

## Vom „echten Styl“ deutscher Burgen: Das Bild der Burg im 19. Jahrhundert

Kaum ein Zeitzeugnis entlarvt die Verirrungen einer Zeit so schonungslos wie jener Satz, den König Ludwig II. von Bayern am 13. Mai 1868 an den von ihm bewunderten Richard Wagner schrieb: *Ich habe die Absicht, die alte Burgruine Hohenschwangau bei der Pöllatschlucht neu aufbauen zu lassen im echten Styl der alten deutschen Ritterburgen ...*<sup>1</sup>. Was dieses Zitat brisant und wertvoll macht, ist der Umstand, dass König Ludwig II. durch seinen in Stein manifestierten Mittelaltertraum – Schloss Neuschwanstein – eine der ältesten und größten Burgruinen Bayerns restlos beseitigte. Denn am Platz von Schloss Neuschwanstein erhob sich damals die mächtige Doppelburg (Hohen-)Schwangau, die sich aus den Burgen Vorderhohenschwangau und Hinterhohenschwangau zusammensetzte. Mehrere zeitgenössische Beschreibungen und Aufmaßskizzen vermitteln einen guten Eindruck von jenen Mauerresten, die sich 200 m über dem Talgrund erhoben, und zu denen König Ludwig II. schon in seiner Kindheit vom väterlichen Schloss Hohenschwangau aus fasziniert hinaufgeblickt hatte<sup>2</sup>. Ludwig hatte dabei instinktiv jenen herausragenden Herrschaftsanspruch erfüllt, den diese

großartige Burg im Mittelalter mit ihrem spektakulären Standort versinnbildlicht haben muss. Die Doppelburg hatte ihren Ursprung ganz zweifellos in dem mächtigen Viereckturn der Burgruine Vorderhohenschwangau, der noch in salische Zeit zurückgegriffen haben dürfte<sup>3</sup>.

Was wirklich erstaunt ist, dass die Burgruine (Hohen-)Schwangau noch immer eine wahrhaft imposante und gut erhaltene Burganlage bildete, als sie Ludwig 1868 komplett wegsprengte und die Kluft zwischen den beiden Burgfelsen durch Aufmauerung schließen ließ. Da die Absprengung aufgrund der benötigten riesigen Fundamentplattform den Fels bis auf eine Tiefe von etwa acht Metern beseitigen mussten, verblieb von der alten Burg absolut nichts.

Was sich bald darauf am Platz der Burg (Hohen-)Schwangau emportürmte und in den Bauakten von 1868 bezeichnenderweise als Restauration der alten Burgruine bezeichnet wurde, zeigte indes keinerlei Ähnlichkeit mehr mit der mittelalterlichen Burg, sondern war stattdessen geprägt von hohen schlanken Türmen und Palästen, von Erkern und Zinnen, stellte eine fantasievolle Kombination aus Theaterkulisse, Pierrefonds, Wartburg

und maurischen Elementen dar, präsentierte sich als verspielte und verschachtelte Silhouette in pittoresker Lage hoch über dem Alpenvorland.

Doch sei daran erinnert, wie Ludwig II. sein Märchenschloss betitelt hat: als *Burg im echten Styl der alten deutschen Ritterburgen ...* Das, was sich am Platz seiner Neukreation zuvor erhob und was tatsächlich echtes Mittelalter verkörperte – die mächtige Burgruine Schwangau –, störte offenbar seine Vorstellung einer „mittelalterlichen Burg“ so gewaltig, dass es einer freien Neuschöpfung weichen musste. Was heute völlig außer Frage steht – welche der beiden Burgen authentischer ist –, hatte das 19. Jahrhundert diametral mit der gleichen Gewissheit gelöst, mit der wir unsere Antwort als „richtig“ deklarieren.

In Ludwig erkennt man ein nur allzu williges, perfektes Produkt jener Mittelalterverklärung, die im 19. Jahrhundert ein irrelevantes Abbild des Mittelalters, und damit der Burgen, geschaffen hatte. Im folgenden Beitrag soll erläutert werden, wie es dazu kam, dass sich das 19. Jahrhundert so drastisch vom „wahren Mittelalter“ entfernen konnte, und worin diese Entfremdung sich letztendlich „burgenmäßig“ äußerte.

Abb. 1. Die Burgruine (Hohen-)Schwangau um 1830. Ansicht von Norden. Die Doppelburg bestand aus dem älteren Viereckturn Vorderhohenschwangau (links) und der wohl etwas jüngeren Burg Hinterhohenschwangau (rechts). Umzeichnung Büro für Burgenforschung Dr. Zeune nach einer Grafik von Johann Nepomuk von Raiser in: *Der Ober-Donau-Kreis des Königreiches Bayern unter den Römern*, 1. Abtl., Taf. II, Fig. 9. Augsburg 1830.

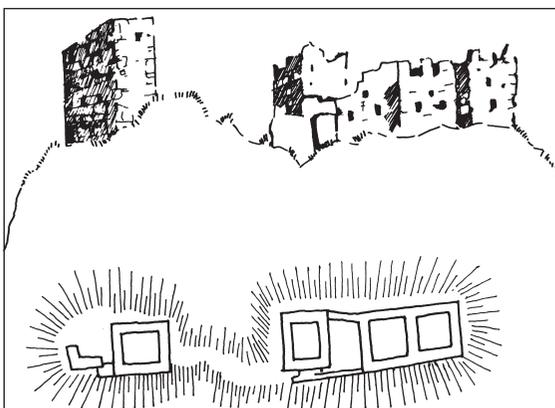
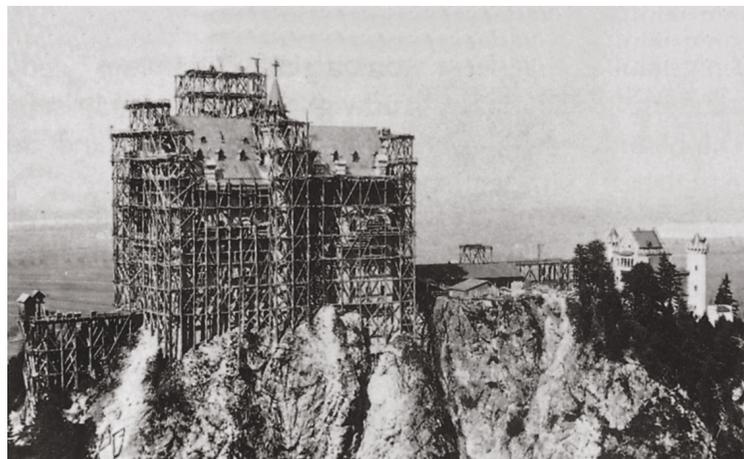


Abb. 2. Bau des Schlosses Neuschwanstein. Bauzustand im Jahr 1880. Ansicht von Süden. Links der langgestreckte Fels der ehemaligen Burg Hinterhohenschwangau, rechts, durch eine Kluft abgetrennt, der Fels der ehemaligen Burg Vorderhohenschwangau. Die Felskluft wurde später durch einen hohen Betonsöckel geschlossen (aus: Julius Desing, *Königsschloß Neuschwanstein*, Lechbruck 1998, Abb. 14).



