Schloss Heiligenberg, ein Denkmal der deutschen Renaissance

Josef Hecht, Konstanz

Überlingen und Linzgau. Badische Heimat 23 (1936)

Zusammenfassung des Inhalts und Ergänzungen aus der neueren Literatur
von Christoph Bühler

Schloss Heiligenberg geht auf eine Anlage zurück, die die Grafen von Heiligenberg - als Inhaber der gleichnamigen Landgrafschaft - um die Mitte des 13. Jahrhunderts als „novum castellum sanctis montis“ errichteten. Sie ersetzten damit ihre ältere Anlage Alt-Heiligenberg (Gde. Frickingen) durch eine repräsentativere Burg. Die Grafen von Heiligenberg selbst leiten sich von der Sippe der Udalrichinger und damit von den alten alemannischen Herzögen ab.

Kurz nach dem Bau der neuen Burg verkaufte Graf Berthold von Heiligenberg die Landgrafschaft mitsamt der Burg für *„recht günstige“* 500 Mark Konstanzer Silber an die Grafen von Werdenberg, vermutlich aufgrund von wirtschaftlichen Schwierigkeiten. Er behielt sich jedoch das lebenslange Nutzungsrecht vor.Die Erbtochter der Werdenberger Grafen heiratete 1516 den Grafen Friedrich von Fürstenberg, der dann nach dem Tod des letzten Werdenbergers 1534 Schloss und Grafschaft Heiligenberg erbte. Er gestaltete die Burg Heiligenberg von Grund auf im Stil der Renaissance um.

Vorbilder für die Renaissancekunst an Bodensee gab es bereits einige. Da ist zunächst die Orgelempore, die Bischof Hugo von Hohenlandenberg 1517 mitsamt einem Gehäuse für die neue Orgel seines Münsters in Konstanz in Auftrag gab. Um dieselbe Zeit gab Michael Eggensdorfer, der Abt des Allerheiligenklosters in Schaffhausen, den Auftrag zur Erweiterung seiner Pfarrkirche St. Johann um zwei Seitenschiffe, und David von Winkelnheim, Abt des St. Georgenklosters in Stein am Rhein, ließ eine neue Prälatur errichten. Andere Beispiele datieren wesentlich später, vom Ende des

Jahrhunderts: Das Alte Rathaus in Konstanz entstand 1592, das Kanzleigebäude in Überlingen 1599.

Eine Parallele zu einem gleichzeitigen Schlossbau findet sich nur im Schloss der Herzöge von Württemberg, das seit 1507 über Tübingen entstand, aber ein Vorbild für den Neubau in Heiligenberg ist hier nicht zu erkennen.

Für den Besucher, der vom Dorf her kommt, liegt vor dem Schloss der dreiseitig umbaute Wirtschaftshof mit einem „Kampanil“, einem

S. 1: Schloss mit Vorbauten und Brücke (Abb. 1)
oben rechts: Westseite mit Schlossturm
oben: Glockenturm mit Ostflügel des Wirtschaftshofs (Abb. 3)
S. 3: Innenhof mit Renaissancearkaden (Abb. 4)

Glockenturm mit einer schweren, barocken Zwiebelhaube, an seinem östlichen Ende. An den beiden nördlichen Ecken der Dreiflügelanlage stehen vierstöckige Eckpavillons, die, weniger in der Tradition „spätmittelalterliche Flankierungstürme“ stehen (Losse 73), als vielmehr der modernen Auffassung von Renaissance-Architektur folgen und in direkter Nachfolge von Schloss Messkirch und damit des serlianischen Baus von Ancy-le-Franc zu sehen sind (Budde/Merten 1986, S. 103). Der Turm diente tatsächlich als Glockenturm für die „Kurat- und Leutkirche“ im Schloss; von seinem Geläute ist die älteste Glocke von 1688 (Berenbach 1937, S. 38).

Die Brücke (von 1846), über die man das Schloss betritt, mündet in die Giebelseite eines Torbaus, in dessen Flucht linkerhand ein Altan

mit einem Pavillon errichtet ist. Dahinter erhebt sich der Nordflügel, nach dessen westlichem Giebel offenbar 1913 die Blendarkadenprofile des Torbaus hergestellt wurden (Losse S. 74-75) und dessen östlicher Teil nach Süden abknickt. An den Westgiebel schließt der Westbau an und verschwindet für den Betrachter hinter den Baumkronen, ehe er seinerseits an den Südflügel anstößt. (Hecht verwendet hier zweimal den Ausdruck *„unbestimmbare Schräge“* für das dem Gelände angepasste Abknikken der Baukörper).

„Den Vorbau mit der Einfahrt beherrscht sie (=die Renaissance) *ganz. Hier endlich ist Symmetrie und Gliederung schön proportionierter Flächen durch Quergesimse, vertikale Pilaster und tiefschattende Blendbogen, in deren Rahmen wiederum hinter schlichten Fensterkreuzen dunkle Räume locken. So beim Torbau, wo seltsam genug aus dem Portalgiebel eine unterteilte Ädikula mit dem Doppelwappen herauswächst; so bei dem von einem Balustradengesims abgeschlossenen Altanenbau; so beim Pavillonbau, bei dem durch Doppelpilaster die Akzente in die Ecklinien verlegt sind und im breiten doppelteiligen Kranzgesimse geblendete Kreisnischen ruhen.“* Es scheint so, als würde Hecht die 1913 im Stil der Renaissance errichtete Torhausfassade für authentisch halten.

