

im Mittelbau als architektonische Kostbarkeit die Hospitalkapelle steckte. So ist es zu erklären, daß diese Kapelle, zumal als Lagerraum verstellt und abgestützt, kaum beachtet war und auch unter den Kunstdenkmälern nicht entsprechend erwähnt wurde. Eine eingehende Beschreibung und Würdigung brachte erstmals 1952 — 12 Jahre vor dem Abriß — H. E. Kubach¹⁾.

Er beschreibt den Aufbau: „Im unteren Raum herrscht die toskanische Ordnung. Im gleichhohen oberen Geschoß die jonische. Während dort die Wände durch eingetiefte Felder gegliedert sind, verwandeln hier rundbogige gerahmte Fenster die seitlichen Teile des Umgangs zu Logen. Die Kreiskuppel setzt über dem oberen Gebälk an und ist durch 12 Bandrippen zwischen Stichkappen gegliedert, in denen flachbogige Fenster liegen. Sie liegt also im dritten Geschoß des Mittelbaus und erhält mithin nur indirektes Licht durch den Gang hindurch, der die Kuppel von den Außenwänden trennt. Im Scheitel der Kuppel öffnet sich ein Ring zur Laterne, die in den Dachraum eingebaut ist.“

Die perspektivischen Innenansichten des Architekten A. Hartung vermögen jedoch allein eine anschauliche Vorstellung zu geben. Hier erkennt man klar, wie es de Frézier gelungen ist, die Kapelle so zu gestalten, daß die Kranken von jedem Flügel und Stockwerk dem Gottesdienst bewohnen konnten. Eine elegante und zweckmäßige Lösung, gepaart mit einer für diesen Sakralteil des Militärhospitals hohen künstlerischen Architektur. Eine wahrhaft geniale Leistung!

Im europäischen Jahr der Denkmalpflege 1975 möge uns dieses Beispiel zeigen, wie durch Verquickung widriger Umstände, durch Verständnislosigkeit gegenüber dem echten Kunstwerk und durch Uneinigkeit hinsichtlich der sinnvollen Zweckbestimmung, Entwicklungen ausgelöst werden, die nicht mehr wiedergutzumachen sind. Es soll mahnen, in anderen Fällen, wo die Vergangenheit an typischen Beispielen noch ihre Aussagekraft behalten hat, die Situation richtig zu nutzen.

Wenn auch die Werksteine, Gesimse, Säulentrommeln, Kapitelle usw. in einem Materialfreilager gesammelt wurden, so muß man es doch als unwahrscheinlich ansehen, daß sie nochmals zu einem Denkmal zusammengesetzt werden. Zweifellos wäre die Möglichkeit hierzu vorhanden, da beim Abriß ein gründliches Aufmaß der Kapelle hergestellt wurde. Als Denkmal der Geschichte hätte es am neuen Standort seinen Sinn verloren.

¹⁾ Kubach, Hans Erich, Die Hospitalkapelle in Landau, Pfalz. Ein Zentralbau des 18. Jahrhunderts. Das Münster, Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, Jg. 5, 1952, Heft 9/10, 274—75; daselbst weitere Literatur.

Dr.-Ing. Walter Hartung, Ludwigshafen

Nachwort

Die abgebrochene Hospitalkapelle von Landau, die hier mit Recht in den Rahmen der umfangreichen französischen Festungsbauten gestellt wird, hat außer für die Festungsarchitektur auch für die Geschichte der Hospitalbaukunst Bedeutung. Das im Zusammenhang mit dem Ausbau der Stadt zur Festung nach 1732 errichtete Militärhospital („Kriegsspitalkaserne“) war einerseits ein wichtiges und in dieser Form einmaliges Beispiel französischer Hospitalarchitektur auf deutschem Boden, zum anderen ein frühes Zeugnis für den Typus eines ausgesprochenen Militärhospitals. Umso bedauerlicher ist, daß nicht einmal Pläne dieses Gebäudes vorliegen, bislang keine klare Vorstellung des Grundrisses besteht.

Schon Erich Kubach bemühte sich vergeblich um im Stadtarchiv zu Landau vermutete Unterlagen, die auch der Verfasser nicht erhalten konnte¹⁾. Eine erste Würdigung im Rahmen einer Geschichte des europäischen Krankenhausbaues mußte daher sehr knapp bleiben²⁾. Immerhin besitzen wir wenigstens für den großartigen einstigen Kapellenbau in der Mittelachse des Hauptflügels die einprägsamen Darstellungen des Architekten Arndt Hartung, die diesem außerordentlichen Zeugnis der Baukunst auch über seinen Untergang hinaus ein Denkmal setzen.

