



Winckelmann Akademie
München

***Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für
Kunstgeschichte München***

Textbeitrag Nr. 49, April 2023

www.winckelmann-akademie.de

„Nihil fecit antequam finxit“¹ – Das Aufrissystem des Aschaffenburger Schlosses im Kontext der europäischen Profanbaukunst

Prof. Dr. Steffen Krämer

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Kunstgeschichte

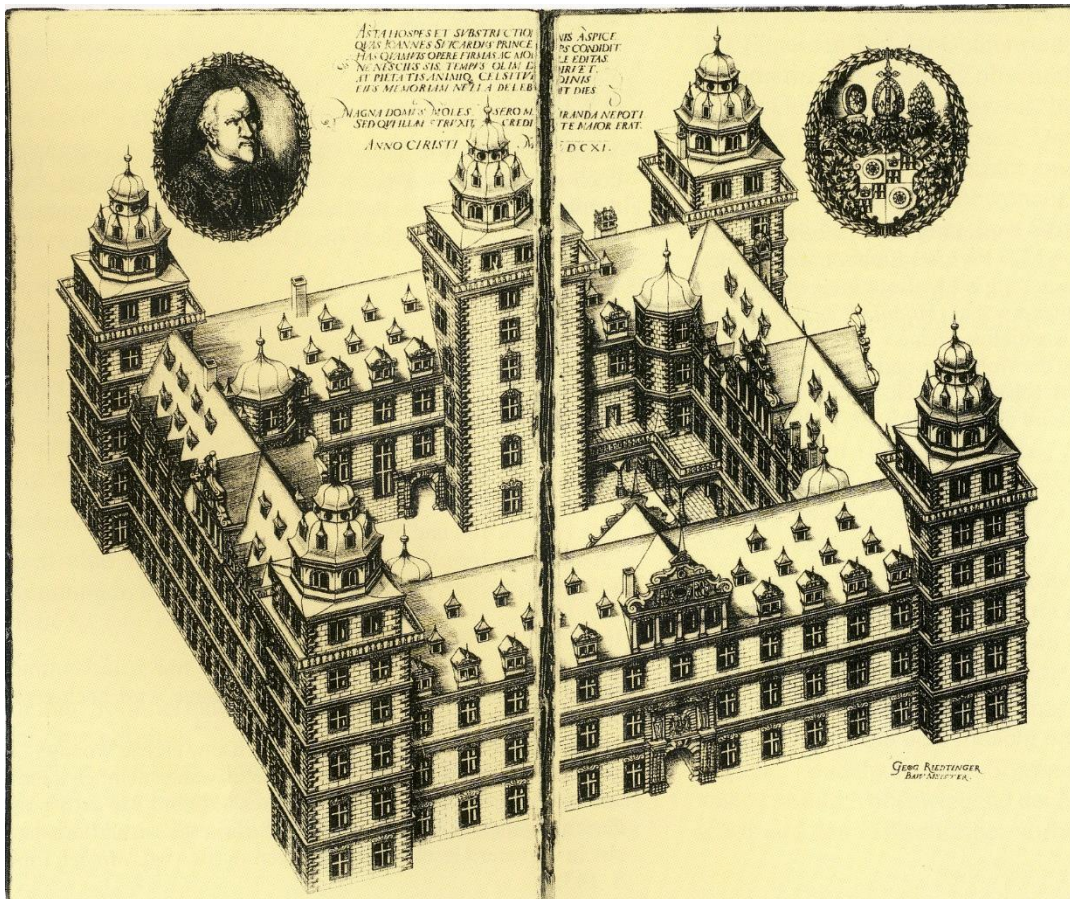


Abb. 1 Aschaffenburg, Schloss, perspektivische Darstellung, 1616

Kurz nach seiner Amtserhebung 1604 entschloss sich der Kurmainzer Erzbischof Johann Schweikart von Kronberg (1604-26), die halbverfallene mittelalterliche Burganlage in Aschaffenburg abzureißen, um einen für damalige Verhältnisse riesigen Schlossneubau auf dem frei gewordenen Areal zu errichten (Abb. 1). Als Baumeister wählte er den vormals in Ansbachischen Diensten

¹ Der von Plinius geprägte lateinische Ausspruch – vereinfacht übersetzt: „Nichts beginnt er, bevor er es nicht künstlerisch bildet“ – wurde von Georg Ridinger, dem Baumeister des Aschaffenburger Schlosses, als Wahlspruch für seine Entwurfskonzeption gewählt. Siehe dazu Otto Schulze-Kolbitz: Das Schloß Aschaffenburg, Straßburg 1905, S. 38 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 65). Nicht umsonst steht dieser Satz als Leitgedanke vor der eigentlichen Ausführung des Schlosses, denn er kennzeichnet den hohen baukünstlerischen und architekturtheoretischen Anspruch Ridingers.