Die gesamte Schlossanlage erhebt sich auf einem 70 m langen und 25 m breiten Bergsporn, Süd-, Ost- und Westflügel stehen im Rechteck zueinander, nur der (ältere) Nordflügel steht schräg zur Anlage dieser neuen Flügel.

Die Talseite des Westflügels ist in der Horizontalen nur durch zwei schmale Gesimsbänder gegliedert, eine Gliederung der Vertikalen ist unterblieben und wird ausschließlich durch die Fenster geleistet. Symmetrie und Gliederung finden sich nur beim Westgiebel des Nordbaus, beim Torbau und bei Altan und Pavillon. Die Schwerheit der Dekoration betont – nicht ganz stilgemäß – die Giebel und begünstigt die Vertikale. Hecht sieht darin eine *„Verwurzelung in der Gefühlswelt der Spätgotik“*, die die *„Formen des neuen Stils nach eigenem Gefallen“* verwendet.

Durchquert man hinter dem Tor den Nordflügel, fallen an Türrahmen und Gewölben die Werkformen des späten 15. Jahrhunderts auf, des spätgotischen Palas aus der Werdenberger Zeit.

Der Innenhof bildet ein langgestrecktes Rechteck von ca. 18 x 40 m, die Treppen liegen innerhalb der Gebäude, wobei der Ostflügel zwei dreiläufige quadrati-

Schlosskapelle (Abb. 5). Blick vom Altar gegen das Oratorium mit der Orgel

sche Treppenhäuser, der Westflügel eine runde Wendeltreppe enthält. Auch die Hofseiten von West-, Süd- und Ostflügel sind nur durch schmale Gesimsbänder gegliedert.

Dem – im Kern gotischen – Nordflügel dagegen ist eine vierstöckige Renaissanceloggia vorgelegt, der alte Palas erhielt damit eine nach innen, zum Hof hin, wirkende Fassade. Kräftig profilierte horizontale Gesimse gliedern die Fläche entsprechend den Stockwerken, die Rundbogen der Fensterarkaden sind durch vorgelegte Pilaster voneinander getrennt. Die Fenster stehen auf einer Brüstung, die durch den Rücksprung der Fensternischen und die Postamente der Pilaster gegliedert ist. Im Erdgeschoss bilden offene Pfeilerarkaden eine Art Vorhalle. Das Einfahrtsportal trägt einen schweren Dreicksgiebel, der in die Brüstungszone des darüber liegenden Stockwerks eingreift, und steht, der Konzeption des spätgotischen Altbaus folgend, nicht mittig in der Fassade, sondern um zwei Achsen nach links gerückt.

Im Nordflügel liegen die Wohngemächer. Es *„gruppieren sich in einem der oberen Stockwerke um einen Ern – man betritt ihn von der Laube her – niedrige, aber weite gotische Stuben, deren Wände und Balkendecken mit farbensatten Renaissancemalereien übersponnen sind. Phantastisches Blumen- und Rankenwerk legt sich artig über die Unterzüge; Embleme des Landbaus, der Jagd, des Krieges, der Künste, mit allerlei Früchten zu Festons verflochten, füllen die Zwischenfelder. An den Wänden hängen mit flatternden Bändern verzierte Lorbeerkränze, um Doppelwappen gewunden; die Fensterleibungen füllt Rollwerk.“*

In einem Gang des dritten Obergeschosses sind in Bildern von Ottmar Pattvogel die Kriegszüge Karls V. dargestellt (Losse S. 75).

Der Ostflügel enthält herrschaftliche Wohnräume des 17. - 19. Jahrhunderts, daruter im ersten Obergeschoss Holzfelderdecken vom Anfng des 17. Jahrhunderts sowie die Bibliothek mit Stuckmarmorverkleidung der Wände (um 1700).

