellen Künste evident.⁷²

Im Teilherzogtum Bayern-Landshut, ebenfalls eigentlich außerhalb des exklusiven Kreises der Kurfürsten

stehend, spielte zwischen 1459 und 1480 der gelehrte Rat Martin Mair (um 1420–1480; Studium in Heidelberg) eine entscheidende Rolle bei der Verbreitung humanistischen Gedankenguts und damit verbundener Fertigkeiten und Praktiken.⁷³ Er kannte und korrespondierte mit Enea Silvio Piccolomini und spielte eine entscheidende Rolle 1472 bei der Gründung der Universität Ingolstadt und ihrer Öffnung für die humanistischen Positionen.

Waren es an den größeren weltlichen Höfen im Reich oft die gelehrten Räte, die am umfassendsten eine humanistische Bildung erfahren hatten, die sie nun im aktiven Leben und auch als Literaten umsetzten, so wurden geistliche Fürstentümer und kirchliche Führungspositionen im Reich ab etwa der Mitte des Jahrhunderts oft direkt mit gelehrten Persönlichkeiten mit Regierungsautorität besetzt, die während ihres Studiums in Italien durch die neuen humanistischen Ideale und Bildungsbestände geprägt worden waren: Dazu gehörten z. B. der Salzburger Erzbischof Bernhard von Rohr (1421–1487), der Augsburger Bischof Johann von Werdenberg (um 1430–1486), der in diesem Feld besonders profilierte Wormser Bischof Johann von Dalberg (1455–1503), die Eichstädter Bischöfe Johann III. von Eych (1404–1464) und Wilhelm von Reichenau (1426–1496),⁷⁴ die Meißener Bischöfe Dietrich III. von Schönberg (um 1400–1476, Studium in Rom) und Johann von Salhausen (1444–1518, Studium in Rom) sowie der genannte Berthold von Henneberg in Mainz.⁷⁵ Hinzu traten patrizische, bürgerliche und kirchliche Akteure in Reichstädten wie Augsburg, Ulm und Nürnberg und an eher Hof-fernen Universitäten wie in Erfurt.

Für den in der vorliegenden Untersuchung zentralen Bereich der visuellen Kultur, Bildkünste und Architektur ist es wesentlich, dass in den neuen humanistischen Netzwerken von Anfang an bestimmte Grundideen mitzirkulierten, die große Potentiale für eine erweiterte Rolle auch der bildenden Künste im Prozess der politischen Erneuerung und der künstlerischen Innovation als Medium der damit verbundenen Ansprüche in sich trugen.

Zunächst ist unter den Neuerungen die intensivierte Rezeption der antiken Rhetoriklehren zu nennen, deren zumindest umrisshafte Kenntnis bei jedem Adepten des neuen Humanismus der Renaissance vorausgesetzt werden kann.⁷⁶ Zwar waren einzelne einschlägige antike Autoren auch schon im Mittelalter bekannt und

66 BARON, *Beginning of German Humanism* 1966; KETTEMANN, Peter Luder 2000.

67 STUDDT, *Fürstenhof Geschichte* 1992.

68 KÜHLMANN, *Rudolf Agricola* 2004; AKKERMAN/VANDERJAGT, *Agricola Phrisius* 1988.

69 MÜLLER, *Entwurf* 1989, S. 17–50, hier S. 24; Vgl.: COHN, *Hof Heidelberg* 2013, S. 255–284.

70 MÜLLER, *Entwurf* 1989.

71 MÜLLER, *Entwurf* 1989, S. 17–50, hier S. 41.

72 Pfälzer Vergil, *Città del Vaticano, BAV, Pal. lat. 1632*. Vgl.

SUCKALE-REDLEFSEN, *Vergilbilder* 2018, hier S. 126 und Abb. 7.

73 HANSEN, *Martin Mair* 1992; MÄRTL, *Eneas Silvius* 2014, S. 41–54.

74 DENDORFER, *Eichstätt* 2015, Bd. 69; FINK-LANG, *Eichstädter Geistesleben* 1985, Bd. 14.

75 SCHIRMER, *Verwaltungsbericht* 1995, S. 69–101.

76 Zentrale Bedeutung kommt hier den Forschungen von Brian Vickers zu: VICKERS, *Defence* 1988; VICKERS, *Kunsttheorie* 1999, S. 9–74. Zuletzt die grundlegende

wurden als Anleitungen für anspruchsvolle sprachliche Gestaltungen verwendet. Mit der Entdeckung und Verbreitung des vollständigen Quintilian und anderer Texte wurde die Rhetorik allerdings zu einer grundlegenden Wissensbasis des Handelns auf vielen praktischen Feldern, nicht zuletzt auch der Politik. Nicht nur die politische Rede wurde nach ihren Grundsätzen umgestaltet und verfeinert, sondern auch für die bildenden Künste sollte dieser Ideenkomplex über die ganze frühe Neuzeit hin grundlegende Konsequenzen entfalten. Die veränderte Rezeption der Rhetorik prägte die frühe Renaissance noch vor der breiter einsetzenden Rezeption der platonischen Philosophie und der erneuerten Mathematik, die heute so stark mit dieser Epoche verbunden werden.⁷⁷

Eng verbunden mit dieser Ideenwelt ist der Gedanke, den Rang, Tugenden und Ruhm des jeweiligen Fürsten nicht nur im Medium der Literatur, sondern auch in den bildenden Künsten zu behaupten, zu verbreiten und dauerhaft zu überliefern. Die bildenden Künste wurden auf diese Weise in bislang nicht gekannter Weise als politisch – auch außerhalb der bereits vielfältig erprobten sakralen Sphäre – einsetzbares Medium entdeckt und gerieten damit auf neue Weise als Wissensbestand aktueller Herrschaftspraxis in den Blick. Eindrucksvolle und für die neue angestrebte Rolle nützliche Vorbilder standen im internationalen Raum ab den 1440er Jahren besonders überzeugend in Neapel (unter König Alphons 1443–1458), Mantua, Ferrara und dann in Rom zur Verfügung und bewiesen die politisch höchst nützliche, ja notwendige Rolle der mit Bezug auf die Antike vielfältiger und umfassender als bisher einsetzbaren bildenden Künste.⁷⁸

Besonders gut bekannt sind für die hier relevante frühe Phase des nordalpinen Humanismus die zahlreichen Bezugnahmen auf die bildenden Künste, die sich in den Texten von Piccolomini und Nikolaus von Kues niedergeschlagen haben und die vielfältige Indienstnahme dieser Künste an dem humanistisch geprägten

Hof Kaiser Maximilians I. gegen Ende des Jahrhunderts.⁷⁹ Aber auch weniger prominente, jedoch gleichfalls über intensive Verbindungen zu deutschen Höfen verfügende Humanisten wie der Ulmer Stadtrat Heinrich Steinhöwel,⁸⁰ der Literat, Philosoph und Kunstliebhaber Georg Agricola in Heidelberg oder der kunstinteressierte Arzt Hartman Schedel in Eichstätt und Nürnberg⁸¹ sind für ihre frühe intensive Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Bildkünste als Ergänzung der neuen literarischen Gattungen bekannt. Michael Baxandall hat vor einiger Zeit in einem leider zu wenig beachteten Aufsatz paradigmatisch herausarbeiten können, welche zunächst unscheinbaren, aber gleichwohl hochbedeutenden Spuren das kunsttheoretische Denken Italiens auch in den Werken nordalpiner Humanisten und Künstler der Generation vor Celtis und Dürer hinterlassen hat.⁸²

Eine mit diesem Interesse an der bildenden Kunst verbundene, zwar elitäre, aber dessen ungeachtet überaus wirkmächtige Idee der humanistischen Zirkel betraf eine neue Aufmerksamkeit für sinnstiftende gestalterische Differenzen, die *Entdeckung der Stile*. Der Kunsthistoriker Ulrich Pfisterer hat sie am Beispiel des Florentiner Milieus der 1430er-Jahre paradigmatisch für diese Epoche beschrieben.⁸³ Eine allgemeine Quelle war der Decorum-Gedanke, der als Moduslehre einen zentralen Wissensbestandteil der nun so einflussreichen Rhetorik bildete. Eine weitere Grundlage war ein sich im Laufe des 15. Jahrhunderts vielfältig steigendes Bewusstsein, dass sich die Gestalt der materiellen Welt seit der Antike signifikant und grundsätzlich gewandelt hatte. Adressiert wurde dieses geschärfte Formbewusstsein aus temporaler Perspektive um die Mitte des Jahrhunderts von dem Humanisten Flavio Biondo (1392–1463) unter dem Begriff der *mutatio rerum*, als er in seiner lateinischen Beschreibung der *Italia Illustrata* das sich seit der Antike in seiner materiell-visuellen Kultur gewandelte Italien erforschte.⁸⁴

Aufgrund der engen humanistischen Verflechtungen

Positionierung von WOLFGANG, Handbuch Rhetorik 2017 mit zahlreichen Artikeln zur grundlegenden Bedeutung der Rhetorik für die bildenden Künste in spätem Mittelalter und früher Neuzeit.

77 VICKERS, Defence 1988.

78 COLE, Mailand 1996; BRINK, Arte Marte 2000, Bd. 91. Natürlich wurden auch im Mittelalter immer wieder die Künste bewusst als politisches Medium gepflegt, so z. B. verstärkt am Königshof der Capetinger seit dem 13. Jahrhundert, am Hof der Anjou in Neapel oder am Hof Kaiser Karls IV. in Prag. Auch hier trafen sakrale Legitimations- und Selbstdarstellungsstrategien mit solchen aus profanen Bereichen zusammen. Mit der Verbreitung des Humanismus wuchs aber das an der Schnittstelle von politischer Macht und Künsten agierende Personal und die Aufmerksamkeit für die Potentiale, aber auch Eigengesetzlichkeiten der Künste. (Vgl. zu dem Themenfeld: CARQUE, Stil und Erinnerung 2005; COHEN, Sainte-Chapelle 2015; KUTHAN/ROYT, Charles IV 2018).

79 Das Thema des Zusammenhangs von Bildender Kunst und

frühem Humanismus im nordalpinen Europa des 15. Jahrhunderts ist bislang erst sporadisch untersucht worden. In der Regel setzen die Untersuchungen erst nach der Jahrhundertwende 1500 ein. Vgl. beispielsweise in jüngerer Zeit: HEINRICHS-SCHREIBER, Natura idolon 2004, S. 351–388; SUCKALE, Erneuerung Dürer 2009, hier besonders Bd. 1, S. 410–435; FILIPPI, Heritage Cusanus' 2014, S. 34–43; SCHAUERTE, Celtis 2015. Als jüngere Einführungen in die Entwicklung der bildenden Künste in Deutschland im 15. Jahrhundert kann genannt werden: KAUFMANN, Kultur Mitteleuropa 1998; KRAUSE, Kunst Deutschland 2007.

80 Buchillustrationen, Mitwirkung an der Ausstattung des Münsterchores.

81 HERNAD, Graphiksammlung Schedel 1990; WILSON, Nuremberg chronicle 1976.

82 BAXANDALL, Agricola arts 1973, S. 409–418.

83 PFISTERER, Donatello 2002.

84 CLAVUOT, Biondos Illustrata 1990. Über die Rezeption bei Konrad Celtis siehe: MÜLLER, Germania generalis 2001, zur mutatio S. 238.

findet sich dieses neue stilistische Differenzbewusstsein mit erstaunlich geringer zeitlicher Verzögerung auch in den nordalpinen Künsten, in auffälliger Weise ab dem Beginn der 1470er-Jahre gerade im Umfeld fürstlicher Höfe des Reiches, wie in Meißen/Dresden, Heidelberg oder Eichstätt.⁸⁵

Eine viel geringere Rolle hat gegenüber diesen Ideen unter den frühen deutschen Humanisten und humanistisch beeinflussten Persönlichkeiten die eigentlich ebenfalls zu erwartende direkte Übernahme von bildkünstlerischen Motiven, Formen und distinkten Stilen aus Italien und ihr gestaltidentischer Transfer in den Norden gespielt. Es muss dabei mit produktiven Prozessen der programmatischen Assimilation und Transformation gerechnet werden, wie sie z. B. im Bereich der humanistisch motivierten Literaturübersetzung besonders im 15. Jahrhundert deutlich zu beobachten ist und sogar unterschiedliche zeitgenössische theoretische Positionen hervorgebracht hat, etwa bei Nikolaus von Wyle und Heinrich Steinhöwel.⁸⁶

Zwar ist die Vielfalt der entsprechenden Transferprozesse besonders zwischen Italien und Deutschland in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhundert in letzter Zeit detaillierter in verschiedenen Disziplinen in den Blick genommen und als frühes Stadium der großen europäischen Erneuerungsbewegung der Renaissance beschreibbar gemacht worden; aufgrund der Diversität und oft quellenbedingten Abgrenzung der beteiligten Forschungsdisziplinen ist aber eine Synthese der politik- und der kulturbezogenen Perspektiven für diese Periode noch in weiter Ferne. Deshalb können die konkreten Auswirkungen der recht gut bekannten Dynamiken des politischen Feldes auf die höfische Kunst und speziell der fürstlichen Architektur in den Jahrzehnten vor 1500 – und damit auf das Wittenberger Schloss – zurzeit erst vorläufig skizziert werden.⁸⁷

Das intellektuelle Umfeld des Wittenberger Schlossneubaus

An dieser Stelle kann natürlich nur eine knappe Skizze einer inhaltlich wie personell weitaus komplexeren und intensiveren Diffusion des italienischen Frühhumanismus und seiner Ideen nach Deutschland und konkret nach Sachsen angeboten werden. Da aber diese Neuerungen bereits in der Vätergeneration der Wittenberger Bauherren auf deren sozialem Niveau virulent geworden waren und bislang noch zu selten mit dem

Wittenberger Schlossprojekt in Verbindung gebracht worden sind, erscheint eine knappe Übersicht sinnvoll. Natürlich wurde fürstliches Handeln in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts auch durch andere wirkmächtige Konzepte und Traditionen gespeist, die man unter Oberbegriffen wie spätmittelalterliche Religiosität, Hinwendung zur *Devotio Moderna*, überliefertes hochadeliges Familienverständnis und Kultur des Lebenswesens ansprechen kann.⁸⁸

Die detaillierte Nachzeichnung der personellen Kontexte der Rezeption des Renaissance-Humanismus hat den Vorteil, näher an konkreten Personen und Objekten operieren zu können, während hoch abstrakte, scheinbar geläufige Begriffe wie »Spätmittelalter« und »Renaissance« für diese Übergangsperiode erst nachjustiert werden müssten, da sie in unterschiedlichen Forschungsdisziplinen und -kontexten disparat verwendet werden und damit erschwert operationalisierbar erscheinen.

Im Rahmen einer Kunstgeschichte nach Aufgaben, wie sie z. B. Robert Suckale in Anlehnung an Jakob Burkhardt angemahnt hat,⁸⁹ wird erkennbar, dass die Architekturgeschichtsschreibung des 15. Jahrhunderts bislang vor allem die dominante Bauaufgabe des Sakralbaus nachgezeichnet und begrifflich gefasst hat. Im Feld der sakralen Bauaufgaben spielten die neuen Ideen des Humanismus und der Renaissance in Mitteleuropa tatsächlich zunächst – wenn überhaupt – nur eine untergeordnete Rolle im Vergleich zu den Gestaltungsangeboten eines traditionsreichen und gleichzeitig innovativen Bauhandwerks, wie es z. B. in den großen Dombauhütten und städtischen Werkstätten blühte. Für den hochrangigen Schlossbau in einem internationalen Konkurrenzfeld und übrigens auch andere, in einem dynamischen Erwartungsfeld sich entwickelnde Kunstgattungen wie etwa die Landschafts- und Architekturvedute oder das Porträt wurden demgegenüber schon recht früh die neuen überregionalen Ideen virulent.

