

BUCHBESPRECHUNGEN

Iris Lauterbach, Klaus Endemann, Christoph Luitpold Frommel (Hrsg.):
Die Landshuter Stadtresidenz. Architektur und Ausstattung (= Veröffentlichungen
des Zentralinstituts für Kunstgeschichte XIV). München 1998

Mit der sogenannten Stadtresidenz im bayerischen Landshut ist ein früher deutscher Schloßbau bzw. Palast der Renaissance in seltener Vollständigkeit überliefert, der sich zusätzlich durch eine für seine Erbauungszeit außergewöhnliche Konsequenz in der Rezeption aktueller Vorbilder höfischer Architektur Norditaliens auszeichnet. Im Herbst 1996 war die Stadtresidenz Gegenstand einer vom Münchener Zentralinstitut für Kunstgeschichte, der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen sowie der Bibliotheca Hertziana vor Ort ausgerichteten wissenschaftlichen Tagung. Ein Großteil der dort zur Diskussion gestellten Beiträge (einige konnten aus Termingründen nicht mehr für den Druck berücksichtigt werden) sowie weitere Arbeiten sind nun in einem mit 266 Abbildungen großzügig ausgestatteten Aufsatzband versammelt. Sie beleuchten eine Vielzahl von Aspekten höfischer Kunst am Beginn der Frühen Neuzeit.

Schon seit längerer Zeit beschäftigt sich die Forschung mit der Frage, ob der zweite Bauabschnitt der Stadtresidenz, der ab 1536 aufgeführte Italienische Bau, in seinem Entwurf nicht direkt dem Mantuaner Hofarchitekten und Raffael-Mitarbeiter Giulio Romano (1499–1546) zugeschrieben werden könne. Bemerkenswerterweise findet sich im Gegensatz zur lebhaften Diskussion während der Tagung in dem Aktenband kein Beitrag mehr, in dem die Autorschaft Romanos prinzipiell bezweifelt würde; zwingende ausschließende Beweise scheint es also nicht zu geben.

So ungewöhnlich sich ein solcher Vorgang in der frühen Phase nordischer Renaissance Rezeption ausnimmt, so führen doch Klaus Endemann und Christoph Luitpold Frommel verschiedene

Argumente für die Zuschreibung des »Rohbaus« an Romano vor; Endemann will im Vergleich von Quellen und Baubeobachtungen sogar mehrere, z.T. längere Aufenthalte des Italieners in Landshut erkennen. Vor allem der Beitrag von Frommel arbeitet nicht nur die (in der Tendenz schon länger bekannten) motivischen Parallelen zu Romanos Architektur (vor allem dem ab 1525 errichteten Palazzo del Tè) heraus, sondern argumentiert zusätzlich anhand der Kategorien Gesamtstruktur und künstlerische Qualität für eine Urheberschaft durch »Giulio und seine begabtesten Mitarbeiter«. Auch wenn damit immer noch der entscheidende positive Beweis fehlt und dies für eine bereits recht quellenreiche Zeit wie die der Renaissance beunruhigend bleibt, so ist doch zu bedenken, daß der Großteil der älteren wie der zeitgenössischen Bauten auf diese Weise, d.h. ohne archivalische Evidenz, zugeschrieben werden muß.