Die glänzend proportionierten Bauformen und die strenge barocke Monumentalität der Epoche Ludwigs XIV. haben in diesem Raum einen überzeugenden Nachklang gefunden. Wenn überdies in der Kapelle die alte Forderung der Hospitalarchitektur, den Kranken in allen Etagen des Gebäudes die Teilnahme am Gottesdienst zu ermöglichen, eine geradezu „klassische“ Ausbildung erfahren hat, sei dies ausdrücklich hervorgehoben. Die Beziehungen zum französischen Krankenhausbau dieser Zeit, vor allem dem ab 1657 errichteten Bau des Hôpital de la Salpêtrière in Paris, werden deutlich und fordern zu Vergleichen heraus.

Daß die Inventarisierung an diesem Bauwerk vorübergehend, ist ebenso unbegreiflich wie seine radikale Zerstörung in einem Zeitalter, das Denkmalpflege und Umweltgestaltung zu wesentlichen Anliegen der Gesellschaft erhoben hat. Der Verfasser beabsichtigt, den Bau im Zusammenhang der Hospitalarchitektur an anderer Stelle ausführlicher zu würdigen.

¹⁾ siehe oben.

²⁾ Leistikow, Dankwart, Hospitalbauten in Europa aus zehn Jahrhunderten. Ingelheim am Rhein 1967, 87.

Dankwart Leistikow

Gerd Braun

DIE BURG HOHENZOLLERN ALS DENKMAL DES HISTORISMUS

Vgl. Burgen und Schlösser 15, 1974/I, S. 32—40 und „Burg Hohenzollern“, Burgen und Schlösser 9, 1968/II, S. 43—46.

„Die Wiederherstellung entspricht nicht genau der geschichtlichen Wahrheit, macht aber einen bedeutenden Eindruck“

Bodo Ebhardt¹⁾

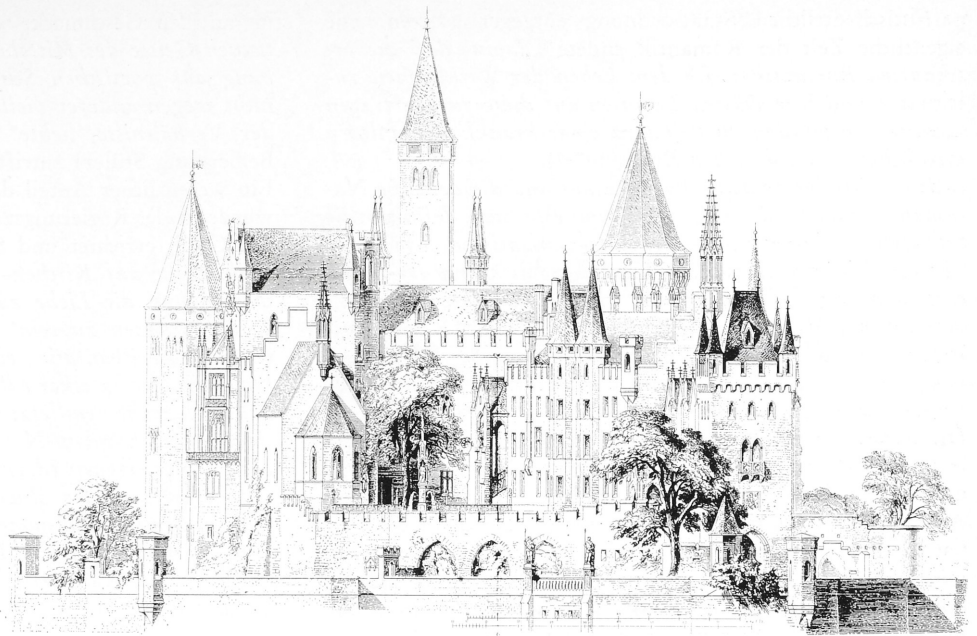
Vorläufer und Wegbereiter des Historismus

Die romantische Begeisterung der gebildeten Gesellschaft im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts für das Mittelalter war nicht nur unpolitische Naturschwärmerei oder Ruinenseligkeit, sondern sie war ganz und gar getränkt mit den Anschauungen, welche die Dichter und Propagandisten der literarischen Romantik in die Geister geworfen hatten²⁾.

Fester Bestandteil der romantischen Lieblingsvorstellung war die mit Burgen und Ruinen belebte Landschaft. „Man sieht Schlösser und Ruinen ... durchtränkt ... mit dem Geist früherer Geschichtsepochen“³⁾. Die Burgenromantik zeigte sich aber schon bei den Dichtern des „Sturm und Drang“. Man schwärmte für die Zeit des Rittertums, für dieses „Zeitalter der altdeutschen Kraft und Stärke“⁴⁾.