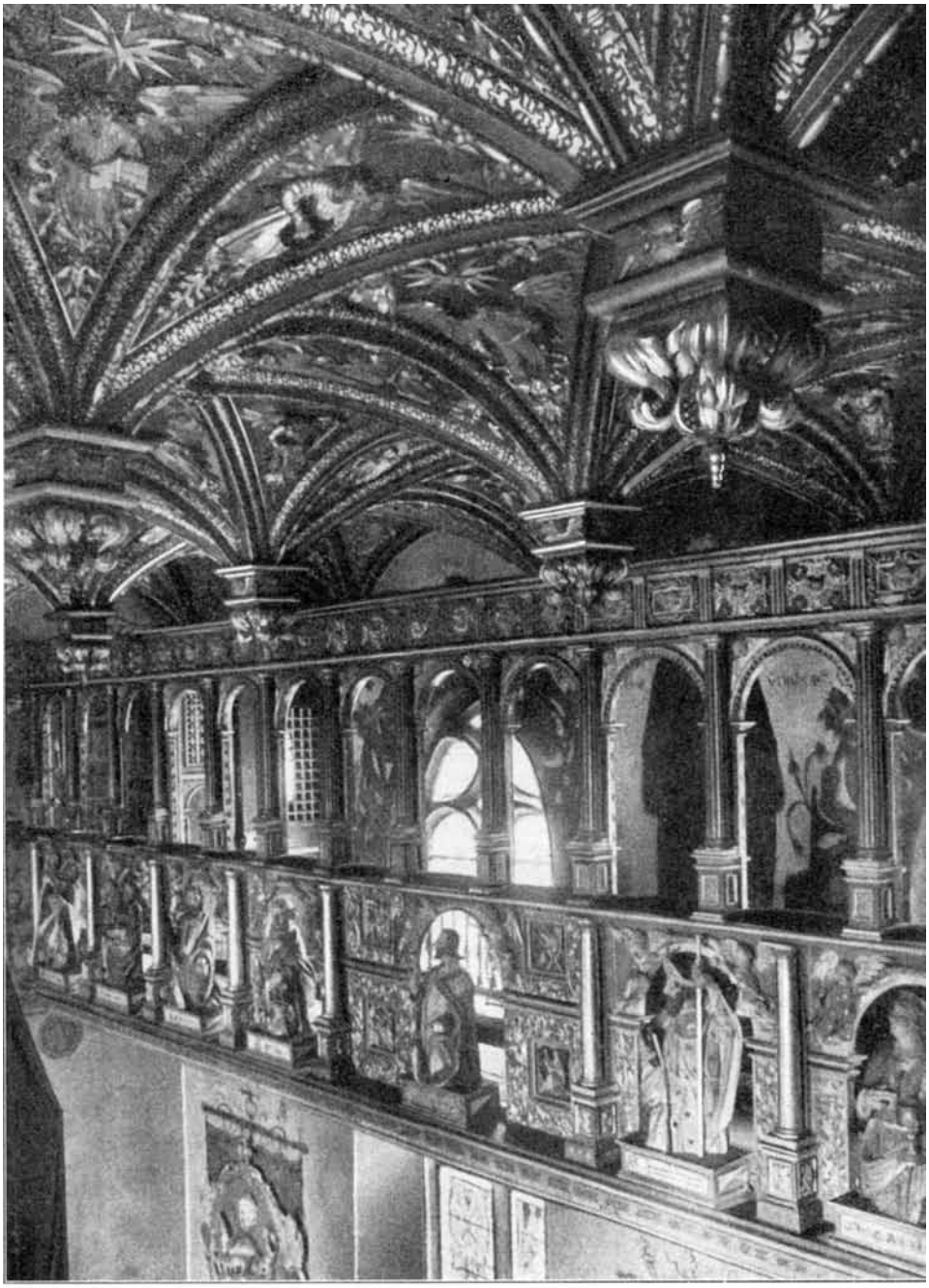
Die Kapelle, die darunter liegende Gruft und der Rittersaal sind zur Besichtigung freigegeben.

Ein reich gestaltetes Portal führt vom Hof in die Kapelle in der Südecke des Westflügels. Über dem Sturz zeigt es eine Marienkrönung, auf der einen Seite steht ein Standbild des heiligen Christophorus, auf der anderen eines des heiligen Georg, des Schutzpatrons der Ritter. Die Kapelle erstreckt sich über drei Stockwerke. Sie erhält ihr Licht durch schmale, spitzbogige Langfenster mit gotischen Profilen und gotischem Maßwerk. An der Rückwand schafft eine dreistöckige Empore den für den Dienst notwendigen Platz. Das unterste Stockwerk dieses Emporenbaus war zunächst als Oratorium gedacht und öffnet sich in einer eleganten dreifachen Arkade auf kanellierten Säulen zur Kapelle. Die Bogen sind reliefiert und tragen einen Schlusstein, in den Zwickeln sind leere Medaillons angebracht. Die Brüstung der darüber liegenden Orgelempore trägt Passionsszenen (Kreuzigung, Kreuzabnahme, Pietá, Grablegung, Christus in der Vorhölle) aus dem zu Beginn des 19. Jahhrunderts der Verkürzung der Kapelle zum Opfer gefallenen Teil der Decke. Der Prospekt der Orgel selbst ist zweiteilig und an die Seitenwände gerückt. Die Decke zur darüberliegenden Herrenloge trägt auf der Unterseite flache Schnitzereien.

Die Wände tragen zwischen den gotisierenden hohen Fenstern und auf den Flächen darüber und darunter Heiligendarstellungen in Wachsfarben auf Kalkputz, darunter die Darstellung der Anna Selbdritt, der auf der anderen Seite ein hl. Joachim entsprach. Mit beiden hat sich das Ehepaar Joachim von Fürstenberg und Anna von Zimmern ein Denkmal gesetzt.

Die Herrenloge im obersten Stockwerk ist mit den Schlossgemächern durch einen schwe-

Schlosskapelle (Abb. 6). Galerie und Decke



Schlosskapelle (Abb. 7). Blick von der oberen Loge auf Galerie und Decke

Schlosskapelle (Abb. 11a). Feld von der Gewölbedecke Hans Dürners (1 m breit, 2 m lang), Engel mit Musikinstrumenten

benden Laufgang verbunden. Seine Brüstung, auf der Rückseite der Kapelle und der längeren Hofseite, ist durchbrochen, in den dadurch gebildeten Arkaden stehen Büsten von Christus und den Aposteln. Auf dieser Brüstung steht eine Reihe von schmalen Arkaden, die ihrerseits einen Fries von Triglyphen und Metopen tragen. Für die Apostel kommen zwei Standbilder auf drei Brüstungsarkaden, nur die Christusbüste steht in einem drei Arkaden überspannenden Feld.