Entgegen der gängigen Ansicht, dass die Verklärung des Mittelalters und seiner Burgen ein Prozess sei, der erst im 18. Jahrhundert eingesetzt habe, ist vielmehr zu beobachten, dass die Entfremdung noch während des Spätmittelalters begann<sup>4</sup>. Schon damals wirkten mehrere Faktoren zusammen.

Da war zum einen das „Burgensterben“, das bereits im 14. Jahrhundert, als Städte und Fürstenhöfe mehr und mehr zu neuen Machtfaktoren erwachsen, einzusetzen begann. Das Rittertum verarmte aufgrund der veränderten wirtschaftlichen, militärischen und gesellschaftspolitischen Konstellationen zusehends, so dass sich viele Adelige den aufwändigen Unterhalt ihrer exponierten, reparaturbedürftigen Behausungen nicht mehr leisten konnten. Dieser Prozess wurde beschleunigt durch größere Naturkatastrophen wie Erdbeben oder durch Kampfhandlungen wie im Bauernkrieg oder Dreißigjährigen Krieg. Viele Adelige überließen damals ihre Sitze dem Verfall.

Verstärkt wurde das Burgensterben im 15. und vor allem im 16. Jahrhundert durch neue Entwicklungen im Kriegswesen, die durch die Feuerwaffen ausgelöst wurden. Die althergebrachte Vertikalverteidigung wich mehr und mehr der Horizontalverteidigung, die hohen Mauern mussten massiver und niedriger, die Baumassen wichtiger und gedrungenener ausfallen. Dadurch verloren die Burgen auf der Höhe ihre wichtige Schutzfunktion – und das Rittertum zugleich sein zentrales Adelsattribut der Wehrhaftigkeit. Nur wenige Adelige besaßen damals noch die Finanzmittel, ihre „veralteten“ Sitze auch wehrtechnisch zu modernisieren. Als Resultat dieser Entwicklung wurde der Mensch des 15. und 16. Jahrhunderts immer vertrauter mit dem Anblick ruinöser Höhenburgen. Dies spiegelte sich auch in der zeitgenössischen Landschaftsmalerei, in der allmählich das Motiv der intakten Burg von dem der Burgruine abgelöst wurde. Doch im gleichen Maße, in dem die Burg ihre eigentliche Funktion und Bedeutung verlor, sich der Mensch der frühen Neuzeit an die verfallenden Höhenburgen gewöhnte, wuchs die inhaltliche Entfremdung vom Kulturobjekt „Burg“. Konsequenterweise konstatieren wir schon im 16. Jahrhundert eine neue Tendenz: Der Mensch blickt erstaunt auf jene Bauten, die seine Ahnen vor langer

Zeit in kühnen, ja waghalsigen Positionen errichtet haben, und begreift ihren Sinn schon nicht mehr ganz. Aus der Verwunderung und Erstauntheit erwuchs ein Phänomen, das die Ikonographie dauerhaft prägen sollte: das Stilmittel der dramatischen Überhöhung von Natur und Bauwerk. Zahlreiche Künstler dieser Zeit wie Albrecht Altdorfer, Wolf Huber, Martin Schongauer, Meister E.S., Augustin Hirschvogel, Hans Sebald Beham, Lucas Cranach, Hans Burgkmair, Albrecht Dürer, Pieter Bruegel d. Ä. und die Brüder Limbourg bedienten sich gelegentlich dieses Stilmittels, um entweder Handlungen oder wildnatürliche Landschaftsszenen dramatischer zu inszenieren. Wenn ein berühmter Festungsbaumeister wie Daniel Specklin (1536 bis 1589) die Schlösser Lichtenstein, Fleckenstein und Pfirt im Elsass in ihrer Höhe bizarr übersteigert wiedergab<sup>5</sup>, so nahm dies natürlich genauso Einfluss auf die allgemeine Burgenrezeption wie die spannende Positionierung der Burg Rheingrafenstein senkrecht über dem Rhein bei Daniel Meisner und Eberhard Kieser im Jahr 1630<sup>6</sup> oder Matthaeus Merians wahrlich groteske Veduten von Fleckenstein oder Wildenstein gegen Mitte des 17. Jahrhunderts in seinen vielgelesenen Topografien<sup>7</sup>.

So verwundert nicht, dass im 18. und 19. Jahrhundert die Höhenübersteigerung als dramaturgischer Kunstgriff bei Darstellungen von Landschaften und Objekten zur Normalität geworden war. Als signifikantes Beispiel sei hier unter hunderten von Illustrationen eine Ansicht der Burg Runkelstein in Südtirol von F. Schweighofer aus dem Jahr 1863 gezeigt. Wir blicken von Nordwesten auf die imposante Burganlage, die sich aber in Wirklichkeit nur 40 m über dem Talgrund erhebt<sup>8</sup>. Schweighofer streckte folglich den Burgfels auf doppelte Höhe, um die Fernwirkung des Burgschlosses zu steigern.

Die Burgruine hatte längst in der klassischen Landschaftsmalerei die antike Ruine abgelöst und war unverzichtbarer Bestandteil jeder wildbewegten, romantischen und mystischen Landschaft geworden. Bilderzyklen wie Maximilian von Rings „Malerische Ansichten der Ritterburgen des Großherzogtums Baden“ (1829) oder die „Sammlung malerischer Burgen der bayerischen Vorzeit“ von Domenico

Quaglio und Carl August Lebschée (1844 bis 1846) konfrontieren uns auf fast jeder Vedute mit prächtigen Naturinszenierungen. Ludwig Richter hatte 1837 sein Gemälde der nicht ungefährlichen Kahnfahrt über die Elbe mit der düster-drohenden Silhouette der Burgruine Schreckenstein dramatisiert, während Joseph Anton Koch die unheilvolle Unwetterstimmung einer Schweizer Gebirgslandschaft mit einer Turmuine würzte. Angesichts der entfesselten, grandiosen Naturgewalten steht die Turmkulisse hier zweifellos auch für die Endlichkeit allen Lebens und die Kleinheit allen menschlichen Tuns.