Bislang sind die Anfänge solcher humanistisch geprägten Ideen oder gar Programme und ihr Zusammenhang mit den territorialen Reform- und Verdichtungstendenzen des späten 15. Jahrhunderts am sächsischen Hof in ihrer konkreten Konsequenz unzureichend erforscht. Es galt lange Zeit die Vorstellung, dass sich erst mit der Gründung der Universität Wittenberg 1502, also ab dem frühen 16. Jahrhundert, ein humanistisches intellektuelles Profil am sächsischen Hof und bei

85 Vgl. CROSSLEY, Return 1993; GÜNTHER, Astwerk 2002; HUBACH, Dalberg 2005.

86 VERMEER, Übersetzen Renaissance 2000; SCHWARZ, Translation German 1944, S. 368–373; NORTON, Translation Theory 1981, S. 173–203; BOTLEY, Latin Translation 2004.

87 Die deutschen Höfe und ihre innovative Rolle für die Kunstentwicklung im letzten Drittel des 15. Jahrhundert werden in älteren kunsthistorischen Übersichtsdarstellungen

gen eher am Rande thematisiert. In der Regel wird die 1493 beginnende Regierungszeit Kaiser Maximilians I. als Innovationsperiode betont. Vgl. die klassische und einflussreiche Arbeit von Jan-Dirk Müller (MÜLLER, Gedächtnis 1989), unter den einschlägigen jüngeren Arbeiten in engerer Perspektive: SILVER, Marketing Maximilian 2008.

88 Vgl. als neueren Überblick: SPIESS, Fürsten Höfe 2008.

89 SUCKALE, Erneuerung vor Dürer 2009, hier Bd. 1, S. 13.



Abb. 11: Meißen, Dom, Rest der Grabplatte Heinrich Sterckers von Mellerstadt, um 1483, verm. Vischerwerkstatt in Nürnberg

Friedrich dem Weisen sowie seiner personellen Umgebung abgezeichnet habe.⁹⁰

Allerdings lassen sich auch in Sachsen bereits ab den 1450er-Jahren vereinzelte und frühe Ansätze der Rezeption humanistischer Ideen und entsprechender personeller Kontakte und Verflechtungen an der Leipziger Universität ausmachen, auch wenn sie nicht jene Intensität wie zeitgleich in süddeutschen Zentren, etwa in Augsburg, Ulm oder Nürnberg, erreichten.⁹¹ Diese ersten Aktivitäten des Humanismus im Umfeld der sächsischen Universität waren noch nicht so eng mit der Regierung des Landes verbunden wie beispielsweise später bei den Universitätsgründungen 1472 in Ingolstadt, 1477 in Tübingen oder zeitgleich in Mainz, sodass man diesen Einflusskanal für die Frühzeit in Sachsen nicht überschätzen sollte.

Einer der ersten auch politisch einflussreichen Persönlichkeiten am kurfürstlichen Hof in Sachsen, die über eine dezidierte an deutschen Universitäten und in Italien erworbene humanistische Bildung verfügte und in Gestalt seines langjährigen Freundes Hartmann Schedel (1440–1514) mit intellektuell profilierten Personen seiner Generation in nachhaltiger Verbindung

stand, war Heinrich Stercker von Mellerstadt (um 1430–1483). Er wurde 1469 von den Brüdern Ernst und Albrecht als kurfürstlich-sächsischer Rat aufgenommen und spielte bis zu seinem Tod im Jahre 1483 eine wichtige Rolle auch in der Reichspolitik des Kurstaates (Abb. 11).⁹²

Heinrich Stercker reiste als kurfürstlicher Rat sehr viel und war mit dem Kaiserhof, dem Königshof in Böhmen, mit Rom und Jerusalem vertraut. Auch innenpolitisch erwarb er sich große Verdienste für die Modernisierung der kursächsischen Verwaltung.

Stercker hatte ab 1454 bis etwa 1462 in Leipzig studiert und gehörte zunächst dem oben angedeuteten, noch Hof-fernen und recht elitären Leipziger Kreis von Frühhumanisten an, zu dem auch der junge Hartmann Schedel und der schon recht profilierte Peter Luder, der aus Heidelberg umgezogen war, zählten. Beide Geistesverwandte sollten bekanntermaßen in der Folgezeit großen Einfluss unter den deutschen Frühhumanisten ausüben. Damals wurde Stercker bereits mit dem Werk von Enea Silvio Piccolomini vertraut, bevor er anschließend in Italien weiterstudierte und dort seine Kenntnisse des Humanismus vertiefte.

Jörg Schwarz nennt den erst kürzlich von der Forschung richtig wiederentdeckten Heinrich Stercker eine »der interessantesten und wichtigsten Figuren des Frühhumanismus in Sachsen, vielleicht sogar in ganz Deutschland zu dieser Zeit.«⁹³ Stercker sollte lebenslang mit seinen Kommilitonen und deutschen Mitstreitern für die neue Sache des Humanismus verbunden bleiben. 1460 trat der junge Jurist Stercker in den Dienst des humanistisch gesinnten und in Padua ausgebildeten meißener Bischofs Dietrich III. von Schönberg (reg. 1463–1476)⁹⁴ und leitete als Official das kirchliche Gericht der Diözese. Während dieser Zeit erhielt er die Gelegenheit, in Perugia seine in Leipzig begonnenen Studien zum Kirchenrecht zu vervollkommen und wurde in Leipzig zum Doctor decretorum promoviert.

Von größtem Interesse ist nun der Zeitpunkt von Heinrich Sterckers Übertritt in den kurfürstlichen Hofdienst und damit sein Vorrücken in eine Stellung, die ihm angesichts des Fehlens klarer Ressortenteilungen zusätzlich zu seinen wichtigen politischen und verwaltungsmäßigen Funktionen auch einen entscheidenden Einfluss auf die in ihren Ambitionen damals wachsenden Kunstaufträge seiner Fürsten verschafft haben dürfte. Stercker wurde 1469 zum kurfürstlichen Rat ernannt; also genau rechtzeitig, um die konzeptionellen Vorbereitungen für das zweite große Schlossbauprojekt in Sachsen nach dem noch laufenden Umbau

90 Vgl.: GROSSMANN, *Humanismus Wittenberg* 1975; LUDOLPHY, *Friedrich der Weise* 1984.

91 Hier besonders unter den neueren Studien: BÜNZ/FUCHS, *Universität Leipzig* 2008. Grundlegend für die ältere Forschung: BAUCH, *Frühhumanismus* 1899.

92 SCHWARZ, *Frühhumanist Stercker* 2008, S. 181–193.

93 SCHWARZ, *Frühhumanist Stercker* 2008, S. 186. In dem grundlegenden Werk zum sächsischen Hof dieser Zeit von Brigitte Streich kommt Stercker als Heinrich Stricker nur am Rande und mit irrigen Angaben vor: STREICH, *Reiseherrschaft* 1989, hier S. 613.

der Dresdener Residenz mitzuerleben. Wir kennen zwar nicht explizit Sterckers Verhältnis zur bildenden Kunst seiner Zeit, da er aber als intensiver Rezipient der Gedanken Aenea Silvio Piccolominis nachgewiesen ist und in ebenso intensivem Kontakt mit weiteren kunstinteressierten Humanisten stand, kann vermutet werden, dass er auch mit den in diesen Kreisen zirkulierenden Ideen zur Erneuerung der Kunst und Architektur vertraut war und viele Werke aus eigener Anschauung kannte.

Es kann hier nicht umfassend ausgeführt werden, dass nicht nur die ab 1471 errichtete Albrechtsburg, sondern auch die etwas jüngeren sächsischen Schlösser der Landesherrschaft (Rochlitz, um 1473/80) und des Hofadels (Sachsenburg, ab etwa 1480) solche konzeptionellen Neuerungen vorweisen, die deutliche Zusammenhänge mit architekturbezogenen Lieblingsthemen zunächst der italienischen Humanisten erkennen lassen. Zu diesen Neuerungen gehört z. B. an prominenter Stelle die baulich aufwändige Inszenierung des Ausblicks in die umgebende Landschaft, wie sie ab etwa der Mitte des Jahrhunderts besonders Enea Silvio Piccolomini vielfältig auch literarisch verherrlicht hat.⁹⁵ Entsprechende herrschaftliche Bauten, die diese neue Ideen umsetzten, haben Piccolomi um 1458 mit der berühmten Außenloggia in dem neuen Familienpalast in Pienza⁹⁶ und sein Freund und Schüler Bischof Johannes Hinderbach (1418–1486)⁹⁷ um 1470/75 mit einer strukturell ähnlich wie in Pienza auf die Landschaft ausgerichteten Aussichtsloggia in seinem Schloss Buonconsiglio in Trient errichten lassen (Abb. 12).

Die vielfältigen Aspekte und Bezüge des solcherart architektonisch inszenierten Landschaftsausblicks zu antiker Literatur und zeitgenössischen humanistischen Diskursen hat jüngst der Kunsthistoriker Gerd Blum in einer grundlegenden Studie herausgearbeitet.⁹⁸ Sein Schwerpunkt liegt dabei zum einen auf der antiken Überlieferung zum idealen Ort und seiner architektonischen Umsetzung, zum anderen auf der baulichen wie geistesgeschichtlichen Entwicklung in Italien seit dem 15. Jahrhundert. Blum kann zeigen, wie in den 1460er Jahren auch am herzoglichen Hofe von Urbino ein neuartiges Interesse an der architektonischen Inszenierung von Landschaftsausblicken zu innovativen baulichen Lösungen führte. Der Historiker Arnold Esch hat dem Thema des Naturerlebnisses des Aenea Silvio Piccolomini ein ganzes Buch gewidmet, in dem er zeigen kann, wie der zum Papst aufgestiegene Humanist das Naturerlebnis in seinen Tagesablauf integrierte.⁹⁹ Es ist nun von entscheidender Bedeutung, dass diese Begeisterung für das sinnliche Naturerlebnis und seine

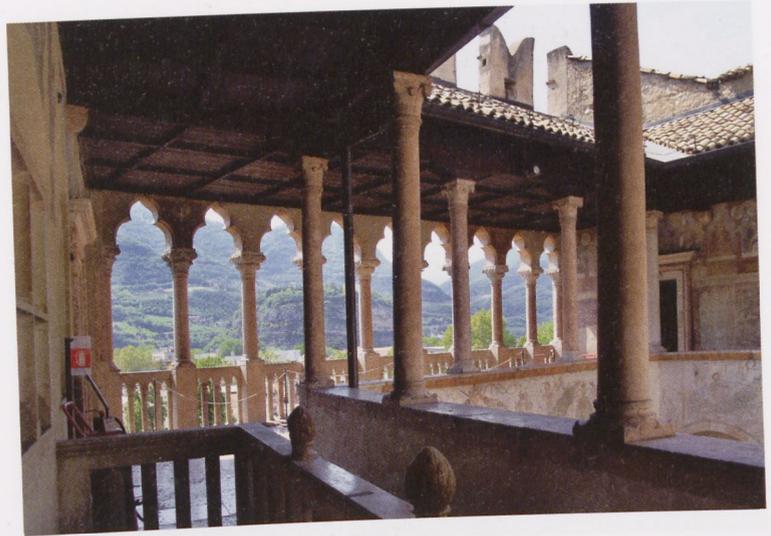


Abb. 12: Trient, Castello del Buonconsiglio, die von Bischof Johannes Hinderbach um 1475 erbaute Loggia mit Aussicht in die Landschaft

architektonische Basis sich bei dem Humanisten Piccolomini nicht erst in seiner Zeit als Papst mit vielfältigen Mittel der Kulturgestaltung abzeichnete, sondern nachweislich schon in seiner frühen Zeit im Umkreis des Kaiserhofes in Österreich und Süddeutschland literarische Spuren hinterlassen hat.

Es erscheint als wahrscheinlich, dass die schlagartig um 1470 in Sachsen auftauchenden architektonischen Inszenierungen des Landschaftsausblicks in den Schlössern in Meißen, in Rochlitz und auf der Sachsenburg nicht unabhängig von solchen transalpinen Ambitionen entstanden sind, auch wenn in Sachsen der Hofarchitekt Arnold von Westfalen und sein Kreis von Schülern aufgrund ihrer einheimischen Ausbildung und wohl auch aufgrund der deutschen Klimaverhältnisse abweichende bauliche Formen dafür wählten.¹⁰⁰ Nicht die Außenloggia, sondern der polyfokale Blick aus einer Mehrzahl von unterschiedlich ausgerichteten Fenstern wurde hier kultiviert.

Es gab aber signifikante Ausnahmen von diesem Typus, die als frühe architektonische Experimente angesehen werden können. Der ursprünglich offene Wandelgang mit eindrucksvoller Aussicht und Landschaftsprospekt auf der Sachsenburg aus der Zeit um 1480 für den kursächsischen Rat und Hofmeister Caspar von Schönberg den Älteren (um 1430–1491) dürfte die direkteste Umsetzung der italienischen Einflüsse für einen prominenten Hofangehörigen in Mitteldeutschland gewesen sein. Die Adaption einer italienischen Aussichtsloggia im Medium des Fachwerkbbaus auf der Sachsenburg

94 STREICH, Reiseherrschaft 1989, S. 160.

95 TÖNNESMANN, Pienza 2013; vgl. auch: ACKERMAN, villa 1990, hier besonders S. 77.

96 PIEPER, Pienza Entwurf 1997; VOGAS, Selbstinszenierung Pius' II. 2005.

97 RANDO, Johannes Hinderbach 2008; CASTELNUOVO,

Buonconsiglio 1995.

