

## DER SAAL DES FREIHERRN VOM STEIN IN SCHLOSS CAPPENBERG

Das Schloß, ehemals die Burg der Grafen von Cappenberg, war von 1122 bis 1805 Prämonstratenser-Stift. Nach der Säkularisation fiel es dem preußischen Staat zu. Von diesem ertauschte es im Jahre 1816 der ehemalige preußische Staatsminister Karl Freiherr vom Stein. Als nahezu Sechzigjähriger kam er hierher, um bis zu seinem Tode 1851

wir die Geschichte des Klosters seit seiner Stiftung durch die Cappenberger Grafen ablesen. Dem wurde der gesamte schriftliche Nachlaß des Freiherrn vom Stein samt einigen Andenken hinzugefügt. Nach ihm heißt es das „Stein-Archiv“. Obgleich die wichtigen Schriften Steins und der größte Teil seiner Briefe längst publiziert worden sind, be-



Abb. 1. Karl Wilhelm Kolbe: Ungarnschlacht auf dem Lechfeld. 1831

in seinem geliebten Westfalen zu wohnen, wo er zwanzig Jahre lang als hoher Beamter gewirkt hatte. Er kehrte als Privatmann zurück, der an der großen Politik nicht mehr teilnahm. In der Enttäuschung darüber, daß aus dem Befreiungskrieg kein geeintes Deutschland erwachsen war, folgte er einer damals weitverbreiteten romantischen Begeisterung für die deutsche Geschichte des Mittelalters und gründete von Cappenberg aus die „Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde“ mit der Aufgabe, in der berühmten Reihe „Monumenta Germaniae Historica“ die schriftlichen Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters zu veröffentlichen. Er schaffte es, sogar Goethe dafür einzuspannen. (Wie „die beiden würdigsten alten Herren“ in Köln zusammen den damals unvollendeten Dom besichtigten, hat Ernst Moritz Arndt launig beschrieben.) — Daneben war Stein als der erste Landtagsmarschall bemüht, die neue Provinzialverfassung in Westfalen einzuführen. Aus beidem, der Liebe zur Geschichte und der Einsicht in die gegenwärtige Notwendigkeit, läßt sich sein Wirken in Cappenberg erklären. Seiner historischen Neigung ist die Erhaltung des Klosterarchivs zu verdanken. Alle Urkunden der Kaiser, Päpste, Bischöfe sind noch vorhanden, aus denen

trachtet man die Originale in der deutschen Schrift jener Tage mit besonderer Ehrfurcht — in den Räumen, in denen der Freiherr einst lebte. Sein Schreibtisch, verziert mit gotischen Arkaden, steht dort ein Abguß der Totenmaske Friedrichs des Großen, dazu selbstverständlich Bildnisse Steins. Heute gehört das Schloß den Grafen von Kanitz. Sie vermieteten 1946 einen großen Teil an die Stadt Dortmund für deren Museum für Kunst und Kulturgeschichte. Vor dem Schloß liegt die ehemalige Stiftskirche, heute katholische Pfarrkirche, eine schlichte romanische Basilika von 1122. So sind in Cappenberg drei historische Institute vereinigt, die hervorragende Denkmale der Kunst und Geschichte bewahren.

Das Schloß ist das ehemalige Stiftsgebäude, das 1708 auf den Grundmauern der mittelalterlichen Anlage neu errichtet worden ist. Im Innern blieb nur die aus drei Läufen bestehende Haupttreppe in ihrem damals geschaffenen Zustand. Alle anderen Räume wurden durch den Freiherrn vom Stein und seine Erben verändert und mit einer Ausnahme den privaten Bedürfnissen angepaßt. Diese Ausnahme ist der Saal, der heute zu den Räumen des Museums gehört.

Als Stein im Jahre 1825 damit begann, zwei Zimmer im Obergeschoß des Mitteltraktes zu einem Saal umzubauen, dachte er wohl an die viel bewunderten Kuppelräume, die er 1820/1821 in Rom gesehen hatte. Er ließ die vier Ecken des Raumes abschrägen und über dem so gewonnenen Grundriß eines länglichen Achtecks ein Gewölbe in das Dachgeschoß hochziehen, dessen Spiegel ein Oval bildet. Die optische Wirkung der Kuppel täuscht geschickt eine größere Höhe vor.