stehenden und bis dato kaum bekannten Straßburger Georg Ridinger. 1605 begonnen, wurde der Schlossneubau in knapp zehnjähriger Bauzeit 1614 vollendet.² Bei der Wahl seines Baumeisters konnte der Erzbischof allerdings nicht ahnen, dass Ridinger eine Schlossanlage konzipierte, deren homogene Aufrissgestaltung der späteren, Ende des 19. Jh. einsetzenden Bauforschung große Probleme bereitete. Des Erzbischofs „Churfürstlich Gnaden heroische Opera“, wie Georg Ridinger das Schloss in devoter Weise titulierte³, sollte sich dem kunsthistorischen Betrachter, gerade was die Außenseite betrifft, in einem verwirrenden und meist als singulär empfundenen Gewand präsentieren. Dabei handelt es sich bei dem Aschaffener Wandaufbau baukünstlerisch um einen äußerst klaren und systematischen Entwurf (Abb. 2, 3).



Abb. 2 und 3 Aschaffenburg, Schloss, Wandaufbau, Außen- und Hofseite

Grundtenor der Wandbehandlung ist die Einheitlichkeit von Innen- und Außenfronten. Ein völlig gleichgestalteter Gliederungsapparat, bestehend aus kräftigen, weit vorkragenden Gebälken und scheinbar endlos verlaufenden horizontalen Fensterbahnen, überzieht in einem strengen Takt die gesamte riesige Baumasse des Schlosses und bindet auch die Einzel-elemente, wie die Außen- und Treppentürme, fest in den gestalterischen

² Eine Einführung in das Thema des Aschaffener Schlosses bietet der Artikel des Verfassers: Das Aschaffener Schloß, in: *Arx. Burgen und Schlösser in Bayern, Österreich und Südtirol*, 1/1991, S. 17-21. Für die biographischen Daten Ridingers siehe Hans Bernhard Spies: Ergänzendes zur Biographie des Aschaffener Schloßbaumeisters Georg Ridinger, in: *Mitteilungen aus dem Stadt- und Stiftsarchiv Aschaffenburg*, Nr. 2, 1988, S. 81ff.

³ Diese Bezeichnung stammt aus Ridingers Stichwerk über das Aschaffener Schloss, das er dem Erzbischof 1616 als Neujahrgeschenk überreichte. Siehe dazu Georg Ridinger: *Architectur des Mainzischen Churfürstlichen neuen Schloßbawes St. Johannisburg zu Aschaffenburg [...]* neben einem vzug der Statt Aschaffenburg vnd ganzen Schloßbawes, Mainz 1616.

Gesamtkontext ein (Abb. 4).



Abb. 4 und 5 Aschaffenburg, Schloss, Außenfront mit Eckturm, Bergfried

Nur an einzelnen Stellen, wie dem Bergfried oder den Portalen, ist dieses rigide Gliederungssystem, das dem Bauwerk eine Gelagertheit und Festigkeit verleiht, kurzzeitig unterbrochen (Abb. 5). Gebälk und Fensterreihe verbinden sich zu regelmäßigen, gleichförmigen Horizontalbändern, die das geschlossene Bauvolumen in mehreren übereinandergestellten Stockwerken fest umklammern (Abb. 1).

Reduziert sich also der gesamte Gliederungsapparat der Wände im Grunde auf zwei Hauptdetails, so hatte die Forschung mit der Interpretation dieser beiden Motive große Schwierigkeiten. Die zweifelsfrei als Gebälke identifizierbaren Horizontalgliederungen wurden zumeist mit den in der deutschen Renaissancebaukunst üblichen Gurtgesimsen gleichgesetzt⁴, oder wenn sie als klassische Gebälke anerkannt waren, schien ihre Anwendung im Kontext des gesamten Wandaufnisses nur mehr willkürlich zu sein.⁵ Erst die Randbemerkungen Wilhelm

⁴ Siehe bspw. die Interpretation von Alfred Stange: *Deutsche Baukunst der Renaissance*, München 1926, S. 99, 121, oder aber Wilhelm Lübke: *Geschichte der Renaissance in Deutschland*, Bd. I, Esslingen 1914, S. 423.

⁵ Ein gutes Beispiel hierfür ist die Bewertung von Götz Czymmek: *Das Aschaffener Schloß und Georg Ridinger. Ein Beitrag zur kurmainzischen Baukunst unter Kurfürst Johann Schweikart von Kronberg*, phil. Diss., Köln 1978, S. 52ff.