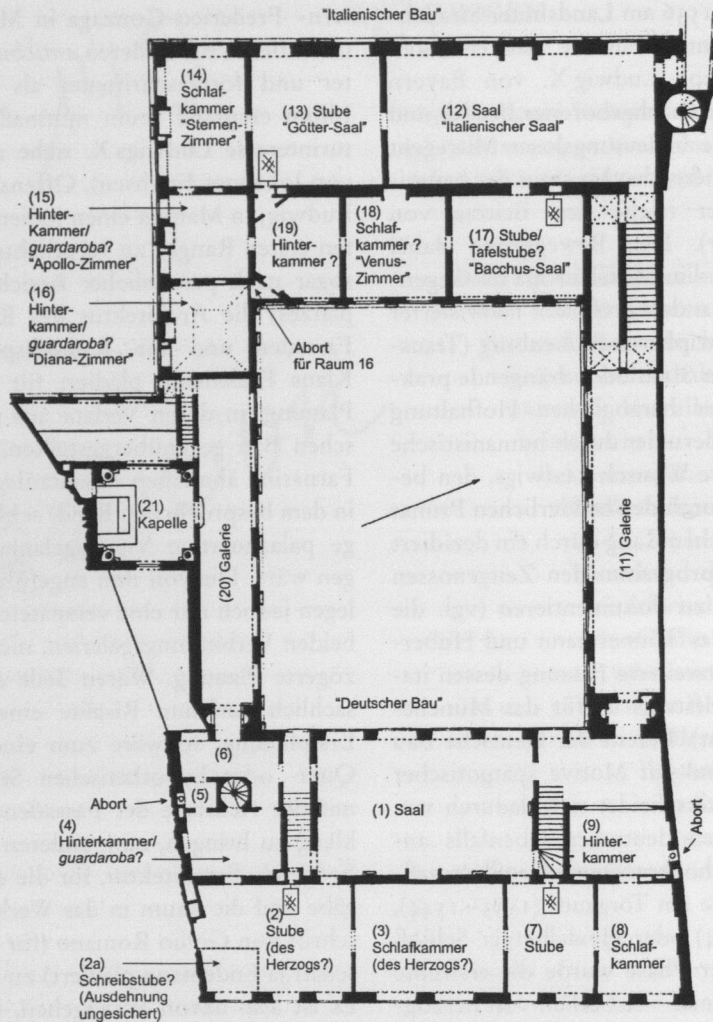
Letztendlich ist die Frage der künstlerischen Haupturheberschaft des Italienischen Baus so wieso nur eine Facette des komplexen Prozesses, in dem die Rezeption der italienischen Renaissance nördlich der Alpen in Landshut konkret vor sich ging. Aufgrund seines außergewöhnlich guten Erhaltungszustandes und der reichen Quellenlage läßt sich in Bezug auf die Landshuter Stadtresidenz eine Vielzahl von Aspekten studieren. Hier kommt die Stärke des in dem besprochenen Band materialisierten Wissenschaftsunternehmens zum Tragen, das durch den Zusammenschluß einer größeren Anzahl von ausgewiesenen Fachleuten unterschiedlichste Blickwinkel zusammenzuführen vermag. Fast jeder Beitrag kann einen speziellen »Kanal« und Modus der Aneignung italienischer Baukultur rekonstruieren.

Zuerst wurde ab 1536 am Landshuter Straßenmarkt der sogenannte Deutsche Bau errichtet. Der Bauherr, Herzog Ludwig X. von Bayern (1495–1545), war ein nachgeborener Bruder und politisch so gut wie bedeutungsloser Mitregent des in München regierenden Hauptes der bayerischen Wittelsbacher (siehe den Beitrag von Georg Spitzlberger). Den Beweggrund dabei dürften weniger ein – in Mitteleuropa im Gegensatz zu Italien auch andernorts nicht favorisierter – Umzug aus der peripheren Höhenburg (Trausnitz) in die Mitte der Stadt oder drängende praktische Probleme der herzoglichen Hofhaltung gebildet haben, sondern der durch humanistische Kontakte vermittelte Wunsch Ludwigs, den beanspruchten, aber durch den brüderlichen Primat gefährdeten ständischen Rang durch ein dezidiert antikisierendes Bauprogramm den Zeitgenossen und der Nachwelt zu dokumentieren (vgl. die Beiträge von Andreas Tönnemann und Hubertus Günther; eine erweiterte Fassung dessen italienischsprachigen Beitrags ist für das Münchener Jahrbuch geplant). Bereits der Deutsche Bau verzichtet weitgehend auf Motive spätgotischer Provenienz und unterscheidet sich dadurch wesentlich von anderen deutschen, ebenfalls anspruchsvollen und hochrangigen Großbaumaßnahmen der Zeit wie am Torgauer (1533–1544), Neuburger (ab 1534) oder Heidelberger Schloß (vor 1544). In dieser Phase wurde die erstrebte Antikizität durch einen – sicherlich von herzoglichen Beratern unterstützten – Augsburger Baumeister, Bernhard Zwitzel, vermittelt, was im Ergebnis zwar für heutige Augen nicht mit italienischen Palästen zu verwechseln ist, aber trotzdem keinen Zweifel am hohen Stand der Baukultur nördlich der Alpen läßt. Leider wird die Frage, wie der der Hauptstraße abgewandte Bereich der Stadtresidenz nach diesem ersten Projekt gedacht war, wohl immer offenbleiben. Die Raumstruktur des ersten Bauabschnitts weist darauf hin, daß auch in diesem Projekt eine ähnlich wie heute anschließende Hinterbebauung vorgesehen gewesen sein muß.