Dies wiederum zeigt, dass die enge Symbiose aus Natur und Ruine auch andere Ursachen haben konnte. Die Todessehnsucht des späten deutsch-französischen Rokoko und das aus England importierte Naturempfinden ließen die Burgruinen schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu beliebten Metaphern für Tod, Abschied und Vergänglichkeit werden.

Ein weiteres tragendes Element bildete der Erlebnisfaktor „Burg“, der, einem leicht übertragbaren Virus gleich, im Zuge einer euphorischen Mittelalterbegeisterung die mittleren und höheren Gesellschaftsschichten Europas infizierte. Die Gründe hierfür sind erneut vielfältig. Da war zum einen das starre Bürokratenium, der spröde Beamtenstaat des 17. und 18. Jahrhunderts. Das Zeitalter der Aufklärung hatte eine Welt der Symmetrie, der Geometrie und mathematischen Ordnung geschaffen, der man neben der Geisteswelt auch die Natur unterwarf. Alles war geprägt von strenger Logik, klaren Strukturen und festen Formen. Diese extrem rationale Welt weckte ab Mitte des 18. Jahrhunderts erste Gegenströmungen, die sich um geistige Rückzugsräume bemühten, um dem steifen Alltag entrinnen zu können. Erneut ist es König Ludwig II., der Mitte des 19. Jahrhunderts diese Sehnsucht anschaulich formulierte, indem er dem Eisenbahnplaner Anton Memminger schrieb: *Auch für zahllose andere Menschen als ich einer bin, wird eine Zeit kommen, in der sie sich nach einem Lande sehnen und zu einem Fleck Erde flüchten, wo die moderne Kultur, Technik, Habgier und Hetze noch eine friedliche Stätte weit weg vom Lärm, Gewühl, Rauch und Staub der Städte übriggelassen hat*<sup>9</sup>. Als „Stätte“, als geistiges Refugium



Abb. 3. Schloss Pfirt um 1583. Aquarellierte Zeichnung von Daniel Specklin (aus: Albert Fischer, Daniel Specklin 1536-1589, Sigmaringen 1996, Abb. 66).



Abb. 4. Burg Rheingrafenstein. Ansicht um 1630 (aus: Daniel Meisner/ Eberhard Kieser, Politisches Schatzkästlein, Bd. 2, Vierter Teil, Abb. 42, Frankfurt am Main 1630, Faks. Nördlingen 1992).

bot sich natürlich die Vergangenheit an, und innerhalb dieser aufgrund der zahlreichen noch greifbaren materiellen Hinterlassenschaften das Mittelalter, zumal es zwei elementare Bedingungen erfüllte: Es war fern genug, um aufregend sein zu können, und zugleich doch nah genug, um nachlebbar zu sein.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts setzte dann ein richtiggehender „Mittelalterfetischismus“ ein, der Bürgertum und Adel gleichermaßen ergriff. Johann Wolfgang von Goethe mit seinem Schauspiel „Götz von Berlichingen“ (1773, veröffentlicht 1832) und Sir Walter Scott mit seinem dreibändigen Ritterroman „Ivanhoe“ (1820) lösten einen Mittelalterboom aus, verstärkt durch Johann Friedrich von Schillers „Ritter Toggenburg“ (1797/98) und vor allem Wilhelm Hauffs dreibändigem „Lichtenstein“ (1826), das gemeinsam mit Scotts „Ivanhoe“ die Gattung des historischen Abenteuerromans fest in der Literatur etablierte. Richard Wagners Opern „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg“ (uraufgeführt 1845/47), „Der Ring der Nibelungen: das Rheingold“ (uraufgeführt 1869), „Siegfried“ (uraufgeführt 1876), „Lohengrin“ (uraufgeführt 1850) sowie „Tristan und Isolde“ (uraufgeführt 1865) gelang es, die enorme Mittelalterbegeisterung nochmals anzuschüren und zu steigern.

Das hierbei inszenierte Mittelalter musste vor allem die mannigfaltigen Bedürfnisse der Menschen des 18. und 19. Jahrhunderts befriedigen,

ihre geheimsten Wunschvorstellungen ansprechen: Es musste spannend und aufregend, heroisch und kriegerisch, zugleich aber auch romantisch, ehrenhaft und zudem geheimnisvoll sein. Ohne große Grundlagenforschung wurde folglich ein finsternes, blutrünstiges Mittelalter geschaffen, dessen blutgetränkte Erde den idealen Keimboden bildete für edles und mutiges Reckentum. Ein populäres Nebenprodukt dieses kriegerischen Mittelalters bildete, fernab der historischen Wirklichkeit, die permanent umkämpfte, vielbelagerte und vielverteidigte Burg, die man heute viel eher als ein multifunktionales Bauwerk hohen Symbolwerts und Schutzcharakters begreift.

Überall gründeten sich adelige oder bürgerliche Gruppierungen, die sich ritterlich kleideten, um die Sagen um König Artus, die Tafelrunde und den Heiligen Gral, um Parzifal und Lohengrin nachzuspielen oder sich sonstwie ritterlich zu gebärden. Die Burg Seebenstein in Niederösterreich wurde von 1790 bis 1823 Sitz der „Wildensteiner Ritterschaft auf blauer Erde“, einer adeligen Vereinigung mit prominenten Mitgliedern, die einen „altdeutschen“ Lebensstil pflegte, sich hierarchisch in „Oberritter“, „Ritter“, „Turnierknappen“, „Ministerialen“ und „Freiknappen“ untergliederte, vor allem aber die Burg dem Szenario baulich anpasste. Damit sie „mittelalterlicher“, d.h. noch „burgiger“, wirkte, versah man sie mit Zinnen, Türmchen und Geschützen<sup>10</sup>. Ähnliches geschah auf der Burg Abenberg (Mittelfran-

ken), die der Münchner Kunsthändler K. J. Zwerschina 1875 erworben hatte. Um gemeinsam mit seinen Freunden eine ritterliche Lebensart inszenieren zu können, gestaltete er nicht nur die Burg innen historisierend um, sondern fügte ihr zinnenbekrönte Türmchen und Erker zu<sup>11</sup>.