Köhlers brachten über die Erkenntnis der reinen Gebälkgliederung die Säulentheorie mit ins Spiel.⁶ Vor diesem architekturtheoretischen Hintergrund lassen sich die verschiedenen Einzelemente erklären, die bislang als ornamental oder dekorativ in ihrer Benutzung galten. Die Übereinstimmung in der Profilierung von Gebälkarchitrav und Fenstergewände in den einzelnen Stockwerken ist demnach nichts anderes als eine systematische Architravierung der jeweiligen Fensterformen. Die Übereinanderstellung einzelner Gebälke, die sich in den Detailformen im Sinne einer Säulenordnungsabfolge sukzessive steigern, bekundet dagegen die klassische Ordnungsreihe von der Dorika über die Ionika bis zur Korinthia. Ridinger hat also in Aschaffenburg ein Aufrissystem gewählt, das mit der geschossweisen Abfolge der klassischen Gebälkordnungen seine Hinwendung zur italienischen Architekturtheorie explizit bekundet.⁷ In der Reduktion auf eine reine Gebälkgliederung, die auf jegliche Vertikalelemente verzichtet und dem Bauwerk damit eine fast schon majestätische Gravität verleiht, scheint sich die individuelle Handschrift des Baumeisters zu reflektieren, der durch eine derart eigentümliche Interpretation der zeitgenössischen Architekturtheorie offenkundig seinen einzigartigen Anspruch bei diesem ausgedehnten Schlossbauprojekt manifestieren wollte.

Die Herleitung des Aufrisses führte denn auch prompt zu einer allgemeinen Unsicherheit in der Fachliteratur, die das Problem insofern zu kompensieren suchte, als sie das Aufrissystem des Aschaffener Schlosses generell als Vorbildlos einstufte und es als eine eigenständige Invention des Baumeisters Georg Ridinger charakterisierte.⁸ Dieses Resultat in der Aufrissherleitung lässt jedoch nur den Schluss zu, dass Ridinger Anfang des 17. Jh. eine Frontgestaltung entworfen hat, die ohne Vorbild eine neue innovative Fassadenstruktur repräsentiert. Bei allem Respekt vor der architektonischen Leistung des Aschaffener Baumeisters scheint dies allerdings eher unwahrscheinlich. Denn es ist wohl kaum anzunehmen, dass in einem Bereich, der seit dem

⁶ Wilhelm Köhler: "Das Lusthaus Gottesau in Karlsruhe und der Friedrichsbau in Heidelberg", phil. Diss., Heidelberg 1961, S. 67.

⁷ Ridingers Hinwendung zur klassischen Säulenordnung und die daraus resultierenden ikonographischen Implikationen in Aschaffenburg wurden erstmals in dem Artikel des Verfassers: "Architekturtheoretische Manifestationen der deutschen Renaissancebaukunst am Beispiel des Aschaffener Schlosses", in: *Arx. Burgen und Schlösser in Bayern, Österreich und Südtirol*, 2/1992, S. 165-170, dargelegt.

⁸ Vgl. bspw. die Analysen von Max von Freeden: *Schloß Aschaffenburg*, Berlin 1947, S. 6, oder Czymmek 1978 (wie Anm. 5), S. 52.

Quattrocento die Domäne der italienischen Architekturtheorie darstellt, solch ein grundlegendes Entwurfsprinzip erst Anfang des 17. Jh. nördlich der Alpen erfunden wurde. Nach dem Architekturtraktat des Sebastiano Serlio und der ersten deutschen Vitruv-Ausgabe von Gualther Rivius, die beide kurz vor Mitte des 16. Jh. veröffentlicht wurden und maßgeblich für die Verbreitung des Vitruvianismus in Deutschland verantwortlich waren⁹, ist es eher denkbar, dass Ridinger einen schon bestehenden Fassadentypus mit dem Instrumentarium der klassischen Ordnungstheorie systematisierte und damit perfektionierte. Will man also zu Ergebnissen in der Herleitung des Aschaffener Wandsystems gelangen, dann muss der Weg der baukünstlerischen Analyse methodisch zunächst mit der Suche nach Profanbauwerken beginnen, die ebenfalls das Prinzip der reinen Gebälkgliederung aufweisen. Die Frage nach der Vorbildlichkeit kann allerdings nur bei solchen Aufrisskonzepten gestellt werden, die neben einer Analogie in der Wandgliederung auch direkte Parallelen in den Einzelformen aufweisen.

Bei Schlossbauten, die klassische Wandgliederungen benutzen, ist oftmals die Tendenz zu erkennen, dass die Gebälke an untergeordneten Stellen ohne Vertikalglieder weiterlaufen, so dass beim Betrachten dieser Wandbereiche der Eindruck von Gebälkordnungen entsteht. Ein Beispiel hierfür ist das niedersächsische Schloss Bevern, das 1603-12 von dem Hamelner Baumeister Johann Hundertossen errichtet wurde.¹⁰



Abb. 6 Bevern, Schloss, südliche Außenfront

⁹ Sebastiano Serlio: *L'Architettura*, Vol. 1-6, Venedig 1537-1551; Marcus Pollio Vitruv: *Zehen Bücher von der Architectur und künstlichem Bauen*, hg. von Gualther Rivius, Nürnberg 1548, sog. „*Vitruvius Teutsch*“.

¹⁰ Für die Baudaten siehe Jürgen Soenke und Herbert Kreft: *Die Weserrenaissance*, Hameln 1964, S. 213.