Diese wurde jedoch auf Initiative des Herzogs umgeplant, als er die neusten Bauten seines »Vet-

tern« Frederico Gonzaga in Mantua besichtigte und offensichtlich deren *antichità* als konsequenter und fortgeschrittener als das Augsburger Idiom empfand (zum mutmaßlichen Architekturinteresse Ludwigs X. siehe auch den Beitrag von Johannes Erichsen). Offensichtlich gelang es Ludwig, in Mantua einen italienischen Architekten ersten Ranges zu verpflichten, der (vielleicht sogar nach persönlicher Besichtigung des Bauplatzes) die Architektur des Rohbaus, d.h. die Fassaden und die Raumdisposition entwarf. Klaus Endemann plädiert für eine zweistufige Planung, in deren Verlauf aus einer dem Deutschen Bau gegenübergestellten, der suburbanen Farnesina ähnlichen Risalitanlage (siehe Abb. 16 in dem besprochenen Band) schließlich die heutige palazzoartige Vierflügelanlage hervorgegangen wäre. Die von ihm angeführten Quellen belegen jedoch nur eine verspätete Ausführung der beiden Verbindungsgalerien, nicht aber eine verzögerte Planung. Wären Teile der Galerien tatsächlich verbaute Risalite einer abweichenden Erstplanung, so wäre zum einen die Lage der Quer- oder hypothetischen Stirnmauern nicht mit der Achslage der Fassadenordnung in Einklang zu bringen, zum anderen ergäbe sich eine Erdgeschoßarchitektur, für die es keine Parallele gäbe und die kaum in das Werk und die Handschrift von Giulio Romano (für dessen Autorenschaft ja Endemann plädiert) zu integrieren wäre. Es ist also davon auszugehen, daß der Italienische Bau ohne wesentliche Umplanungen entstanden ist.

Mit der Vergabe des Entwurfes an einen Mantuaner Architekten wurden ebendort (durch wen?) ein Bauleiter (»Maister Sigmund Walchn«) sowie Maurer, Steinmetze und Stukkatores angeworben, letztere, um die Räume in der damals nördlich der Alpen noch kaum bekannten antikisierenden Stuckmanier zu dekorieren (Beiträge Calogero Bellanca, Stefan Kummer, Klaus Endemann, Dorothea Diemer). Für die Ausmalung wurden mit Herman Posthumus, Hans Bocksberger d. Ä. und Ludwig Refinger (weitere Maler sind noch unidentifiziert) Künstler herangezogen, die zwar nordalpiner Herkunft waren, aber teil-



1. Landshuter Stadtresidenz ab 1536,
Rekonstruktion der ursprünglichen Raumstruktur im 1. OG

weise längere Zeit in Italien gelebt hatten (Beitrag Nicole Dacos; zum humanistischen Hintergrund des Darstellungsprogramms vor allem Wolfger A. Bulst). Im Gegensatz zu den Bauhandwerkern standen die Maler in keiner engeren Verbindung zum Mantuaner Hof. Bei den Tischlerarbeiten wiederum, vertreten vor allem durch die große Zahl erhaltener Türblätter aus der Erbauungszeit, ahmten einheimische Handwerker, unterstützt durch zeitgenössische Druckgraphik, italienische

Erzeugnisse nach (Michael Bohr; siehe auch den Beitrag von Friedrich Kobler zu den Produkten regionaler Kunsthandwerker).