Gegen die eklektische Kunstübung der Zeit wenden sich die Romantiker. Man will die rationalisierende Kunstlehre überwinden und Wackenroder möchte wie Ossian seufzen, daß das Heldenalter der Kunst von der Erde entflohen ist⁵⁾, denn „unter Spitzgewölben, kraus-verzierten Gebäuden und gothischen Thürmen, wächst wahre Kunst hervor“⁶⁾. „Es ist der erwachende historische Geist des 19. Jahrhunderts, die

Abb. 1. Burg Hohenzollern. Südöstliche Ansicht nach Stüler-Ritter, Zeitschrift für Bauwesen 1865



Liebe zum Mittelalter, die neue gefühlsmäßig-begeisterte Kunstauffassung, die romantische Religiosität, was hier wirksam wird, und alle diese Gedankenkreise wurzeln in dem fast noch unbewußten nationalen Fühlen der Romantik, das sich zunächst in der Erforschung und Verherrlichung der großen deutschen Vergangenheit verdeutlicht⁽⁷⁾.

Die alten Schlösser am Rhein werden von den Dichtern der Romantik besungen und ihr trauriges Schicksal beweint⁽⁸⁾. Für Friedrich Schlegel gehört es zu den erhabenen und edlen Neigungen der Deutschen, auf Felsen zu wohnen, und beim Anblick der Wartburg sieht er den Bezug zur Gegenwart der Franzosenzeit: „Wenn man solche Gegenstände sieht, so kann man nicht umhin, sich zu erinnern, was die Deutschen ehemals waren, da der Mann noch ein Vaterland hatte“⁽⁹⁾.

Burgenromantik

Zur gleichen Zeit, da Fürst Pückler-Muskau 1809 die Ruinen der Hohenzollernburg besichtigt, wird ein anderer Besucher bürgerlicher Abkunft von einem Gefühl der Ehrfurcht und wehmütiger Empfindungen beim Anblick der Burg ergriffen. „War es der Eindruck überhaupt, den romantische Gegenden auf eine fühlbare, mit den Ideen des mittlern Zeitalters bekannte Seele machen, oder war es der Gedanke an den traurigen Wechsel der Dinge, dem Hohe und Niedere unterworfen sind! Dieser Berg, . . . mußte das Stammhaus einer Familie tragen, die sich in einem Jahrhunderte zu einer seltenen Höhe emporschwang, von welcher wir sie unsern Tagen, leider! mit gleicher Schnelle wieder herabsinken sahen“⁽¹⁰⁾. Es war die Zeit der tiefsten Erniedrigung Preußens, der napoleonischen Gewaltherrschaft in Europa. „Wo sind die berühmten Stammväter dieses Hauses? wo die kühnen Erbauer dieser Burg? wo die rüstigen Streiter . . . ? — Die Zeit hat sie alle verschlungen . . . So endet alle Größe auf Erden“⁽¹¹⁾. Als 1819 Kronprinz Friedrich Wilhelm die Burg seiner Väter besuchte, werden ihm die Zeilen der sehr verbreiteten und mehrmals vermehrt und verbessert erschienenen Buchreihe von Gottschalk bekannt gewesen sein.

Die Burgen- und Ruinenromantik weckt das Interesse des Publikums für die stolzen Reste einer glorreichen Vergangenheit, dies gilt besonders den Burgen am Rhein, „dem neuen Symbol deutscher Freiheit“⁽¹²⁾, und seitdem die Preußen die neuen Herren sind, ist der „Geschmack altritterlicher

Burgen . . . hier beliebt geworden“⁽¹³⁾. Das Märtyrertum der Rheinburgen verpflichtete förmlich zur Idealisierung und zur Symbolisierung der neuen Herrschaftsmacht. Demzufolge besaß nahezu jedes Mitglied der preußischen Königsfamilie eine Rheinburg. „Sie sind alle auf dem linken (sic!) Ufer des Rheins, und der König hat den neuen Besitzern befohlen, sie zu restaurieren und bewohnbar zu machen“⁽¹⁴⁾.

Hatte die Adelsgotik der englischen Gärten intimen und nahezu familiären Charakter, so hat sich dies geändert. Die Burg Stolzenfels wurde königliche Residenz, und damit ist nicht nur die Fürstenburg, die hohe Feste wieder geworden, was sie ehemals war, sie „hat einen viel größeren Glanz dadurch erlangt, daß der großgeistige und hochherzige Träger des unvergänglichen Ruhmes eines aus dem Dunkel der Vorzeit hervorragenden Herrschergeschlechts, daß der erhabene Sohn der großen Hohenzollern, . . . diese Burg aus formlosen Trümmern erhoben . . .“ hat⁽¹⁵⁾.

Die Burgen werden nun mehr aus historischer Sicht beschrieben, Veröffentlichungen wollen ihnen das romantisch „blendende Kolorit nehmen“⁽¹⁶⁾. Man ruft nach dem Schutz der Obrigkeit, um diese „steinernen Urkunden“ zu schützen, und bei aller Lauheit gegen die einheimischen Denkmäler, „treiben wir dennoch eine kleinliche Spielerei mit der Nachbildung derselben“⁽¹⁷⁾. „Die modernen Ruinen“ in den Gärten und Parks werden nun als „Zuckerbäckerarbeit“ abgetan⁽¹⁸⁾.