Hatte man Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts zur emotionalen Steigerung des Naturerlebnisses noch künstliche Burgruinen errichtet, wie 1779 die Turmruine in der Kuranlage Wilhelmsbad bei Hanau, 1793 bis 1795 die Löwenburg auf der Wilhelmshöhe bei Kassel, 1797 das Schlösschen auf der Pfaueninsel in der Berliner Havel, 1798 bis 1801 die Franzensburg in Laxenburg bei Wien, 1805 bis 1816 die Moosburg im Biebricher Schlosspark und 1818 die Eberhardsburg zu Eulbach, so begann man rasch, das verfälschte Burgenbild nun auch dreidimensional zu rekonstruieren<sup>12</sup>. Da es sich bei den Burgenrekonstruktionen eher um stimmungsvolle Kulissenarchitektur handeln musste, kam es in der Folge zu freien Inszenierungen – Neuschöpfungen – starker theatralischer Wirkung, die sich vor allem durch die maßlose Übersteigerung der Mauermassen und der Gebäudesilhouette auszeichneten. Begünstigt wurde diese Entwicklung durch den soeben von England, Schottland und Irland importierten neugotischen Schlossbau, dessen äußere Erscheinungsformen und Stilmerkmale sich vorzüglich für Überinszenierungen eigneten.

Mit der neuen Burgenbegeisterung erhielt die Burg auch eine neue politische Gewichtung, indem man sie in ihrer eigentlichen Hauptfunktion reaktivierte: als Machtsymbol. Der Blutadel und das erstarkte Bürgertum bemühtigten sich der Burgruinen, um durch deren möglichst prachtvolle Wiederherstellung alte oder neue Macht zu demonstrieren. Das preußische Königshaus restaurierte 1823 bis 1842 die alten Rheinburgen Rheinfels, Stolzenfels, Sooneck und Schönburg, baute ihre Stammburg Hohenzollern 1850 bis 1867 zu einer prunkvollen Ahnengalerie und Grablege aus. Nationalpatriotisches Gedankengut sollte vor allem über die Wiederaufbauten der Marienburg an der Nogat (1817 bis 1922), der Kaiserpfalz Goslar (1868 bis 1900), der Wartburg (1883 bis 1890), und der Hohkönigsburg (1900 bis 1908) über Deutschlands Grenzen hinaus transportiert werden. Bürgerinitiativen und reiche Industrielle schufen gleichfalls bombastische Burgenrestaurierungen und Neubauten, wie u. a. Schloss Burg an der Wupper (ab 1887), Burg Reichenstein am Rhein (ab 1899) und die Drachenburg bei Königswinter (1882 bis 1894) bezeugen. Fabriken, Fördertürme, Wassertürme, Bahnhöfe, Rathäuser, Museen und Brückenköpfe erhielten damals häufig eine burgähnliche Silhouette zur Verdeutlichung wirtschaftlicher Macht. Gleichfalls dem bürgerlichen Kontext gehören die

zahlreichen Jugendburgen an, die vor allem ab 1920 unter dem Architekten Ernst Stahl erneuert oder neu errichtet wurden (Stahleck, Blankenheim, Monschau, Freusburg)<sup>13</sup>. Die Burg als imposantes Herrschafts- und Machtsymbol, als Sinnbild glorreichen germanischen Vergangenheitsgutes eignete sich natürlich in idealer Art und Weise für das nationalsozialistische Regime zur imposanten Machtdemonstration, indem zahlreiche Kasernen oder Schulungsheime ein burgartiges Aussehen erhielten (Crössingsee, Sonthofen, Berchtesgaden, Mittewald und Bad Tölz in Bayern, Vogelsang in Nordrhein-Westfalen)<sup>14</sup>. In der Restaurierung der berühmten deutschen „Gralsburg“ Trifels (Rheinland-Pfalz; ab 1939) setzte sich das NS-Regime ein monumentales Denkmal<sup>15</sup>. Durch ihre herausragende Eignung als Träger politischer Machtdemonstration erfuhren die Burgkreationen dieser Zeit – analog zur Überfrachtung der Burg mit theatralischen Elementen – erneut eine kulissenartige Überhöhung. Der Bezug zur baulichen Realität ging vollends verloren, trotz der damals einsetzenden Bemühungen um naturgetreuere Restaurierungen. Ritter- und Burgenromantik erreichten ihren Höhepunkt vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und im frühen 20. Jahrhundert, als zahlreiche Schlossneubauten den Kontinent überzogen.

Nachdem die verschiedenen Entwicklungsstränge, die zur Entstehung realitätsferner Burganlagen führten, hier kurz und grob skizziert wurden, um diese Entfremdung nachvollziehbar zu machen, interessiert vorrangig, welche Bauformen transportiert und verfremdet wurden, und in welchem Maße dies geschah.

Blicken wir zuerst auf eine der maleischsten und bekanntesten Schöpfungen des Historismus, Lichtenstein in der Schwäbischen Alb.

Im Jahr 1826 veröffentlichte Wilhelm Hauff, damals ganze 23 Jahre jung und doch den Großteil seines kurzen Lebens schon hinter sich, inspiriert durch den kurz zuvor erschienenen „Ivanhoe“ Sir Walter Scotts, seinen dreibändigen Historienroman „Lichtenstein“. Dieser spielt im Jahr 1519, als der junge Georg von Sturmfeder in die Kriegswirren zwischen dem vertriebenen Herzog Ulrich von Württemberg und dem Schwäbischen Bund hineingezogen wird. Darin beschreibt Hauff die Burg Lichtenstein mit folgenden Worten: *Wie ein kolossaler Münsterturm steigt aus dem tiefen Albtal ein schöner Fels, frei und kühn empor. Weitab liegt alles feste Land ... Wie das Nest eines Vogels, auf die höchsten Wipfel einer Eiche oder auf die kühnsten Zinnen eines Turmes gebaut, hing das Schloßchen auf dem Felsen. Es konnte oben keinen sehr großen Raum haben, denn außer einem Turm sah man nur eine befestigte*



Abb. 5. Burg Runkelstein. Ansicht von Nordwesten um 1863. Aquarell von F. Schweighofer (aus: Stadt Bozen [Hrsg.], Schloss Runkelstein. Die Bilderburg, Bozen 2000, Abb. 20).

Abb. 6. Schweizer Gebirgslandschaft mit Turmruine. Zeichnung von Joseph Anton Koch 1793/94 (Innsbruck, Tiroler Landesmuseum, Ferdinandeum).