Die Absicht, die er mit diesem Saal verfolgte, umriß der Freiherr im Jahre 1829 in einem Brief: „Indem ich meinen Saal mit Darstellungen großer Momente aus der vaterländischen Geschichte zu verzieren mich entschloß, so beschränkte sich meine Absicht nicht auf meinen individuellen Genuß, der ist in meinem Alter doch nur sehr vorübergehend — vielleicht wird er selbst durch ein frühes Hinscheiden nicht erreicht. Ich wünschte durch eine solche Ausstellung auf das Gemüth der neugierigen Besucher und der Bewohner des Hauses zu wirken und den Geschmack der reichen Familien dieses Landes bey ihren größeren Anlagen von der Frivolität des gewöhnlichen, wenn gleich kostbaren Ammeublements auf das Edlere und dauerhaft Schöne der Kunstwerke zu lenken.“

In der Tat traf ein, was Stein befürchtete. Als er 1851 starb, war das Werk noch nicht vollendet. Die für den Schmuck der Wände entscheidenden Gemälde kamen erst nach seinem Tod in Cappenberg an. Seine Erben hängten sie zunächst im Treppenhaus auf, denn der Saal blieb unfertig weiß getüncht. Erst 140 Jahre danach gelang es dem Museum, seine Einrichtung zu vervollständigen. Dieses ist der Anlaß, von der Tat des Freiherrn zu berichten.

Stein war kein feinsinniger Kunstkenner, kein Ästhet, sondern ein Mann, der die Künste vornehmlich in ihrer politischen, ihrer national-pädagogischen Wirkung betrachtete, wie es der zitierte Brief zeigt. Demgemäß tat er sich schwer, als er seinen Plan durchführen wollte. An Karoline von Humboldt, die kunstsinnige Gemahlin des Staatsministers und Philosophen Wilhelm von Humboldt, wandte er sich im Januar 1826 um Rat, ob er den Saal „mit Freskogemälden verzieren lassen, oder . . . die Felder nur mit Freskoarabesken einfassen und in die Felder selbst vier Ölgemälde aufhängen und diese von unsern guten deutschen Künstlern anfertigen lassen“ solle. Als Stein das schrieb, hatte er schon die erste Enttäuschung hinter sich, daß nämlich sein Wunsch, den Saal mit Fresken zu schmücken, wie er sie im Hause des preußischen Generalkonsuls Bartholdy in Rom gesehen hatte, eine Arbeit vieler Jahre sei — so erfuhr er von Peter Cornelius, der damals die Kunstakademie in Düsseldorf leitete, dann aber nach München berufen wurde. Karoline von Humboldt erkundigte sich bei Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), dem großen Architekten, der als Oberbaurat im Ministerium das preußische Bauwesen bestimmte. Schinkel riet, wie sie im Februar 1826 schrieb, „die Arabesken wegzulassen, die Bilder mit goldenen Stäben einzufassen und das Übrigbleibende der Wand mit rotem Damast zu tapezieren“ und reichte „den Entwurf der Einteilung des Saales, den Schinkel gemacht hat“, nach. „Gegen Damast und seidene Stoffe bin ich entschieden“, antwortete Stein. „Man könnte die Wände nur in Gips setzen, mit Ölfarbe anstreichen und die Felder in Öl gemalt einfassen.“ Darin setzt sich Steins puritanische Anschauung gegen das „kostbare Ammeublement“ durch. Vielleicht spürte er auch in rotem Damast und goldenen Leisten die Kennzeichen des Empire-Stils seines ehemaligen Gegners Napoleon! Die nicht erhaltene Zeichnung Schinkels wird die Nischen und das Gesims dargestellt haben, denn der stuckierte Blattrankenfries ähnelt Ornamenten, die Schinkel zum Beispiel 1850 für die Kanzeltreppe in Frankfurt an der Oder entwarf.