Den dargestellten Aposteln entspricht in der Untersicht der Galeriedecke unter ihnen eien Darstellung ihres Martyriums. Vom Hochaltar aus gesehen sind das

- An der Ostseite:

1. Jakobus der Jüngere - von der Zinne des Tempels gestürzt und mit einer Stange erschlagen;
2. Matthias - in Jerusalem gesteinigt und enthauptet;
3. Andreas - am „Andreaskreuz“ gekreuzigt;
4. Petrus - kopfüber gekreuzigt;
5. Christus - mit der Kreuzigungsgruppe;
6. Jakobus - auf Befehl des Königs Herodes in Jerusalem enthauptet;
7. Johannes - nach alter Legende unmittelbar nach der Messfeier ins Grab gestiegen;

8. Bartholomäus - geschunden, symbolisiert durch Messer und Haut);
9. Judas Thaddäus - mit einer Keule erschlagen;

- An der Südseite:

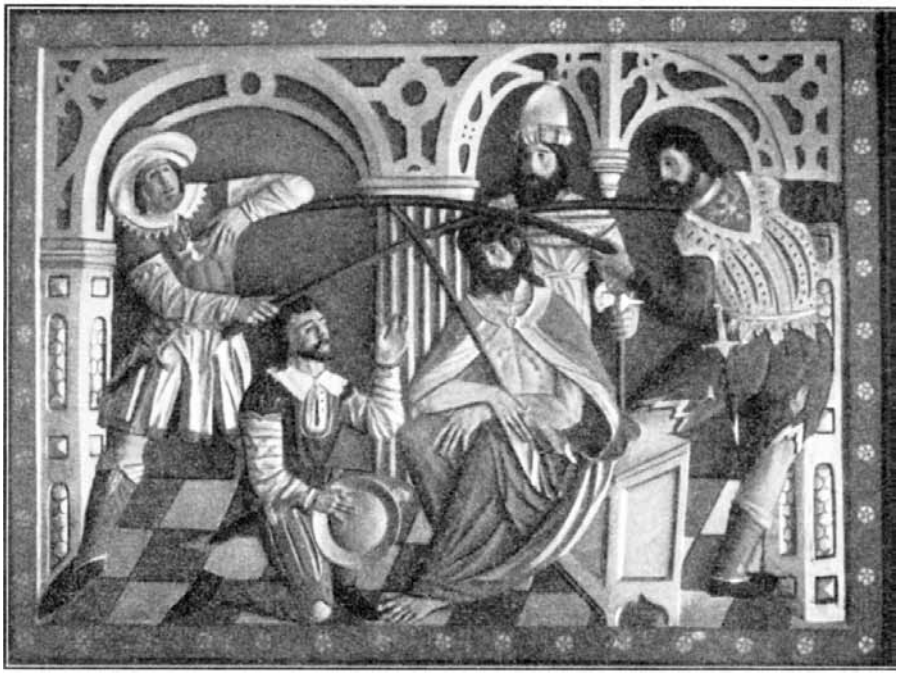
10. Simon - Märtyrertod in Persien durch Zersägen;
11. Matthäus - in Äthiopien am Altar mit dem Schwert erstochen;
12. Philippus - bei Hierapolis in Indien ans Kreuz geschlagen und mit Steinen beworfen.

Die Ecke zwischen beiden Teilen hat an der Untersicht eine Darstellung des Apostels Paulus bei der Bekehrung auf dem Weg nach Damaskus (Angaben nach Berenbach 1937, S. 20/21).

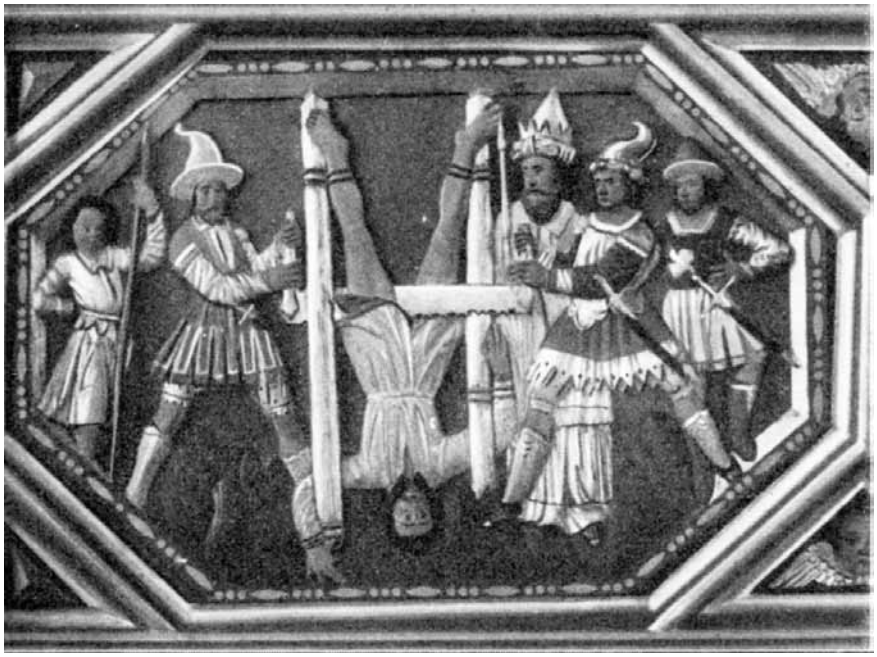
Über diesem niedrigen Laufgang spannt sich die einzigartige Holzdecke aus gotisierendem Kreuzgewölbe von 3 x 5 Feldern, von glitzernden Gurten gefasst und mit geschnitzten hängenden Schlusssteinen. Sie ist am Gebälk der darüber liegenden Geschossdecke mit 25 cm starken Hängepfosten befestigt. An diesem Himmel kreisen anbetende Engel um Sterne und Rosetten leuchten wie Sonnen.