Abb. 7. Schloss Lichtenstein. Ansicht von Osten. Zeichnung von Louis Mayer um 1836 (aus: Günter Schmitt, *Burgenführer Schwäbische Alb*, Bd. 4: *Alb Mitte-Nord*, Biberach 1991, S. 319).

Abb. 8. Schloss Lichtenstein. Ansicht von Osten. Zeichnung von Fr. Elias, Stuttgart o.J.



Wohnung, aber die vielen Schießscharten im unteren Teil des Gebäudes und mehrere weite Öffnungen, aus denen die Mündung von schwerem Geschütz hervorragten, zeigten, daß es wohl verwahret und trotz seines kleinen Raumes eine nicht zu verachtende Feste sei; und wenn ihm die vielen hellen Fenster des oberen Sto-

ckes ein freies, luftiges Aussehen verliehen, so zeigten doch die ungeheuren Grundmauern und Strebpfeiler; die mit dem Felsen verwachsen schienen und durch Zeit und Ungewitter beinahe dieselbe braungraue Farbe wie die Steinmasse, worauf sie ruhten, angenommen hatten, daß es auf festem Grunde wurzle und weder vor der Gewalt der Elemente noch vor dem Sturm der Menschen erzittern werde. Eine schöne Aussicht bot sich schon hier (Anm. d. V.: am Außentor) dem überraschten Auge dar; und eine noch herrlichere, freiere, ließ die hohe Zinne des Wartturms und die langen Fensterreihe des Hauses ahnen<sup>16</sup>.

Hauff, der sicherlich die Burg Lichtenstein aus eigener Anschauung kannte, beschrieb freilich eine ganz andere Burg als jene, die sich heute darbietet. Denn damals erhob sich auf dem steilen Fels ein eher gedrungener, hausartiger Bau, nachdem Gebäudeteile im Jahr 1802 wegen Baufälligkeit abgetragen worden waren. Hier soll aber nicht die Baugeschichte des Lichtenstein, die keramischen Lesefunden und Kleinquaderspolien zufolge in die Salierzeit zurückreicht und eine zweite, etwas jüngere Burganlage beinhaltet, behandelt werden<sup>17</sup>. Tatsache ist, dass die 290 m über dem Tal gelegene Burganlage in der Tat wie ein Vogelnest auf einem fast senkrechten Fels thront, dass ihre Mauern übergangslos aus dem steilen Fels herauszuwachsen, diesen waghalsig nach oben fortzusetzen scheinen. Lichtenstein bildet eine spektakuläre Symbiose aus grandioser Natur und kühnem Menschenwerk – und eignete sich dadurch natürlich in außerordentlichem Maß für die Burgenrezeption des Historismus. Aufgrund ihres extrem exponierten Lageplatzes benötigte die Burg offenbar keinen eigenen hohen Turm – der steile Fels war ihr Turm genug. Erinnern wir uns, dass Hauff den Burgfels sogar mit einem kolossalen Münsterturm verglich! Auch eine detaillierte Beschreibung der Burg aus dem Jahr 1596, der Wilhelm Hauff in weiten Teilen fast wortwörtlich folgte, erwähnt trotz Nennung vieler Baulichkeiten keinen Turm<sup>18</sup>. Vermutlich bestand die Burg daher bis 1802 aus einem donjonartigen, eher einem Festen Haus ähnelnden Hauptbau, der dann bis auf das Erdgeschoss abgebrochen wurde.

Hauff in seinem Lichtenstein erwähnt dennoch die hohe Zinne des Wartturms, von der aus sich dem Besucher

eine noch herrlichere, freiere Aussicht geboten hätte. Hauffs Schilderung des Lichtenstein inspirierte den damaligen Burgbesitzer Herzog Wilhelm von Urach, Graf von Württemberg, selbst ein begeisterter Sammler mittelalterlicher Kunst und auch in der Befestigungskunst durch seine Militär-Karriere bestens bewandert, derart, dass er 1838/40 bis 1842 den bekannten Architekten Karl Alexander von Heideloff dazu verpflichtete, den verbliebenen Burgstumpf der Beschreibung Hauffs gerecht werden zu lassen. Heideloff errichtete über den mittelalterlichen Grundmauern einen neuen Palas mit den Hauff'schen Fensterreihen und fügte diesem Treppengiebelchen und pittoreske Eckerker an. Die vom Auftraggeber selbst entworfene und zum Teil noch im Bau befindliche Außenbefestigung erhielt ganze Serien von Miniaturzinnen, der Torbau zwei niedliche Erker und eine Zugbrückenattrappe. Als komplette Neukreation fügte Heideloff der Burg aber einen sehr hohen, schlanken Rundturm an, dem er – in Erfüllung seines Bauauftrages – hohe Zinnen aufsetzte und der als dominanter Baukörper die Fernoptik der Burg massiv veränderte, die Symbiose von Natur- und Menschenwerk noch weiter in schwindelnde Höhen emporschraubte. Palas, Turm, Zinnen und Erker sind also die wesentlichen Inhaltsträger des Neuen Schlosses Lichtenstein.

Dass dem Palas eine besondere Bedeutung zukommt, überrascht nicht, war doch dem 19. Jahrhundert schon bewusst, dass sich Prunk und Pracht in erster Linie am Palas entfalten. Folglich erhielt dieser stets aufwändige Detailformen (Fenster/Türen/Kamine/Innenausstattung etc.) und ein romantisch-verspieltes, pittoreskes Äußeres.

Interessanter und signifikanter ist die Hinzufügung eines kompletten Turmes. Der Turm als ideales Mittel zur Machtdemonstration blieb spätestens seit dem Turmbau zu Babel, obwohl negativ beladen, ein immer wiederkehrendes, da faszinierendes Baumotiv. Weit spannt sich der Bogen menschlicher Turmbauten von den Geschlechtertürmen der Toskana und den Patriziertürmen Regensburgs über die großen Dome und Münster wie Speyer oder Straßburg bis hin zur Tower Bridge in London und dem Eiffelturm von Paris, vom Topplerschlösschen – dem Weiherhaus des

Rothenburger Bürgermeisters Heinrich Toppler – und Karlstein – der Wohnturm Burg Kaiser Karls IV. – über das Park Row Building in New York bis hin zu den modernen Wolkenkratzern der Großindustrie, vor allem aber der Großbanken: Wer Macht und Geld hat, kann seinen Wohlstand und seine gesellschaftliche Größe nicht besser dokumentieren als durch einen immens hohen, von überall her sichtbaren Turmbau. Nichts erhebt ihn eindrucksvoller über seine Umwelt. Daher ist der Turm für jede Art von Imponierbau beinahe unerlässlich. Hinzu kommt der Fakt, dass das eingangs geschilderte Phänomen der Höhenübersteigerung sich hauptsächlich im Turm manifestierte und völlig falsche Größenvorstellungen verursachte.