Zum Abschluß soll bei den intensiven Bezügen zu Italien auf zwei Aspekte hingewiesen werden, die verdeutlichen, daß die Landshuter Residenz auch außerhalb des Deutschen Baus kein rein italienischer Bau auf deutschem Boden ist und auch nicht sein sollte. In seinem Beitrag kann Hubertus Günther die ursprüngliche, be-

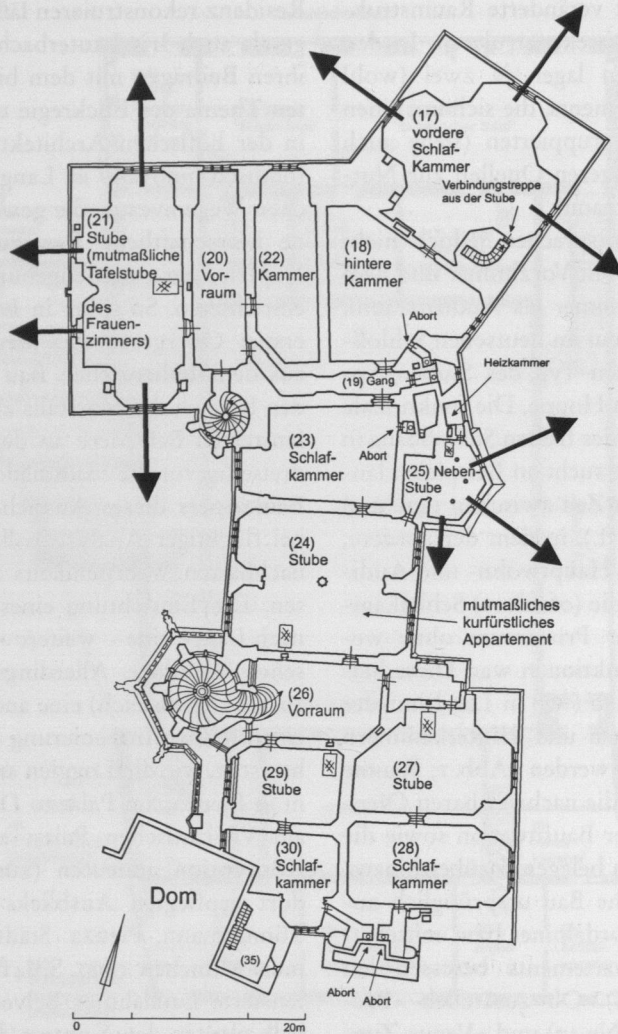
reits im 18. Jahrhundert veränderte Raumstruktur des Deutschen Baus rekonstruieren. In den beiden Hauptgeschossen lagen je zwei (wohl herrschaftliche) Appartements, die sich um einen Saal als Verkehrsraum gruppierten (siehe auch die Auswertung der jüngeren Quellen zur Nutzung durch Hilda Lietzmann).

Die Appartements entsprachen jedoch nicht einem italienischen Typ mit Vorzimmer und dem anschließenden Schlafzimmer als Audienzraum, sondern bis ins Detail dem im deutschen Schloßbau damals verbindlichen Typ des Stuben-Appartements (vgl. Stephan Hoppe, Die funktionale und räumliche Struktur des frühen Schloßbaus in Mitteldeutschland. Untersucht an Beispielen landesherrlicher Bauten der Zeit zwischen 1470 und 1570. Köln 1996, S. 365 ff.), in dem der vordere, ofenbeheizte Raum den Hauptwohn- und Audienzbereich bildete und die (ofenlose) Schlafkammer ein nachgeordneter Privatraum ohne wesentliche öffentliche Funktionen war. Diese beiden Haupträume konnten (wie in Landshut der Fall) durch Schreibstuben und Hinterkammern (*«guardarobe»*) ergänzt werden (Abb. 1; Räume 2–5, 7–9; man beachte die nachweisbaren Ofenstellen!). Die Landshuter Bausituation sowie die Plan- und Schriftquellen belegen darüber hinaus, daß auch der Italienische Bau ursprünglich zumindest eines solcher nordalpiner bzw. mitteleuropäischer Stuben-Appartements besessen hat (Abb. 1; Räume 13–16). Ob zusätzlich »Bachus-Saal« (eine Stube, Nr. 17) und »Venus-Zimmer« (eine ofenlose Kammer, Nr. 18) zusammen ebenfalls als Appartement intendiert waren, oder ob der »Bachus-Saal« als – damals in Deutschland gerade eingeführte – herrschaftliche Tafelstube konzipiert war, ist nicht mehr sicher zu ermitteln. Eventuell waren auch beide Nutzungsalternativen beabsichtigt. Trotz seiner bis ins Detail gehenden *italianità* war also auch der Italienische Bau einheimischen Lebensgewohnheiten in Alltag und Zeremoniell angepaßt, deren Vorgaben intensiv mit dem Architekten besprochen worden sein müssen.