Die Vertikalgliederung endet in der Außengestaltung an der südlichen Schlossfront, die als Nebenansichtsseite für die Betrachtung des Bauwerks zwar unwichtig ist, aber dennoch das Gebälk als bedeutsames geschossgliederndes Wandelement weiterführt (Abb. 6). Für das Prinzip einer reinen Gebälkgliederung ist das Beispiel des Schlosses Bevern jedoch nicht aussagefähig, denn die Gebälkanwendung ist jeweils nur durch das Wechselverhältnis mit den an den Hauptfronten bestehenden Vertikalelementen bestimmt. Die Stadtwaage und das sog. Kornhaus in Bremen, beide Ende des 16. Jh. von dem ortsansässigen Baumeister Lüder von Bentheim errichtet, sind durch kräftige Gebälke in eine Vielzahl von Geschossen unterteilt (Abb. 7, 8).¹¹



Abb. 7 und 8 Bremen, Stadtwaage und Kornhaus, Hauptfassaden

Das Charakteristische ihrer Fassadengestaltung ist der Umstand, dass auf jegliche Vertikalgliederung verzichtet wurde, so dass bei beiden Bauten, trotz des Eindrucks einer aufgerichteten und vertikalisierten Hauptfront, der Zug zum Gelagerten mitschwingt. Die Gebälke mit ihren klassischen Ausprägungen dürfen als eine Art Ausdrucksträger verstanden werden, welche die Nobilität dieser städtischen Institutionen zu dokumentieren haben. Im Hinblick auf das Aschaffenburgener Schloss bilden die Bauten allenfalls das typologische Umfeld, da

¹¹ Für die Baudaten siehe Hans Joachim Kadatz: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983, S. 374, 414.

einzig eine prinzipielle Verwandtschaft im Umgang mit den Hauptgliederungselementen besteht. Die Bremer Renaissancebauten als ein vermeintliches Vorbild für die Aschaffenburg Wandkonzeption zu betrachten, verbietet sich durch die formalen Unterschiede im Gesamthabitus wie auch in den Detailformen fast von selbst. Jedenfalls beweisen diese letztgenannten Beispiele, dass die deutsche Renaissancebaukunst des späten 16. Jh. sehr wohl die Verwendung reiner Gebälkgliederung kannte.

Um jedoch direkte Parallelen zum Aschaffenburg Aufriss zu erhalten, muss man auf eine andere Bautradition zurückgreifen, deren Anwendung klassischer Ordnungen in der Frontgestaltung fast zwangsläufig in ihrer Herkunft begründet liegt. Der italienische Palastbau des 16. Jh. hat eine Fülle von Bauten hervorgebracht, die in der Anwendung der Gebälke, aber auch in den Einzelformen mit Aschaffenburg vergleichbar sind. Im oberitalienischen Bologna etwa scheint das Prinzip der Gebälkgliederung, verbunden mit den auch für Aschaffenburg typischen Fensterverdachungen aus gesprengten Dreiecks- und Segmentgiebeln, stilbildend für eine Vielzahl von Palästen des Cinquecento gewesen zu sein.



Abb. 9 und 10 Bologna, Pal. Vizzani und Pal. Bocchi, Hauptfassaden

Bauwerke, wie die Palazzi Vizzani, Bocchi und Orsi, bieten hierfür anschauliche Beispiele, wobei dieser italienische Typus im Erdgeschoss mitunter eine Säulenkolonnade oder -arkatur aufweisen kann (Abb. 9, 10).¹² Wie aber sollte Ridinger, für den Auslandsreisen urkundlich nicht überliefert sind, diesen

¹² Alle drei Paläste sind in der Monographie von Giancarlo Roversi: Palazzi e Case Nobili del '500 a Bologna, Bologna 1986, bearbeitet und abgebildet, vgl. dazu S. 46, 140, 202.

italienischen Fassadentypus kennengelernt haben?¹³ Durch Stichwerke oder Architekturtraktate im 16. bzw. 17. Jh. kaum dokumentiert, können die Bauten nur mittelbar, möglicherweise durch den Austausch mit anderen italienbewanderten Künstlern, auf den Aschaffenburg Baumeister einen Einfluss ausgeübt haben. Aus der Gruppe der damals Italien bereisenden deutschen Architekturkundigen sticht bezeichnenderweise eine Persönlichkeit hervor, die bereits für die Herleitung des Aschaffenburg Grundrisses außerordentlich wichtig war: der württembergische Hofbaumeister Heinrich Schickhardt.¹⁴ Für ihn sind zwei mehrmonatige Reisen bekundet, die ihn 1599 und 1600 mit Herzog Friedrich I. nach Italien führten und während derer er mehrere Tagebücher und eine Vielzahl von Zeichnungen und Skizzen verfasste.¹⁵ Im Verlauf der zweiten Reise besuchte Schickhardt unter anderem die Städte Florenz, Bologna und Genua. Bei seinem Aufenthalt in Genua zeichnete er den von Galeazzo Alessi 1565 errichteten Palazzo Agostino Pallavicino, wobei diese Skizze in seinen 1602 veröffentlichten Reisebeschreibungen abgedruckt wurde (Abb. 11).