Betrachtet man andere Burgenrestaurierungen, so fällt auf, dass man stets, fast als eine Art Faustregel, existente Türme überhöhte oder neue spektakuläre Turmbauten schuf. Zu beobachten ist dies bei den Restaurierungen der Wartburg, des Schlosses Tirol, des Berwartsteins (Rheinland-Pfalz), der Schlösser Braunfels (Hessen), Arenfels und Liebig bei Koblenz-Gondorf (beide Rheinland-Pfalz), Hohenzollern (Baden-Württemberg), Vaduz (Fürstentum Liechtenstein) und Burg a.d. Wupper (Nordrhein-Westfalen), der Burgen Branzoll (Südtirol), Liechtenstein (Niederösterreich) und Kreuzenstein (Niederösterreich), der Brunnenburg (Südtirol), der Burg Unterfalkenstein (Kärnten), der Hohkönigsburg im Elsass und der Burg Falkenberg (Oberpfalz), der Schaumburg (Rheinland-Pfalz), des Mäuseturmes bei Bingen (Hessen) und des Trifels (Rheinland-Pfalz) – um nur die wichtigsten zu nennen.

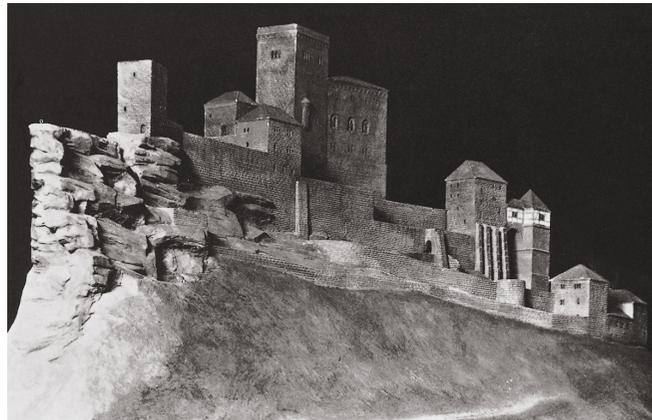
Bezeichnend sind Bodo Ehardts Eingriffe bei der Restaurierung der Hohkönigsburg bei Schlettsadt im Elsass um 1901. Dort hatte Kaiser Wilhelm II. persönlich eine spektakuläre Restaurierung angeordnet, um dem Erzfeind Frankreich die Pracht des Deutschen Reiches eindrucksvoll vor Augen zu führen. Ehardt sah sich daher gezwungen, den ca. 5 Meter hohen Sockel des Bergfrieds auf eine beachtliche Höhe von immerhin 45 m zu rekonstruieren – was ihm natürlich scharfe Kritik einbrachte<sup>19</sup>.

Auch beim Trifels ist das Phänomen der Machtinszenierung durch Überhöhung augenfällig: Die alte, ruhmbe-

Abb. 9. Trifels. Modell der Burg ruine aus dem Jahr 1937 (aus: Günter Stein, *Trifels und Hohkönigsburg. Zitate und Gedanken zum Wiederaufbau zweier Burg ruinen*, in: *Ober rheinische Studien III* [1975], Abb. 4).



Abb. 10. Trifels. Wiederaufbaumodell von Rudolf Esterer aus dem Jahr 1939 (Stein [wie Abb. 9], Abb. 5).



ladene Reichsburg wurde von den Machthabern des Dritten Reiches dazu ausersehen, dessen Größe zu visualisieren. Bodo Ehardt führte 1936 hierzu aus: *Als ein äußeres Zeichen des Stolzes auf die große Vergangenheit und auf das heute nach langer Schmach Wiedererreichte beabsichtige er (Anm.d.V.: der bayerische Ministerpräsident Siebert), den geschichtlich und kulturell vor allen anderen deutschen Burgen des Westens wertvollen Trifels zu einer nationalen Weihestätte auszugestalten*<sup>20</sup>. Planvorgabe war folglich eine Monumentalisierung der bestehenden Burganlage. Der Münchener Architekt Rudolf Esterer realisierte dies ab 1939, indem er den Palasbau um zwei Drittel erhöhte. Dies wiederum hatte zur Folge, dass der direkt angebaute Wohnturm um ein Drittel aufgestockt werden musste, um seine optische Dominanz zu bewahren. Durch die Aufstockung gewann er zugleich an Imposanz. Durch die neuen Baumassen entfaltete der Trifels eine ungeheuer eindrucksvolle Fernwirkung<sup>21</sup>.

Ein weiteres elementares Gestaltungselement des historisierenden Burg- und Schlossbaues war die Zinne, die den Wehrbau schon seit dem 2. Jahrtausend v. Chr. kennzeichnet und

ihren Ursprung vermutlich im ägyptischen und assyrischen Raum hat<sup>22</sup>. Schon damals entwickelte man ornamentale Formen, die die Zinne auch zu einem Schmuckelement werden ließen. Als „klassisches“ Hauptattribut der Wehrhaftigkeit war die Zinne hervorragend dazu geeignet, das Privileg des Adels, sich befestigen zu dürfen, zu illustrieren. Dadurch selbständigte sie sich rasch zu einem wesentlichen Bedeutungsträger für Macht und Souveränität – weshalb mitunter auch Rathäuser Zinnenkränze erhielten<sup>23</sup>. Mittelalterliche Rechts handschriften wie der Sachsenspiegel oder der Schwabenspiegel lassen keinerlei Zweifel daran aufkommen, dass jegliche Verwendung der Zinne, egal an welchem wie auch immer hohen Baukörper, unter das Befestigungsregal falle und genehmigungspflichtig sei<sup>24</sup>.

Den zeitgenössischen Epen ist uns schwer zu entnehmen, dass schon im Mittelalter die Zurschaustellung vieler Zinnen gehobenen Machtanspruch demonstrierte. Nicht ohne Grund wurde die göttliche Stadt der Verheißung, das Himmlische Jerusalem, stets als burgähnliche Erscheinung mit zwölf Tortürmen und einem durchlaufenden Zinnenkranz dargestellt.

