

DIE BURG HOHENZOLLERN ALS DENKMAL DES HISTORISMUS

EIN RÜCKBLICK AUF DIE BEWERTUNG IHRER ARCHITEKTONISCHEN QUALITÄT



Abb. 1. Ansicht der Burg Hohenzollern um 1620 aus dem Skizzenbuch des Nikolaus Ochsenbach. Landesbibliothek Stuttgart

Im folgenden Beitrag soll versucht werden, die Hohenzollernburg anhand einer Literatursammlung als Ausdruck einer bestimmten Epoche der Architektur zu erfassen, exemplarisch die sich wandelnde Einstellung zur Problematik des Historismus zu zeigen und dabei die geistigen Wurzeln, die zu einem solchen architektonischen Kraftakt wie der Hohenzollernburg geführt haben, aufzudecken. Gerade am Beispiel dieser Burg läßt sich besonders gut die Bewertung historisierender Baukunst, die gemeinhin noch als Abklatsch historischer Stile oder als purer Eklektizismus verstanden wird, verdeutlichen.

Baugeschichte ¹⁾

Erstmals wird der Name der Grafen von Zollern 1061 in den Annalen des Klosters Reichenau erwähnt. Ob aber schon im 11. Jahrhundert eine Burg auf dem 855 Meter hohen, am Rande der Schwäbischen Alb bei Hechingen gelegenen Bergkegel gestanden hat, ist fraglich. Erst 1267 wird ausdrücklich von einer Burg („sub castro Zolleren“) gesprochen. Sie diente bis zum Bau des Schlosses in Hechingen im 15. Jahrhundert den Grafen von Zollern als Hauptsitz. 1423 wurde die als das „vesteste Haus in teutschen Landen“ bezeichnete erste Burganlage von 18 unter Führung Rottweils verbündeten Schwäbischen Reichsstädten völlig zerstört. Obwohl Kaiser Sigismund ihren Wiederaufbau für alle Zeiten verboten hatte, erlangte 30 Jahre später Graf Josef Niklas, tatkräftig unterstützt von dem Markgrafen Albrecht Achilles von Brandenburg, von Kaiser Friedrich III. die Aufhebung dieses Verbots.

Die zweite, um 1460 vollendete und in der Folge mehrfach veränderte Burg stand dann in Resten bis zum 19. Jahrhundert. Eine bedeutende Erweiterung fand im 17. Jahrhundert statt, als die hufeisenförmig angelegten Bauten entsprechend der neuen Fortifikationstechnik mit einem Kranz von Bastionen umgeben wurden.

Seit dem frühen 18. Jahrhundert wurden an der Hohenzollernburg kaum noch Bauunterhaltungsmaßnahmen durchgeführt. Die Anlage verfiel allmählich. 1767 wurde die Besatzung abgezogen und größtenteils nach Hechingen verlegt. 1794 befanden sich noch drei „Invaliden“ auf der Burg, die die umliegenden Wälder zu beaufsichtigen hatten. Der Niedergang schritt unaufhaltsam fort.

Ein neues Kapitel in der Geschichte der Hohenzollernburg wurde am 16. Juli 1819 aufgeschlagen. An diesem Tage besuchte der preußische Kronprinz Friedrich Wilhelm, der spätere König Friedrich Wilhelm IV., die Stammburg seiner Vorfahren. Von Schinkel beraten, dilettierte der historisch interessierte Kronprinz selber in der Architektur und faßte angesichts des ruinösen Zustands den Entschluß, die Burg wieder instandzusetzen. Neben einigen zeichnerischen Ansichten aus dieser Zeit existiert auch eine aus dem Jahre 1809 datierende Beschreibung des seinerzeitigen Zustandes

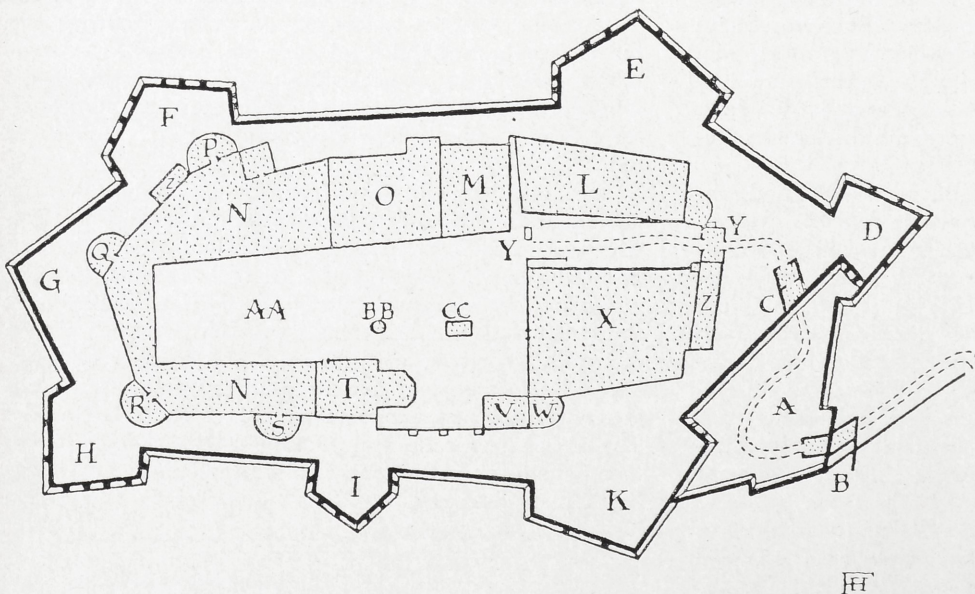


Abb. 2. Grundriß der Burg Hohenzollern nach einem Plan von 1692



Abb. 3. Ansicht der Burg Hohenzollern um 1860. Lithographie von C. Schacher nach Eb. Emminger

von dem Fürsten Pückler-Muskau, die für die romantische Stimmungslage in den Jahrzehnten um 1800 typisch ist: „Der Weg hinauf ist mühsam und steil aber voll pittoresker Aussichten; groß und majestätisch breiten sich auf dem höchsten Gipfel die weitläufigen Burggebäude aus; man hatte sie bisher immer in einigem Stand zu erhalten versucht, aber jetzt fallen die alten Mauern von allen Seiten ein, obgleich noch einige Leute oben wohnen, um die Fremden heranzuführen. Man bewahrt im Schloß viele alte Waffen und Rüstungen auf, und in den eingefallenen Zimmern hängen noch hie und da halbvermoderte Gemälde der Grafen von Hohenzollern und anderer Fürsten dieses Stammes; verloschene Inschriften bedecken die Wände langer Gänge, die der Wind mit schauerlichem Geräusch durchsaust, und zerbrochene Möbel liegen auf den durchlöcherten Fußböden umher“²⁾.