In einer Zeit, als der preußische Staat der treueste Vollzieher des von Metternich in Deutschland veranlaßten Polizeiterrors war, wandelte sich die Einstellung zu den Burgen. Die alten Burgruinen werden Symbole für den Niedergang der Adelsmacht und „schaudernd, aber gemüthlich preist man unter diesen Ruinen das Glück besserer Zeiten“. „Alle diese grauen Ruinen der Vorzeit, unsere Burgen und Klöster, haben wohl soviel Wert als die Trümmer alter“, antiker Gebäude „und sie liegen uns näher, versetzen uns in die deutsche Vorwelt, und können mit der Gegenwart am besten versöhnen“⁽¹⁹⁾.

Staat und Romantik

Nach den Umwälzungen der französischen Revolution und dem Sturz Napoleons verbündete sich die Reaktion in der „Heiligen Allianz“, um den zersetzenden Ideen der Revolution die der Pflege der Religion, des Friedens und einer

patriotisch-sittlichen Staatsordnung entgegenzusetzen. Die eigentliche Zeit der Romantik endete „damit, daß die erschöpften Romantiker sich dem Leben der Wirklichkeit zuwandten und ihre wüsten Theorien auf diese zu übertragen suchten. Sie wurden zu Priestern einer krankhaft sinnlosen kirchlichen und politischen Reaktion“²⁰).

„Als endlich der deutsche Patriotismus und die deutsche Nationalität vollständig siegte, triumphierte auch definitiv die volkstümlich-germanisch-christlich-romantische Schule“²¹).

„Es geschah im Interesse der Herrschenden, wenn der Kunst eine Richtung auf das Ernste, Hohe und Vaterländische“ gegeben wurde. Kunst dieser Art sah man in Regierungskreisen als die „wahre äußere Stütze und Beförderin des religiösen Sinnes, dessen man als ideologisches Mittel zur Einflußnahme auf das Denken des Volkes bedurfte“²²).

Die Ereignisse der Pariser Julirevolution von 1835 erschütterten die Staaten Europas. Die Unterdrückung der Presse und die Verfolgung politisch Anrühiger führten zu einem Absterben des politischen Lebens, man zog sich in die Privatheit der Familie zurück. „Das romantische Genre lenkte die Züge der allgemeinen Resignation, umnebelte die Sinne mit romantisch-poetischen Vorstellungen . . .“²³).

„Durch die Entwicklung des Gegensatzes zur absoluten Freiheit“, wie sie das erstarkende Bürgertum des heraufziehenden Liberalismus verstand, „sah sich der orthodoxe Staat wie die orthodoxe Kirche genötigt, auf ihre Voraussetzung zurückzugehen und das christliche Prinzip in all seinen Konsequenzen geltend zu machen. So ging die protestantische Rechtgläubigkeit auf den Katholizismus zurück . . . der protestantische Staat auf die konsequent christlich-feudale Monarchie, wie sie Friedrich Wilhelm IV. ins Leben zu rufen trachtet“²⁴).

Der königliche Bauherr

Im Jahr 1840 starb der Preußenkönig Friedrich Wilhelm III., ein Jahr später Schinkel, der oberste Baubeamte und besonderer Vertrauter des Kronprinzen. Der neue König Friedrich Wilhelm IV. galt als romantisch angelegte Natur, voll genialer Züge, gleichzeitig von mystischer Geistesrichtung und tiefreligiöser Gesinnung. Schon lang vor seiner Thronbesteigung hatte er Schinkel zu sich herangezogen, um mit ihm gemeinsam Architekturstudien zu betreiben²⁵).

Bei Friedrich Wilhelm IV. sieht Stüler²⁶ die Eigenschaften des Bauherren und Architekten glücklich vereinigt. Die Richtung in der Auffassung der Staatsbauten wird durch den persönlichen Einfluß des Königs bestimmt²⁷). Bei der Burg Stolzenfels z. B. gibt Stüler indirekt dem Kronprinzen den gleichen Anteil am Entwurf wie Schinkel²⁸). Stüler war hier ebenfalls beteiligt. Die Dekoration und Möblierung der Burg ist von ihm vorgenommen worden²⁹).