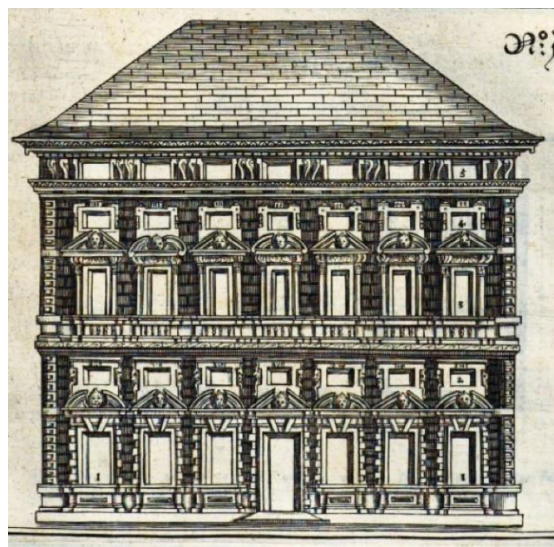
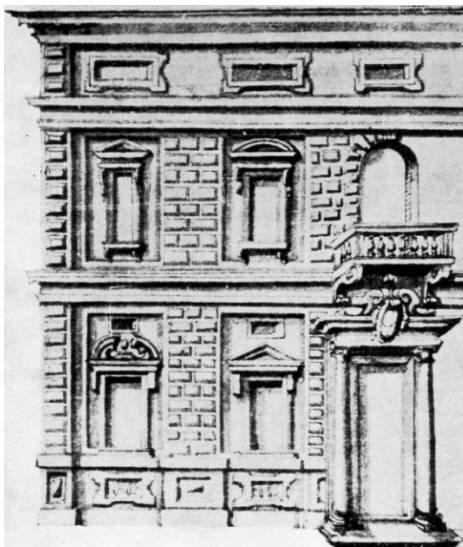


Abb. 11 und 12 Genua, Pal. Agostino Pallavicino, Zeichnung von Heinrich Schickhardt, 1602, und Graphik von Joseph Furtenbach, *Newes Itenarium Italiae*, 1627

¹³ Vgl dazu Erich Hensler: Georg Ridinger. Ein Beitrag zur Künstlergeschichte Straßburgs, in: Kunstgewerbe in Elsaß und Lothringen, VI. Jg., Straßburg 1906, S. 160f. Henslers Annahme, dass Georg Ridinger Italien bereist habe, beruht auf reinen Spekulationen.

¹⁴ Für die Frage der Herleitung der Aschaffenburg Grundrissdisposition siehe den Artikel des Verfassers: Die Vierflügelanlage des Aschaffenburg Schlosses. Möglichkeiten und Grenzen einer Herleitungstheorie, in: Burgen und Schlösser. Zeitschrift der Deutschen Burgenvereinigung, Heft 2, 1993, S. 87-94.

¹⁵ Wilhelm Heyd (Hg.): Handschriften und Handzeichnungen des herzoglich-württembergischen Baumeisters Heinrich Schickhardt, Stuttgart 1901, S. 15ff. bzw. S. 65ff.

Die Zeichnung bildet den Palast in einer gegenüber seinem eigentlichen Aussehen modifizierten Form ab. Statt der tatsächlich ausgeführten Gurtgesimse wurden von Schickhardt vollständig ausgebildete Gebälke eingefügt, so dass die Fassadengestaltung des Palastes nunmehr auf einer klassischen Gebälkkordnung basiert. Erst Joseph Furttentbach sollte diesen Palast 25 Jahre später in seinem berühmten *Itenerium Italiae* getreu wiedergeben (Abb. 12).¹⁶ Schickhardt hat somit durch seine eigenhändig abgewandelte Umzeichnung des Genueser Palazzo Agostino Pallavicino ein Fassadenprogramm in vereinfachter Weise exemplarisch formuliert, das in Aschaffenburg Georg Ridinger als Grundlage für seine Aufrisskonzeption des Schlosses benutzte. Durch die Entsprechung in den Detailformen, wie das Übereinanderstaffeln von Segment- und Dreiecksgiebeln und die Sprengung des Segmentgiebels, wird Schickhardts Vorbildfunktion umso wahrscheinlicher.