Die Anregung des Kronprinzen zum Wiederaufbau der verfallenen Burganlage wurde in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts in die Tat umgesetzt. Unter Leitung des badischen Majors Arnold nahm man einerseits an den „merkwürdigsten“ Teilen Ergänzungen vor, baute beispielsweise im Zeughaus einen „in dem gotischen, vielmehr in dem maurischen Stile“ gehaltenen Saal ein, andererseits ließ Arnold Teile sprengen, um eine verstärkt malerische, d. h. romantische Wirkung zu erzielen³⁾. Die Michaelskapelle wurde purifiziert, indem man alles, was zum „altgothischen Stile“ nicht paßte, beseitigte. Als Point de vue errichtete Arnold außerdem im Schloßhof „im Stile des Mittelalters“ einen Aussichtsturm.

Unzufrieden mit den Arbeiten Arnolds setzte König Friedrich Wilhelm IV. 1844 eine Baukommission unter Leitung

des Grafen Stillfried ein, die die weitere Planung in die Hand nehmen sollte. Den Bauauftrag erhielt der Berliner Architekt August Stüler (1800–1865). Mit dem Schinkel-schüler Stüler hatte man den führenden und gleichzeitig letzten repräsentativen Vertreter der Preußischen Bauschule für das Vorhaben gewonnen. In seinen Werken verband er meist die klassizistische schinkelsche Tradition mit dem neu aufkommenden Renaissancebewußtsein. Gotischer Formen bediente er sich im wesentlichen nur bei dem Wiederaufbau etwa des Wallraf-Richartz-Museums in Köln oder der Burg Hohenzollern, weil er hier an Vorhandenes anknüpfen konnte.

Die nach Stülers Plänen 1853 im Stile der Neugotik begonnenen eigentlichen Burgbauten — die Befestigungsanlagen sind von dem Obersten von Prittwitz entworfen worden — lehnen sich in ihrem Grundrißschema eng an die zweite Burganlage an. Die hufeisenförmig gruppierten Trakte enden jeweils in einer katholischen und evangelischen Kapelle, Symbole für das katholische Fürstenhaus der Hohenzollern und das protestantische preußische Königshaus, als deren gemeinsamer Besitz die Burg errichtet wurde. Im aufgehenden Mauerwerk finden sich mit Ausnahme der noch aus dem 15. Jahrhundert stammenden Michaelskapelle kaum mehr nennenswerte Reste der Vorgängerbauten. Hier waren der architektonischen Phantasie keine Grenzen gesetzt. Ein pittoresk bewegtes, lebendiges Auf und Ab von Türmen unterschiedlichster Dimensionen, Fialen, Dächern, Giebeln, Zinnen, hoher und niedriger Baumassen bestimmt heute das äußere Erscheinungsbild. Auch die neugotische Innenausstattung ist noch weitgehend erhalten.

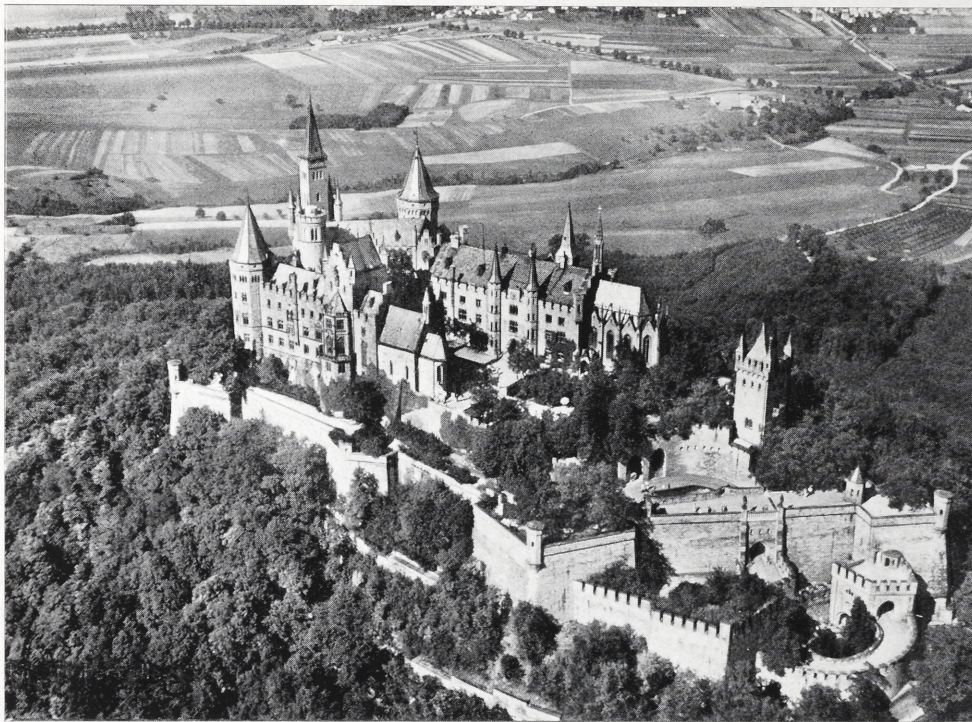


Abb. 4. Gesamtansicht der Burg Hohenzollern

Bewertung

Die zeitgenössischen Stimmen zur Hohenzollernburg sind voll des Lobes über die Architektur und ihren geistigen Anspruch. So heißt es beispielsweise bei Gustav Schwab: „Eine Schöpfung, die nach Jahrhunderten noch Bewunderung erregen wird... Fünf Thürme, wovon zwei 60 m über die Befestigung emporsteigen, geben dem Bau ein ungemein großartiges Ansehen... Der Stil ist streng durchgeführt. Er gehört dem Ende des 14ten Jahrhunderts an... Von großer Bedeutung ist die Stammbaumhalle mit Stammbäumen, Wappenschilden u. dergl., von ganz außerordentlicher Wirkung aber der Grafensaal, eine in allen Farben glänzende gothische Halle, von acht rothen Marmorsäulen getragen.“ Schwab schließt mit den Worten: „Ja nun thront sie stolz und freudig, mit blanken Zinnen, die Burg der neuen deutschen Kaiser und das deutsche Volk blickt vertrauensvoll hinauf zu seinen Schirmern und Schützern“⁴⁾. Ganz deutlich wird, daß der Wiederaufbau der Burg, ähnlich wie die Vollendung des Kölner Doms, als nationales Ereignis gewertet wurde.