„So liebte er (Friedrich Wilhelm IV.) die Grund-Idee der auszuführenden Bauwerke, mehr oder minder ausgearbeitet, in kleinem Maßstab selbst zu skizzieren und die weitere Ausarbeitung dem Architekten zu übertragen.“ „Diese Angaben wurden mit der liebenswürdigsten Anspruchlosigkeit, zuweilen mit der scherzhaften Äußerung: ‚Hier haben Sie mein Geschmier, jetzt bringen Sie Vernunft hinein‘, zur weiteren Ausarbeitung übergeben“³⁰). Wenn der König entwirft, „weicht er gern, sobald der Charakter und die Bestimmung des Gebäudes es gestattet, von der ganz einfachen Form ab, benutzt Neben-Bedingungen der Aufgabe zu leichten durchbrochenen Anbauten am compacten Hauptgebäude und die örtliche Beschaffenheit des Bauplatzes zu Gruppierungen der Gebäudetheile, in welchen malerischer Reiz und richtigste Vor- und Unterordnung des Bedeutenderen und Nebensächlichen sich zeigen“³¹). Die Entwürfe sind zumeist

im antiken Geschmack, wobei Kompositionen „im romanischen Geiste des Mittelalters, welches der König in Beziehung auf poetischen Schwung und religiöse Begeisterung, nicht wegen anderer vielleicht gerechtem Tadel unterliegender Verhältnisse, liebte“ nicht fehlten³²). Ob diese letzte Bemerkung Stülers zutrifft, kann bezweifelt werden.

Ein wesentlicher Anteil der öffentlichen Bauten in Preußen wurde in der Regierungszeit Friedrich Wilhelms IV. im Sinne der Gotik errichtet und Stüler gibt zu, daß die „gothische Architektur auf Kirchen- und Schloßbauten vielfach angewandt, und die Liebe zu derselben (beim König) mit der Zeit gewachsen zu sein“ scheint³³). Stüler verstand es geschickt, „die Phantasien eines geistreichen Königlichen Dilettanten immer zu einer edlen Erscheinung zu verkörpern und dabei . . . nicht dem letzten Ziele aller Kunst, der Schönheit, ungetreu zu werden. Nur ihm, der so maßvoll die Berechtigung seiner eigenen Ideen (und) der seines Königlichen Herren gegen einander abwog, wurde es möglich, eine Reihe von großartigen Monumenten wirklich ins Leben zu rufen, von denen manches ein Projekt geblieben wäre, wenn sich der Wille des Künstlers und des Königs schroffer gegenüber gestanden hätten“³⁴).

Der Architekt des Königs

Nach dem Tode Schinkels wurde Stüler, neben Persius († 1845), zum Hofarchitekten ernannt. Stüler gilt als letzter repräsentativer Vertreter der Berliner Bauschule, der, unter dem Einfluß Schinkelscher Tradition, eine Vorliebe für Renaissanceformen entwickelt und dessen gotische Bauwerke sich im wesentlichen auf das Wallraf-Richartz-Museum in Köln und die Burg Hohenzollern beschränken³⁵).

Tatsächlich war Stüler ein typischer Eklektiker der nachklassizistischen Zeit, der auch den gotischen Stil gern bei öffentlichen Gebäuden (Rathausurm in Oppeln) und Schlössern anwandte (neben Hohenzollern: Königsschloß in Königsberg, Schloß für den Herzog von Meiningen, Gotisierung des Spätrenaissanceschlusses Boytzenburg, Neu- und Umbau von Landschlössern, z. B.: Arendsee, Jarocin, Rokossowo, Reitwein³⁶), Wohnhaus: Villa Lepsius in Berlin³⁷). Von ihm stammt die machtvolle „Burg“-Architektur der damals sehr berühmten Weichselbrücken bei Dirschau und Marienburg, von ihm selbst als Meisterwerk auf diesem Gebiet bezeichnet und Vorbild für die späteren Kölner Brücken³⁸).

Seine von ihm entworfenen Bahnhöfe gleichen ebenfalls häufig mittelalterlichen Kastellen³⁹). Das architektonische Produktionsvermögen Stülers ist durch seinen großen Fleiß gekennzeichnet. Abgesehen von den großen und wichtigen Bauten, war er am Entwurf und an der Ausführung von 300 Kirchen beteiligt (100 davon sind sein persönlicher Entwurf), weiterhin 16 Schlössern, Burgen oder Residenzen und dem Entwurf für 35 Landschlösser bzw. Rittergüter⁴⁰).

Auf der 1. Architektenversammlung 1842 in Leipzig trat Stüler mit einer Reihe von Entwürfen zum Umbau von adeligen Landsitzen hervor. Diese Bauten, „die sich zuweilen zu Thürmen aufbauen, mit ihrem schönen Verhältnis und Wechsel von Massen und Oeffnungen, mit ihren Zinnenbekrönungen und Erkern“, müssen „eine höchst malerische Wirkung machen, und daher auch zugleich ein großer Schmuck für die sie umgebende Landschaft werden. In ihrer Architektur hatten sie fast alle das aristokratische Gepräge englischer Landsitze ‚aus der alten Zeit‘, deren Stil wohl von den Bauherren selber vorzugsweise beliebt wurde“⁴¹). Zum „perpendicular Style“ oder „Tudor-Stil“ gehört Alt-Autz in Estland, ein Schloß, das Stüler für den Grafen Medem entwarf. „Die aus kubischen Bauteilen zusammengefügte Hausform, der obligate Schloßurm und die bewegte