Von 1599-1609 errichtete der Hofbaumeister Schickhardt in der württembergischen Residenzstadt Stuttgart ein Bauwerk, das in seiner Außengestalt eine offenkundige Analogie zu Aschaffenburg aufweist. Der nördlich des Schlosses gelegene „Neue Bau“ war ein Festhaus, das in seinen einzelnen Geschossen den Marstall des Herzogs, die Rüstkammer und mehrere Räume für festliche Aktivitäten beherbergte. 1757 fiel dieses Repräsentationsgebäude einem Brand zum Opfer, blieb nun mehrere Jahrzehnte im ruinösen Zustand liegen und wurde Ende des 18. Jh. vollständig abgetragen.¹⁷

Lediglich zwei zeitgenössische Wiedergaben – ein Kupferstich und eine Zeichnung – dokumentieren das Aussehen dieses wichtigen Baudenkmals.¹⁸ Demnach handelte es sich um einen rechteckigen, viergeschossigen Kompaktbau, der an den Kanten durch vier niedrige Außentürme verfestigt war (Abb. 13).

¹⁶ Joseph Furttentbach: *Newes Itenerium Italiae*, Ulm 1627, Riss 10 (Faksimile-Ausgabe, Hildesheim/New York 1971).

¹⁷ Über die Baudaten und Funktionen des Bauwerks geben Auskunft Julius Baum: *Forschungen über die Hauptwerke des Baumeisters Heinrich Schickhardt in Freudenstadt, Mömpelgard und Stuttgart, sowie über die Schlösser in Weikersheim und Aschaffenburg*, Straßburg 1916, S. 62ff. (*Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, H. 185); Kadatz 1983 (wie Anm. 11), S. 299.

¹⁸ Es handelt sich dabei um einen anonymen Kupferstich vom Ende des 17. Jh. und eine Zeichnung des Viktor Heideloff, ca. 1795, die den Bau im ruinösen Zustand wiedergibt. Der erstgenannte Kupferstich ist abgebildet in Hans Hildebrandt: *Stuttgart*, Berlin 1933, S. 49, die Heideloff-Zeichnung in Werner Fleischhauer: *Renaissance im Herzogtum Württemberg*, Stuttgart 1975, Abb. 131.



Abb. 13 Stuttgart, Neuer Bau, Umzeichnung von Wilhelm Lübke, 1914

Im Dialog dazu sprangen die Mittelachsen der Längsfronten aus der Flucht hervor, so dass die gleichmäßige Abfolge der Fensterbahnen durch die zentrale, räumlich hervorgehobene Mitteltravée an den beiden Hauptfronten akzentuiert wurde. Die vertikalen Ordnungselemente, d. h. Pilaster bzw. Pilasterpfeiler an den Kanten der einzelnen Baukompartimente, konzentrierten sich einzig auf die räumlich vortretenden Bauglieder, wobei die Gebälke im Sinne einer geschossverklammernden Horizontalgliederung über den gesamten Baukörper hinwegliefen. Ob diese allerdings in voll ausgebildeter oder reduzierter Form die Außengestalt unterteilten, kann anhand der historischen, in diesem Detail unterschiedlichen Darstellungen nicht geklärt werden.¹⁹ Jedenfalls wurden die eigentlichen Wandbereiche von einer Gebälkgliederung bestimmt,

¹⁹ Der anonyme Kupferstich des 17. Jh. gibt die Gebälke in ihrer üblichen Einteilung mit Architrav, Fries und Gesims wieder, während die Heideloff-Zeichnung das Gebälk an den Wandflächen auf das Gesims reduziert. Die als Abb. 13 im Text veröffentlichte Umzeichnung von Wilhelm Lübke 1914 (wie Anm. 4), Fig. 162, bezieht sich demnach auf die Heideloff-Zeichnung.

deren klassische Prägung durch die Ordnungsabfolge der Pilaster garantiert war. Unter Berücksichtigung der Einzelformen, wie der gesprengten Giebel- und Rollwerkverdachungen, wurde mit dieser Wandkonzeption ein Aufriss formuliert, der sowohl im Gesamtaufbau wie auch im Detail offenkundig mit Aschaffenburg korrespondiert. Der einzige grundlegende Unterschied besteht in der individuellen Formensprache Ridingers, der auf jene von Schickhardt bevorzugte partielle Benutzung der Vertikalglieder kategorisch verzichtete. Statt einer Pilastergliederung, die sich jeweils nur auf die Kanten und Mittelachsen konzentriert und eine Übereinanderstellung klassischer Ordnungen im Sinne der Superposition gewährleistet, favorisierte der Aschaffener Baumeister ein Wandsystem, dessen dominierendes Gestaltungsprinzip die strenge Aufeinanderfolge klassischer Gebälkkordnungen darstellt und das damit unmittelbarer mit der beiden Bauten zugrundeliegenden italienischen Palasttradition in Verbindung steht.

Nach diesen Erörterungen dürfte kaum mehr ein Zweifel bestehen, dass im architektonischen Schaffen des württembergischen Hofbaumeisters Heinrich Schickhardt der auslösende Impuls greifbar wird, auf den der in der Literatur immer als einzigartig interpretierte Entwurf Ridingers zurückgeht. Ein Dialog zwischen den beiden bekannten Renaissancebaumeistern ist daher anzunehmen, zumal auch die Grundrisskonzeption des Aschaffener Schlosses in formaler Abhängigkeit zu den baukünstlerischen Ideen Schickhardts steht.²⁰ Ob er aber durch seinen eigenen Stuttgarter Bau auf Ridinger eingewirkt hat oder aber nur das Sprachrohr für die Gestaltung italienischer Paläste des 16. Jh. darstellte, kann wegen der bereits genannten Unterschiede im Aufrissystem nicht geklärt werden.