Die positive Einstellung Schwabs, jetzt aber schon etwas distanzierter, findet sich auch noch in dem von Zingeler und Laur 1896 herausgegebenen Bau- und Kunstdenkmälerinventar: „Was König Friedrich Wilhelm begonnen, führte Wilhelm I. im Verein mit den Fürsten von Hohenzollern zu Ende und stattlicher als je schaute die Zollernburg majestätisch weit über Berg und Thal hinaus“⁵⁾. Bemerkenswerterweise wird der Architekt Stüler in diesem Inventar nicht namentlich erwähnt.

Pathetischer dagegen klingen wieder die von Zingeler und Buck in einem 1906 erschienenen Buch benutzten Worte: „Wenige Berge und Burgen in deutschen Landen vermögen so sehr den Beschauer zu fesseln wie der Zoller. Das ist, weil hier landschaftliche Schönheit, überraschende Kühnheit der Bauanlage, gebietende Würde und eine geschichtliche Bedeutung höchsten Ranges sich vereinigen zu einem Gesamtbilde, das in dem einen Worte: ‚der Zoller‘ mächtigen Ausdruck findet: volltönend wie der Klang einer gewaltigen Glocke... Alle diese Burgen (gemeint sind Hohenstaufen, Teck, Hohenneuffen, Achalm) liegen in Trümmern, die Burg Hohenzollern dagegen erstand wie-

der, aufgerichtet in stammverwandter Gemeinschaft der königlichen und fürstlichen Hohenzollern. Das Geschlecht, das vor mehr als 850 Jahren den kühnen Entschluß faßte, dort seine Veste zu erbauen, muß von markiger Kraft gewesen sein“⁶⁾. Eine Beschreibung der neugotischen Anlage und die Nennung des Architekten unterbleibt auch hier, obwohl der Abschnitt über die Hohenzollernburg allein 15 Seiten umfaßt.

Eine der ersten negativen Stimmen war die Otto Pipers. In der 3. Auflage seiner „Burgenkunde“ (1. Auflage 1895) schreibt er: „Ausnahmslos wenig Erfreuliches und Schlimmes bieten... die aus Ruinen wiederaufgebauten Burgen... Wenn möglich noch weniger als Stolzenfels entspricht das prächtige Hohenzollern, als Schloß und Festung von Stüler 1850 bis 1867 im Stile des ausgehenden 14. Jahrhunderts wiedererbaut, der einfachen Burg aus dem 15. Jahrh., deren Bild uns gleichfalls Merian überliefert hat, oder einem Burgbau überhaupt. Zu einem solchen im Stile einer bestimmten Zeit kann es ja eben, wie wir auch schon bei der Wartburg gesehen haben, durchaus nicht genügen, daß man die Ornamentik oder sonstige stilistische Einzelheiten dieses Zeitabschnittes anwendet, sondern der Erbauer muß dabei von einem ihn nie im Stiche lassenden Wissen, was im Sinne eines wirklichen Burgbaus zulässig oder geboten sei, geleitet werden“⁷⁾.

Dieser Stimmungswandel beginnt sich also um die Jahrhundertwende abzuzeichnen und hat im Grunde bis heute das Urteil negativ beeinflusst. Die Ursachen hierfür sind vor allem darin zu sehen, daß inzwischen eine Generation herangewachsen war, die sich frei machen wollte vom alten Formenvokabular, neue Formen wie etwa den Jugendstil zu entwickeln suchte und schließlich die funktionellen Kriterien stärker betonte als die Generation zuvor. Die Kritik dieser neuen Generation beschränkt sich, das Urteil Pipers macht es deutlich, auf reine Äußerlichkeiten. Weder berücksichtigt sie die allgemeine Stimmungslage der Zeit noch hielt man es für erforderlich, die a priori mit negativem Vorzeichen versehenen inhaltlichen Hintergründe aufzudecken.