Abb. 2. Burg Hohenzollern. Durchschnitt des Grafensaales und Ansicht des Nordflügels von Süden her nach Stüler-Ritter, Zeitschrift für Bauwesen 1865



Außenkontur lassen ohne weiteres auf einen Grundriß schließen, dessen Struktur von der eines klassizistischen Gebäudes völlig abweicht. Es gibt keinen Normaltypus für ein pseudogotisches Haus. Jeder Einzelfall wird individuell gelöst. Statt der Tektonik in der Raumfolge herrscht die Freiheit malerischer Gruppierung. In Alt-Autz steckt jedoch trotz aller gewollten Gotik immerhin ein Stück klassizistischer Tradition, eine würdige Baugesinnung⁴²).

Stülers Erfolg liegt in seiner Anpassungsfähigkeit begründet, sagt er doch, daß „die Architektur, wie jede Kunst, das Ergebnis der herrschenden Richtungen und Ideen der Zeit immer war und sein wird“⁴³).

Die Stammburg der Hohenzollern

Die Burg wird 1810 als ziemlich erhalten beschrieben und ihre Räume können zum Teil mit geringen Kosten wiederhergestellt werden, „wenn man außer dem Zweck der Sicherheit, der heutiges Tages wegfällt, noch Lust hätte in excelsis zu wohnen“⁴⁴). Zwar hat der nachmalige König Friedrich Wilhelm IV. noch keine Lust so zu wohnen, aber der spätere „Romantiker auf dem Thron“ veranlaßt, die Stammburg „der verschiedenen Zweige des erlauchten Hauses der Hohenzollern auf gemeinschaftliche Kosten möglichst zu erhalten“⁴⁵).

Als Graf Stillfried, der später der Immediat-Commission zum Wiederaufbau der Burg angehörte, den Nachweis erbracht hatte, daß die Burg Stammsitz der Hohenzollern sei und die Burggrafen von Nürnberg ebenfalls hiervon abstammten, verband er dies mit dem Wunsch: „Möchten die Trümmer der zollerischen Stammveste, welchen in ihrer gegenwärtigen Gestalt kaum mehr in weiter Ferne eine malerische Ansicht abzugewinnen ist, eine würdige und baldige Auferstehung erfahren.“ Ein Wunsch, dessen Erfüllung Stillfried 1867 befriedigt feststellen konnte⁴⁶). Nun wird es „begreiflich, daß die Kunstliebe und Pietät des für die großartige Geschichte seines edeln Stammes begeisterten Herrn bedeutendere Arbeiten, und zwar nicht weniger als den vollständigen Wiederaufbau der Stammburg der Hohenzollern in Aussicht nahm“⁴⁷).

Gemäß dem Vertrag von 1846 sollte die Burg als „Hofburg“ (Residenz) der beiden Zweige des Hauses Hohenzollern errichtet werden. Auf die „uralten Ueberreste“ der Burg sollte nur Rücksicht genommen werden, wie sie der neuen Bestimmung und einer „zweckmäßigen und schönen

Bauanlage nicht im Wege standen“⁴⁸). Es wird eine male- rische, den Forderungen der Schönheit entsprechende Lösung angestrebt. Die alte Burg ist „fern von der romantischen Schönheit Rheinischer Burgen, welche den Berg ansteigend auf verschiedenen Ebenen und Felskuppen errichtet sind und die mannigfachste Gruppierung der Gebäudemassen in inniger Verbindung mit der Landschaft zeigen.“ Sie war schlicht und schmucklos und ließ „die spätere Entwicklung eines mächtigen, aus der ältesten Burg der Hohenzollern hervorgegangenen Regentenhauses noch nicht ahnen“⁴⁹). Was der edle Bauherr und sein Architekt unter einer schönen Bauanlage verstanden, wird klar, wenn man sich die vorhergehend geschilderten Entwurfsprinzipien vor Augen führt. Vergleicht man diese Grundsätze mit den Entwurfsplänen Stülers, so überrascht es, mit welchem Geschick und mit welcher Anpassungsfähigkeit der Architekt seinem königlichen Bauherren diene.

Bei seinem Entwurf verwendete Stüler nicht nur Motive der Burg Karlstein (Böhmen) und der Normannenbauten in Palermo. „Die hohen und breiten Fenstererker, welche meistens die Prachthallen englischer Schlösser, unter Andern die von Hampton-Court ohne Rücksicht auf Symmetrie schmücken, gaben das Motiv für die Haltung des Bischofthurmes...“⁵⁰). Die englischen Schlösser, wie auch die anderen genannten, hatte er auf Studienreisen kennengelernt. Eine der letzten unternahm er 1859 mit seinem königlichen Freund nach Italien (es wäre noch zu prüfen, ob hier für den Ausbau Motive gesammelt wurden). Bei aller zur Schau getragenen Pracht „schien (es) in der Bestimmung der Zimmer“ der Wohnung des Königs „und im Sinne mittelalterlicher Auffassung zu liegen, der Ausschmückung mehr die Haltung häuslicher Gemüthlichkeit bei angemessenem Reichthum, als repräsentativer Pracht zu geben“⁵¹).