Die Attribute der Engel verweisen mit Geißel, Dornenkrone, Nägeln, Würfeln und anderem auf die Passion

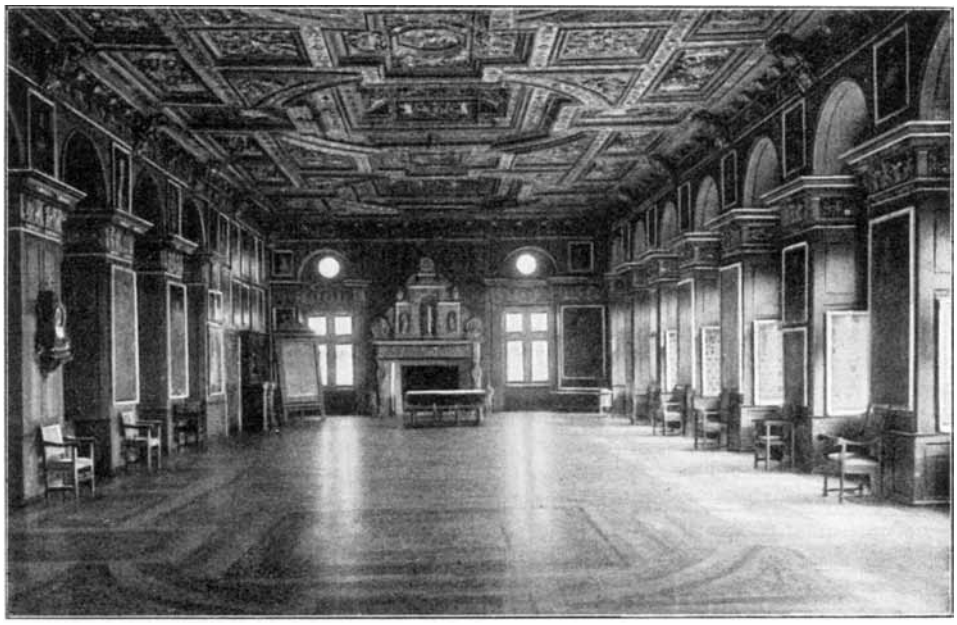
Schlosskapelle (Abb. 11b). Feld von der Gewölbedecke Hans Dürners (1 m breit, 2 m lang), Engel mit Büchern und Spruchbändern



Reliefs des H.U. Glöckler an der Decke des Oratoriums:
Verspottung Christi (Abb. 12a) und Christus vor Herodes (Abb. 12b)



Reliefs des H.U. Glöckler an der Decke des Oratoriums: Martyrium des Apostels Simon (Abb. 12c) und Der hl. Hieronymus mit dem Löwen (Abb. 12d



Rittersaal (Abb. 8). Blick gegen Osten

Christi, andererseits mit Leuchter, Kelch und Musikinstrumenten auf das Messopfer (Berenbach 1937, S. 17).

Da jedes Gewölbefeld aus vier Dreiecken besteht und jedes Dreieck zwei größere und einen kleineren Engel enthält, kommt man auf eine Gesamtzahl von 120 großen und 60 kleinen Engeln.