98 BLUM, Fenestra prospectiva 2015.

99 ESCH, Landschaften Frührenaissance 2008; Vgl. ebenso: ESCH, Erlebnis Landschaft 2011, S. 149–160.

100 HOPPE, Fächerblick 2012, S. 303–329; HOPPE, Schloßbau Mitteldeutschland 1996.

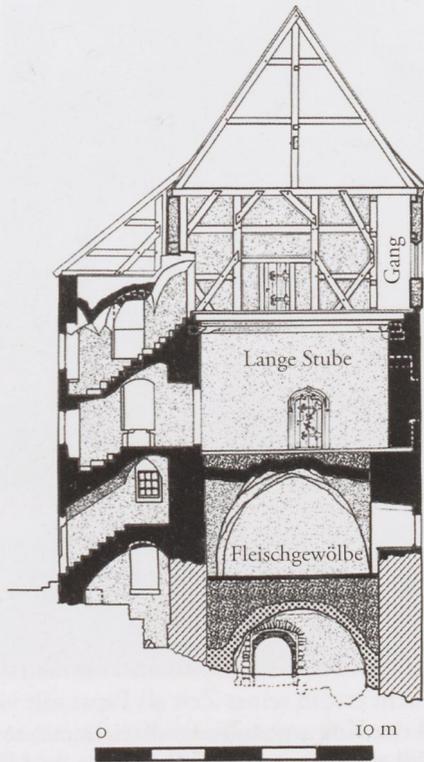


Abb. 13: Sachsenburg, der um 1480 erbaute Westflügel mit den Resten des Wandelgangs im zweiten Obergeschoss («Gang»), rekonstruierter Schnitt nach Wolfgang Schwabenicky 2007

erwies sich aber bald als untauglich für die sächsischen Wetterverhältnisse und wurde später wieder aufgegeben (Abb. 13).¹⁰¹

Auch die neuartige Ausstattung der fürstlichen Apartments in Meißen mit kleinen, komfortabel beheizten Nebenräumen, die sich für zurückgezogene Lektüre, Gespräche im kleinen Kreis und zur Aufbewahrung persönlicher Gegenstände eigneten, gehört wohl in diesen intellektuellen und kulturellen Innovationskontext in Sachsen. Vermutlich waren sie noch gar nicht für die noch eher bildungsfern erzogene Generation der Bauherren selbst bestimmt, sondern sollten in die Zukunft der nächsten Generation weisen (Abb. 14).¹⁰²

Auch diese beiden somit funktional wie kulturpolitisch programmatischen Räume zeichnen sich durch eine eindrucksvolle visuelle Orientierung zur Flusslandschaft der Elbe hin aus und erscheinen in dieser Platzierung und Inszenierung des visuellen Erlebnisses keineswegs zufällig gestaltet. Die Architektur der

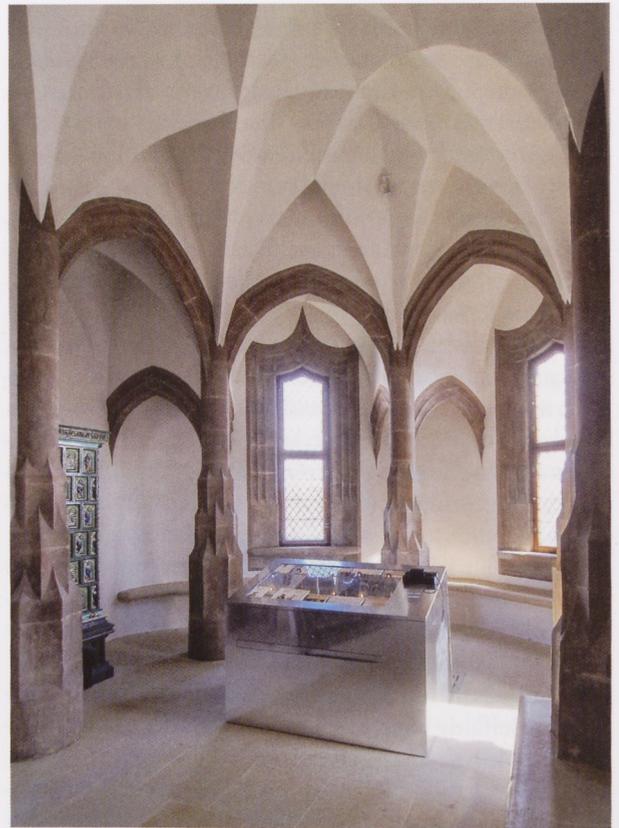


Abb. 14: Meißen, Albrechtsburg, Schreibstube des mutmaßlichen Apartments der Kurfürstin im 3. OG, Arnold von Westfalen um 1471/75

Albrechtsburg wurde hier und an anderer Stelle zum »Bildgenerator« (Blum) im humanistischen Sinn.

Überhaupt sind die auffälligen strukturellen Parallelen, die sich zwischen der Albrechtsburg und einem nur wenig älteren, deutlich in einem humanistisch geprägten intellektuellen Kontext und ebenfalls als programmatisches »Bild des Fürsten« konzipierten Residenzbau wie dem zwischen 1466 und 1472 durch Luciano Laurana wesentlich geprägten Palazzo Ducale in Urbino bislang noch nicht ausreichend untersucht und thematisiert worden.¹⁰³ Auffällig ist bei beiden Bauten neben der ausgeklügelten architektonischen Inszenierung des Landschaftsausblicks und der Verbindung des Ausblicks mit einem eigenen Schreib- und Studierzimmer der Einsatz aufwändiger und ins Auge fallender Substrukturen zur Überwindung der Hanglage, weiterhin die neuartig, aber mit Bezug auf vorgotische (d. h. antike bzw. pseudoantike) Vorbilder gestalteten Gewölbe auch in den konstruktiv an sich erschwert beherrschbaren

101 SCHWABENICKI, Schloss Sachsenburg 2007, S. 82–91, hier S. 86–87 (Abb. 13).

102 Zum europäischen Kontext, allerdings noch ohne Kenntnis der nordalpinen Entwicklung: LIEBENWEIN, Studiolo

1977; Vgl. KIRKBRIDE, Architecture memory 2008; HOPPE, Schloßbau Mitteldeutschland 1996.

103 Nun grundlegend und mit der älteren Literatur: HÖFLER, Palazzo Ducale 2004.

Obergeschossen und die Wertschätzung baulich aufwändiger sanitärer Anlagen. Bei beiden Anlagen lassen sich mehrfach strukturelle Anklänge an den ersten nachantiken Traktat zur Architektur, die zehn Bücher zur Architektur des Leon Battista Alberti bzw. dessen Ideenwelt ausmachen. Dies muss nicht einmal auf eine konkrete Lektüre dieses Textes hinweisen; es kann aber als bislang zu wenig beachtetes Indiz für eine miteinander kommunizierende Ideenwelt über diese Bauaufgabe gewertet werden.

Vielleicht hat der mit italienischen Verhältnissen aus erster Hand vertraute kurfürstliche Rat Heinrich Stercker auch die innovativen Ideen über einen an der antiken Baukunst orientierten und doch aktuell einsetzbaren Baustil nach Sachsen vermittelt, wie sie sich in den kurfürstlich-sächsischen Bauten zuerst und besonders deutlich in Meißen und ungefähr gleichzeitig in Dresden im Gewölbebau zeigen.¹⁰⁴ Hier manifestiert sich ein weiterer Fall der oben angesprochenen neuen Aufmerksamkeit für stilistische Alteritäten und damit wohl auch für die grundlegende Kategorie *mutatio rerum* (Abb. 15).

Die neue sächsische Wölbkunst mit dem Verzicht auf die typisch gotischen Rippen, ihrer Betonung der reinen Volumina und der Aufmerksamkeit für die ästhetischen Wirkungen der Beleuchtung verbreitete sich fast schlagartig ab den 1470er-Jahren in Mitteldeutschland, Böhmen, Polen und anderswo. Die erkennbare Nähe zu romanischen Stilprinzipien und Motiven, besonders des Gewölbebaus wie wahrscheinlich auch deren gezielter Einsatz im Profanbau als Moduswahl gehörte in Deutschland um 1470 zu den besonders avantgardistischen Kunstströmungen, die sich zeitlich parallel zu vergleichbaren europäischen Entwicklungen auch in den einheimischen humanistischen Zirkeln verbreiteten.¹⁰⁵

Zurzeit werden diese künstlerischen und intellektuellen Phänomene der Romanikrezeption dieser Periode in einer internationalen Perspektive unter dem englischen Begriff der ›romanesque renaissance‹ gefasst, den man wohl als ›Renaissanceromanik‹ ins Deutsche übersetzen kann.¹⁰⁶ Noch sind diese auch europaweit zu beobachtenden Prozesse der Romanikrezeption als indirektes Antikestudium für das 15. Jahrhundert weit von einer vollständigen wissenschaftlichen Erfassung entfernt. Der vorgotische und tatsächlich stark an die Spätantike angelehnte Stil, der von der modernen Kunstwissenschaft im 19. Jahrhundert dann nachträglich als Romanik bezeichnet wurde, war schon in der ersten



Abb. 15: Romanisches Gewölbe der Doppelkapelle der Kaiserburg in Nürnberg, die um 1480 als römischer Bau angesehen wurde, tatsächlich aber um 1200 entstanden ist (unten); Gewölbe im Erdgeschoss der Albrechtsburg in Meißen, Arnold von Westfalen um 1475 (oben)

Hälfte des 15. Jahrhunderts in bestimmten intellektuellen Zirkeln als späte Emanation antiker Baukunst als eigenes stilistisches Phänomen in den Blick geraten.

Entsprechende Überlegungen wurden damals in verschiedenen innovativen Kunstzentren in Europa angestellt, etwa in den humanistischen Kreisen von Florenz und Venedig, wie Gerhard Straehle, Hubertus Günther, Bianca de Devitiis und andere ausführlich dargelegt haben.¹⁰⁷ Aus Italien liegen auch frühe schriftliche Belege vor, dass nicht nur in Intellektuellenkreisen bekannte

¹⁰⁴ HOPPE, Albrechtsburg 2007, S. 64–74.

¹⁰⁵ HOPPE, Translating the Past 2018.

¹⁰⁶ Vgl. die Konferenz: Romanesque Renaissance. Early medieval architecture as a source for new all'antica architecture in the 15th and 16th centuries (The Dutch Institute for Art History at Florence, 29. – 30. September 2017). In größerem Zusammenhang haben zuerst Birnbaum und Körte versucht, die kunsthistorische Aufmerksam-

keit auf das Phänomen zu lenken, teilweise unter anderen methodischen Prämissen; Ihre Arbeiten verblieben jedoch ohne entsprechende Resonanz (BIRNBAUM, Románská renesance 1924; KÖRTE, Wiederaufnahme 1930). Vgl. auch HOPPE, Romanik als Antike; dort noch keine baulichen Beispiele des 15. Jahrhunderts.

¹⁰⁷ STRAEHLE, Marstempelthese 2001; WOOD, Credulity Problem 2012, S. 149–179; GÜNTHER, Vorstellungen 2001,



Abb. 16: Augsburger Chronik des Sigismund Meisterlin, historisierte Handschrift von 1457 (Württembergische Landesbibliothek Stuttgart Cod. HB V 52)

aus der Romanik stammende Kirchenbauten wie das Baptisterium in Florenz als ursprüngliche antike Tempelbauten gedeutet wurden.

Nördlich der Alpen hatte um die Mitte der 1450er-Jahre ein Zirkel von Augsburger Humanisten offensichtlich solche Ideen aufgegriffen und in den Illustrationen einer von dem Mönch und Frühhumanisten Sigismund Meisterlin (um 1435 – nach 1497) historiografisch neu konzipierten Historiografie der Stadt Augsburg kreativ ins Bild gesetzt (Meisterlin-Chronik, Handschrift Stuttgart Cod. HB V 52). Dies entsprach gleichzeitig der neuartigen Wertschätzung frühhumanistischer Kreise auch in Deutschland für die epistemischen Potentiale der Bildkünste und die Neubewertung der Zeichnung als intellektuellem Medium. Die pagane Frühzeit der Stadt Augsburg stellte sich so in ihrer gezeichneten Geschichte im Gewand romanischer Steinbauten dar (Abb. 16).¹⁰⁸

S. 104–143; DE DEVITIIS, Diomede Carafa 2010, S. 83–100.

108 Meisterlin Sigismund, Augsburger Chronik (1457), Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Cod. HB V 52. Zu den historisierenden Bildkonzeptionen HOPPE, Translating the Past 2018, hier S. 534–535 und S. 548. Zu Meisterlins Chronik z. B. OTT, Städtechroniken 1989; PATAKI, Bilder schaffen Identität 2007.

109 HOPPE, Translating the Past 2018, hier S. 548–554.

110 HOPPE, Reiche Herzöge 2013; HOPPE, Translating the Past

Es deutet vieles darauf hin, dass das Zusammentreffen von humanistisch geprägten und kunstinteressierten Intellektuellen wie Heinrich Steinhöwel und das große Projekt der künstlerischen Ausstattung des Chores der neu errichteten Ulmer Pfarrkirche (Münster) Ende der 1460er-Jahre im deutschsprachigen Bereich vermutlich als ein wesentlicher Katalysator für die Genese einer neuartig auf die Antike bezugnehmenden Architektursprache wirkte. Man bemühte sich in Ulm offensichtlich um eine Synthese paganer und christlicher Kultur. Damals begannen sich auch politisch einflussreiche Ulmer Humanisten und die mit ihnen verbundenen Künstler für die stilistischen Besonderheiten der romanischen Kunst und für die stilistische Reaktivierung in den aktuellen Künsten zu interessieren, und die Kunst des Gewölbebaus gehörte dazu.¹⁰⁹

Während in Sachsen die Albrechtsburg mit ihren neuartig gewölbten Obergeschossen emporwuchs, wurden in den 1480er-Jahren auch im Umkreis anderer deutscher Fürstenhöfe von Niederbayern-Lands hut (Burghausen (Abb. 17), Moosburg) und in Salzburg (Veste Hohensalzburg, Abb. 18) in der repräsentativen Baukunst Motive der Romanik in die aktuellen Bauprojekte integriert, darunter häufig Muster des vorgotischen Gewölbebaus.¹¹⁰

Auch in Böhmen lassen sich ab etwa 1480 in der Königsresidenz Pürglitz (Křivoklát)¹¹¹ unter dem jungen König Wladislaw ähnliche, auf die Wiederaufnahme romanischer Stiltendenzen abzielende Entwürfe erkennen (Abb. 19).

Ebenso zeigen sich diese neuen Stiltendenzen in dem 1480–1489 fast vollständig neu erbauten Sitz des Obersten Richters Botho (Puto) Schwihau von Riesenberg in Schwihau (Svihov) im westlichen Böhmen (Abb. 20).¹¹²

Besonders prominent sind bei diesen Bauten die in romanischer oder römischer Art rippenlosen Gewölbesäle im West- und Südflügel des Pürglitzer Kernschlosses und in den Sälen im ersten Obergeschoss und der Treppenanlage von Schwihau. Im Nordflügel von Pürglitz sind (wie auch fast zeitgleich in Burghausen) darüber hinaus Tonnengewölbe als weitere an älterer, vorgotischer Baukunst orientierte Motive zu finden. Die künstlerischen Verbindungen dieser Bauten untereinander sind noch nicht näher erforscht.

Vielleicht stehen diese Stilexperimente der 1480er Jahre im römisch-deutschen Reich mit älteren gestalterischen Experimenten mit der Romanik entlehnten

2018, hier S. 523–527; HOPPE, Veste Oberhaus 2019.

111 FAJT/HÖRSCH/RAZIM, Křivoklát 2014. Die rippenlosen Gewölbe in Pürglitz sind wahrscheinlich zumindest teilweise vor jenen in Schwihau entstanden, also wohl in den frühen 1480er-Jahren.

112 MENCLOVÁ, České hrady 1976, hier Bd. 2, S. 393–405. Die Datierung der rippenlosen Gewölbebauten und der Treppenanlage ist hier wahrscheinlich zu spät angesetzt und fällt tatsächlich in die erste Bauphase der 1480er-Jahre.

Stilelementen am königlich-kaiserlichen Hof der Habsburger in Graz in Verbindung. Leider sind jedoch die dortigen Erdgeschosshallen im neuen Residenzschloss mit ihren monumentalen Gratgewölben mit Anklängen an die Romanik zurzeit nicht genau datierbar, fallen aber mit Sicherheit noch in die Regierungszeit Kaiser Friedrichs III. (Abb. 21).¹¹³

Auffällig sind die konzeptionellen Ähnlichkeiten der Grazer Gewölbehallen mit den Gratgewölben einer vierjochigen, zweischiffigen Gewölbehalle im Erdgeschoss des Ostflügels des Dresdener Schlossbaus (Abb. 22), die wahrscheinlich als Hofstube genutzt werden sollte.

In Dresden ebenso wie in Graz betont die Gewölbegestaltung die Massivität des Mauerwerkes und stellt damit gestalterisch die Monumentalität des Steinbaus heraus. Der Dresdener Raum wurde wahrscheinlich um 1471 oder nur wenig später in neu errichtete Umfassungsmauern des Ostflügels eingebaut, die nachweislich 1470/71 in Bau waren.¹¹⁴ Schon bald zeigten sich in den Gewölben heute noch sichtbare statische Probleme, die wahrscheinlich dadurch forciert wurden, dass hier noch keine schubableitenden Maßnahmen vorgesehen wurden, wie sie in der Albrechtsburg, Pürglitz und Schwihau nach dem Prinzip des innenliegenden Wandpfeilers wirkten. Auch dies könnte für eine vergleichsweise frühe Datierung eines solchen oberirdischen Gewölberaums in Dresden sprechen. Die Gesamtbaumaßnahme war nach den Rechnungen schon 1476 weitgehend abgeschlossen.¹¹⁵ Die Dresdener Gewölbehalle ging damit den meisten übrigen der genannten Beispiele für romanisierende Gewölbegealtungen in Sachsen, Böhmen und Bayern der 1480er-Jahre mit großer Sicherheit zeitlich voraus und stellt einen Markstein in der Entwicklung der frühen Renaissancearchitektur in Deutschland dar.

