

**Johanna Strübin Rindisbacher: Daniel Heintz.** Architekt, Ingenieur und Bildhauer im 16. Jahrhundert; Bern: Stämpfli Verlag 2002; 256 S., 23 farb. und 209 SW-Abb.; ISBN 3-7272-1086-9; € 92,20

Die Renaissance im Südwesten Deutschlands und in der Schweiz erscheint in der älteren Architekturgeschichte gleichsam als die Lücke zwischen der Spätgotik und der Neuzeit. Von einzelnen Baudenkmälern abgesehen, wie etwa dem Heidelberger Schloß, war diese Renaissance bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts kaum ein Forschungsthema. Seither hat sich das etwas geändert, wenigstens einige Baumeister aus dem Südwesten haben Beachtung gefunden, z. B. Jörg Schwarzenberger, der 1557 das Schloß in Messkirch zu bauen begann, immerhin der erste Nachfolgerbau von Serlios Ancy-le-Franc auf deutschem Boden. Nur wenig später erscheint Daniel Heintz auf der Szene. Wir kennen alle seinen Sohn Joseph Heintz, Hofmaler Kaiser Rudolfs in Prag, der Elias Holl in Augsburg mit Fassadenentwürfen beige-sprungen ist. Einzelne Werke seines Vaters sind der Schweizer Forschung natürlich schon lange bekannt gewesen, aber erst durch die jetzt vorgelegte Monographie ist Daniel Heintz zu einer greifbaren Persönlichkeit geworden, deren Bedeutung für jene immer noch fragwürdige Renaissance nördlich der Alpen nunmehr klar zu erkennen ist.

Heintz stammte aus einem Alpendorf, das damals zum Herzogtum Mailand gehörte. Seit 1560 ist er als Steinmetz in Basel nachweisbar, 1571 wird er nach Bern berufen, um dort das Mittelschiff des Münsters mit einem prächtigen Kreuzrippengewölbe abzudecken und den Lettner in Renaissance-Formen zu errichten. Seit 1575 ist er dann wieder in Basel und baut ein gotisches Treppenhaus im Rathaus. Das Zunfthaus der Weinhändler, heute noch das Schmuckstück am Markt zu Basel, verdankt ihm die neuzeitliche Fassade, die zwei mittelalterliche Häuser miteinander verbindet. Während in Basel nach seinem Entwurf noch der Spießhof errichtet wird, ein Patrizierhaus mit einer für die Zeit einzigartig theoriekonformen Fassade, kehrt er noch einmal nach Bern zurück, wo weitere öffentliche Aufgaben auf ihn warten.

Über Heintz' Lebenslauf und Tätigkeit gibt es eine Reihe z. T. unveröffentlichter Quellen, welche von der Verfasserin alle ausführlich zitiert und interpretiert werden. Manche entscheidenden Arbeiten, wie z. B. auch das Basler Zunfthaus, bleiben zwar nach wie vor Zuschreibungen, sie werden aber durch die Forschungen von Frau Strübin überzeugender und manchmal zur Gewißheit. Was für Heintz als den Urheber besagter Bauwerke spricht, ist natürlich auch die Tatsache, daß es in Bern, in Basel oder am Oberrhein in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts offenbar keinen Meister gegeben hat, der ebensolche Kenntnisse in der vitruvianischen Architekturtheorie besessen hätte, wie sie Heintz an einigen für ihn gesicherten Portalen, Fassaden und Epitaphien bewiesen hat. Diese Formensprache hat Heintz nicht etwa an italienischen oder sonstigen Vorbildern erlernt, sondern, wie die meisten seiner Zeitgenossen nördlich der Alpen, ausschließlich der vitruvianischen Theorie entlehnt. Johanna Strübin ist auf diesem Gebiet bestens bewandert und kann nachweisen, was Heintz alles aus Serlios „Regole“ von 1537, aus Vignolas Säulenbuch von 1562 oder aus Vredeman de Vries' „Architectura“ von 1577 gelernt und entnommen hat. Wie eingehend

er sich auch mit dem Text des „Vitruvius Teutsch“ von 1548 auseinandergesetzt hat, der übrigens 1575 eine Neuauflage in Basel erlebte, ist schwer zu sagen. Jedenfalls dürfte er die darin enthaltenen Holzschnitte angesehen und bemerkt haben, daß klassische Säulen und gotische Kreuzgratgewölbe nicht unvereinbar miteinander sein müssen.

Heintz hat seine neuzeitlichen Bauwerke nur ganz sparsam mit zeitgenössischer Ornamentik ausgestattet, weshalb ihm die Autorin mit einem gewissen Recht einen klassizistischen Geschmack unterstellen darf. In der Tat: Was für de Vries und seine Nachfolger im Norden gerade so charakteristisch war, nämlich die Kombination der klassischen Säulenordnungen mit nordischer Ornamentik, mit Roll- und Beschlagwerk, hat Heintz nicht praktiziert. Seine Säulen haben keine „Säulenstrümpfe“, sondern zeigen ausnahmslos ihre klassische Nacktheit. Unverzichtbar war für den Steinmetzen allerdings die einheimische Ornamentik bei den Schlußsteinen im Gewölbe des Berner Münsters. Sie stellen sich als Rollwerkkartuschen dar, welche die Wappen Berner Patrizier rahmen. Den Abbildungen nach scheint Heintz die formale Logik des Rollwerks, das aus zwei einander übergreifenden und durchschneidenden Schichten besteht, nicht ganz verstanden oder nicht ernst genommen zu haben, denn die gerollten Rahmen wirken ziemlich kraus. Dennoch hat er wohl Ornamentstiche in der Art des Cornelis Bos oder Cornelis Floris benutzt.