Der zweite Aspekt betrifft eine bestimmte Formel der Blickregie, die sich in der Landshuter

Residenz rekonstruieren läßt. Sowohl Hans Lange als auch Iris Lauterbach beschäftigen sich in ihren Beiträgen mit dem bis jetzt vernachlässigten Thema der Blickregie und der Wegesysteme in der höfischen Architektur der Neuzeit. Methodisch innovativ ist Langes Analyse der baulichen Wegeniveaus, die gewissermaßen eine eigene herrschaftliche Bewegungssphäre über den Köpfen der straßengebundenen Bürgerschaft einrichteten. So führt in Landshut in Höhe des ersten Obergeschosses ein gedeckter Korridor aus dem Italienischen Bau über die Straße und den Bereich des Marstalls zu einem dreiseitig befensterten Belvedere an der Isar. Die Figur des dreiseitig vor die Stadtmauerflucht vorstehenden Baukörpers dieses Aussichtsturmes scheint sich bei flüchtiger Analyse vollständig auf seine benachbarten Wehrpendants zurückführen zu lassen. Die Einrichtung eines Belvederes bedeutet nach Lange eine – weitere – Übernahme italienischer Vorbilder. Allerdings hat in Italien (wie auch in Frankreich) eine andere, gerichtete und einansichtige Inszenierung des Ausblicks vorgeherrscht, wie die Loggien am Palazzo Piccolomini in Pienza, am Palazzo Ducale in Urbino oder am Vatikanischen Palast als Beispiele in ihrer Konzeption andeuten (zur Bildauffassung des dort gepflegten Ausblicks siehe z.B.: Andreas Tönnemann, Pienza. Städtebau und Humanismus. München 1990, S. 64 ff.). Der dreiseitig befensterte Landshuter Belvedereturm dürfte deshalb eher in den Kontext der für den deutschen Schloßbau der Zeit vor 1550 typischen Facettierung und Aufgliederung mit dem Effekt einer mehransichtigen Blickregie (vgl. dazu Stephan Hoppe, Der Preis des Fortschritts. Die facettierte Raumbildung im sächsischen Schloßbau vor 1550 und ihre Verdrängung durch die Ideale der italienischen Renaissance. In: Saxonia Bd. 7; im Druck) einzuordnen sein (zur Verdeutlichung an einem prominenten Beispiel, wahrscheinlich sogar Initialbau, siehe Abb. 2).

In solchen Details macht sich besonders schmerzlich die unbefriedigende Forschungssituation zum mitteleuropäischen Schloßbau der Spätgotik und der Renaissance bemerkbar. Inso-



2. Albrechtsburg in Meissen ab 1471,
rekonstruiertes Grundrißschema des 2. OG

fern wäre zu hoffen, daß nicht nur der renommierte Name Giulio Romano und die *italianità* der Landshuter Residenz eine solche wissenschaftliche Zusammenkunft ermöglichen. Auch Anlagen wie die Albrechtsburg in Meissen, das Torgauer oder das Heidelberger Schloß würden (obwohl weniger vollständig erhalten) von einer

vergleichbar konzentrierten Kooperation verschiedener Untersuchungsansätze profitieren. Auf diesen Grundlagen würde unser Blick für die Qualität und Bedeutung der damals längst nicht obsoleten nordischen, sogenannt spätgotischen Baukultur geschärft.

Stephan Hoppe

Abbildungsnachweis: 1 (nach Klaus Endemann 1998 auf der Grundlage des Plansatzes aus der 1. Hälfte des 18. Jh., ergänzt Hoppe 1999). - 2 (nach Hoppe 1996, mit Ergänzungen und Hervorhebung der Blickfächer).