Auch wenn der sächsische Hof angesichts des herausgehobenen Ranges der Kurwürde erst verhältnismäßig spät profilierte Humanisten wie Stercker in seinen Dienst genommen hat, so wurde doch hier ohne Zweifel recht früh mit einer innovativen Architektursprache und mit neuartigen Architekturkonzepten experimentiert. Auch wenn sich die neue Formensprache nicht umstandslos und umfassend einer heutigen Deutung erschließt, so ist doch offensichtlich, dass sie sich nicht mehr nahtlos in die Traditionen der lokalen wie überregionalen Gotik einfügt. Es scheint fast so, als hätte man um 1470 in Sachsen programmatisch in dem

besonders wirkmächtigen Feld der Architektur und ihrem Potential zu monumentalen Wirkungen an aktuelle internationale Kunstentwicklungen auch südlich der Alpen anschließen wollen. Ähnliche Bezüge zur internationalen Frührenaissance sind im Bereich der Literatur oder Malerei in Sachsen (und damit abweichend von anderen bedeutenden deutschen Fürstenhöfen) für diese Zeit und Generation von Friedrich und Johanns Eltern bislang nicht bekannt. Vielleicht ist dies aber der ungenügenden Forschungslage geschuldet.

Inwieweit der spätere Kurfürst Friedrich (der jüngere Johann von Sachsen muss hier mangels einer detaillierteren Überlieferung für die Frühzeit ausgeklammert werden) schon in der Phase seiner jugendlichen Erziehung und frühen Bildung mit solchen neuen kunstbezogenen Ideen im Umkreis des nordalpinen Frühhumanismus in Berührung gekommen ist, lässt sich zurzeit nur andeutungsweise rekonstruieren.

Es besteht kein Zweifel, dass Friedrich in fortgeschrittenem Alter außerordentlich gut über die intellektuellen und künstlerischen Entwicklungen seiner Zeit informiert war und vielfältige Kontakte mit humanistischen Gelehrten und Künstlern der Renaissance pflegte: Aber galt Entsprechendes auch schon für die erste Bauzeit des Wittenberger Schlosses? Besonders ausführlich hat sich Bernd Stephan mit dem intellektuellen Umfeld des jungen Kurprinzen Friedrich beschäftigt, der tatsächlich bereits vor seinem Regierungsantritt einzelne wichtige und prägende Kontakte mit humanistisch beeinflussten Persönlichkeiten geknüpft hat.¹¹⁶

Der spätere Kurfürst Friedrich der Weise wurde am 17. Januar 1463 in Torgau geboren, und angesichts seines späteren intellektuellen Profils muss er ab etwa 1470 im Rahmen seines ab diesem Alter anzunehmenden Unterrichts nicht nur Lesen und Schreiben und Latein erlernt haben, sondern bald danach auch an neuere und aktuelle intellektuelle Themenfelder im weitesten Sinn herangeführt worden sein. Seine nach den Gepflogenheiten der Zeit besonders für seine Erziehung zuständige Mutter Elisabeth stammte als Münchener Wittelsbacherin von einem herzoglichen Hof, an dem seit längerer Zeit ein reges und innovatives intellektuelles Leben zu Hause war und das als gewisse Referenzgröße und zu erreichendes Anspruchsniveau gedient haben wird.¹¹⁷

Deutlichen Einfluss auf die Erziehung soll der Überlieferung nach auch Friedrichs Großmutter Margarete von Österreich (1416–1486) ausgeübt haben, die die sächsischen Prinzen nachweislich an ihrem Witwenhof

¹¹³ ABSENGER/LEGEN, Grazer Burg 2011.

¹¹⁴ OELSNER, Schlossanlage 2013, S. 211 (Arbeiten an »Herzog Albrechts Turm«).

¹¹⁵ OELSNER, Schlossanlage 2013, S. 192 (Baukosten).

¹¹⁶ STEPHAN, Werck Meister 2014. Bei der Arbeit handelt es sich um die Neuausgabe einer Studie, die schon 1980 als Dissertation vorgelegt worden ist. Die Fragestellungen zum Frühhumanismus entsprechen deshalb nicht immer den heutigen Forschungsstandpunkten. LUDOLPHY,

Kurfürst Sachsen 1984, geht vergleichsweise knapp auf die Frühzeit Friedrichs ein. Auch Maria Grossmann zeichnet für das späte 15. Jahrhundert diesbezüglich ein eher negatives Bild, da sie auf verschiedene Phänomene und Personen nicht eingeht (GROSSMANN, Humanism in Wittenberg 1975).

¹¹⁷ Siehe beispielsweise zu dem herzoglichen Leibarzt, Rat und Literaten Johannes Hartlieb in München: FÜRBEETH, Hartlieb 1992.



Abb. 17: Burghausen, herzogliche Residenz, mit romanisierenden Bandrippengewölben gewölbtes Erdgeschoss des Kernbaus, um 1480/83, vielleicht unter der Leitung Ulrich Pesnitzer

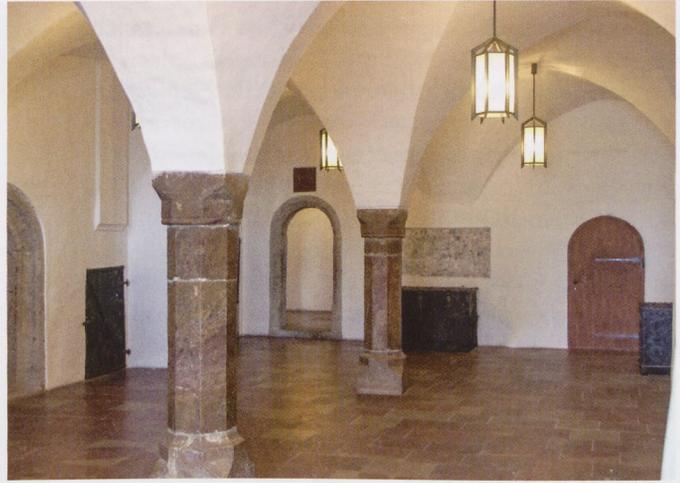


Abb. 18: Hohensalzburg, Hoher Stock, mit romanisierenden Gratgewölben gewölbte Mittelhalle, um 1485



Abb. 19: Pürglitz (Krivoklat), ehem. königliche Burg, mit romanisierenden Gratgewölben gewölbter Saal im ersten Obergeschoss des Südflügels der Kernburg, um 1470/80?



Abb. 20: Schwihau (Svihov), Wasserburg, mit romanisierenden Gratgewölben gewölbter Saal im ersten Obergeschoss des Südflügels der Kernburg, errichtet zwischen 1480–1489 (inschr.)

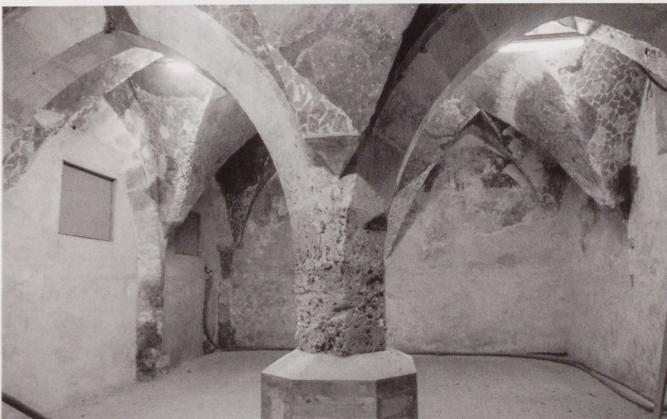


Abb. 21: Graz, Stadtbürg, Gratgewölbe der Erdgeschosshalle (sog. Einstützenhalle), Datierung unklar, sicher vor 1493, Bemalung modern



Abb. 22: Dresden, Residenzschloss, mit romanisierenden Gratgewölben gewölbte Halle im Erdgeschoss des Ostflügels (Hofstube?), vermutl. Arnold von Westfalen um 1471

besuchten und mit der sie in Briefkontakt standen.¹¹⁸ Sie gilt allerdings in der älteren Forschung besonders als christlich geprägte Frau und so scheinbar nicht als Kandidatin für frühhumanistische Interessen. Als Schwester Kaiser Friedrichs III. war sie aber sicherlich mit den humanistisch beeinflussten Erziehungsprojekten im Umfeld des Kaiserhofes vertraut, wo verschiedene Habsburger auf eine sorgfältige und moderne Ausbildung ihrer Kinder zu achten begannen.¹¹⁹

Der begeisterte Humanist und wettinische Rat Heinrich Stercker starb, als der Kurprinz Friedrich 20 Jahre alt war, und es ist kaum anzunehmen, dass hier innerhalb des noch ungeteilten sächsischen Staatswesens keine Begegnungen stattgefunden haben sollten. 1481 war Sterckers humanistische Kompetenz am wettinischen Hof durch den Juristen und Mainzer Kanzler Dr. Georg von Helle gen. Pfeffer als Rat von Haus aus ergänzt worden, der zwar nicht wie Stercker als Humanist im engeren Sinn gelten kann, der aber über sein Studium in Italien und seine politischen Missionen auch den äußeren Zonen des Netzwerkes des nordalpinen Frühhumanismus zugeordnet werden kann.

Ingetraut Ludolphy, die sich 1984 mit der jugendlichen Bildung des Kurprinzen Friedrich beschäftigt hat, kannte noch nicht die Existenz und Rolle eines dezidierten Humanisten der frühen Generation wie Heinrich Stercker am kurfürstlich-sächsischen Hof der 1470er-Jahre.¹²⁰ Auch Bernd Stephan hat sich in seiner im Wesentlichen in den 1970er Jahren entstandenen Arbeit zum intellektuellen Profil Friedrichs bei der Frage der ersten Kontakte des jungen Friedrich mit der Ideenwelt des Humanismus nicht auf Stercker bezogen.¹²¹ Gesichert ist, dass Friedrichs um ein Jahr jüngerer Bruder Ernst (1464–1513), der spätere Magdeburger Erzbischof, von der Familie mit gleich mehreren humanistisch geprägten Lehrern ausgestattet wurde, von denen der Leipziger Professor Frediano Pighinucci (Pighinucius) sogar direkt aus Italien stammte und dann 1488 fruchtbar mit Konrad Celtis zusammenarbeitete. Auch Ernsts Lehrer Ivo Wittich (um 1455–1507) spielte später eine erkennbare Rolle unter den deutschen Humanisten.¹²² Bei Ernst ging es aber um die Vorbereitung auf eine kirchliche Karriere, für die traditionell andere und erweiterte Maßstäbe der Ausbildung galten.

Von großer Bedeutung für die frühe intellektuelle Formung des Kurprinzen Friedrich dürfte die Tatsache gewesen sein, dass er zumindest zeitweise zusammen mit einem zweiten, ebenfalls für die hohe geistliche Laufbahn vorgesehenen Bruder unterrichtet wurde: mit dem dann früh verstorbenen Albert (auch: Adalbert/Albrecht) (1467–1484). Dieser war von der Familie für das Amt des Mainzer Erzbischofs vorgesehen, wurde also sicherlich nach denselben Vorstellungen wie der ältere Ernst mit einem breiten Spektrum zeitgenössischer Bildungsinhalte vertraut gemacht. Ihrer beider Lehrer war Magister Ulrich Kemmerlin (1446–1519), der 1463 bis 1476 an der inzwischen deutlich vom Humanismus berührten Universität Leipzig studiert hatte und dem Kurfürst Friedrich auch später verbunden blieb.¹²³ Die Brüder Friedrich und Albert hielten sich 1480 und 1481 im Umkreis des Mainzer Hofes in Mainz und Aschaffenburg auf, wo der genannte Dr. Pfeffer wirkte und von wo es auch nicht sehr weit zu dem Heidelberger Hof und den damit in Verbindung stehenden zahlreichen und prominenten Humanisten war.

Zumindest in den 1470er Jahren stand übrigens die Erziehung des jungen Friedrich unter der Leitung eben jenes Caspar von Schönberg des Älteren, der dann ab 1481 sein Stammschloss, die Sachsenburg, mit den neuen Elementen der Zellengewölbe und der Inszenierung des Ausblicks aufwändig modernisierte.¹²⁴ Caspar von Schönberg der Ältere war wiederum ein Neffe des Meißener Bischofs Dietrich von Schönberg, der als erster humanistisch profilierter Bischof in diesem Amt gilt und früh Heinrich Stercker gefördert und in Dienst genommen hatte.

Sicherer Boden wird betreten, wenn man die als humanistisch geprägt identifizierbaren personellen Kontakte betrachtet, die der junge Kurprinz ab den frühen 1480er Jahren knüpfte.¹²⁵ 1482 wurde dem jungen Friedrich der etwas ältere Mediziner Martin Pollich von Melnerstadt (um 1455–1513) als Leibarzt zugeordnet, der übrigens nicht näher mit Heinrich Stercker verwandt war, aber aus derselben Stadt stammte.¹²⁶ Pollich war zwar selbst kein profilierter Humanist, kam aber vielleicht schon in Rom um 1480 und dann mit Sicherheit um die Mitte der 1480er-Jahre über seinen Lehrer, den Mediziner Dietrich Gresemund den Älteren (um 1444–1514)

118 Freundlicher Hinweis von Thomas Lang.

119 Vgl. KAHL, Lehrjahre 2008, hier S. 43–115 zur Bildungssituation am Habsburger Hof unter Karls V. Großeltern und Eltern und damaligen Einflüssen des Frühhumanismus.

120 LUDOLPHY, Kurfürst Sachsen 1984.

121 STEPHAN, Friedrich der Weise 2014, zu Jugend und Erziehung hier S. 38–57. Stephan beschäftigt sich nach Selbstausgabe besonders mit Friedrichs Verhältnis zum Humanismus, hat aber dabei vor allem die spätere Zeit im Blick. Die Arbeit ist im Wesentlichen schon 1980 fertiggestellt worden und konnte somit die neuere Forschung zu Praktiken und Netzwerken des Frühhumanismus in Deutschland nicht kennen.

122 STEPHAN, Friedrich der Weise 2014, S. 47–48.

123 BÜNZ, Augenzeugenbericht 2010, S. 3–19, hier besonders zu Kemmerlin S. 13 f.; DEUTSCHLÄNDER, Dienen lernen 2012, S. 293; DEUTSCHLÄNDER, Prinzenzieher 2018, S. 39–52, hier S. 48 f.

124 Zur Funktion: STEPHAN, Friedrich der Weise 2014, S. 42. Zur Person: SCHIRMER, Caspar Schönberg 2007, S. 75–81.

125 BAUCH, Mainzer Humanismus 1907, S. 10. STREICH, Reisherrschaft 1989, S. 166 nennt ihn für 1484 als Mitglied des sächsischen Prinzenhofes.