Als Gottschalk vor 1810 die Burg Hohenzollern besuchte, fiel ihm die günstige Verteidigungsanlage des Berges auf. Er regte an, hier in Kriegszeiten Schätze zu lagern und konnte nicht ahnen, daß der preußische Staat 39 Jahre später die Burg zur Festung umbaute. „Die politischen Ereignisse“ des Jahres 1848 „und die bald darauf eintretende Einverleibung der Hohenzollernschen Lande mit dem Königreich Preußen verursachten nicht allein einen Stillstand“ des Burgumbaus bis 1853, „sondern führte(n) auch einen veränderten Standpunkt für die Auffassung desselben herbei. Die Lage der Burg... ließen die Herstellung der Festungswerke in den Vordergrund treten, um bei irgend einem Kriegsereignis das neu erworbene Land nicht ganz ohne militärischen

Schutz lassen zu müssen⁵²). Die Festungswerke wurden von Ingenieur-Offizieren entworfen und geleitet. Stüler wurde es lediglich gestattet, an einer harmonischen Einbindung der Festungswerke mit dem späteren Schloßbau mitzuwirken. Erst 1864, als der Bau praktisch fertig war, ging die Oberleitung wieder auf Zivilisten über⁵³. Die beiden Hauptaufgaben der neuen Burg, zum einen Stammburg der Hohenzollern darzustellen und zum andern moderne Festung zu sein, bestimmen heute noch das äußere Erscheinungsbild. Die Burg macht nicht nur einen bedeutenden Eindruck, sondern entspricht heute auch der geschichtlichen Wahrheit.

Anmerkungen

- 1) Bodo Ebbardt, Hohenzollern-Kalender, Berlin 1913.
- 2) W. Müller von Königswinter, Düsseldorfer Künstler aus den letzten funfundzwanzig Jahren, Leipzig 1854, S. 2.
- 3) Heinz Stephan, Die Entstehung der Rheinromantik, Köln 1922, S. 52.
- 4) Stephan, Op. cit., S. 53.
- 5) (Wilhelm Heinrich Wackenroder), Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, Leipzig 1904, S. 15.
- 6) Wackenroder: Op. cit., S. 81.
- 7) Stephan, Op. cit., S. 64.
- 8) Stephan, Op. cit., S. 53.
- 9) Friedrich Schlegel, Rheinreise nach Frankreich, in: Europa, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1803, S. 8.
- 10) Friedrich Gottschalck, Die Ritterburgen und Bergschlösser Deutschlands, 1. Bd., Halle 1810, S. 36.
- 11) Gottschalck, Op. cit., S. 43.
- 12) Georg Poensgen, Einleitung, zu: Beschreibung der Burg Stolzenfels (Neudruck der von Robert Dohme im Jahr 1850 verfaßten Schrift), Berlin 1930, S. 6.
- 13) C. G. Carus, Paris und die Rheingegenden, Leipzig 1836, S. 38.
- 14) Georg Poensgen, Op. cit., Einleitung: S. 8: Zitat aus dem Tagebuch der Herzogin von Sagan.
- 15) H. M. Malten, Schloß Stolzenfels am Rheine, Frankfurt 1844, S. 35 ff.
- 16) Gottschalck, Op. cit., S. I.
- 17) Gottschalck, Op. cit., S. XXIX ff.
- 18) Joseph Scheiger, Andeutungen zu einigen Ausflügen im Viertel unter dem Wienerwalde, Wien 1828, S. 91.
- 19) (Karl Julius Weber), Das Ritterwesen und die Templer, Johanniter und Marianer oder Deutsch-Ordens-Ritter insbesondere, Stuttgart 1822, S. 373 ff.
- 20) Ernst Elster, Heinrich Heines sämtliche Werke, hrsg. von Dr. E. Elster, Leipzig o. J., Bd. 1: Heinrich Heines Leben und Werke, S. (22).
- 21) Heinrich Heine, H. H. sämtliche Werke, hrsg. von Dr. E. Elster, Leipzig o. J., Bd. 5: Die romantische Schule, 1. Buch (1835), S. 238.
- 22) Wolfgang Hütt: Die Düsseldorfer Malerschule, Leipzig 1964, S. 12.
- 23) Hütt, Op. cit., S. 27.
- 24) Friedrich Engels, Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen. In: Marx, Engels, Werke. Bd. I, S. 446 ff., Berlin 1958 ff.
- 25) (Friedrich August Stüler), Festrede von St. „Über die Wirksamkeit Königs Friedrich Wilhelm IV. in dem Gebiete der bildenden Künste“ anlässlich des Schinkelfestes am 13. März 1861. Veröffentlicht in: Zeitschrift für Bauwesen 11/1861, Spalte 521.
- 26) Friedrich August Stüler, geb. 1800, gest. 1865. Nach Studien in Berlin und schneller Karriere im Staatsdienst seit 1842 „Architekt des Königs“ (Thieme-Becker).
- 27) (Stüler), Festrede von St.: Op. cit., Spalte 529.
- 28) (Stüler), Festrede von St.: Op. cit., Spalte 531.
- 29) Waesemann, A. Stülers Entwürfe und Bauausführungen. In: Zeitschrift für Bauwesen 15/1865, Spalte 510.
- 30) (Stüler), Festrede von St.: Op. cit., Spalte 521.