In den entscheidenden Fragen, welche Maler er mit welchen Themen beauftragen wolle, war Stein sich erst recht unschlüssig. Peter Cornelius hatte 1825 seine Schüler Karl Stürmer und Hermann Stilke empfohlen. Dieser zeichnete den Karton zu einem Fresko der Schlacht Heinrichs I. — Schinkel und der Bildhauer Daniel Rauch gaben darüber ein vernichtendes Urteil ab! Sie schlugen Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872), den Stein schon in Rom kennengelernt hatte, und Karl Wilhelm Kolbe (1781–1855) in Berlin vor. Hinsichtlich der Themen ließ der Freiherr sich überzeugen, daß die Geschichte Heinrichs IV., so ereignis- und bedeutungsvoll das Leben dieses Kaisers auch ist, doch zu tragisch erscheint, „zu unglücklich, als daß es für einen zum geselligen Vergnügen bestimmten Saal gewählt werden“. Danach suchte er aus: „Wie Heinrich I. befestigte Städte gründet, das Heer übt und bildet und die Turniere stiftet. Wie er dem versammelten Volke die Wahl zwischen Knechtschaft, Zinsbarkeit und Freiheit vorlegt. Wie er einen glorreichen Sieg erkämpft“ — alles Marksteine in der frühen Geschichte des Reiches und doch schwer darzustellen. Davon brachte Karoline von Humboldt ihn wieder ab, so daß Kolbe 1826 den Auftrag erhielt, den Sieg Ottos des Großen auf dem Lechfeld zu malen.

Als Stein den Karton sah, kritisierte er, Kolbe „möchte die Gesichter seiner Kämpfer aus der Natur, und nicht aus der Einbildungskraft wählen. Kaiser Otto drückt nicht Kraft und Würde in seinen Zügen, sondern verzerren Ingrim aus. In Widukinds, des Mönchen von Corvey, Chronik wird seine Gestalt und Gesichtszüge beschrieben. Herr Kolbe sollte diese Stelle nachlesen und, will er idealisieren, so wähle er die Züge des Feldmarschalls Blücher und seinen Körperbau. Ich freue mich sehr, den Feldmarschall Gneisenau zu sehen; ich wünschte, er liehe dem Herzog Konrad seine Züge, der die Schlacht im Lechfeld entschied.“

Wie sich hierin die Vorliebe für die Geschichte der Kaiser mit der Verehrung für die Heroen der jüngsten Vergangenheit mischt, konnte Kolbe kaum adäquat darstellen. Daß die Porträts der Zeitgenossen in Steins Sinn die Bildnisse des Kaisers Otto und des Herzogs Konrad idealisieren sollen, mußte den Maler verwirren. Und er ist diesem Wunsch auch nicht gefolgt. Umgekehrt war Stein sehr erobert, daß die Waffen und Rüstungen für jene ferne Zeit nicht stimmten! Wie sollte der Maler diesen Auftraggeber nur zufriedenstellen?

Den Auftrag für das zweite Bild erhielt 1829 Julius Schnorr von Carolsfeld, der damals für König Ludwig I. die Nibelungenfresken der Residenz in München begann. Stein drängte nicht zur Eile und war auch damit einverstanden, daß das Bild zunächst „bei der großen Kunstausstellung 1832 in München zur Kenntnis des künstlerischen und unkünstlerischen Publikums“ gezeigt wurde, ehe es nach Cappenberg geschickt werden sollte. Dadurch hat Schnorr es erst 1852, im Jahr nach Steins Tod, vollendet (Öl auf Leinwand 190,5×317 cm). Das Thema stellt einen tragischen Unglücksfall aus der deutschen Geschichte dar, den Tod des Kaisers Friedrich Barbarossa auf dem Kreuzzug im Morgenland. Als Stein dieses Thema wählte, wußte er nicht, daß sich in der Kirche vor dem Schloß das aus Bronze gegossene Bildnis des Kaisers befindet — heute das berühmteste Kunstwerk Cappenbergs. Es war wohl mehr die resignierende Betrachtungsweise der Vergangenheit, aus der heraus er anfänglich an die Geschichte Heinrichs IV. gedacht hatte. Die große „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit“ von Friedrich von Raumer, die 1823–1825 in sechs Bänden erschien, ein klassisches Werk der Geschichtsschreibung, dürfte den Anstoß gegeben haben. Der Sieg Barbarossas über die Türken und sein Tod im Fluß Kalykadnos oder Saleph, also der überwältigende Erfolg und das plötzliche Ende, das den Kreuzzug zum Scheitern brach-



Abb. 2. Julius Schnorr von Carolsfeld: *Tod Kaiser Friedrich Barbarossas*. 1832

te, diese unmittelbar aufeinanderfolgenden Ereignisse, müssen jeden erschüttern, der die Geschichte nachliest. Eine Abschrift aus Raumers Buch schickte Stein dem Maler und empfahl ihm weitere Literatur auch für die Darstellung der Waffen und Rüstungen. Schnorr fertigte eine auf den 28. Oktober 1830 datierte Zeichnung (heute im Kupferstich-Kabinett Dresden) an, die Stein guthieß.