Interessant in mehrfacher Beziehung ist das 1914 von

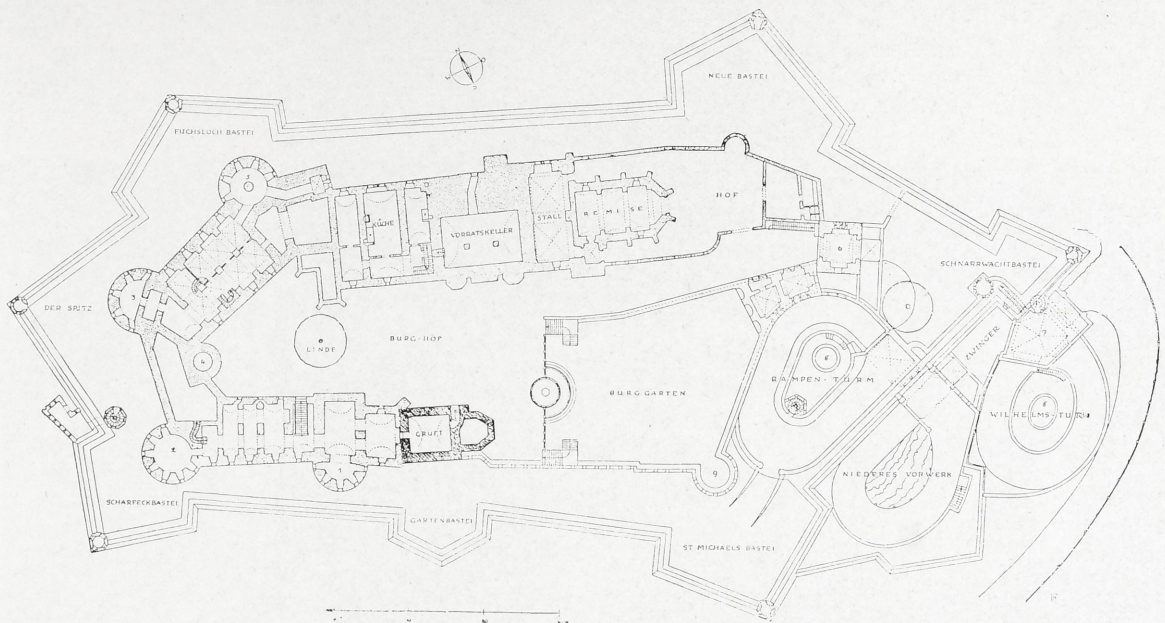


Abb. 5. Grundriß der heutigen Burg Hohenzollern

Gradmann ausgesprochene Urteil: „Neu ist die Auffahrtsrampe mit den drei Kehren und den zugehörigen Verteidigungswerken; ein Meisterwerk damaliger Kriegsbaukunst. Der militärische Gesichtspunkt war ernsthaft gemeint. Vom heutigen Standpunkt der Denkmalpflege wird gerade das, was ein Denkmal ausmacht, das Echte und Alte an dem Bau vermißt; und auch für die künstlerische Leistung haben wir heute nicht viel übrig, weil es eben nur eine Nachahmung ist (und sein will), und weil auch zur Ausschmückung nicht gerade hervorragende Künstler beigezogen wurden. Möglich, daß eine spätere Zeit den Neugotikern und Romantikern wieder mehr Gerechtigkeit widerfahren läßt. Für die Landschaft ist es trotzdem ein bedeutender und eigenartiger Schmuck; besonders bei Lichtstimmungen, die das Einzelne nicht allzuscharf erkennen lassen. Über das halbe Schwabenland ist die Kaiserburg mit ihren sieben Türmen leicht kenntlich sichtbar“⁸⁾. Interessant ist dieses Zitat deshalb, weil das, was an einer Burg nicht dem Klischee zu entsprechen schien und neu war, nämlich die ausgeklügelten Befestigungswerke, als „Meisterwerk“ gelobt wird, während die eigentliche Burgarchitektur, eine alte Bauaufgabe, die sich überlebt hatte und als nicht mehr zeitkonform angesehen wurde, als Nachahmung abgetan wird. Das in seiner Grundtendenz ablehnende Urteil wird aber wiederum relativiert durch den für diese Zeit erstaunlichen Hinweis, daß möglicherweise spätere Epochen eine gerechtere Position den Neugotikern gegenüber beziehen könnten. Unverkennbar ist ferner der wirkungsvolle Gesamteindruck, von dem sich Gradmann bei aller Ablehnung nicht ganz freimachen kann.

Was der Denkmalpfleger Gradmann als Fachmann ablehnen muß, braucht nicht unbedingt für den lediglich kunstinteressierten Laien zu gelten, wie der 1918 in der 7. Auflage erschienene Albführer von Julius Wais bestätigt. „Der Hohenzoller . . . trägt das prächtige Kaiserschloß, die schönste Burg, die je die Schwabenalb sah. Die stolze Königsburg veranschaulicht ebenso sehr den Glanz des Zollerhauses, wie der kahle Staufden das Erlöschen seines Herrschergeschlechts . . . Den jetzigen Prachtbau ließen die Könige von Preußen und die Fürsten von Hohenzollern 1850–1856

aufführen . . . Die Burg wird jährlich von etwa 20 000 Personen besichtigt und bildet somit einen der meistbesuchten Glanzpunkte der Alb“⁹⁾.

Trotz der z. T. vernichtenden Kritik der Fachleute besuchten damals also viele Menschen die Burg. Nach dem 2. Weltkrieg schwoll der jährliche Besucherstrom auf etwa 700 000 an, was sicherlich nicht nur auf die jetzt in der Burg ausgestellte preußische Königskrone, die berühmte Tabaksdose Friedrichs des Großen oder die Särge von König Friedrich Wilhelm I. und Friedrich dem Großen zurückzuführen ist. Man wird einwenden können, daß dieser Akt der „Abstimmung mit den Füßen“, diese Art des demokratischen Plebiszits für ein Kulturdenkmal unerheblich sei, denn nur der wahre Kenner, der Berufene, könne sich legitim über Fragen der Kunst äußern. Auch der röhrende Hirsch über dem Sofa im Wohnzimmer oder der Gartenzweig im Vorgarten erfreue sich ja bei der Masse einer nicht unerheblichen Wertschätzung, und daß das Kunst sei, könne ernsthaft wohl kaum behauptet werden. Die hier aufgezeigte Diskrepanz weist aber auf den Schlüssel zum Verständnis. Sie macht deutlich, daß die Frage falsch gestellt wurde. Es darf nämlich, wenn man der Burg als Architektur gerecht werden will, nicht nur die Frage nach dem Kunstwert, nach der Qualität des äußeren Erscheinungsbildes, den Harmonie- und Proportionsgesetzen oder der Originalität gestellt werden, sondern es muß auch die genauso legitime Frage nach der Idee, nach der geistigen Voraussetzung, die hinter allem steht, gestellt werden.

In dem 1939 von Genzmer herausgegebenen Inventarband der Kunstdenkmäler Hohenzollerns findet sich eine sachliche Beschreibung, und lediglich in dem Satz: „Das übrige ist ein Zeugnis der in ihrem künstlerischen Wert umstrittenen Neugotik des mittleren 19. Jahrhunderts“¹⁰⁾ wird das ambivalente Verhältnis zur historisierenden Architektur deutlich.