126 BAUCH, Frühhumanismus 1899; SUDHOFF, Fakultät Leipzig 1909; SUDHOFF, Syphilis 1912; SCHLERETH, Opera Pollichiana 1986, S. 185–202.

in Mainz mit dieser intellektuellen Bildungsbewegung in nähere Berührung.¹²⁷ Pollich machte Friedrich mit dem jungen Humanisten Konrad Celtis bekannt, dessen Dichterkrönung auf dem Nürnberger Reichstag 1487 wiederum Friedrich als Kurfürst bei Kaiser Friedrich III. beförderte. Spätestens 1483 war auch der Humanist Cäsar Pflugk (1458 – 1524) am sächsischen Hof präsent, den Friedrich dann 1493 auf seine Pilgerreise ins Heilige Land mitnahm.¹²⁸ 1490 nahm Friedrich darüber hinaus den Komponisten und Musiktheoretiker Adam von Fulda (um 1445–1505) in seine Dienste, der auch historiografische Studien begann und der ebenfalls Verbindungen zu Humanisten pflegte.¹²⁹

Für Kurfürst Friedrich dürften sich spätestens in Nürnberg auf dem Reichstag von 1487 erste Kontakte zu dem Kreis dort wirkender Humanisten ergeben haben, die schon bald von großer Bedeutung für die weitere Kunstpolitik des sächsischen Fürsten wurden. In Nürnberg beschäftigte man sich damals wie bereits zuvor der genannte ältere Augsburger Humanistenzirkel mit der baulichen Überlieferung antiker Kultur und den vermuteten lokalen Monumenten aus dieser Epoche. In der fränkischen Reichsstadt datierte der zuvor in Augsburg wirkende und schon genannte Benediktinermönch und Frühhumanist Sigismund Meisterlin in seiner 1488 fertig gestellten *Cronica Nieronbergensis* nicht nur die Gründung von Nürnberg auf neue Weise in den Kontext der Feldzüge des Drusus und Tiberius in das Jahr 12 v. Chr., sondern führte auch den Margarethenturm der Nürnberger Kaiserburg als noch sichtbaren materiellen Beleg für das in die Antike zurückreichende Alter der Stadt an.¹³⁰ Tiberius ließ nach der Lesart der Nürnberger Humanisten *ain alten starcken turen auff den velsen seczen zu ainer wart* erbauen. In Wirklichkeit stammte der heute noch erhaltene Turm aus der Zeit um 1200 und war mit romanischen Gliederungselementen und Bauskulptur geschmückt. Die baulich anschließende und zeitgleiche Nürnberger Burgkapelle hielt Meisterlin für einen ursprünglich der Diana geweihten paganen Tempel und interpretierte ein romantisches Marienbild entsprechend.

Spuren humanistischen Denkens in der Architektur des Wittenberger Schlosses

Es ist hier so ausführlich und in der Art eines Exkurses auf einzelne Aspekte der Frühgeschichte und Rezeption des Humanismus in Deutschland eingegangen worden, da dieser intellektuelle Kontext bislang noch nicht für

die Interpretation der Architektur des Wittenberger Schlosses herangezogen worden ist, obwohl die deutlich ältere Albrechtsburg immer wieder mit verschiedenen Argumenten als einer der zentralen Gründungsbauten des neuzeitlichen Schlossbaus in Deutschland hervorgehoben wurde. Der Wittenberger Schlossbau führte diese innovativen Aspekte fort, wobei sie teilweise abgewandelt und produktiv synthetisiert wurden.

Ganz allgemein ist mit dem Baubeginn der Albrechtsburg eine neue, avancierte Stufe der konzeptionellen und planerischen Raffinesse in der sächsischen Architektur zu beobachten, die wohl nicht allein auf den verantwortlichen Architekten Arnold von Westfalen zurückgeht, aber ohne ihn kaum denkbar ist. Es deutet sich eine konzeptionelle Zusammenarbeit von Vertretern unterschiedlicher Wissensbereiche an, wie sie im Falle eines fast zeitgleichen, ähnlich komplexen und anspruchsvollen Projektes, der erwähnten Ulmer Chorausstattung, ab etwa 1468 sogar namentlich in den wesentlichen Zügen zu rekonstruieren ist.¹³¹

Ein Beispiel für die innovative architektonische Planungskultur am sächsischen Hof ist das zunehmend raffiniertere und ambitioniertere räumliche Arrangement der herrschaftlichen Wohnräume als Stuben-Apartments. Als im 14. Jahrhundert – wie oben dargestellt – in Mitteleuropa die traditionellen fürstlichen Wohnräume, die eine multifunktionale Kombination aus Schlafort und Empfangsraum darstellten, durch die komfortablen und rauchfrei beheizten Stuben mit direkter Verbindung ergänzt wurden, hatte man die zusätzlichen Räume zunächst im Inneren der Flügel bzw. am Anfang der Raumfolge platziert. Die Beispiele der Stuben auf dem Karlstein, in Burg Lauf und auf Rothaus (Krkovec) zeigen dies. Das war auch sinnvoll, da es bei dem innovativen Raumtyp der Stube wesentlich um die Wärmeisolierung ging, die oft durch ein Bohlenwerk innerhalb der steinernen Raumschale gesteigert wurde. Die neuen komfortablen Wohn- und Empfangsräume erhielten damit Fensterfronten auf einer oder maximal zwei Seiten, deren Größe anfangs noch oft mit Absicht reduziert war. Die Räume waren damit im Winter angenehm warm, im Sommer dürften aber auch andere, traditionell ausgestattete repräsentative Räume für den Empfang und das Wohnen genutzt worden sein. Vielleicht waren dies sogar die traditionellen Kammern mit dem fürstlichen Bett. Hier sind kaum entsprechende Quellen überliefert.

Mit dem Bau der Albrechtsburg wurde nun ein

127 BAUCH, Mainzer Humanismus 1907.

128 Um Weihnachten 1483 wird *Zcæser Pflugk* am Leipziger Hoflager mit Opfergeld versehen. Seit 1488 ist er albertinischer Hofrichter. 1489 verliert der Kurfürst 13 Gulden gegen Pflug im Spiel. Im Frühjahr 1490 verliert Friedrich 7 Gulden gegen ihn im Spiel. (LATH-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 4134, fol. 61r; Ebd., Reg. Bb 4139, fol. 12v, 21v; Ebd., EGA, Reg. Bb 4147, fol. 171r). Freundlicher Hinweis von Thomas Lang.

129 Das von Adam von Fulda zusammengetragene historiografische Material dürfte um 1505 dazu herangezogen worden sein, um das Programm der Amtsvorgängerbildnisse in der Wohnstube Friedrichs auszuarbeiten (NEUGEBAUER/LANG, Cranach 2015, hier S. 78–80).

130 SCHNEIDER, Meisterlin 1993; KIESSLING, Stadtgründungslegenden 2004, hier S. 68 ff.; HOPPE, Translating the Past 2018, hier S. 535–537.

131 Wie oben: HOPPE, Translating the Past 2018, hier S. 548–554.

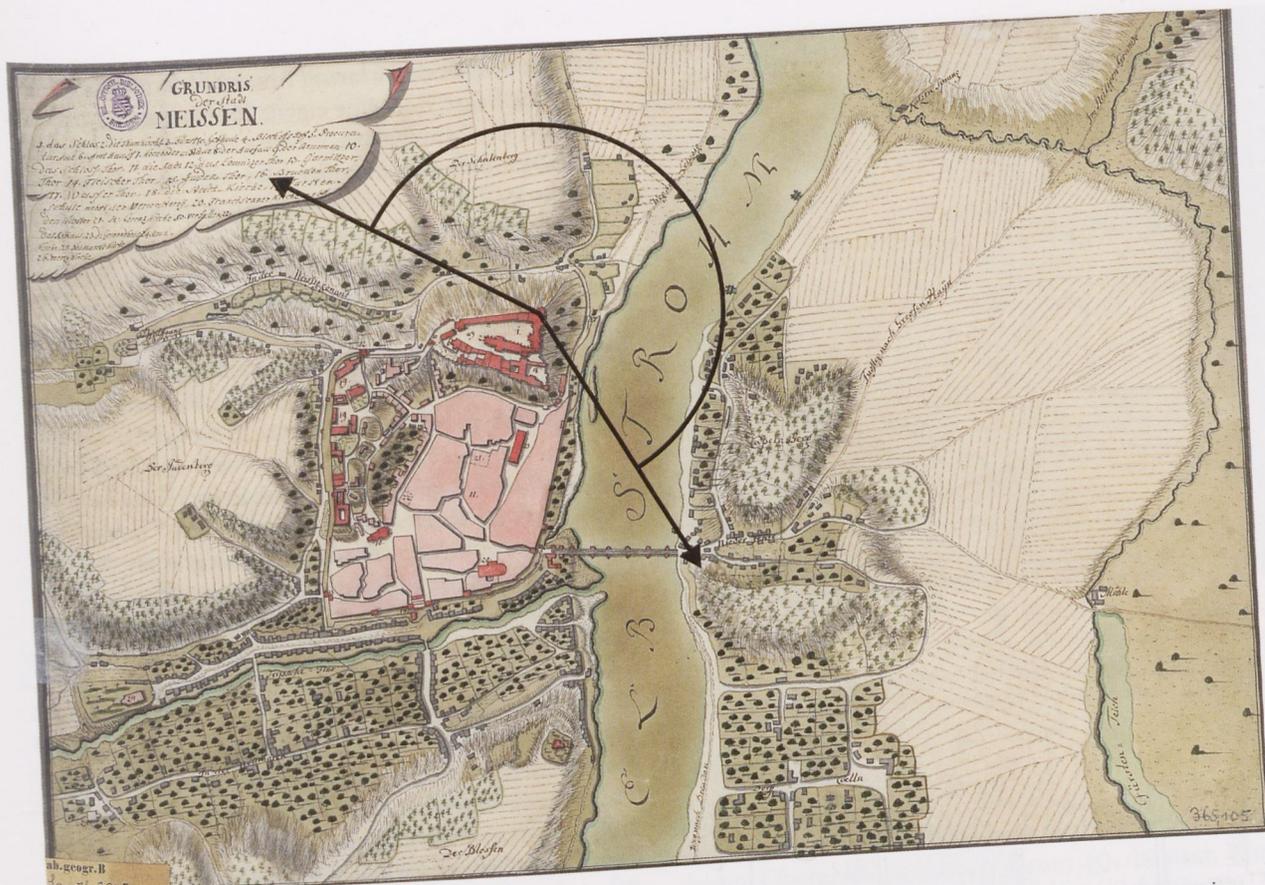


Abb. 23: Meissen, topografische Situation im 18. Jahrhundert mit moderner Einzeichnung des »Blickgenerators« des Gastappartements in dem diagonal gestellten Nordostbau der Albrechtsburg (Hoppe 2012)

weiterentwickeltes und aufwändigeres Grundrisskonzept für diese älteren Stuben-Apartments entwickelt. Der Grundgedanke dabei war, den nun fast immer ofenbeheizten Empfangsräumen eine neue architektonische Großartigkeit zu verleihen und sie baulich vor den privateren Kammern auszuzeichnen. Der Vergleich von Schlafkammer und Stube in Meissen zeigt eindeutig, dass nun die Stuben auf verschiedene Weise architektonisch bevorzugt und ausgezeichnet wurden. In der Regel ist dies bereits an der Grundfläche zu erkennen, die bei der Stube die der Kammer deutlich übertraf.

Hinzu trat nun der Gedanke der architektonischen Steigerung und bewussten architektonischen Inszenierung eines vielfältigen Ausblicks in die umgebende Landschaft des Schlosses, wie er als durch den Humanismus gefördertes Gedankengut identifiziert werden kann. Ein Ausblick aus den Fenstern hochgelegener mittelalterlicher Herrschaftsräume an sich war natürlich immer möglich gewesen und wurde sicherlich auch schon im Mittelalter geschätzt.

Neu im nordalpinen Schlossbau der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war aber die raffinierte Steigerung dieser sinnlichen und bedeutungstragenden Genüsse,

die Etablierung des Schlosses als »Blickgenerator«, wie es Gerd Blum für etwa zeitgleiche italienische Bauten mit ähnlicher Aufgabe hervorgehoben hat. Dazu wurden nun die architektonisch hervorgehobenen Stuben nicht mehr der alten Logik folgend vornehmlich im Inneren der Gebäudeflügel platziert, sondern nach einer Platzierung gesucht, wo der Ausblick aus den Fenstern nun nach möglichst vielen Seiten sich entfalten konnte (Abb. 23).

Diese fächerförmige Ausweitung des Landschaftsblickes bis hin zu fast panoramaartiger Ausweitung konnte sowohl durch eine dreiseitige Freistellung rechteckiger oder polygonaler Baukörper erreicht werden oder eben durch die Anordnung der Stube in einem auf etwa drei Viertel seines Umfangs freistehenden Rundturm. Möglich war grundsätzlich auch die Anordnung in einem vierkantigen Baukörper, wo als Optimum auf vier Seiten Fenster möglich waren (Abb. 23).¹³²

Diese neue Raffinesse des Grundrisses und integralen Planung von Baukörper und funktionaler Struktur wurde von Arnold von Westfalen in der Albrechtsburg sowohl in den Schreibstuben der fürstlichen Mittelappartements als auch in dem großen Appartement im

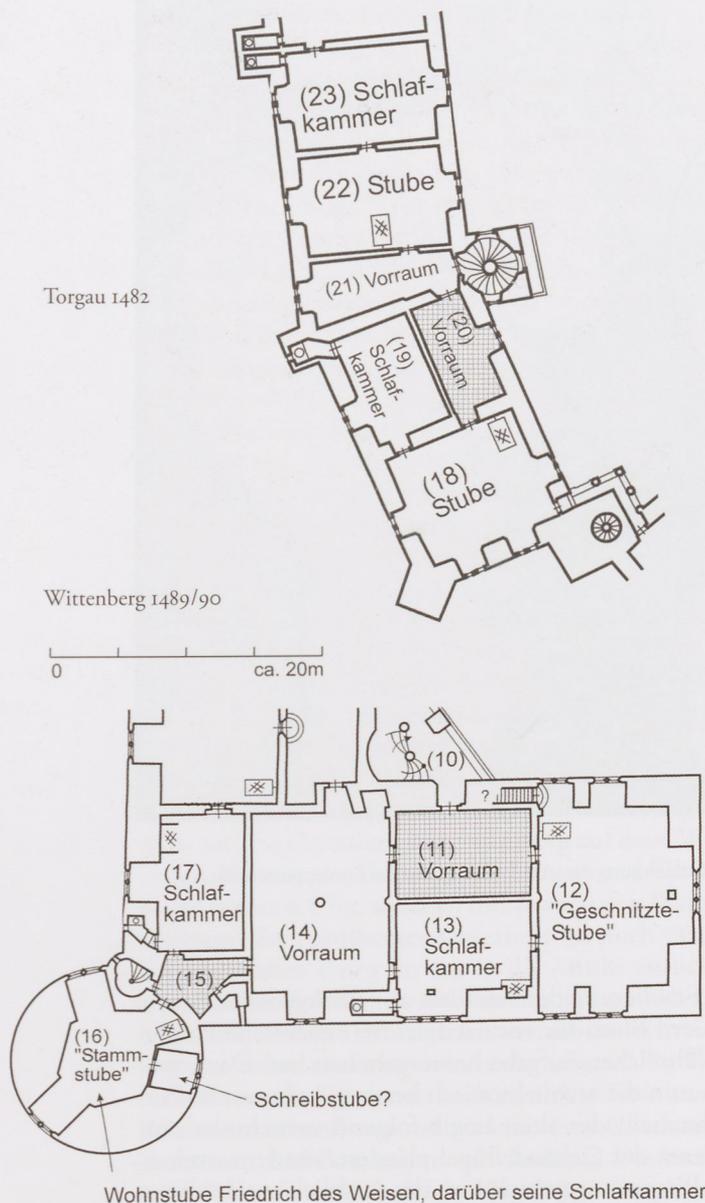


Abb. 24: Vergleich der rekonstruierten Binnengrundrisse in Flügel D in Torgau 1482 (oben) und im Südflügel in Wittenberg 1489/90 (unten). Die »luxuriösen« Vorräume sind hervorgehoben. Rekonstruktion nach HOPPE 1996, hier noch ohne Angabe des Erkers an Raum 12

Nordostbau mit großem architektonischem Aufwand in Gestalt von hohen Substruktionen umgesetzt. Der Zusammenhang von Substruktion und Ausblick war schon ein antikes Bau Thema gewesen und wurde damals unter anderem auch in Pienza und Urbino wiederbelebt. 1482/83 begann eine größere Baumaßnahme auf

Schloss Torgau, um Herzog Albrecht, dem Bruder von Kurfürst Ernst, dort eine eigene Hofhaltung einzurichten. Da der bisherige sächsische Hofarchitekt Arnold von Westfalen bereits 1480 oder 1481 verstorben war, wurde der Torgauer Neubau bzw. Umbau von Konrad Pflüger entworfen und der Bau (heute Flügel D auf der Südseite) weitgehend vor Ort geleitet.¹³³ Wie sehr auch das Torgauer Bauprojekt von den neuen Gedanken der Inszenierung des Landschaftsausblicks durchdrungen war, belegt eine neue, hier erstmals greifbare Idee für die Anordnung der herrschaftlichen Stuben bzw. des gesamten Appartements (Abb. 24).