Ein zwar indirektes, aber dennoch wichtiges Indiz für die Beeinflussung durch den württembergischen Hofbaumeister bietet das Kurfürstliche Schloss in Mainz. 1628, zwei Jahre nach dem Tod des Erzbischofs Johann Schweikart von Kronberg, begann sein Nachfolger Georg Friedrich von Greiffenclau das Mainzer Stadtschloss neben der alten Martinsburg zu errichten, wobei der rheinseitige Flügel unter dem folgenden Erzbischof Anselm Casimir von

²⁰ Op. cit. Anm. 14.

Wambold 1631 im Wesentlichen vollendet wurde.²¹



Abb. 14 Mainz, Schloss, südöstliche Hoffront

Die Außengestalt des Flügels stimmt mit dem Wandaufriß des Aschaffenburger Schlosses überein (Abb. 14). Neu hinzutretende Tafelrisalite, welche die Portalachsen hervorheben und einen Rhythmus im Fassadenverlauf erzeugen, werden durch die in der Ordnungsabfolge verankerten Pilaster in jedem Geschoss zu einer Wandtravée zusammengefasst. Dieses für Mainz charakteristische Motiv ist nichts anderes als der Formenschatz des Stuttgarter Neuen Baues, der anstelle einer Betonung der räumlich hervortretenden Bauelemente nunmehr in einen Schichtenzusammenhang überführt wird. Einzelne Fassadendetails, wie die mit Stuttgart vergleichbaren Balkone in den Obergeschossen oder die für beide Bauten typischen undulierenden Segmentbögen im ersten Geschoss, scheinen die These noch zu untermauern. Unter dem Aspekt, dass sich der Initiator des Bauwerks, Erzbischof Georg Friedrich von Greiffenclau, nachweislich vom Aschaffenburger Schloss hat beeinflussen lassen und wahrscheinlich sogar mehrere am Aschaffenburger Schloss tätige Künstler mit dem Bau der Mainzer Anlage beauftragte, darf zumindest eine wechselseitige Kenntnis-

²¹ Für die Baudaten und Baugenese siehe Ursula Zahler: *Das Kurfürstliche Schloß zu Mainz. Studien zur Bau- und Stilgeschichte*, phil. Diss., Köln 1988 (Saarbrücker Hochschulschriften, Kunstgeschichte).

nahme dieser drei Bauten als gesichert gelten.²²

Der Untersuchung über die Herleitung des Aschaffener Wandaufnisses lag bislang die Vorstellung zugrunde, dass ein Bauwerk in verschiedene baukünstlerische Einzelteile zerlegbar ist, für die man, jeweils gesondert und in typologische Grundbedingungen gefasst, verschiedene Ableitungsvorschläge erbringen kann. Es ist aber auch der konträre Weg denkbar, dass man dezidiert nach Schlossbauten sucht, die im Gesamten eine Ähnlichkeit zu Aschaffenburg aufweisen, wobei die Frage der Einzelableitung dabei kaum eine Rolle spielt. Ein Beispiel für diese Art der Herleitung bietet die Festung Marienberg in Würzburg.

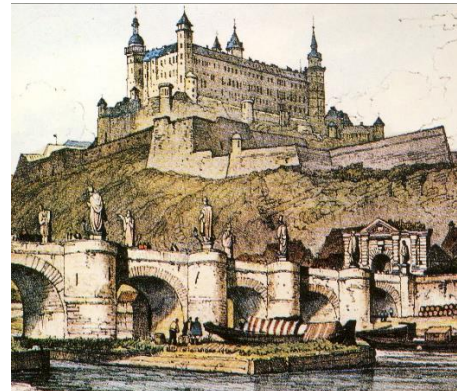
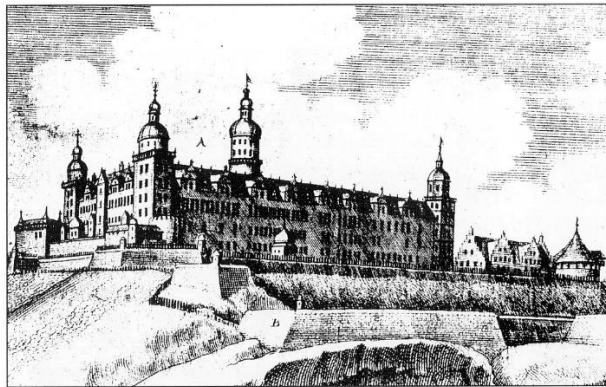