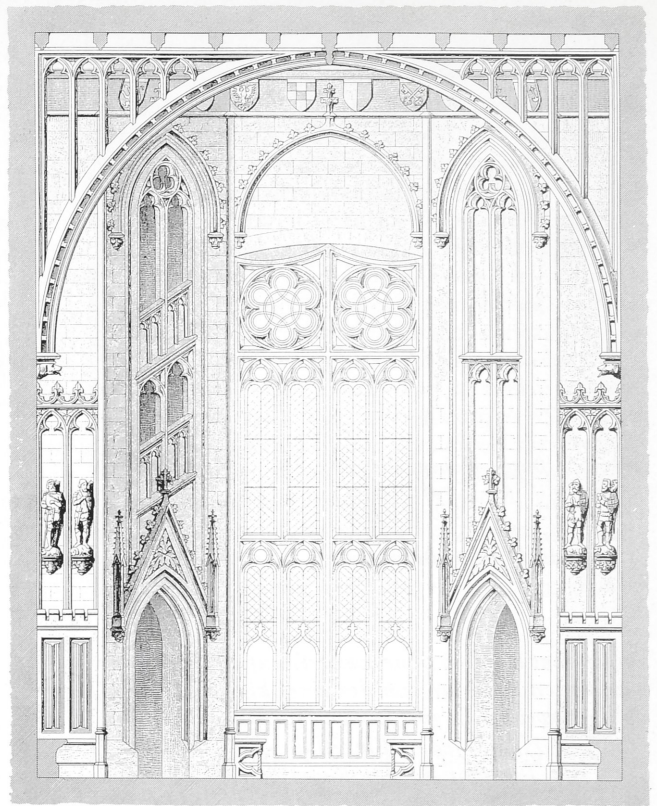


Abb. 3. Burg Hohenzollern. Durchschnitt durch die Stammbaum-Halle nach Stüler-Ritter, Zeitschrift für Bauwesen 1865

- 31) (Stüler), Festrede von St.: Op. cit., Spalte 523.
- 32) (Stüler), Festrede von St.: Op. cit., Spalte 524.
- 33) (Stüler), Festrede von St.: Op. cit., Spalte 524.
- 34) R. Lucae, Friedrich August Stüler, in: Zeitschrift für Bauwesen 15/1865, S. 275.
- 35) Thieme-Becker, Künstler-Lexikon, Bd. XXXII, Leipzig 1938, S. 238 ff.
- 36) Waesemann, Op. cit., Spalte 510.
- 37) Architektonisches Skizzenbuch, Berlin 1855—1856, Heft 20, Bl. 3—4.
- 38) (Stüler), Festrede von St.: Op. cit., Spalte 529.
- 39) Stüler und Strack, Architektonisches Album, Berlin 1838 ff.
- 40) Waesemann, Op. cit., Spalte 507 ff.
- 41) Lohde, Die erste Versammlung deutscher Architekten in Leipzig, in: Allgemeine Bauzeitung 1842, S. 373.
- 42) Heinz Pirang, Das baltische Herrenhaus, Bd. III, Riga 1930, S. 11 ff.
- 43) P. Wallé, Zur Erinnerung an August Stüler. In: Zentralblatt der Bauverwaltung 1900, S. 39.
- 44) Gottschalck, Op. cit., S. 42.
- 45) (Friedrich August) Stüler, Die Burg Hohenzollern, in: Zeitschrift für Bauwesen 15/1865, S. 6.
- 46) R. (udolf) Graf v. Stillfried, Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten Hauses Hohenzollern. Neue Folge, 2. Bd., Berlin 1867.
- 47) Stüler, Die Burg Hohenzollern, Op. cit., S. 6.
- 48) desgl., S. 49.
- 49) desgl., S. 5.
- 50) desgl., S. 10.
- 51) desgl., S. 12.
- 52) desgl., S. 6.
- 53) desgl., S. 8.

Dipl.-Ing. Gerd Braun