Das Torgauer Bauprojekt bot sich für eine Inszenierung eines mehrseitigen Ausblicks an, da mit der 1408–1411 errichteten sogenannten Alten Kanzlei dort ein längsrechteckiger Baukörper (Räume 18–20) mit einbezogen wurde, der Fassaden hin zur Elbland besaß. Um nun die neuen herrschaftlichen Stuben im ersten und zweiten Obergeschoss in eine günstige Position für eine Blickregie unter Einbeziehung der Landschaft zu rücken, wurden sie über einen längsgerichteten Vorraum (Raum 20) an den neuen Treppenturm¹³⁴ (bzw. dessen Vorraum) angeschlossen. Dieser gangartige Vorraum verschenkte einen wesentlichen Teil der für das gesamte Stubenappartement zur Verfügung stehenden Grundfläche, ermöglichte aber im Gegenzug eine Platzierung der Stube auf der zur Elbe gerichteten Stirnseite. Die Grundrissfigur unterschied sich durch diesen geradezu verschwenderischen Umgang mit Raumvolumen grundsätzlich von den älteren Lösungen aus der Zeit Karls IV. und Wenzels, aber auch der klassischen Anordnung in Torgau (Räume 22–23). Auch die Albrechtsburg zeigt noch keine entsprechende »raumverschwendende« Grundrissfigur.

Dieselbe innovative Grundrissfigur findet sich nun im ersten und im zweiten Obergeschoss des Südflügels des Wittenberger Schlosses wieder. Hier handelt es sich jeweils um die auf diese Weise ausgezeichnete Stube (Räume 12 und 24) eines hochrangigen Stubenappartements, die auf drei Seiten mit Fenstern versehen ist, die in den Außenraum und den Hof des Schlosses blicken. Ermöglicht wurde diese Qualität jeweils durch den Einschub eines Vorraumes (Räume 11 und 23).

Im ersten und zweiten Obergeschoss wurde die dreiseitige Freistellung des Baukörpers und seine entsprechende Befensterung in einer geringer dimensionierten Figur noch einmal wiederholt, in dem die Ostfassade des Wittenberger Südflügels einen auskragenden, zweigeschossigen Kastenerker erhielt, der entsprechend den gängigen Rekonstruktionen ebenfalls auf drei Seiten Fenster besessen haben muss. Der Erker ist heute vollständig verschwunden und nur noch anhand der Reste

133 FINDEISEN/MAGIRUS, Denkmale Torgau 1976, S. 125. BÜRGER, Technologie und Form 2010, hier S. 194 (Bürgers Datierung auf das Jahr 1484 erscheint etwas zu spät).

134 Der Treppenturm von 1485 wurde 1538 durch den heute bestehenden ersetzt (FINDEISEN/MAGIRUS, Denkmale Torgau 1976, S. 127).

seiner Nische erschließbar. Er wurde überhaupt erst vor kurzem entdeckt.¹³⁵

Profane Erker als weiterer Typus eines polyfokalen »Blickgenerators« waren damals eine Neuerung im sächsischen Schlossbau, die später durch so prominente Beispiele wie dem Erker der kurfürstlichen Wohnräume in Torgau von 1544 fortgesetzt wurde. Wo die Anregungen für die Neuerung des Kastenerkers in Wittenberg lagen, ist zurzeit nicht sicher zu rekonstruieren. Profane Erker begannen sich damals im süddeutschen Bereich zu verbreiten. So erhielten um 1480/83 die beiden Schreibstuben der herzoglichen Appartements in Burghausen kastenartige Erkervorbauten (Abb. 25).¹³⁶

Auch in Burghausen wurde in dieser Bauphase übrigens eine Längsteilung des Hauptbaus genutzt, um die Hauptstube der beiden ähnlichen Stubenappartements von Herzog Georg dem Reichen und seiner Ehefrau Herzogin Hedwig von Polen an das extreme Kopfende des Baukörpers zu rücken und dem Raum dreiseitige Ausblicke über das Tal zu ermöglichen. Die mit der kleineren Schlafkammer in Reihe angeordnete Schreibstube besaß damit nur eine Fensterfront, die aber durch den genannten Kastenerker mit mehrseitigen Ausblicken bereichert wurde. Es wäre zu untersuchen, ob es nicht noch weitere solche Parallelen im bayerischen und sächsischen Schlossbau dieser Zeit gab und ob der mutmaßlich ältere Burghausener Bau die sächsischen Lösungen beeinflusst hat.

Weitere mehrseitige Ausblicke besaßen auch die herrschaftlichen Appartements in den beiden Ecktürmen des Wittenberger Schlosses mit ihren je drei Fensterfronten, deren Fenster verschiedene Sektoren der Schlossumgebung in den Blick nahmen. Der polygonale Grundriss der Räume wurde damit grundsätzlich anders genutzt als in den französischen Vorbildern, wo in der Regel rechteckige Räume mit einem oder maximal zwei Fenstern in dem runden Außengrundriss untergebracht wurden.

In Wittenberg stand dem Kurfürsten ein weiterer belvedereartiger Raum zur persönlichen Verfügung, die Drehstube (*drehstubleynn*), wo er sich handwerklich



Abb. 25: Burghausen, herzogliche Residenz, Schreibstube des Herzogs im ersten Obergeschoss mit Kastenerker mit Blick über das Tal der Salzach, um 1480/83, wahrscheinlich unter der Leitung des Hofarchitekten Ulrich Pesnitzer errichtet

betätigte. Der Raum lag entweder in der (schon 1547 abgetragenen) Spitze des Südwestturms oder in dessen dritten Obergeschoss (Abb. 9, Raum 43), das nach Umbauten in den Grundzügen noch heute erhalten ist.¹³⁷ Hier handelte es sich (unabhängig von der etwas unklaren Höhenlage) um einen weiteren architektonischen »Blickgenerator« Schloss, wie er für diese Zeit nördlich der Alpen und in einem solchen funktionalen Kontext erst selten zu finden war. Auch hierfür gibt es eine mögliche funktionale Parallele in einem Obergeschoss des 1482 neu erbauten Hauptturms der Burg von Burghausen mit weitem und eindrucksvollem Rundumblick.

Einen weiteren Rückzugsraum besaß Friedrich der Weise als hölzernen Einbau in der südöstlichen Fensterfront seiner Stube im ersten Obergeschoss des Wittenberger Eckturms, bei dem es sich wohl um eine

des SW-Turmes befunden habe. Dies ist schwer mit der Angabe eines darüber befindlichen Daches zu vereinbaren. Zur Drehstube gehörte irritierenderweise auch eine Kammer, deren Lage schwer zu rekonstruieren ist. Der Verfasser geht nicht davon aus, dass es sich dabei um den Turmraum im 4. OG handelt, der heute noch Reste der Wandmalerei aus der Erbauungszeit besitzt (1517/18: *cammer zcuverteffeln über dem drehstubleynn*; LATH-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb. 2744, fol. 90v, 92r. Auskunft Neugebauer). Gegen die Lokalisation am oberen Ende des SW-Turmes spricht die Tatsache, dass die Spindelstube, die die beiden kurfürstlichen Räume im 1. und 2. OG verband, nur weiter in die Stube im 3. OG führte. Von dort stellte eine separate Mauertreppe im SO-Sektor der Turmmauer den Zugang zur Kammer im 4. OG dar. Ein Aufgang weiter von der Kammer nach oben ist im Mauerwerk nicht zu erkennen (Restauratorische Bestands- und Befundaufnahme Maurizio Paul 2015).

135 Der Erker wurde erst von Anke Neugebauer und Thomas Lang erkannt (NEUGEBAUER, Wohnen 2013, hier S. 322). In der Rechnung von 1494/95 wird Albrecht Maler bezahlt, die *ufsladung* auszumalen, was eindeutig auf diesen Bauteil zu beziehen ist.

136 HOPPE, Reiche Herzöge 2013.

137 HOPPE, funktionale Struktur 1996, S. 121 (Nach dem Inventar von 1539. Der Raum wurde 1547 abgetragen). NEUGEBAUER, Wohnen 2013, hier S. 323. Die Drehstube (*drehstubleynn* wird 1504/05 zum ersten Mal genannt (LATH-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 2744, fol. 88r, freundliche Auskunft von Frau Anke Neugebauer). Unklarheit besteht aber über die Höhenlage des Raumes. 1517/18 hat der Maurer Schober an einer *kelen ufim dache über ein drehe stublein gebessert* (Ebd., Reg. Bb 2769, fol. 60r. Auskunft Neugebauer). Frau Neugebauer nimmt entgegen der hier vom Verfasser vertretenen Ansicht an, dass sich die kurfürstliche Drehstube im 3. Obergeschoss



Abb. 26: Wittenberg, Schloss, südliche Treppenanlage, Zustand 2018 nach der jüngsten Sanierung



Abb. 27: Meißen, Albrechtsburg, Inneres des Großen Wendelsteins, 1471/75 von Arnold von Westfalen entworfen

Schreibstube handelte, die hier vom Hauptraum mitbeheizt wurde. Mit dem Sonderraum der Drehstube oben im Turm und der Schreibstube als Separierung von der Stube als Empfangsraum griff die Architektur des Wittenberger Schlosses einen neuen funktionalen Raumtypus auf, wie er nördlich der Alpen in einem fürstlichen Schloss wahrscheinlich erstmals in der Albrechtsburg realisiert worden war.¹³⁸ Wir kennen leider zur Zeit die älteren Bauten des Kaiserhofes nicht genügend, wo es vielleicht schon entsprechendes gab. Bereits um 1480 hatte aber der Hof in Landshut mit Sachsen gleichgezogen und wie berichtet entsprechende ofenbeheizte Sonderräume in den Schlössern von Ingolstadt und Burg-hausen einrichten lassen. Wie in Meißen gab es dort übrigens je einen solchen modernen Sonder- und Rückzugsraum für den Fürsten und die Fürstin.¹³⁹

Neu in Wittenberg war auch die Unterbringung von kulturellen Funktionsbereichen bzw. von Hofkünstlern im Dachbereich des Südflügels des Kernschlosses, also ganz in der Nähe der kurfürstlichen Wohnräume. 1503 stand dem italienischen Hofmaler Jacopo de' Barbari im Dachbereich des Südflügels eine *Malerstube* mit Kammer zur Verfügung (später als Druckereistube genutzt), daneben wohnte der Sekretär Georg Spalatin, der auch die mittlerweile im Schloss aufgestellte Bibliothek der neugegründeten Universität betreute. Alle Räume besaßen ähnlich Ausblicke wie der Kurfürst.¹⁴⁰ Die Nähe des Hofkünstlers und des Sekretärs bzw. Bibliothekars erinnert an die Lage der Arbeitsräume von Barthélemy d'Eyck als Hofmaler des kunstinteressierten und selbst literarisch tätigen König René's von Anjou im Schloss von Angers Anfang der 1470er-Jahre.¹⁴¹

Großes gestalterisches wie konstruktives Innovationspotential zeigen auch die beiden Treppenaufgänge des Wittenberger Schlosses, die die L-förmige Baustruktur von zwei Punkten aus erschließen. Die beiden Treppenaufgänge unterscheiden sich formal untereinander. Während der Aufgang im Süden gedrückte spitzbogige Arkaden besitzt (Abb. 26) und damit Bezug auf die ältere einheimische Tradition der Gotik nimmt, zeigt der nördliche, vermutlich etwas jüngere Aufgang rundbogige Arkaden und bezieht sich damit auf neuere Stilentwicklungen. Dies ist aber eine eher äußerliche Referenz auf einen sich mutmaßlich von der Gotik distanzierenden Baustil. Ungleich bedeutsamer sind die innere Gestaltung und der Aufbau der Wittenberger Treppenanlagen.

Als Vorbild für die Wittenberger Aufgänge liegt

¹³⁸ Ein älteres Beispiel einer solchen Nebenstube ist zurzeit nur im Hochmeisterpalast der Marienburg nachweisbar und erhalten (HERRMANN, Hochmeisterpalast 2019).

¹³⁹ HOPPE, Reiche Herzöge 2013.

¹⁴⁰ Freundlicher Hinweis von Anke Neugebauer und Thomas Lang (vgl. LANG/NEUGEBAUER, Quellenanhang 2015 sowie LANG/NEUGEBAUER, Nutzung 2017).

¹⁴¹ Z. B. nach: FERRÉ, Barthélemy d'Eyck 2009, hier S. 124 (Inventar von Schloss Angers 1471/72).

einer der neuen sächsischen Schlosstreppentürme mit vorgelegten Lauben nahe, wie er als räumlich und konstruktiv höchst komplexe Schöpfung im ab 1471 Arnold von Westfalen erbauten Großen Wendelstein der Albrechtsburg zu erleben ist.

Mutmaßlich ähnlich kunstvolle Türme hatten auch die wettinischen Schlösser in Torgau (1474) und Altenburg geziert; diese sind aber später abgebrochen worden.¹⁴² Der Treppenturm der ab 1484 von Friedrichs Bruder Erzbischof Ernst errichteten Moritzburg in Halle an der Saale ist nur noch in Resten erhalten; dieser Aufgang zeigte höchst wahrscheinlich nicht die Meißener Skelettarchitektur. Heute ist damit nur noch der detaillierte kunsthistorische Vergleich der Wittenberger Treppen mit dem Meißener Treppenturm als Vertreter seines Typus möglich.

Die Meißener Skelettarchitektur (Abb. 27) steht in einer prominenten gotischen Entwurfstradition, die Friedrich Mielke in seiner Geschichte der Treppenbaukunst überzeugend auf die in ihrer skelettartigen steinmetzmäßigen Kunstfertigkeit zur Schau gestellte Außenaufgänge an mitteleuropäischen Sakralbauten wie dem Prager Dom (um 1380), dem Straßburger Münster (1399) oder dem Ulmer Münster zurückgeführt hat.¹⁴³ Dort waren mit Peter Parler und Ulrich von Ensingen berühmte Werkmeister tätig, deren Kunst im Kirchenbau in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts retrospektiv hoch geschätzt wurde und die in Meißen, Torgau und Weimar nun, soweit wir wissen, erstmals auf gleichem künstlerischem Niveau an Profanbauten zu sehen war.

Im stilistischen wie konstruktiven Vergleich zeigen sich bedeutsame Unterschiede zwischen dem Meißener Typus und den Wittenberger Treppen. Während es sich bei dem Meißener Treppenturm wie bei seinen Vorbildern im Großen und Ganzen um eine Skelettarchitektur handelt, die die Reduktion der Konstruktion auf dünne Steinbahnen und -stäbe geradezu direkt in Szene setzt, so wirken die Wittenberger Treppen mit ihrer komplexen Laufführung wie aus einem Mauermassiv ausgehöhlt. Die Modulation des Lichtes auf der flächigen Mauerwerksgeometrie spielt hier eine vorher noch nicht so wirksame, prominente Rolle (Abb. 28).