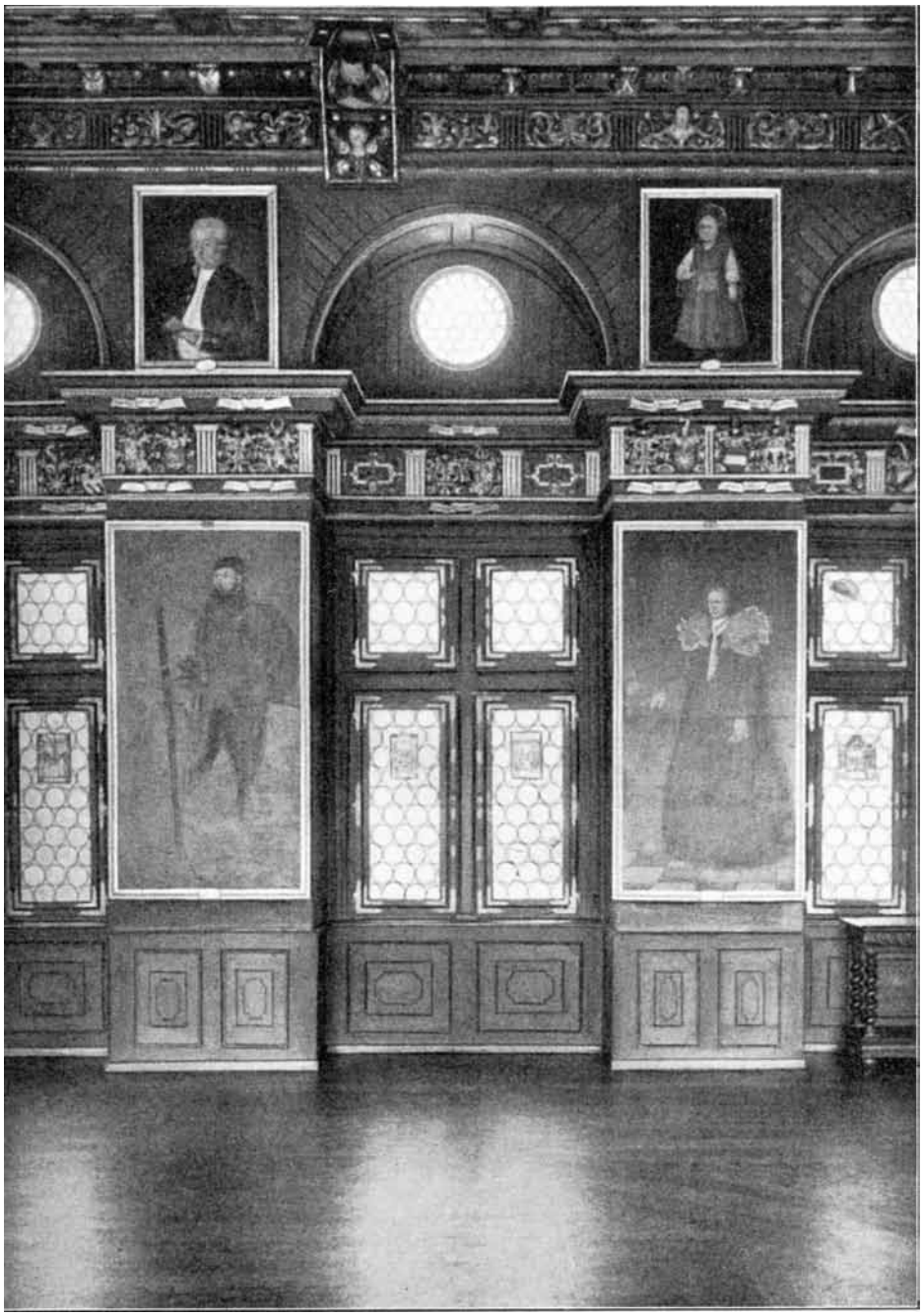
Die Verwendung eines so historisierend wirkenden Gewölbes in einem Renaissancerahmen erklärt sich aus der gegenreformatorischen Stimmung, die die Gotik als Reverenz gegenüber dem alten, „wahren“ Glauben ansah.

Hans Ulrich Glöckler, der Meister dieser geschnitzten Gewölbedecke, schuf 1592 auch den Gnadenaltar mit der Marienkrönung.

Spätere Ausstattungsstücke, wie das Chorgestühl und die Kanzel, aber auch die Wandmalereien, fügen sich in diesen Renaissanceraum harmonisch ein. Bei der Überarbeitung der Kapelle 1930 wurden allerdings sowohl barocke als auch historistische Einbauten entfernt.

Herzstück des Schlosses ist der Rittersaal, der sich über zwei Obergeschosse des Südflügels erstreckt. Auf allen vier Seiten durchfenstert und so den ganzen Tag von Sonne und Licht durchflutet erweist er sich als das Herzstück des festlichen Hoflebens.

Der Saal ist 36 Meter lang, 11 Meter breit und 7 Meter hoch (36 x 10 x 6 m nach Losse S. 76) und richtet sich notwendigerweise mehr nach den baulichen Gegebenheiten als nach den Idealmaßen italienischer Renaissancesäle. *„Die Ausstattung hat sich bis auf weniges in ihrer Ursprünglichkeit erhalten. Noch schmiegt sich die alte Kassettendecke mit einem gestuften Kranzgesims den Wänden an, augenscheinlich getragen von einem System kleiner und größerer Konsolen; sie täuscht verschränktes Gebälk vor, ist aber wie die Decke in der Kapelle ‚aufgehängte Dekoration‘* [also wegen der großen Spannweite im darüber liegenden



Rittersaal (Abb. 9). Gliederung der Wand

Rittersaal (Abb. 10a) Detail von der Decke mit Gesims und Konsolen

Dachgebälk aufgehängt]. *Ihre weite Fläche zeigt in drei Reihen im Wechsel stehende und liegende, mit Ranken, Füllhörnern, Vasen, Putten, Porträtköpfen, Hermen, Fabeltieren reich ornamentierte Felder verschiedener Größe, die durch die gleichmäßig mit geometrischen Mustern belegten Geschränkte verknüpft und durch eine raffinierte Farbengebung — im wesentlichen ist Blau, Grün und Not versetzt mit Gold und Silber — zu einem strahlenden Ganzen verbunden sind. Dem entspricht auch die Dekoration der Wandverkleidung (Abb. 9): wuchtige Fensterpfeiler mit Sockel und kräftig gegliedertem Kämpfer nehmen die Nischenbogen auf; mit Kostümbüsten und Masken belebte Konsolen vermitteln zwischen Wand, Gesims und Decke. Überrascht entdecken wir unterhalb der Kämpferplatten und unterhalb des Gesimses ein breites Schmuckband mit wohlbekanntem antiken Ziermuster — einen*

Rittersaal (Abb. 10b). Detail von der Decke

Triglyphenfries, der aber — Ähnliches sahen wir ja auch schon am Kranzgesims der Kapellengalerie — in köstlicher Naivität wiederum in die heimische Sprache übersetzt ist. Die zwischen den vergoldeten Triglyphen gespannten Metopenfelder sind bei den Pfeilern mit Doppelwappen gefüllt, bei dem Deckenfries mit Grotesken. Zu all dem sind aus derselben Scheu vor der leeren Fläche über und unter dem Kämpferfries flatternde Spruchbänder in Silber befestigt.