Die Waage zugunsten einer Anerkennung neigt sich allmählich, wenn man folgende, 1955 veröffentlichten Sätze Genzmers liest: „Bei der Beurteilung der Schloßbauten muß man sich vergegenwärtigen, daß der Höhepunkt der Romantik damals schon überschritten war. Von der Poesie



Abb. 6. Westansicht der Burg Hohenzollern

und dem Charme, die der Genius Friedrich Schinkels ein Menschenalter vorher im Auftrage des gleichen Bauherrn der Burg Stolzenfels bei Koblenz gegeben hatte, findet sich bei der Burg Hohenzollern nur noch ein schwacher Abglanz. Immerhin: in vielen Einzelheiten, vor allem in dem prächtigen Grafensaal und dem anmutigen Königszimmer, die wie zeitgenössische Bühnenbilder der kurz vorher entstandenen Frühwerke Richard Wagners ‚Tannhäuser‘ und ‚Lohengrin‘ wirken, wird der liebenswerte Geist der deut-

schen Romantik noch immer spürbar... Die besondere Eigenart und der besondere Reiz der Burg Hohenzollern ergibt sich – abgesehen von der herrlichen Lage und der wundervollen Aussicht – aus dem Condominium der süddeutschen und der norddeutschen, der katholischen und der protestantischen Linie des Hohenzollernhauses... So wird hier... sinnfällig hingewiesen auf die Zusammengehörigkeit des deutschen Volkes in Nord und Süd und auf die gemeinsame Wurzel der beiden christlichen Konfessionen“¹¹⁾.



Abb. 7. Westfassaden der Burg Hohenzollern

In Reclams Kunstführer von 1957 und in den folgenden Beurteilungen neigt sich die Waage wieder zur entgegengesetzten Seite: „Auf dem von prächtigem Baumbestand überzogenen Hohen Zoller reckt sich eine seltsame vieltürmige Burganlage, gezeichnet vom Überschwang einer späten Romantik . . . In das aufwendige Vielerlei wurden Reste der alten Burg eingefügt“¹²). Härter klingen die

hohe Zoller mit seiner türmereichen Burg Hohenzollern macht . . . Aber nicht nur die imposante Lage bewirkt den Eindruck. Die Burganlage des 19. Jahrhunderts entspricht vielmehr auch heute noch der landläufigen, wenn auch nicht ganz zutreffenden Auffassung einer mittelalterlichen Großburg, verbunden mit dem romantischen Schimmer der Stammburg des Geschlechts der Hohenzollern . . . König



Abb. 8. Hohenzollern. Ansicht von Südosten

Worte Richard Schmidts 1958: „Von nun an ist dem Historismus Tür und Tor geöffnet. Ihm war es vorbehalten, die geistige Bewegung der Romantik auch in die Baukunst zu übertragen. Er war die Voraussetzung für die Neugotik, in der man, vorbereitet durch den in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach den Freiheitskriegen aufflammenden Nationalismus, den deutschen Stil zu sehen glaubte. Was lag dem Romantiker auf dem preußischen Königsthron, König Friedrich Wilhelm IV., näher, als die Stammburg seines Geschlechts, den Hohenzollern, in diesem Stile neu erstehen zu lassen (1850–1867). Das Ergebnis, einst viel bewundert, wird heute nicht mehr als wirkliche künstlerische Leistung, sondern als zeitgebundene bereits der Geschichte angehörende Erscheinung gewertet“¹³). Knapp und vernichtend liest sich das im gleichen Jahr veröffentlichte Urteil Tillmanns: „Das Ganze sehr anfechtbar in Neugotik errichtet, nur v. d. Ferne aus genießbar“¹⁴), ein Aspekt, den Gradmann 1914 ähnlich aber zartfühlender mit „Lichtstimmungen, die das Einzelne nicht allzusehr erkennen lassen“, umschrieben hatte.

Verständnisvoller zeigten sich Graf Adelmann und Schefold in ihrem 1959 publizierten Buch: „Kaum jemand kann sich dem starken Eindruck entziehen, den der 851 Meter

Friedrich Wilhelm IV. hatte bereits vorher den Stolzenfels am Rhein wieder aufgebaut, hier voll verspielten Charmes. Der Hohenzollern wirkt ihm gegenüber kalt und nüchtern. Mit wissenschaftlicher Genauigkeit werden alle Möglichkeiten einer historisch-getreuen Anlage gezeigt. Aber gerade diese Nüchternheit hebt die ernste Monumentalität der Burg, die dem hohen Berg angemessen erscheint“¹⁵).

Das ebenfalls 1959 herausgegebene Bildhandbuch von Hootz spricht von einer „malerischen“ Burg. Weiter heißt es: „Den Bau zeichnet die in der Spätromantik übliche Stil-mischung aus“¹⁶). Schwab und Piper immerhin rechneten die architektonischen Formen des 19. Jahrhunderts der Gotik des späteren 14. Jahrhunderts zu, sahen also keine Stil-mischung.

Im gleichen Jahr schreibt Decker-Hauff: „Nach einer Periode des Zerfalls im 19. Jahrhundert prunkvoll wiederaufgebaut, ist der Zoller heute für viele die malerische und romantische ‚Ritterburg‘ schlechthin“¹⁷), ein Urteil, das Graf Adelmann und Schefold ähnlich formuliert hatten. Bruno Bushart betonte 1959 die große „Beliebtheit“ der „unter dem Einfluß der Spätgotik erbauten Märchenburgen auf dem Hohenzollern oder Lichtenstein“¹⁸).

Eine entscheidende Wende in der Beurteilung zeichnet sich



Abb. 9. Hohenzollern. Teil der Südfassade

nach den ersten zaghaften Ansätzen in den fünfziger Jahren Anfang der sechziger Jahre ab. Hier ist an erster Stelle wiederum Grenzmer zu nennen, der 1962 zu folgender, aus seinen früheren Veröffentlichungen abgeleiteten Feststellung kam: „Die neugotische Architektur ist gewiß, verglichen mit Bauten der echten Gotik, teilweise etwas spröde und steif, doch hat sie hohe Qualitäten und atmet etwas von dem Geiste der Romantik, die damals, besonders in den Musikdramen Richard Wagners, Kunstwerke von hoher Bedeutung hervorbrachte. So wirkt der prächtige Grafensaal wie eine zeitgenössische Inszenierung zu ‚Tannhäuser‘ oder ‚Lohengrin‘“¹⁹⁾.