Die Betonung der Oberflächenvolumina gewölbt oder teilgewölbtter Bauten ist durchaus auch schon im Werk von Arnold von Westfalen und seiner unmittelbaren Schüler zu beobachten, etwa in den ohne sichtbare konstruktive Notwendigkeit in ihrer Ausdehnung überbetonten gewölbten Fenster-nischen beim Umbau der herrschaftlichen Wohnräume in Schloss Rochlitz¹⁴⁴ oder an zahlreichen Stellen der Architektur

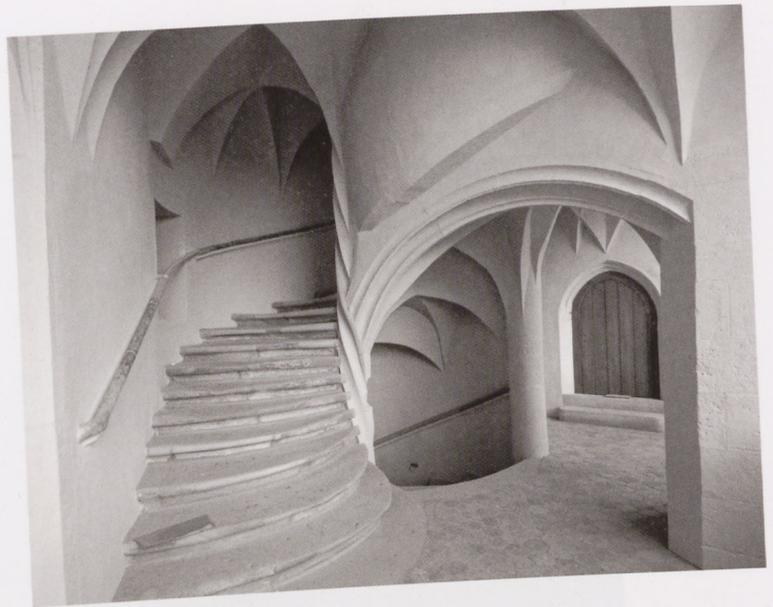


Abb. 28: Wittenberg, Schloss, südliche Treppenanlage auf Höhe des ersten Obergeschosses mit Aufgang zum zweiten Obergeschoss, Zustand 2018 nach der jüngsten Sanierung

der Albrechtsburg mit ihren tiefen gewölbten Fenster-nischen. Auch die neue Art des oberen Raumabschlusses durch Zellengewölbe ohne die gotischen Rippenstränge, könnte vermutlich in dieser Weise als neue Aufmerksamkeit für die Lichtmodulation verstanden werden. Stefan Bürger hat auf das erkennbare gestalterische Interesse Arnolds von Westfalen am differenzierten Spiel des Lichtes auf solchen Oberflächen hingewiesen, das über die traditionelle Wölbkunst hinausgeht.¹⁴⁵

In Wittenberg wurde bei Entwurf der südlichen Treppenanlage besonders virtuos mit diesem neuen stilistischen Ideal umgegangen und dabei fast alles vermieden, was anderswo an die konstruktive Meisterschaft des gotischen Skelettbaus und seinen Tendenzen der Entkörperlichung erinnerte. Kürzlich konnte durch restauratorische Untersuchungen wahrscheinlich gemacht werden, dass sich die kavernenartig hinaufschraubenden Treppenaufgänge wie auch heute wieder in weißen Oberflächen zeigten, also auch in der optischen Endbehandlung die kunstvolle Volumenbildung und Lichtmodulation der Architektur betonten (Abb. 29).¹⁴⁶

Dass eine solche stilistische Interpretation ein programmatisches Novum der Wittenberger Treppe erfasst, deutet eine typologisch abweichende Treppenanlage aus dem kaiserlichen Umfeld an, die stilistisch in dieselbe Richtung zielt und damit ebenfalls sich von der gotischen Entwurfstradition entfernt. Gemeint ist die um

142 Der Torgauer Treppenturm wurde von Peter Findeisen und Heinrich Magirus ergraben und kann stilistisch und archivalisch Arnold von Westfalen zugewiesen werden: FINDEISEN/MAGIRUS, Denkmale Torgau 1976, hier S. 169.
143 MIELKE, Treppen 1966. Auch: BÜRGER, Innovation als

Indiz 2010, hier S. 174.

144 REUTHER, Bautätigkeit Rochlitz 2007.

145 BÜRGER, MeisterWerk 2011.

146 Freundliche Auskunft von Leonhard Helten und Anke Neugebauer.



Abb. 29: Wittenberg, Schloss, südliche Treppenanlage, Aufgang zum zweiten Obergeschoss, Zustand 2018 nach der jüngsten Sanierung



Abb. 30: Graz, Stadtburg, Doppelwendeltreppe, um 1500

1500 in der Grazer Kaiserresidenz errichtete berühmte Zwillingswendeltreppe (Abb. 30).¹⁴⁷

Auch in Graz wird die Virtuosität der Treppengeometrie auf höchst individuelle Weise bis zum Extrem gesteigert und dem staunenden Besucher entwerferische Meisterschaft vorgeführt. Trotzdem aber hat der heute unbekannte Architekt in dem kaiserlichen Schloss nicht versucht, diese Geometrie als Skelettbau zu inszenieren, sondern die Ausbildung der Details zeigt auch hier eine auffällige und im Kontext der Erwartungen an die gotische Architektur irritierende Betonung von Massivität und Körperlichkeit, ja im Vergleich zur gotischen Baukunst geradezu von eher massiven, schweren und rohen Formen. Auch hier spielt die Lichtmodulation eine neue prominente Rolle als Stilideal.

Es kann zurzeit nur darüber spekuliert werden, ob diese für diese Zeit sehr auffälligen stilistischen Parallelen zwischen dem kurfürstlichen Wittenberg und dem kaiserlichen Graz etwas mit der Präsenz des Wittenberger Bauherren am Kaiserhof in den späten 1490er Jahren zu tun haben. Verbindungen im Bereich der Baukunst zwischen den Habsburger Territorien und Kur-sachsen hat bereits Stefan Bürger zur Diskussion gestellt, wenn er eine Ausbildung Arnolds von Westfalen an der Wiener Bauhütte des Stephansdomes in Betracht zieht. In jüngerer Zeit hat Josef Böker Indizien für eine neuartige Intellektualität an dieser Bauhütte unter ihrem Leiter Lorenz Spenning beigebracht.¹⁴⁸ Die spätere Zeit ist bislang noch nicht unter diesem Aspekt untersucht worden. Ein Vorläufer der Wittenberger Treppengestaltung könnte in dem kleineren nördlichen Wendelstein der Albrechtsburg gesehen werden, der wohl in den späten 1470er Jahren entstanden ist. Allerdings bildet hier die zentrale Spindel ein durchlaufendes konstruktives System im Sinn des Skelettprinzips. Auch an die Haupttreppe der Moritzburg in Halle wäre zu denken.

Es muss zurzeit noch als wissenschaftliche Spekulation gelten, ob durch die neuartige und im Kontext gotischen Entwerfens eigentlich irritierende Betonung der Massivität und Lichtmodulation von Mauerbauten eine Referenz an eine entsprechende postulierte Monumentalität antiker und in deren stilistischer Nachfolge stehender romanischer Bauten beabsichtigt war. Die illusionierte Architektur antiker Historien in mitteleuropäischen Gemälden dieser Zeit deutet genau in diese Richtung.¹⁴⁹ Parallele Phänomene der Inszenierung und Wertschätzung entsprechender stilistischer Ideale in einzelnen mitteleuropäischen Profanbauten besonders im Umfeld humanistisch informierter Höfe gehen ebenfalls in diese Richtung. Erkennbare Parallelen zu zeitgenössischen Stilidealen in Italien dieser Zeit wären genauer zu untersuchen. Hier sind weitere Nachforschungen zum überlieferten mitteleuropäischen

147 ABSSENGER / LEGEN, Grazer Burg 2011.

148 BÖKER, Lorenz Spenning 2010, S. 162–170.

149 HOPPE, Albrechtsburg 2007, hier besonders S. 71–73.

Baubestand dieser Übergangszeit und vergleichende Stilanalysen notwendig.

Die erste Bauphase des Wittenberger Schlosses zeigt wie hier vorgeführt in mehreren Aspekten eine Synthese von Intellektualität und gestalterischer Meisterschaft des Entwurfs, die dem oben herausgearbeiteten Bild einer sich auf die ältere Tradition des wehrhaften Fürstentums beziehenden Architektur einen weiteren grundlegenden Aspekt auch auf der semantischen Ebene hinzufügt. Die Architektur präsentiert sich hier geradezu demonstrativ als Kunstwerk *sui generis*, das hochaktuelle ästhetische Diskurse abzubilden vermag. Die Bauherren positionieren sich damit nicht nur als wehrhaftere Fürsten, sondern auch als im kulturellen Bereich informierte Herrscher, die im Medium der Architektur Ideen einer neuen Zeit aufgreifen.

Ganz kurz vor dem Wittenberger Baubeginn hatte sich Kurfürst Friedrich vor einer breiten Standesöffentlichkeit als veritabler Mäzen der zeitgenössischen humanistischen Literatur profiliert, als er auf dem Nürnberger Reichstag 1487 die Dichterkrönung des Konrad Celtis beförderte. Es sollte nicht lange dauern, bis am kursächsischen Hof auch in den Bereichen der Malerei und Skulptur dezidierte Vertreter der neuen Richtung mit Aufträgen und Ämtern versehen wurden. Auch die zwölf Jahre nach dem Beginn des Schlossbaus dann erfolgreiche Gründung der Universität in Wittenberg gehört zu einem solchen Programm der Selbstinszenierung und Modernisierung von Herrschaft im Geist von Humanismus und Renaissance. Es war deshalb nur folgerichtig, dass Teile des Schlosses der Universität geöffnet wurden und dass mit einem ambitionierten Bildprogramm in diesem Schloss für die Universität geworben wurde.¹⁵⁰

Es stellt sich die Frage nach dem Architekten dieser in Teilen ambitionierten und entwerferisch innovativen Architektur in Wittenberg. Hier waren zweifellos besondere Kompetenzen erforderlich, die über Handwerkliches deutlich hinausgingen. Das Wittenberger Schloss ist nach dem Ausgeführten mit Sicherheit nicht als homogener Entwurf einer autonom in seinem Metier agierenden Künstlerpersönlichkeit entstanden. Einzelne Aspekte der Architektur müssen im Kontext des sich als aktives kulturelles Zentrum formierenden Hofes der Brüder Friedrich und Johann

entwickelt worden sein, ohne dass sich genauer Zeitablauf und das involvierte Personal heute noch vollständig angeben lassen. Am Ende muss allerdings ein erfahrener Architekt und ausgebildeter Werkmeister den hier behandelten ersten Bauabschnitt entworfen und geleitet haben. Für die kunstvolle und architektonisch anspruchsvolle Schlosskapelle des zweiten Bauabschnittes war dies der damals hoch geschätzte und erfahrene Architekt und Werkmeister Konrad Pflüger (um 1450 - 1506/1507), der in der Kunstgeschichte relativ gut bekannt ist und der als Fachmann für anspruchsvolle Einwölbungen und sakrale Bauten hier mit der richtigen Aufgabe betraut war.¹⁵¹

In Bezug auf die Bauphase des zuerst begonnenen L-förmigen Wittenberger Kernbaus ist die Lage nicht so eindeutig. In den Bauakten ist mehrfach und durchgehend ein Meister Klaus verzeichnet. Lange hat man spekuliert, ob es sich um den Leipziger Werkmeister Klaus Roder gehandelt haben könnte.¹⁵² Erst kürzlich hat Matthias Donath vorgeschlagen, den in Wittenberg genannten Meister Klaus mit dem auch sonst als Person inzwischen zumindest ansatzweise greifbaren Klaus Kirchner zu identifizieren, der wohl 1494 verstarb.¹⁵³ Meister Klaus Kirchner war vermutlich ein Schüler, vielleicht sogar ein Verwandter von Arnold von Westfalen und folgte ihm nach dessen Tod um 1481 im Amt des Dombaumeisters für Meißen. In dieser Position war er nicht nur für Sakralbauten zuständig, sondern dürfte auch größeren Einfluss auf das profane Baugeschehen in dem kleinen bischöflichen Territorium ausgeübt haben, auch wenn es hier zu keiner ähnlichen Bildung eines eigenen Bauamtes wie im Kurstaat gekommen ist.¹⁵⁴ Kirchner könnte 1491 für den Entwurf des aufwändigen Bischofsschlosses in Wurzen als vollständigen Neubau verantwortlich gewesen sein, das er aber ebenso wie Wittenberg nicht vollenden konnte (Abb. 31).¹⁵⁵

Zwar ist die Identifikation des nur den Vornamen bekannten Wittenberger Meisters mit diesem in einer verantwortungsvollen Position befindlichen offiziellen Werkmeister zunächst nur eine Hypothese. Diese lässt sich aber gut mittels einer formalen und stilistischen Analyse der infrage kommenden Bautengruppe, dem Süd- und Westflügel des Wittenberger Schlosses und dem Entwurf des Wurzener Schlosses untermauern. Die beiden Bauten zeigen, wie für das Wittenberger

¹⁵⁰ Es kann hier nicht diskutiert werden, ob das bekannte, 1508 schriftlich beworbene Bildprogramm im Schloss dort wirklich in dem beschriebenen Umfang existiert hat. Vieles spricht aber inzwischen für seine Existenz. Teile lassen sich jedenfalls in den Rechnungen vor 1508 und später eindeutig nachweisen (LANG/NEUGEBAUER Quellenanhang 2015, Nr. 43, mit der älteren Literatur). Erkennbar ist auch in dieser Zeit ein neuartiges Interesse an der bildlichen Ausstattung neuer Bauten besonders unter Friedrichs Vetter Herzog Georg dem Bärtigen, so bei dem Neubau der Freiburger Stiftskirche (Dom), der Ausstattung der Annaberger Pfarrkirche, der Vervollständigung der Albrechtsburg und der Erweiterung des Dresdener Schlosses durch den

Georgenbau: STRIEDER, Traum Göttern 2005, S. 25–34.

¹⁵¹ Zu Konrad Pflüger zuletzt: BÜRGER, Technologie Form 2010, S. 193–215; WENZEL, Architekten Baumeister 2011, S. 106–113.

¹⁵² So: BELLMANN/HARKSEN/WERNER, Denkmale 1979.

¹⁵³ DONATH, Meister Arnolds 2007, Bd. 8, S. 103–107, hier S. 105.

¹⁵⁴ Zur frühen Professionalisierung und Bildung fürstlicher Baumämter nördlich der Alpen siehe nun: HURX, Architecture as profession 2007.

¹⁵⁵ Zum Wurzener Schloss grundlegend, allerdings ohne Erörterung eines entwerfenden Architekten: KAVACS/OELSNER, Schloss Wurzen 2015, S. 94–114.