Die Reaktivierung der Zinnen im historischen Burgenbau weist demzufolge auch auf eine nicht zu unterschätzende inhaltliche Komponente auf. Interessant ist, dass durch die Anbringung von Miniaturzinnen eine Kombination aus romantischen und militärischen Effekten erzeugt wurde. Bleiben noch die Erker, von denen Heideloff mehrere an seinem Neubau anbringen ließ. Analog zur Zinne gilt der Erker allgemein als klassischer Bestandteil der Burg, so dass auch die Wiederaufnahme dieses baulichen Elements nicht erstaunt. Dabei trat der Erker wohl erst im Gefolge der Kreuzzüge gegen 1200 in die deutsche Wehrarchitektur; seine Blütezeit liegt vor allem im 15. und 16. Jahrhundert, als er gleich der Zinne zum Dekorelement und Sinnbild der Wehrhaftigkeit wurde<sup>25</sup>. Mehr noch als die Zinne eignete sich der vor allem der schlanke, polygonale Eckerker zur Komposition einer pittoresken Theaterkulisse, einer verschachtelten, romantischen Burgsilhouette. Wollte man, wie z.B. Bodo Ehardt u. a. an der Veste Coburg, bewusst die Wehrhaftigkeit eines Objektes steigern, so erfüllte auch dies der über dem Tor oder an der Mauerkrone angebrachte Wurfkerker in idealer Art und Weise. Auch der Rückgriff auf spezifische Wehrelemente wie Schießscharten, Zugbrücke und Fallgitter verwundert nicht. Bemerkenswert ist, dass diese Schutz- und Wehrvorrichtungen vom

Abb. 11. Aggstein. Gesamtansicht von Norden (Foto: Verf., 1997).



19. und 20. Jahrhundert in einer Vielzahl eingesetzt wurden, die es im Spätmittelalter eigentlich nur ausnahmsweise gab. Erstaunlich ist weiterhin, mit welcher Unbekümmertheit auf sie zurückgegriffen wurde, wenn man „romanisch“ restaurierte. Denn Schießscharten begegnen uns erst gegen 1220 in Mitteleuropa, in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts dagegen schon in Frankreich und England<sup>26</sup>.

Dies wiederum bedeutet, dass nur wenige spätromanische Burgen Schießscharten hatten. Die wahre Hochkonjunktur der Schießscharten beginnt erst im 15./16. Jahrhundert unter dem Einfluss der Artilleriewaffen.

Stark beeinflusst von der englischen Neugotik griff der historistische Burgen- und Schlossbau bewusst auf angulare Schießschartenformen zurück, wie die dekorativen Kreuzschlitzscharten, die man zusätzlich mit Rundlöchern versah. Sehr beliebt waren auch die Motive der Schlüssel- und Hantelscharten (auch „Brillenscharten“ genannt), die sich an heimischen Burgen ab dem 15. Jahrhundert finden ließen. Dazu traten skurrile Fantasiekreationen. Wie auch bei den Erkern und den Zinnen war stets ein Kombinationseffekt aus Schmuck bzw. Zierde (=Prunk/Fröhlichkeit) und Wehrhaftigkeit (=Zweckmäßigkeit/Ernsthaftigkeit) beabsichtigt.

Dies traf in gleichem Maße auch auf die wohl eher aus psychologischen Gründen interessante Zugbrücke zu. Dabei ist auch das Vorhandensein von Zugbrücken, die vermutlich gemeinsam mit dem Fallgitter erst im späten 12. Jahrhundert populär wurden (die ältesten erhaltenen europäischen Exemplare stammen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts), eine nicht obligatorische und eher späte Zutat, die gleich den Schießscharten wohl vor allem im 15. und 16. Jahrhundert sehr verbreitet war<sup>27</sup>. Da die Rekonstruktion einer funktionierenden Zugbrücke sehr kompliziert war, kam es im 19. und 20. Jahrhundert vorwiegend zum Einbau von Zugbrücken-Attrappen – was im Übrigen auch auf das Fallgitter zutrifft. Die Überfrachtung der neuen Burgen mit Wehrelementen hängt zweifelsohne mit der damals vorgenommenen funktionalen Verfremdung der Objektgattung „Burg“ zusammen. Dadurch, dass man die Burg als rein militärischen Zweckbau definiert hatte,

geriet die Burg nicht nur kunsthistorisch ins Abseits, sondern hielt in der Realität diesem Wunschkonstrukt natürlich nicht stand. Dies wiederum bedeutete, dass man die bestehenden Bauten überformen musste, um sie dem neuen Burgenbild entsprechen zu lassen. Man baute folglich in alles, was sowohl einen mittelalterlichen Bauanspruch als auch einen Machtanspruch realisieren sollte, Wehrelemente in großer Menge ein. Bodo Ehardts historischer Rückbau der Veste Coburg überhäufte diese derart mit neuen Wehrelementen, dass sie wehrhafter – „mittelalterlicher“ – wurde, als sie es in Wirklichkeit jemals gewesen war<sup>28</sup>. Wir konstatieren dies Phänomen nicht nur bei den Burgenrestaurierungen, sondern sogar an bürgerlichen Neubauten. Was stets verloren ging, trotz ernsten Bemühens und hehrer Absichten, war Authentizität.

Wie weit sich die Mittelalterrezeption damals von der baulichen Realität entfernt hatte, beweisen in geradezu genialer Manier die Rekonstruktionspläne des Architekten i. R. Eduard Reithmayer für die Burgruine Aggstein in Niederösterreich<sup>29</sup>. Begeistert von dieser spektakulären Burgruine, die sich von einem schroffen Vorgebirge 320 m über der Donau erhebt, hatte sich Reithmayer 1898 dazu entschlossen, die Erforschung des Aggstein zu seinem neuen Lebensinhalt zu machen. Da er jedoch allenfalls rudimentäre Kenntnisse von Burgen hatte, verleibte er sich binnen kürzester Zeit die gesamte Burgenliteratur ein – und wurde dadurch zu einem lebendigen Abbild der damaligen Burgenkunde. Darüber hinaus prägten ihn maßgeblich die Burgenrestaurierungen des 19. Jahrhunderts, die er allesamt fleißig studierte. Da auf Aggstein bisweilen nicht einmal mehr die Fundamente erhalten waren, zumeist nur ein- bis zweigeschossige Fragmente, mündete all dies nicht nur in eigentlich völlig abstrakte Rekonstruktionszeichnungen, die acht- bis zwölfgeschossige Baulichkeiten wiedergaben, sondern sogar in Dutzende von frei erfundenen Grundrissebenen und Schnitten.