Wichtiger aber noch als Grenzmers Worte ist das, was Max Schefold 1965 zu sagen mußte. Als einer der ersten drang er zum wirklichen Kern des Problems vor: „Die Freude der Romantik an Burgen als Zeugen des deutschen Mittelalters war nicht die einzige Triebfeder, die im zweiten Viertel des vorigen Jahrhunderts die Maler dazu bewog, sich der Burg Hohenzollern anzunehmen, wie es bei all den vielen Burgen und Schlössern der ganzen Schwäbischen Alb zu beobachten war. Der einsame Bergkegel inmitten einer weiten, unberührten Landschaft allein, ohne seine architektonische Krönung, hätte die Künstler kaum angezogen. Dieses alte Gemäuer hoch über Hechingen war ja nicht nur eine der vielen Burgen des Schwabenlandes, sie war vielmehr die Stammburg der Hohenzollern, des regierenden Königshauses in Preußen, nicht wie der Hohenstaufen die Wiege eines verblichenen Geschlechts. Hier war der würdige Ort, an dem der Gedanke auftauchen konnte, an Stelle der bescheidenen Reste eine neue Burg als sichtbares Zeichen der Macht des Hauses Hohenzollern zu schaffen... Die Betrachtung dieser vielen, zwischen 1825 und 1860 entstandenen Bilder, möge mithelfen, Verständnis zu wecken für den Wiederaufbau, für das Neue, das dort oben erstanden ist und so viele Mißachtung erfahren hat. Ist es doch nicht mit der bloßen Ablehnung getan, wir müssen versuchen, dieser neuen Burg gerecht zu werden, die nicht nur eine falsch verstandene Kopie des gedachten mittelalterlichen

Zustandes, die künstliche Wiederbelebung eines gotischen Burgenstils gewesen ist. Als Leistung des 19. Jahrhunderts müssen wir sie erkennen, als ein Bauwerk, das wohl das Kleid der Neugotik trägt, jedoch mit allem, was das 19. Jahrhundert über das mittelalterliche hinaus an Errungenschaften zu bieten vermochte“²⁰⁾

Wie ein Rückfall dagegen muten wieder die Bewertungen von Lahnstein (1964), Piel (1964) und Koepf (1965) an: „Nun, nichts gegen den Anblick des Hohenzollern aus der Ferne, wie er mit Türmen und Zinnen auf seinem Bergkegel prangt und mit blinkenden Fenstern und schimmernenden Dächern ins Land grüßt; ganz im Sinne seiner Wiedererbauer. Steht man droben, dann muß man eben an Richard Wagner denken oder an seinen Bayernkönig; man hat es hierzulande auch gekonnt“²¹⁾. „Großzügige Anlage, im einzelnen trocken“²²⁾ oder „August Stüler hat dann noch 1847 gemeinsam mit Ludwig Persius und dem Festungsbaumeister v. Prittwitz diesen romantischen Torso zu der bekannten Ritterburg umgestaltet, die eigentlich nur in der Fernsicht und im Nebel erträglich wirkt“²³⁾. Letztlich gehen all diese Äußerungen, die die Burg zwar in der Fernsicht gelten lassen, sonst aber verurteilen, auf die Meinung Gradmanns von 1914 zurück.

Auch Schahl betont besonders die Fernsicht, kommt dann jedoch 1966 zu einer abgewogeneren Darstellung: „Zollerland: dieser Begriff soll hier wörtlich verstanden werden, als die Landschaft, über deren Höhe und deren Täler immer wieder der Hohenzoller lugt, seltsam unwirklich, wie im Bühnenbild einer Wagner-Oper alten Stils, und mit seinen domartig ragenden Formen fast ohne Beziehung zum umgebenden Raum. Er gleicht eher einem romantischen Märchenschloß als einer mittelalterlichen Burg, ist ein steingewordener Dynastentraum, hinaus- und hinaufgestellt über seine Umwelt, die verkörperte Idee einer Kaiserburg nach der Auffassung des mittleren 19. Jahrhunderts und darin ein echtes Monument neudeutscher Geschichtsromantik... Ein neugotisches Stilkleid gab jener Gesinnung Ausdruck“²⁴⁾.

Dem Problemerkern nähert sich 1969 Meyer: „Man baute noch Schlösser, als man an sich keiner Schlösser mehr bedurfte. Man baute sie in historischen Stilen um mit diesen Bauwerken etwas aufzuwecken und zu erhalten, was unwiederbringlich dahinschwand, die ‚trutzige Ritterlichkeit‘, das ‚altdeutsche‘ Wesen oder die absolutistische Herrscherwürde... Die Hohenzollern ließen aus den Ruinen ihrer Stammburg eine ‚gotische‘ Gralsburg erstehen“²⁵⁾.

In seinem kleinen Führer zur Burg Hohenzollern geht Baur kurz auf die unterschiedlichen Bewertungen ein: „Hoch gepriesen und viel bewundert während der Bauzeit vor hundert Jahren und in den nachfolgenden Jahrzehnten hat die Burg und ihr kultureller Wert nach der Jahrhundertwende oft eine absprechende und nicht immer sachliche Kritik erfahren. Sie ist ein Denkmal jener späten Romantik, die ihre Träume oftmals in gar zu realistischen Formen umzusetzen versucht und damit in das Spielerische verfällt. Es ist aber unberechtigt und ungerecht, über zeitbedingten Einzelheiten die positiven Züge des Ganzen zu übersehen. Auf die Bedeutung der sehr guten Festungsbauten wurde schon hingewiesen. Wer sich mit der Pracht der Innenräume nicht abfinden will, muß sie immerhin als Zeitdokumente gelten lassen und darf nicht übersehen, daß sie aus ähnlichen Empfindungen heraus entstanden sind wie etwa Richard Wagners ‚Tannhäuser‘“²⁶⁾.

Erst Biehn lieferte 1970 den richtigen, wissenschaftlich abgesicherten Kontext. Im Gegensatz zu den meisten Autoren vor ihm, die vielfach ihre Argumente lediglich als Topoi von anderen unreflektiert übernahmen, gab er nicht nur ein stichhaltig begründetes Werturteil ab, sondern er