Ein zentrales Kapitel ist mit „Bildungshintergrund und Handwerkerexistenz: Elemente des Selbstverständnisses“ überschrieben. Rivius sah sich in seinem Vorwort zum „Vitruvius Teutsch“ genötigt, dem Leser zu erklären, was nunmehr auch in deutschen Landen unter einem „architectus“ verstanden werden sollte: Er sei ein vielseitig gebildeter Künstler, welcher seine Bauwerke nach den Regeln des vitruvianischen Lehrgebäudes entwirft und sich der Steinmetzen, Maurer und anderer Handwerker als seiner gefügigen Werkzeuge bedient. Da ist es bemerkenswert, daß sich Heintz in keinem seiner hinterlassenen Schriftstücke selbst als „architectus“ bezeichnet. Vielleicht hat er ja die Beschreibung vom Berufsbild des neuen Architekten wirklich im „Vitruvius Teutsch“ gelesen und bemerkt, daß seine Ausbildung wie die aller seiner Genossen in der Steinmetzenzunft dem nicht entsprach und daß er stattdessen auf seine Leistungen als Steinmetz und Werkmeister stolz sein konnte. Da er aber die Quintessenz der vitruvianischen Theorie, die Lehre von den fünf Säulenordnungen und ihrer Anwendung nach den Regeln des decor gleichwohl beherrschte, konnte er von seinem Lettner im Berner Münster mit Recht behaupten, er sei „uß der Architectur“, d. h. nach den vitruvianischen Regeln, entworfen.

Mit diesem nicht mehr existierenden Lettner befaßt sich die Verfasserin ausführlich. Er bestand aus einer jonischen Säulenarkade von fünf Achsen, die ein regelrechtes Gebälk und eine Balustrade trug. Diese erste monumentale Arbeit des Werkmeisters im Stil der Renaissance war 1574 vollendet, einige Jahre bevor der vergleichbare Lettner im Freiburger Münster begonnen wurde, so daß Heintz mit seinem Werk als Pionier im südwestdeutschen Raum gelten darf. Der Freiburger Lettner wurde gegen Ende des 18. Jahrhunderts in zwei Teile geteilt, welche im Querhaus vor den beiderseitigen Eingängen wieder aufgestellt wurden, d. h. er ist in seiner Substanz erhalten

geblieben. Als man im 19. Jahrhundert das Innere des Berner Münsters erneuerte, war das Zeitalter des Historismus hereingebrochen, und nun empfand man, wie eine Quelle ausdrücklich festgehalten hat, den Renaissance-Lettner im gotischen Kirchenraum als Stilbruch und entfernte ihn, ohne eine andere Verwendung für ihn in der Kirche zu suchen, so unduldsam ist die Stilgeschichte.

Damit sind wir bei einem zentralen Problem des Buches, das für die Autorin ebenso wie für jeden Leser, der gewohnt ist, die Dinge stilhistorisch zu betrachten, beunruhigend sein muß: Daniel Heintz hat abwechselnd und nebeneinander Werke im spätgotischen und im antikischen Stil entworfen, ohne daß so etwas wie eine Entwicklung vom alten zum neuzeitlichen Stil erkennbar würde. Auf den Lettner im jonischen Stil folgte das Treppengehäuse im Basler Rathaus, das aus spätgotischen Kielbögen mit Maßwerk, Krabben und Fialen komponiert ist, und hinter der ganz modernen Fassade des Spießhofes befindet sich im Obergeschoß der Saal, der nicht etwa mit einer Kassettendecke, sondern mit einem Kreuzgratgewölbe gedeckt ist. Wer an die Zwanghaftigkeit der Stilgeschichte glaubt, kann sich über diese „Stillosigkeit“ des Meisters nur verwundern. Wie Johanna Strübin aber darlegt, stand Heintz mit dieser Vorgehensweise nicht allein da. Er wählte seine Vorbilder auch gar nicht im Hinblick auf ihren Stil, sondern wie es der Brauch war, oder wie es seine Auftraggeber von ihm erwarteten. Solange der deutsche Baumeister noch kein Architekt im vitruvianischen Sinne war und die Regeln der neuen antikischen Baukunst nur aus seinen Säulenbüchern kannte, war der alte Brauch noch nicht gebrochen. Erst mit der Generation Heinrich Schickhardts und Elias Holls treten nach 1600 Architekten auf, die Italien gesehen und Palladio verstanden hatten und die dann an keine Alternative zum neuen Stil mehr denken mochten.

Das Buch von Frau Strübin verlangt dem Leser große Konzentration ab, denn die Biographie des Meisters und seine Werke werden getrennt von einander behandelt, und diese wiederum erscheinen wiederholt unter verschiedenen Rubriken, wozu noch Einschübe über grundsätzliche Fragen und Vergleichsmaterial kommen. Aber das entspricht gewissermaßen der Situation jener Zeit und der Forschungslage, so daß man das Buch dennoch gern und mit Gewinn liest. Auch bautechnische Probleme und praktische Bedingungen des Bauens in jener Zeit werden behandelt, woraus Restauratoren und Denkmalpfleger Nutzen ziehen können. Das Buch ist reich illustriert und als graphisches Produkt sehr ansprechend gestaltet. Wenn die Verfasserin abschließend meint, daß eine systematische Erschließung der Renaissancearchitektur in der Region Schweiz und Südwestdeutschland nach Meistern und Baudenkmalern eine noch zu lösende Aufgabe sei, so hat sie mit ihrer Monographie über Heintz dazu selbst einen ansehnlichen Beitrag geleistet.

ERIK FORSSMAN  
*Freiburg i. Br.*