Ebenso wie die Schlacht auf dem Lechfeld läßt dieses Gemälde spüren, wie der Maler um die künstlerische Lösung rang, einen historischen Stoff, den er trotz reichlicher Überlieferung gar nicht so genau kennen konnte, wahrheitsgemäß und doch idealisierend zu schildern – im Grunde das Problem aller Historienmalerei. Schnorr von Carolsfeld hatte es ein wenig einfacher als Kolbe, weil er 1818 bis 1825 in Rom zum Kreise der Nazarener gehörte und sich dort an deren Idol Raffael begeisterte. Die Hauptgruppe erinnert deshalb – in der variierten Ausführung mehr als in dem Entwurf – an Raffaels berühmte Grablegung Christi in der Galerie Borghese in Rom. Komposition und Farben der Renaissance sowie den idealisierenden Figurenstil konnte er also von erprobten Vorbildern übernehmen. Außerdem durfte er auf die Wirkung einer weiten Fluß- und Gebirgslandschaft vertrauen, die der Gruppe der Figuren farbige Folie und räumliche Tiefe hinzufügt – was an Kolbes Reiterschlacht beides wegfällt. Die Landschaft führte sein Freund Ferdinand Olivier (1785–1841) für ihn aus, der in diesem Fach besonders erfahren war. Die rechts hoch aufragenden Berge mit den nach links sanft abfallenden Hängen und das Felsmassiv links rahmen die Figuren ein, die alle zur Mitte hinstreben, in der der Leib des toten Kaisers niedergelegt wird. Die farbige Komposition mit vielen Variationen des Rot, Orange und Grün läßt den Leichnam fahl aufleuchten. Es ist ein bedeutendes Werk der Monumentalmalerei des 19. Jahrhunderts.

Den Charakter eines historischen Denkmals erhielt es in noch einem weiteren Sinne, weil Schnorr nach dem Tode des Freiherrn dessen Bildnis rechts über den Bischof ein-



Abb. 3. Julius Schnorr von Carolsfeld: *Bildnis des Freiherrn vom Stein*. Ausschnitt aus dem Gemälde: *Tod Barbarossas*

fügte. (Nach mündlicher Überlieferung soll er Barbarossas Kanzler Reinald von Dassel darstellen, obgleich dieser in Wirklichkeit vor dem Kaiser starb.) Solch' ein Gedanke lag Stein durchaus nahe, da er Kolbe empfahl, dem Kaiser Otto die Züge Blüchers zu leihen! Auf diese Weise ist das Gemälde auch ein Denkmal seines Auftraggebers geworden. Die Porträtteure wird durch die Zeichnungen gesichert, die Schnorr von Carolsfeld und Friedrich Olivier (1791–1859, ein Bruder des Landschaftsmalers) im März 1821 in Rom aufnahmen. Da Schnorr seine Zeichnungen bereits vergeben hatte, nahm er das Blatt von Friedrich Olivier zum Vorbild (heute in der Staatl. Graph. Sammlung München, auch als Lithographie gedruckt).



Abb. 4. Ausschnitt aus dem Saal des Freiherrn vom Stein in Schloß Cappenberg nach der Vollendung 1971

Die Erben des Freiherrn vom Stein ließen die Gemälde mit vorzüglich geschnitzten klassizistischen Goldrahmen versehen, die leider ziemlich breit gerieten. Sie verleihen diesen Denkmälern der Geschichte ein übermäßiges optisches Gewicht – ganz entgegen dem Rat Schinkels, der schmale Leisten empfohlen hatte. Doch auch diese Rahmen gehören nun der Geschichte an. Die Vollendung des Festsaales konnte deswegen weder dem puritanischen Ideal Steins noch den Ratschlägen Schinkels oder eines heutigen Architekten folgen, sie mußte alles Vorhandene ohne jede Beeinträchtigung konservieren und durfte lediglich dazutun, was dem allgemeinen Geschmack der Zeit um 1830 entsprach.