Abb. 10. Hohenzollern. Blick in den Burghof von Südosten

versuchte vor allem, die Burg in die kunsthistorische, architektur- und geistesgeschichtliche Entwicklung des 19. Jahrhunderts einzubetten. Einleitend schreibt er: „Man hat nicht selten davon gesprochen, daß diese Anlage in der scharfen Begrenzung der Baublöcke von unterschiedlicher Höhe, im Reichtum der vertikalen Bauglieder, im unverhüllten Aufzeigen der Verdachungen etwas Baukastenhaftes habe, was man aber nicht nur als Negativum werten sollte. Die pittoreske Auflösung der Silhouette ist ein besonderer und eigentümlicher Reiz, die von jedem Unvoreingenommenen mit Entzücken genossen wird“²⁷). Dann fährt er fort: „Die Hohenzollernburg ist ein vollendeter Ausdruck jener pathetischen Romantik, die, einem Zuge der Zeit folgend, darauf ausging, neugotische Anlagen als reine Ruhmesdenkmäler geschichtlicher Größe zu gestalten. Wie schon Günther Sperlich in dem Essay über Neugotik in seiner Moller-Biographie in einem anderen Zusammenhang festgestellt hat, handelt es sich nicht um die behutsame Rekonstruktion einer Ruine, und es handelt sich auch nicht um die Anlage eines wohnlichen Gebäudes in schöner Lage . . ., sondern eine durch bestimmte Ereignisse bezeichnete Lokalität . . . wird mit einem Ruhmesdenkmal versehen, gleichgültig ob da ein paar alte Steine einen größeren oder einen kleineren Ansatzpunkt bereitstellen. Meist nahm von dieser Lokalität ein in der Geschichte zu Ehren gekommenes, im 19. Jahrhundert noch existierendes Geschlecht seinen Ausgang“. Dieses Denkmalhafte der pathetischen Romantik kommt in vorzüglicher Weise auch in der Innenausstattung von Burg Hohenzollern zum Tragen, nicht zuletzt in der sogenannten Stammbaumhalle . . . Der anschließende, farblich beeindruckende Grafensaal erscheint als verwandelter Typus des Rittersaals, der nun-

mehr auf fürstliche und königliche Repräsentation abgestimmt ist“²⁸).

Biehn ordnet die Hohenzollernburg in die späteste Phase der historisierenden Burgenromantik ein, deren Bauten er als „Denkmalschlösser der Pathetischen Romantik“ umschreibt. Hierzu zählen etwa die bayerischen Königsschlösser Ludwigs II. Herrenchiemsee, Linderhof und Neuschwanstein. Vorangegangen waren die „Parkburgen der Sentimentalischen Romantik“, wie das gotische Haus in Wörlitz oder die Löwenburg auf der Wilhelmshöhe bei Kassel sowie die „Hoch-, Wald- und Wasserschlösser der Eleganten Romantik“, etwa die Burgen Rheinstein und Stolzenfels. Wenn also, wie es oft geschehen ist, die Burg Hohenzollern mit der Burg Stolzenfels verglichen und dabei abgewertet wird, dann muß man berücksichtigen, daß beide Objekte verschiedenen Phasen zugehören. Ein wertender Vergleich ist deshalb im tieferen Sinne genauso unfruchtbar, wie etwa zwischen einer Kirche der Frühgotik und der Hochgotik. Wertmaßstäbe lassen sich letztlich nur durch Stilvergleiche innerhalb einer Phase gewinnen.

Zusammenfassung

Die außerordentliche Wertschätzung, der sich einst die Hohenzollernburg erfreuen konnte, und die sicher durch den Zeitstil mit beeinflussten überschwenglichen Lobspprüche wurden bald von kritischen Stimmen verdrängt, die beinahe bis in unsere Tage hinein das Bild der Burg negativ gezeichnet haben. Das erstaunliche jedoch, und die Besucherzahlen sprechen für sich, ist die Tatsache, daß dieses Produkt der späten Romantik in der Regel nur von Intellektuellen nicht aber von breiteren Schichten abgelehnt

wurde. In der letzten Zeit nähern sich die von kunstideologischem Ballast befreite, um Objektivität bemühte Wissenschaft und die im Grunde immer mehr oder minder konstant gebliebene Volksmeinung wieder an. Der häufige Vergleich mit Werken Richard Wagners, der Hinweis auf die geschichtliche Bedeutung des Ortes oder die reizvolle landschaftliche Lage zeigen überaus deutlich, daß auch in intellektuellen Kreisen eine latente Faszination vorhanden war, die allerdings durch den Verstand überspielt wurde. Man verdrängte die unterschwellig wirksame Faszination, indem auf anerkannte, aus dem gleichen Zeitgeist geborene Kunstgattungen wie etwa die Musik ausgewichen wurde. Denn die Literatur, Malerei oder Musik des späten 19. Jahrhunderts hatten weniger um Anerkennung zu ringen, wie gerade die oft als Kitsch angesehene Architektur dieser Epoche.

Heute versucht man, die Architektur der Neugotik als Ausdruck der Zeit zu begreifen und nicht Wertmaßstäbe anzulegen, die Gültigkeit für die Gotik besitzen mögen oder unserem jetzigen Kunstempfinden entsprechen. Fast alle kritischen Stimmen urteilten aus ihrer zeitgebundenen Sicht oder bezeichneten die Burg mehr oder minder als „*Nachahmung*“ (Gradmann) einer mittelalterlichen Burganlage. Erst Schefold plädierte dafür, die Hohenzollernburg „*als Leistung des 19. Jahrhunderts ... als ein Bauwerk, das wohl das Kleid der Neugotik trägt, jedoch mit allem, was das 19. Jahrhundert über das Mittelalterliche hinaus an Errungenschaften zu bieten vermochte*“, anzuerkennen. Schefolds Vergleich mit dem Kleid ist treffend gewählt. Die negative Kritik nahm eigentlich immer nur das Äußerliche, also das Kleid, ins Visier, ohne auf die Erforschung des geistigen Hintergrundes oder der geschichtlichen Entwicklung Wert zu legen.