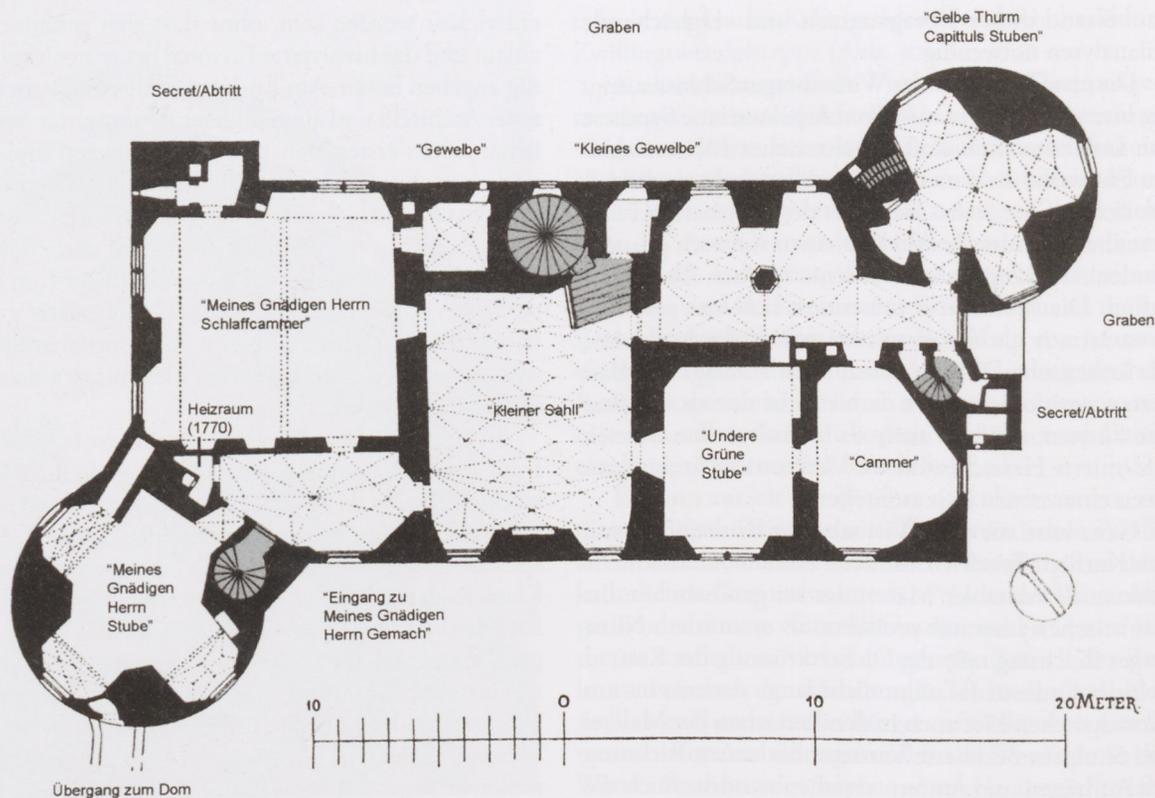


Abb. 31: Wurzen, Bischofsschloss, Grundriss des ersten Obergeschosses mit der bischöflichen Wohnung auf der linken (östlichen) Seite, Klaus Kirchner zugeschrieben, ab 1491

Schloss bereits näher ausgeführt, in signifikanten Bereichen stilistische Differenzen zur Architektur der älteren Albrechtsburg. Wo sich Arnold von Westfalen um eine gestalterische Synthese aus gotischem Skelettbau und einer neuen optischen Betonung der Mauermaße bemühte, dominiert in Wittenberg und in dem etwas jüngeren Wurzen eher ein extremer Pol: die Zurschaustellung der Massivität der Mauern und die Aufgabe von Grundprinzipien des Skelettbaus (Abb. 32).

Wie in Wittenberg zeigt auch das Wurzen Bischofsschloss eine Kombination von gewölbten Repräsentationsräumen (Abb. 33) und solchen mit flachen Holzdecken, etwa in der bischöflichen Schlafkammer. Die neue Betonung der Massivität des Mauerwerkes konnte also nur in bestimmten Bereichen zum Tragen kommen. In Wittenberg sind es die größeren zwei Haupttreppen in den Gebäudeecken, die sich scheinbar, wie beschrieben, quasi durch ein Mauermassiv bohren. In Wurzen ist diese Bauweise unter anderem in den Treppenläufen, die sich in den dicken Mauermassiven befinden, realisiert worden. Hier zeigt sich deutlich eine neue Auffassung von der Rolle des Mauerwerkes bei der Gestaltung repräsentativer Treppenaufgänge, für die es vor 1471 in Sachsen wenig unmittelbare Vorbilder gab.

Das Wittenberger Schloss und der Schlossbau in

Wurzen zeigen darüber hinaus in vergleichbarer Weise jene bewohnten Rundtürme, wie sie etwas früher in Sachsen zur Mode geworden waren. Nun werden auch hier besonders dicke Mauern aufgeführt und die Turminnenräume mit den herrschaftlichen Wohnräumen verbunden bzw. diese direkt dort hinein verlegt. Von Bedeutung für die Zuschreibung der genannten Bauten an einem Architekten könnte zudem die Beobachtung sein, dass auch in Wurzen jene Bevorzugung der herrschaftlichen Stube und ihres dreiseitig inszenierten Ausblick durch die Vorschaltung eines Zugangsraumes ermöglicht wurde, wie er für Wittenberg als Innovation identifiziert wurde.

Im ersten Obergeschoss des Wurzen Schlosses befand sich die herrschaftliche Stube im westlichen Eckturm, und ein zellengewölbter Vorraum (Abb. 34) wurde auf Kosten der Grundfläche der angrenzenden flachgedeckten Schlafkammer eingefügt. Allerdings lässt sich diese Neuerung nach heutigem Kenntnisstand schon in den mittleren 1480er-Jahren im Torgauer Schloss greifen und es ist nicht ganz klar, ob sie hier auf Konrad Pflüger oder auf Claus Kirchner zurückgeht, der in den Torgauer Rechnungen erst ab 1488 greifbar ist.¹⁵⁶

Aus der bischöflichen Stube in Wurzen führte eine direkte Treppe in der Mauerdicke in einen Raum im

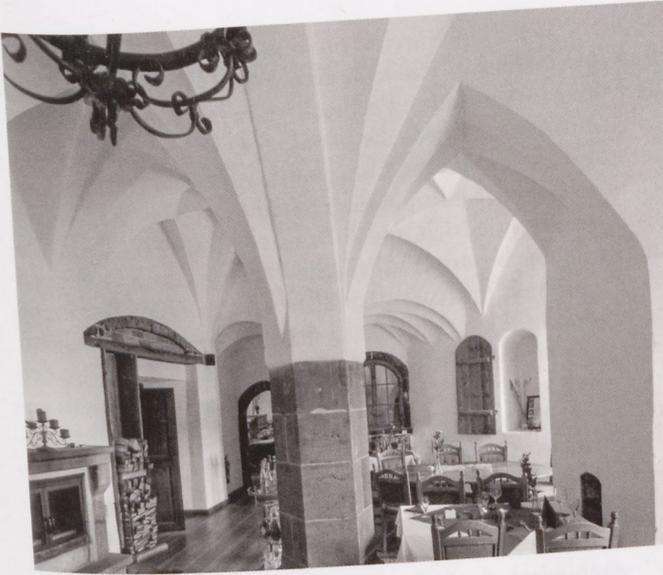


Abb. 32: Würzen, Bischofsschloss, Gratgewölbe im Bereich der Küche im Kernschloss, Klaus Kirchner zugeschrieben, ab 1491



Abb. 33: Würzen, Bischofsschloss, Mittelsaal im ersten Obergeschoss, Klaus Kirchner zugeschrieben, ab 1491

Turmerdgeschoss. Vielleicht handelt es sich hier um die eigentlich zu erwartende Schreibstube des Bischofs, von der er einen vielgestaltigen Ausblick sowohl in den Hof des Schlosses als auch in die Umgebung gehabt hätte. Es wäre zu prüfen, ob auch die nur partiell aus dieser Zeit erhaltene Architektur der beiden anderen bischöflichen Schlösser in Meißen und Stolpen ebenfalls solche Auffälligkeiten zeigte.

In Wittenberg endete das Wirken von Klaus Kirchner, sollte er hier als der Entwerfer akzeptiert werden, mit Sicherheit mit der ersten Bauphase. Dass Friedrich der Weise nicht nur eine einzige Art von Architektur schätzte, zeigt die darauffolgende Anstellung des bereits anderswo schon erprobten Klaus Pflüger, der wiederum für ganz andere Kunstfertigkeiten stand und als Experte für spätgotische Wölbbauten einem anderen Entwurstil zuzuschreiben war.

Fazit

Das Wittenberger Schloss entpuppt sich aus der Perspektive neuer Fragestellungen und einer erweiterten kunsthistorischen Methodik als früher und bedeutender Protagonist der Renaissancearchitektur in Mitteleuropa. Der Bau ist sowohl Ausdruck aktueller politischer und kultureller Neupositionierungen seiner Bauherren als auch Beleg einer neuartigen Intellektualität als Basis fürstlicher Kunstpatronage. Das ab dem Rechnungsjahr 1489/90 begonnene Wittenberger Schloss ist nur wenig jünger als die ebenso epochemachenden und stilistisch und konzeptionell verwandten Bauten wie die Albrechtsburg über Meißen, die herzogliche Residenzburg in Burghausen oder die erneuerten Königsschlösser von Pürglitz (Krivoklat) oder in Prag. Die ältere Forschung hat die Architektur der nordalpinen Renaissance in der Regel erst nach der Jahrhundertwende,



Abb. 34: Würzen, Bischofsschloss, Vorraum vor der bischöflichen Stube im ersten Obergeschoss (Blick zum Mittelsaal), Klaus Kirchner zugeschrieben, ab 1491

oft mit der Familienkapelle der Fugger in Augsburg, beginnen lassen.¹⁵⁷ Wichtige und zukunftssträchtige stilistische und konzeptionelle Neuerungen am Ende des 15. Jahrhunderts – vor allem im Rahmen der fürstlichen Profanarchitektur – blieben damit jedoch für ihre Gesamtgeschichte unberücksichtigt.

Die für den Status bezeichnenden architektonischen Neuerungen wurden in Wittenberg im Bereich der Baukunst vollständig durch einheimische Kräfte realisiert. Die den Renaissancecharakter prägenden neuen Ideen wie die Inszenierung des Ausblicks und die retrospektive Stilwahl gelangten nach allem, was man zurzeit weiß, durch auf neue Weise gebildete Persönlichkeiten außerhalb der Baukunst an den sächsischen Hof und wurden dort mit vorhanden schöpferischen Potentialen der blühenden spätgotischen Baukultur synthetisiert. Bei den Personen mit neuen Rollen handelt es sich besonders um das Netzwerk der frühen Humanisten nördlich der Alpen, unter denen sich neben einigen Italienern zahlreiche Deutsche befanden, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus verschiedenen Gründen in Italien studiert hatten. Der 1469 bestellte kursächsische Rat Heinrich Stercker von Mellerstadt ist ein Beispiel dafür. Als Brückenfiguren (Johannes Helmraht) zwischen den Kulturräumen waren diese hoch gebildeten Persönlichkeiten Träger des Wissenstransfers und brachten grundlegend neue Ideen in ihre Heimat zurück. Ein Bau wie das Wittenberger Schloss ist deswegen letztendlich ein Produkt einer komplexen personellen Konstellation und Kooperation.

Dass diese intendiert innovative Architektur auch intensiv und geradezu stolz die meisterhaften Leistungen der einheimischen gotischen Architektur vorführt, hier vor allen Dingen den Gewölbebau und die zuvor in der Regel am Sakralbau erprobte Kunst der monumentalen Steintreppe,¹⁵⁸ ist allgemein typisch für fast die gesamte mitteleuropäische Renaissance und nicht nur dort ein gängiges Phänomen der eigenständigen Verarbeitung von Vorbildern und Anregungen. Es handelt sich dabei nicht um einen stilistischen Widerspruch, wie ihn die ältere Kunstgeschichte an der Grenze zwischen Mittelalter und Neuzeit gesucht hat.¹⁵⁹

Während einzelne profane Bauteile des Wittenberger Schlosses einen damals mutmaßlich mit der Antike in Verbindung gebrachten neuen Monumentalstil anstrebten, wurde die sakrale Sphäre im Schloss durch die modernste und kunstvollste Architektur in der spätgotischen Tradition ausgezeichnet.¹⁶⁰ Das Schloss der Brüder Friedrich und Johann von Sachsen scheint damit eine bewusste stilistische Differenzierung zwischen einzelnen profanen Bauteilen und der Kapelle zu entwickeln. Unterschiedliche neu- oder weiterentwickelte Stile konnten nebeneinanderstehen und sind kein Zeichen geschmacklicher Indifferenz, sondern damals geradezu Ausweis eines neuen Bewusstseins und Bildungsniveaus für Stildifferenzen und unterschiedliche Ausdrucksmöglichkeiten der Künste. Die multimodale Formensprache und damit ästhetische Vielfalt erscheint von nun ab als ein wesentliches Charakteristikum der Architektur der frühen wie späteren mitteleuropäischen Renaissance.¹⁶¹ Das entspricht schon lange entwickelten, aber in wissenschaftlichen Diskurs oft vernachlässigten kunsthistorischen Modellen von bewusst wählbaren und schätzbaren Modi der Gestaltung.¹⁶²

Solche Phänomene des Stilpluralismus und der modalen Anwendung von Motivkreisen von Gotik und Antike werden in Mitteleuropa von der Forschung oft unter dem modern formulierten Begriff der ‚Nachgotik‘ adressiert. Traditionell lässt man diese ‚Nachgotik‘ erst in den 1530er-Jahren beginnen, so wie es auch Hermann Hipp in seiner grundlegenden und umfangreichen Studie zum Einsatz gotischer Motive in der Renaissanceepoche gehalten hat.¹⁶³ Es wäre zu überlegen, ob man das zugrundeliegende Phänomen nicht schon früher, etwa in der Entstehungszeit des Wittenberger Schlosses, einsetzen lassen sollte. Denn nun standen mit der Ankunft neuer Ideen und Stilideale Bauherren, Bauherrinnen und ihren Architekten in Mitteleuropa bislang unbekannt formale Optionen bereit, die die in der Folge für die sogenannte Nachgotik typische Bedeutungsladung einzelner Baumotive und gestalterische Vielfalt der Gesamtanlage ermöglichten und eine neue Sprachmacht und ästhetische Qualität der Architektur der europäischen Renaissance schufen.

157 Beispielsweise: HITCHCOCK, *Architecture* 1981. Interessanterweise ist die um 1506/12 anzusetzende innovative Architektur der Augsburger Fuggerkapelle auf ähnliche Weise wie das Wittenberger Schloss realisiert worden, nämlich durch einheimische Kräfte, die hier mit Hilfe anzunehmender externer Beratung eine neue Formensprache entwickelten. Viel hat die These für sich, dass der Bau handwerklich durch die lokale Großwerkstatt des Burkhard Engelberg ausgeführt wurde; initiale Ideen von Albrecht Dürer für die Gestaltung der Architektur sind nicht unwahrscheinlich (BISCHOFF, Burkhard Engelberg 1999, hier zur möglichen Rolle Engelbergs in Bezug auf die Fuggerkapelle S. 124–134; BUSHART, Fuggerkapelle 1994 zur möglichen Rolle Dürers).

158 Vgl. BÜRGER, *Gewölbe* Bd. 3, 2007; BÜRGER, *Fremdsprache Spätgotik* 2017.

159 Zu diesem Problemfeld in der Architekturgeschichte: HOPPE, *toward a 'thick' description of style* 2011.

160 Zum zeitgenössischen Begriff des Modernen im Feld der niederländischen Kunst: DE JONGE, *Style and Manner* 2008.

161 Beispielsweise: KAVALER, *Gothic Netherlands* 2000, S. 226–251; BELOZERSKAYA, *Rethinking* 2002; GÜNTHER, *Schritte Neuzeit* 2003, S. 30–87; KAVALER, *Renaissance Gothic* 2006, S. 1–46; SMITH, *Renaissance* 2004.

162 Auf das Problemfeld Modus und Stil kann hier nur kursorisch eingegangen werden: BIALOSTOCKI, *Barock Stil* 1981, S. 106–141; SUCKALE, *Stillagen* 1980, Bd. 4., S. 175–183, auch in SUCKALE, *Schriften Mittelalters* 2003, hier S. 257–286; BRÜCKLE, *Stil* 2003, Bd. 5, S. 665–688; LOCHER, *Stil* 2003, S. 335–340.

163 HIPPE, *Nachgotik*, 1979, Bde. 3; vgl. HIPPE, *Nachgotik Deutschland* 2008, S. 14–46.