An den Schmalseiten des Saales prangen zwei Sandsteinkamine mit Statuennischen im Aufsatz nach der Art des Konstanzers Hans Morinck. An der vorderen Zarge der von Karyatiden getragenen Platte halten zwei aus Ranken gleitende Delphin-Weibchen einen Kranz mit dem Datum 1584, dem Jahr, da die gesamte Ausstattung des Saales vollendet war."

Die geschnitzte Decke besteht aus mehreren, durch reiche Profilleisten voneinander abgegrenzten Kassetten. Quadratische Kreuze und Kassetten wechseln sich ab.

„*Jede Kassette ist durch ein breites Band mit Flachornamenten eingesäumt. In das Quadrat ist ein Kreis eingeschrieben, so dass in den vier Ecken vier rechtwinklige Felder entstehen. In den Kreis ist wiederum ein Quadrat eingezeichnet, in dieses nochmals ein kleineres Quadrat. Nach ihrer Mitte zu hat die Kassette einen erheblichen Rücklauf von genau einem Meter; den Mittelpunkt bildet eine Rosette."* (Berenbach 1937 S. 39).

Dargestellt sind nicht nur das Allianzwappen Fürstenberg-Messkirch und die Porträts der Bauherren und ihrer Familie, sondern auch - künstlerisches Selbstbewusstsein der Renaissance ausstrahlend - mehrere Male der Schnit-

zer samt seiner Familie. Darüber hinaus werden „Familienliebe und Autorität des Staates“, „Lehentreue und edle Geselligkeit“, sowie die Teile Österreichs und die Stände des Reichs dargestellt (Berenbach 1939, S. 42). Insgesamt hat Jörg Schwarzenberger diese Decke mit 1500 Köpfen verziert.

Darüber hinaus ist der Rittersaal durch zwei an prägender Stelle angebrachte Metopen des antikisierenden Frieses ein Denkmal der gegenreformatorischen Bestrebungen des fürstenbergischen Grafenhauses. Die eine von ihnen zeigt bei einem jugendlichen Chronos ein Choralbuch mit dem Anfang des kirchlichen Stundengebets „Alleluia: Deus ad adiuvandum me festina“ (Herr, eile mir zu helfen), die andere einen greisen Chronoskopf mit „Te Deum laudamus, Te Deum confitemur“ (Dich, Herr, loben wir, zu Dir, Herr, bekennen wir uns) (Berenbach 1937, S. 16)

Die Decke wird scheinbar durch schwere Konsolen getragen, von denen vier in den Ecken des Raums, je eine an den beiden Schmalseiten und je sieben an den beiden Längsseiten angebracht sind. Im Quaternionensystem zeigen sie ver Grafen von Schwarzenberg, vier Meister aus Augsburg, vier Meister aus anderen Orten und viermal die Mutter bzw. die Schwiegermutter des Künstlers (Berenbach 1939, S. 44)

Zu erwähnen sind noch Prudentia und Justitia als Statuen in den Kaminaufbauten.

Die Untersuchung der Bauvorgänge am und im Schloss ist nach Hecht angesichts der dürftigen Quellenlage schwierig. Unter Graf Friedrich (+ 1559) wurde zwischen 1540 und 1562 die alte Burg bis auf den Palas abgebrochen und der Südflügel mit dem Rittersaal errichtet, der bereits 1562 als „nuwer Sal im nuwen bau“ erwähnt wird. Baumeister ist hier Jörg Schwartzenberger, erstmal erwähnt 1575, der Baumeister des Zimmernschen Schlosses in Messkirch. Vermutlich kam er im Gefolge der Anna von Zimmern nach Heiligenberg, was den Baubeginn an Nord- und Südflügel auf ca. 1562 datieren lässt.

Unter Graf Joachim (+ 1598), dem Sohn des Grafen Friedrich, werden Ost- und Westflügel errichtet, datiert durch die Zahl 1569 über der Brunnenhalle. Die Schlosskapelle ist 1586 im Rohbau fertig. Ab 1594 werden, anfangs unter Graf Joachim, dann unter seinem Sohn Friedrich, der dann allerdings Trochtelfingen als Residenz bezog, der spätgotische Palas mit den Hofarkaden und dem Renaissance-Westgiebel versehen sowie der Torbau und der Glockenturm errichtet. Baumeister sind hier 1569 und 1570 die Brüder Hans und Benedikt Oertlin, in der folgenden Zeit bis 1603 Hans Brielmaier, alles bekannte Maurer und Steinmetzen aus Überlingen. Brielmaier stellt 1584 eine Rechnung aus über „etliche arbeit als dirgericht mit bildern“, worunter unter anderem das Eingangsportal zur Schlosskapelle zu verstehen sein dürfte. 1589 arbeitet er an der Brunnenhalle, von 1591 datiert das Relief mit dem heiligen Felix über dem Portal des Ostflügels. 1594 errichtet er einen „neuen Turm“, den Glockenturm, und eine „Althune“, den Altan neben dem Torbau.

Brielmaier baute außerdem 1585-86 im Auftrag der Grafen von Fürstenberg an der Pfarrkirche in Donaueschingen und 1598 an der Überlinger Stadtkanzlei, wo vermutlich Portal und Wappenädikula von seiner Hand sind. 1606 arbeitete er am bischöflich konstanzischen Schloss in Hegne, 1614 an der Wallfahrtskirche Altbirnau und 1614 - 21 an den Neubauten im Kloster Salem.