Ganz äußerlich betrachtet ist die Burg Hohenzollern zwar eine Burg mit allem was zu einer solchen Bauaufgabe gehört, im Grunde aber stellt sie das Ruhmesdenkmal eines Dynastengeschlechts dar, muß also zur Bauaufgabe Denkmal gezählt werden. Und dieser Denkmalcharakter, dieser Denkmalkult charakterisiert sie als bezeichnendes Produkt des 19. Jahrhunderts. Das Denkmal ist ja gerade in seiner reifsten Ausprägung und Typenvielfalt eine Kunstgattung des vorigen Jahrhunderts. Erinnert sei nur an die Denkmäler, die zur Verherrlichung einer Person, seien es nun Künstler, Forscher oder Feldherren, errichtet wurden, oder an die Denkmäler, die symbolisch an ein geschichtliches Ereignis erinnern sollen, wie etwa Siegestäulen. Typologisch und geistesgeschichtlich wäre die Burg Hohenzollern aber in die Gruppe der Nationaldenkmäler, Ruhmeshallen oder Kaiser-Wilhelm-Denkmäler einzuordnen, also Anlagen, die sich architektonisch meist durch Weitläufigkeit und Vielräumigkeit auszeichnen. Den Ansatzpunkt für eine objektive Beurteilung der Burg Hohenzollern bietet daher in erster Linie die Analyse des Denkmalcharakters und in zweiter Linie erst die des Stilgewandes, eine Erkenntnis, die bei anderen Objekten, wo die Denkmaleigenschaft sich nicht so verdeckt wie bei der Hohenzollernburg ausspricht, schon seit geraumer Zeit mit in die Analysen eingeflossen ist. Auch in der von Klenze in den Formen eines dorischen Tempels bei Regensburg errichteten Walhalla steht ja beispielsweise nicht so sehr das Tempelmotiv, sondern die Pantheonidee, d. h. die Gedächtnisstätte bedeutender Deutscher, im Vordergrund. Ist die Inhaltsbestimmung geklärt, dann allerdings muß die Frage gestellt werden, warum man auf ein mit anderem Bedeutungsgehalt versehenes Motiv der Architekturgeschichte zurückgriff. Im Falle der Hohenzollernburg bildete die Motivwahl für ein Ruhmesdenkmal keine Schwierigkeiten. Hier wurde das Motiv durch die Geschichte vorgezeichnet, ebenso der Stil, galt

doch die Gotik im Verständnis des 19. Jahrhunderts als nationaler deutscher Stil. Im Gegensatz zur Walhalla verbinden sich also bei der Hohenzollernburg Bedeutungsinhalt, Motiv und Stil zu einer unzertrennlichen Einheit. Als Ruhmesdenkmal eines Dynastengeschlechts symbolisiert die Burg noch einmal fürstlichen Machtanspruch in einer Zeit erstarkenden Bürgertums. Kein Wunder, daß sie bei einer nur formalen Betrachtungsweise als Anachronismus empfunden und daher abgewertet wurde.

Anmerkungen

- 1) Vgl. zur Baugeschichte besonders: Die Kunstdenkmäler Hohenzollerns, 1. Band, Kreis Hechingen, herausgegeben von Walther Genzmer, Hechingen 1959, S. 211–244; Walther Genzmer: Burg Hohenzollern, in: Burgen und Schlösser, 9. Jg. Heft 1968/II, S. 43–46
- 2) zitiert bei: Heinz Biehn: Residenzen der Romanik, München 1970, S. 281
- 3) Im Grunde entsprach diese Ruinenromantik Arnolds nicht mehr der Zeit. Sie hatte ihren Höhepunkt Ende des 18. Jahrhunderts, als in den fürstlichen Gärten künstliche Ruinen, die zum Teil sogar bewohnbar waren, gebaut wurden
- 4) Gustav Schwab: Die Schwäbische Alb, 2. Aufl., Stuttgart 1878, S. 48–49
- 5) Die Bau- und Kunst-Denkmäler in den Hohenzollernschen Landen, bearbeitet von Karl Theodor Zingeler und Wilhelm Friedrich Laur, Stuttgart 1896, S. 140
- 6) Karl Theodor Zingeler und Georg Buck: Zollerische Schlösser, Burgen und Burgruinen in Schwaben, Berlin 1906, S. 2
- 7) Otto Piper: Burgenkunde, verbesserter und erweiterter Nachdruck der 3. Auflage 1912, Frankfurt 1967, S. 652–653
- 8) Gradmann: Kunstwanderungen in Württemberg und Hohenzollern, 1. Auflage, Stuttgart 1914, S. 306–307
- 9) Julius Wais: Albführer – Wanderungen durch die Schwäbische Alb nebst Hegau und Randen, 7. Auflage, Stuttgart, Leipzig, Berlin 1918, S. 331
- 10) Die Kunstdenkmäler Hohenzollerns, 1. Band, Kreis Hechingen, herausgegeben von Walther Genzmer, Hechingen 1959, S. 219
- 11) Walther Genzmer: Hohenzollern, 1955, S. 31–32
- 12) Reclams Kunstführer, Band 2, Südwest, bearbeitet von Herbert Brunner, Stuttgart 1957, S. 187
- 13) Richard Schmidt: Burgen und Schlösser in Schwaben, 1958, S. 46
- 14) Curt Tillmann: Lexikon der deutschen Burgen und Schlösser, Band 1, Stuttgart 1958, S. 422
- 15) Georg Sigmund Graf Adelman und Max Schefold: Burgen und Schlösser in Württemberg und Hohenzollern, Frankfurt 1959, S. 74–75
- 16) Reinhard Hootz: Deutsche Kunstdenkmäler – Ein Bildhandbuch – Baden-Württemberg, München, Berlin 1959, S. 370
- 17) Hansmartin Decker-Hauff: Mittelalterliche Pfalzen, Burgen, Städte, in: Baden-Württemberg – Porträt eines deutschen Landes, Konstanz 1959, S. 78
- 18) Bruno Bushart: Baden-Württemberg, Bonn 1959, S. 85
- 19) Walther Genzmer: Die künstlerischen Zeugnisse, in: Der Kreis Hechingen (Heimat und Arbeit), Aalen 1962, S. 111
- 20) Max Schefold: Hohenzollern in alten Ansichten, Konstanz, Lindau, Stuttgart 1963, S. 21
- 21) Peter Lahnstein: Württemberg anno dazumal, Stuttgart 1964, S. 171
- 22) Dehio, Baden-Württemberg, bearbeitet von Friedrich Piel, 1964, S. 225
- 23) Hans Koepf: Schwäbische Kunstgeschichte, Band 4, Renaissance, Barock und Klassizismus, Konstanz, Stuttgart 1965, S. 66
- 24) Adolf Schahl: Kunstbrevier Neckarschwaben, Stuttgart 1966, S. 66
- 25) Werner Meyer: Deutsche Schlösser und Festungen, Frankfurt 1969, S. 165
- 26) Willy Baur: Die Burg Hohenzollern, 8. Auflage, Tübingen o. J., S. 18
- 27) Heinz Biehn: Residenzen der Romantik, München 1970, S. 280
- 28) Biehn: 1970, S. 284 Dr. Eckart Hannmann, Tübingen