Ein an sich bedauernswertes Ereignis erwies sich als besonderes Glück: Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund erhielt im Jahre 1968 von der Grundstücksgesellschaft Weser die luxuriöse Einrichtung eines

Bürgerhauses zum Geschenk, kurz bevor das Haus Kohlhöckerstraße 29 in Bremen abgerissen wurde. Es war das ehemalige Wohnhaus des Bremer Kaufmannes Franz Schütte, der durch den Petroleumhandel zu Reichtum gelangte, 1881 erbaut, zwischen 1890 und 1900 und nochmals 1914 im Innern modernisiert. Der ersten Erneuerung kurz vor der Jahrhundertwende gehört die Ausstattung des Festsaales an, eine mächtige klassizistische Wandgliederung von kannelierten Pilastern aus Palisander mit vergoldeten Kapitellen, wahrscheinlich in den Deutschen Werkstätten Berlin hergestellt, und ein vorzügliches Tafelparkett in Sternmuster von der heute noch bestehenden Firma A. Bembé in Mergentheim. Zusammen mit den Parkett-Tafeln aus den Nachbarräumen schmückt es den Festsaal in Cappenberg an Stelle des verbrauchten Fußbodens aus der Zeit des Freiherrn vom Stein. Das Besondere ist die Wandgliederung, die nun die bisher nackten Wände bekleidet. Sie entspricht den klassischen Säulenordnungen, wie sie Schinkel baute. Da ein stuckiertes Gesims ja vorhanden war, mußten die hölzernen Arkaden in der Höhe unter dessen Fries passen, die Breite der Paneele ebenso auf die vorhandenen Wandstücke. Das glückte in einem nicht zu erwartenden Maße, so als seien die Teile für diesen Saal geschaffen. Den Museumsmann befriedigt es, eine Raumausstattung des späten 19. Jahrhunderts vor dem Untergang gerettet und die ältere des frühen 19. Jahrhunderts auf diese Weise ergänzt zu haben. Aber nun wollten die Felder zwischen den Pilastern gefüllt sein. Damast, der eigentlich nötig war, hatte der Freiherr einst abgelehnt. Außerdem wird er in der erforderlichen Breite kaum noch hergestellt. Also empfahl sich eine Velour-Tapete. Die davor hängenden Wandleuchten aus Kristallteilen bestehen aus Resten von Kronleuchtern, die im Kriege zerstört worden sind. Die Nischen in den Ecken des Saales ließen sich mit vier klassischen „Olympia“-Vasen der Porzellan-Manufaktur Fürstenberg füllen. Die neuen Stühle, die sich in Form und Farbe diesem Raum vortrefflich einfügen, lieferte die Firma Thonet. All das rahmt die großen Historienbilder ein und vermindert ihr optisches Gewicht, so wie es einst gemeint war. So gelang es, das Werk des Freiherrn vom Stein zu seinem Gedächtnis zu vollenden und dem Museum einen Festsaal zu schaffen, der seitdem von vielen Besuchern bewundert und zu unterschiedlichen Veranstaltungen benutzt wird.

#### Literatur

*Julius Schnorr von Carolsfeld*: Briefe aus Italien, geschrieben in den Jahren 1817 bis 1827. Gotha 1886

*Margarete Lippe*: Der Tod Barbarossas von Julius Schnorr von Carolsfeld auf Cappenberg. In: Westfalen Bd. 16, Münster 1951, S. 130–136

*Erich Botzenhart*: Freiherr vom Stein. Briefwechsel, Denkschriften und Aufzeichnungen, Bd. 6, Berlin 1954

*Walther Hubatsch*: Freiherr vom Stein. Briefe und amtliche Schriften, Bd. 6, neu bearbeitet von Alfred Hartlieb von Wallthor, Stuttgart 1965

*Alfred Hartlieb von Wallthor*: Der Freiherr vom Stein in Italien. Köln und Berlin 1971

*Horst Appuhn*: Cappenberg, Stiftskirche – Schloß – Museum (Große Baudenkmäler, Heft 174). München – Berlin 1975

*Bildnachweis für Abb. 1–4*: Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Schloß Cappenberg. Aufnahmen Ursula Hausteijn

Dr. Horst Appuhn, Lünen

Burgen und Schlösser 1974/I