Die Ausstattung der Räume, vor allem des Rittersaals, schreibt Hecht noch dem Überlinger Meister Hans Ulrich Glöckler zu. Kurz nach Erscheinen seines Aufsatzes wies Eduard Berenbach überzeugend nach, dass der Rittersaal auf den Messkircher Meister Jörg Schwarzenberger, vieleicht wirklich ein unehe-

licher Spross der Grafen von Schwarzenberg, zurückgeht. Dieser ließ sich dann auch mehrfach in der Schnitzdecke abbilden.

Ab 1589 arbeitete Hans Ulrich Glöckler mit dem zweiten Heiligenberger Meister, Hans Dürner aus Biberach, an der Ausstattung der Schlosskapelle. Von diesem sind die Emporen und die Galerie mit dem Passionszyklus der Orgelempore, den Apostelmartyrien und den Einzelheiligen. 1593 bis 1596 entstanden aus seiner Hand die Büsten der Galerie. Hans Dürners Werkstatt fertigte zwischen 1590 und 1599 das Prunkstück der Kapelle, die hölzerne Gewölbedecke.

„Öffnen wir für einen Augenblick nochmals die Türe zum Rittersaal und vergleichen wir die beiden Decken! Dort im festlichen Gesellschaftsraum ein im Nachempfinden starkes Talent, das im Ornamentalen wie im Figürlichen die ihm aus Stichen und Holzschnitten zugekommenen Fremdformen des Klassizismus handwerklich beherrscht und mit Geschmack verwendet (Abb. 10); hier ein begabter, empfindsamer Spätgotiker, dessen Schönheitsgefühl sich frei auslebt, der den neuen Strömungen sein Herz nicht verschließt, in den weichen und vollen Gestalten seiner bewegten, aus der Fläche plastisch hervor ins Licht getriebenen Engel jedoch der Tradition und sich selbst mehr treu bleibt (Abb. 11 a und b). In diesem Chor der Himmelsboten wird Dürner nie so glatt und trocken wie Glöckler in den Feldern der Saaldecke, nie so derb und leer, wie in den Passionsbildern und in den Martyrien oder in den steifen Apostelbüsten (Abb. 12 a bis b). Aber im Ensemble gehen ja auch Glöcklers Schwächen schließlich in Schönheit unter.“

Die Malereien in Kapelle und Palas stammen von dem Überlinger Meister Othmar Battvogel, dessen Arbeiten allerdings stark restauriert sind. *„In der Bemalung des von Konrad Beckh gefassten Schnitzwerkes der Kapelle liebt er die farbenfrohen Töne, die er mit dem Metall harmonisch zusammenstimmt.“*

Spätere Hinzufügungen und Veränderungen an der Ausstattung wurden im Wesentlichen bei den Restaurierungsarbeiten 1930 wieder entfernt, so dass der Gesamteindruck des ausgehenden 16. Jahrhunderts zurückgewonnen werden konnte.

Abschließend stellt Hecht zusammenfassend fest, dass *„in dem gewaltigen Werk des Heiligenberger Schlosses“* nur wenig zu finden sei, *„das sich dem Begriff des aus der Fremde gekommenen Zeitstils, in dem es doch geplant und aufgeführt worden ist, restlos einfügen will.“* Er trennt zwischen der Architektur, die aus der *„bewegten Gefühlswelt der Spätgotik“ komme, und der Dekoration, die „nach südlichen Formen“* greife, aber nur, *„um sie unbedenklich umzugestalten und nach eigenem Sinn zu verwenden“.* Und schließlich: *„Dieser in Anlage, Aufbau und Ausstattung sich auswirkende immanente Gegensatz zwischen nordischem Bau- und Raumgefühl und italienischer Formgesetzlichkeit gibt diesem großartigen Fürstensitz jenes Gepräge wundersamer Romantik, das wir als deutsche Renaissance bezeichnen.“*

Der Aufsatz folgt im wesentlichen dem im Titel zitierten Aufsatz von Josef Hecht (1936). Direkt übernommene wörtliche Passagen sind kursiv gesetzt. Mit der Nachbearbeitung, die vor allem die heute doch recht schwülstige Sprache betraf, wurden auch Forschungsergebnisse anderer Autoren mit eingearbeitet und entsprechend gekennzeichnet.

Die Schwarz-weiß-Abbildungen sind dem Aufsatz in der Badischen Heimat entnommen, die Farbaufnahmen vom Verfasser.

Literatur:

Budde, Kai; Marten, Klaus: Die Architektur im deutshcen Südwesten zwischen 1530 und 1634. In: Die Renaissance im deutschen Südwesten. Katalog 1986. S. 87-123

Berenbach, Eduard: Der Meister des Rittersaales im Schlosse zu Heiligenberg. Überlingen 1939

Berenbach, Eduard: Die Fürstlich Fürstenbergische Hofkapelle in Heiligenberg. Überlingen 1937

Losse, Michael (Hg.): Burgen, Schlösser, Adelssitze und Befestigungen am nördlichen Bodensee. Bd. 1.1, Westliucher Teil rund um Sipplingen, Überlingen, Heiligenberg und Salem. Petersberg 2012

Lynar, EW. Graf zu: Schloss Heiligenberg. Große Kunstführer 87. München, Zürich 1981