Abb. 15 und 16 Würzburg, Festung Marienberg, Kupferstich von Matthäus Merian, 1648, und historische Zeichnung

Die aus einem mittelalterlichen Baukonglomerat bestehende Burg wurde unter Erzbischof Julius Echter von Mespelbrunn nach mehreren Bränden durch die Baumeister Johann Robin, Wolf Behringer und Jacob Wolff d. Ä. von 1600-04 zu dem Residenzschloss des Erzbischofs umgebaut.²³ Der eigentliche Beweggrund für die Umgestaltung war der Versuch, eine annähernd regelmäßige Vierflügelanlage zu errichten, die im Gegensatz zur vorherigen Burganlage steht, wie sie noch in der Schedel'schen Chronik des Jahres 1493 abgebildet ist.²⁴ Der Hauptansichtswinkel schräg von der

²² Für die Frage einer generellen Herleitung des Mainzer Schlosses, die sowohl das Aschaffener Schloss als auch den Stuttgarter Neuen Bau berücksichtigt, siehe Zahler 1988 (wie Anm. 21), S. 72ff.

²³ Die Baudaten und Baugenese sind in prägnanter Form abgedruckt in Max von Freedon: Festung Marienberg, Würzburg 1982, S. 68ff.; Georg Dehio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken, München/Berlin 1979, S. 942ff.

²⁴ Hartmann Schedel: Buch der Cronicken, Nürnberg 1493. Für die Abbildung siehe Freedon 1982 (wie Anm. 23), Abb. S. 52f.

Mainbrücke, wie ihn der Merian-Stich und historische Zeichnungen wiedergeben (Abb. 15, 16), lässt die Verwandtschaft zum Aschaffener Schloss unmittelbar erkennen:²⁵ eine ähnliche Lage als Höhenburg mit riesigen Substruktionen und eine Verfestigung der Flügelkanten mit mächtigen Außentürmen, die sowohl in der Art der Ausformung als auch in ihrer silhouettenhaften Wirkung ihren Aschaffener Pendanten nahezu entsprechen. Ebenso werden durch die horizontalen Fensterbahnen, die eine Gelagetheit in die Wandgliederung bringen, und durch die Übernahme des mittelalterlichen Bergfriedes, der in der Fernsicht die Funktion eines Außenturmes erhält, weitere Parallelen geschaffen. Den Grad der Systematisierung, der in Aschaffenburg sowohl den Grundriss als auch den Aufriss beherrscht, erreicht die Würzburger Anlage hingegen nicht.

Zur Kirchweihe der Festung 1604 wurde neben anderen Honorationen der neugewählte Erzbischof Johann Schweikart von Kronberg eingeladen, der bezeichnenderweise nur ein Jahr später seinerseits den Entschluss zum Neubau des Aschaffener Schlosses fasste.²⁶ Die Festung Marienberg mit ihrer imposanten Wirkung dürfte demnach als eine Art Inspirationsquelle für Aschaffenburg gedient haben, die, wenn nicht den Gedanken zur Neuerrichtung auslöste, so doch zumindest unterstützte. In dem mächtigen Bauvorhaben Johann Schweikarts von Kronberg klingt somit auch der Versuch an, sich als Metropolitanbischof mit seinem Residenzschloss über andere erzbischöfliche Bauvorhaben, wie die Festung Marienberg, zu erheben. Mit der Benennung des Straßburgers Georg Ridinger und dessen ingenieurmäßigen Fähigkeiten scheint dieser Triumph baukünstlerisch in vortrefflicher Weise gelungen zu sein. „Nihil fecit antequam finxit“ war nicht umsonst der Wahlspruch des Aschaffener Schlossbaumeisters.²⁷

²⁵ Matthäus Merian: Topographia Franconiae, Frankfurt 1648. Für die Abbildung siehe Max von Freeden: Schloß Marienberg unter Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn 1573-1617, Würzburg 1951, Abb. 2 (Sonderdruck aus dem Mainfränkischen Heft Nr. 9).

²⁶ Diese interessante historische Begebenheit ist belegt durch Max von Freeden: Schloß Aschaffenburg, Berlin 1947, S. 4.

²⁷ Siehe dazu Anm. 1.

Bildnachweis

- Abb. 1 Ridinger 1616 (wie Anm. 3), Originaldruck, München,
Staatsbibliothek
- Abb. 2-10, 14 München, Winckelmann Akademie, Bildarchiv
- Abb. 11 Ennio Poleggi: Strada Nuova – una lottizzazione del
Cinquecento a Genova, Genua 1968, Abb. 25
- Abb. 12 Furttenbach 1627 (wie Anm. 16), Abb. 10
- Abb. 13 Lübke 1914 (wie Anm. 4), Fig. 162
- Abb. 15 Freeden 1951 (wie Anm. 25), Abb. 2
- Abb. 16 Rudolf Edwin Kuhn: Festung Marienberg Würzburg,
Würzburg 1978, Abb. S. 39