Selbst Funktionsbenennungen und Einrichtungen fehlten nicht. An einer Stelle, wo er das Außentor vermutete, rekonstruierte Reithmayer im Detail einen in der heimischen Architektur zwar fremden, aber äußerst imposanten Torbau französischer Prägung, indem er sich an den Publikationen des

berühmten französischen Architekten Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc orientierte.

Die sorgfältig erdachte Burg strotzte nur so von Verteidigungselementen, war aufgegliedert in zahlreiche horizontale und vertikale „Verteidigungsebenen“ mit Hunderten von Schießscharten und Dutzenden von „Guss- und Schießerkern“ sowie Zugbrücken, wobei sich Reithmayer nicht scheute, hierzu sogar einen – völlig fiktiven – „Guss-, Schuss- und Wurfplan“ zu entwerfen. Letztlich kreierte er eine Burganlage, deren Größe und Verteidigungsbauten eine Besatzung von 600 bis 800 Kriegersoldaten erfordern hätten, ganz abgesehen von einem der Zauberei mächtigen Baumeister. Dabei versah Reithmayer seine Rekonstruktionszeichnungen stets mit dem handschriftlichen Kommentar: *Die Steine reden und das Vorhandene bestimmte das Fehlende* – und legitimierte sie dadurch fachlich. Reithmayers Zeitgenossen waren von derartig seriösen Fantastereien so beeindruckt, dass sie ihm ein ungeheures Fachwissen unterstellten und ihn sogar zum Korrespondenten der „K.u.K. Zentralkommission“ ernannten<sup>30</sup>.

Zurückkehrend zum Ausgangspunkt der Betrachtungen, Schloss Neuschwanstein, soll im Folgenden untersucht werden, was für eine „echte Burg“ König Ludwig II. hier ab 1868 errichtete. Da bekannt ist, dass Ludwig sich bei seinen Schlossprojekten sogar um die kleinsten Details persönlich kümmerte und die Bauausführung streng überwachte, können wir davon ausgehen, dass Neuschwanstein ein Produkt ist, das weitgehend von Ludwig selbst mitgestaltet wurde. Die Wahl des Lageplatzes erstaunt nicht: Ludwig hatte ein ausgesprochen feines Gefühl für die Symbolik des Mittelalters. Dies bewies er erneut in den frühen 1880er Jahren, als er die Burgruine Falkenstein bei Pfronten – Deutschlands höchstgelegene Burg – dazu auserkor, Standort eines noch fantastischeren Märchenschlosses zu werden. Die Burg Falkenstein war um 1270 von Graf Meinhard II. von Tirol in einer immensen Höhenlage – 1277 m über dem Meer, 400 m über dem Tal – errichtet worden. Militärstrategisch und verwaltungstechnisch gesehen stellte sie eine nutzlose und unsinnige, da kaum bewohnbare Burg dar, die nur einen Zweck erfüllte: Sie diente als unübersichtbare, gewaltige Drohbauwerk-

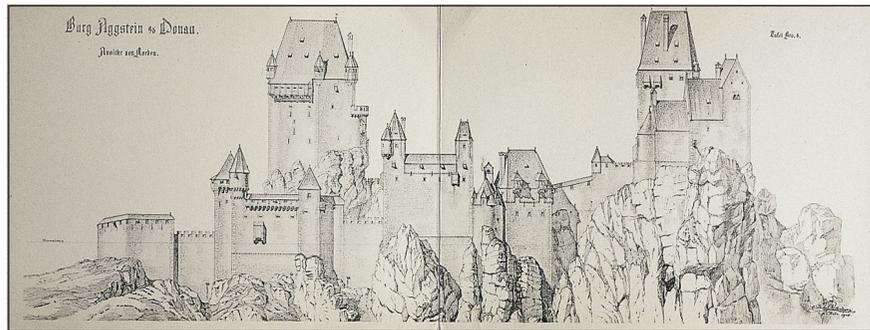


Abb. 12. Aggstein. Rekonstruktion der Nordfassade. Würde man die Bauten auf halbe Höhe reduzieren und von ihrem Übermaß an Verteidigungselementen befreien, so bekäme man einen realistischeren Eindruck davon, wie die Burg im 16. Jahrhundert ausgesehen haben könnte (aus: August Hinterleitner-Graf, Eduard Reithmayer und seine Forschungsarbeiten an der Burg Aggstein/Donau, in: *Burgen und Schlösser* 1967/II, Abb. 4).

de Richtung Norden, sollte den bayrischen Herzögen, dem Bistum Augsburg und den Edelfreien von Hohenegg eindrucksvoll vor Augen führen, wer der eigentliche Herr über das Land, der rechtmäßige Beansprucher des Staufererbes sei, das seit der Enthauptung von Meinhards Stiefsohn, dem letzten Stauferkönig Konrad V., vakant war<sup>31</sup>. Durch den abrupten Tod König Ludwigs im Jahr 1886 kam das aufgrund der maroden Finanzierung mehrfach geschrumpfte Neubauprojekt nicht über die Baustelleneinrichtung hinaus, so dass eines der eindrucksvollsten Herrschaftssymbole des mitteleuropäischen Mittelalters erhalten blieb.

Diese herausragende Bedeutung hatte Ludwig klar erkannt. Neuschwanstein ließ eine ähnliche, aber aufgrund seiner weniger spektakulären Lage nicht so ausgeprägte Machtsymbolik

erkennen, die dennoch Ludwig ungeheuer faszinierte. Die ersten Entwurfszeichnungen für sein neues Schloss Neuschwanstein lassen erahnen, wieso Ludwig den Neubau trotz Totalabriss als *Restaurierung der alten Burgruine* bezeichnete: Auf den beiden Vorzeichnungen des burgenbegeisterten Grafen von Pocci und des Bayreuther Kulissenmalers Christian Jank aus dem Jahr 1868, die gemäß der Planvorlagen des Architekten Eduard Riedel gefertigt wurden, erhob sich am Platz des mächtigen Turmhauses Vorderhohenschwangau ein isoliert aufragender hoher schlanker Rundturm, während sich die Palasbauten auf dem Felsplateau der ehemaligen Burg Hinterhohenschwangau zusammendrängten<sup>32</sup>.

Ludwigs Visionen des Mittelalters waren klar geprägt von Richard Wagners und Moritz von Schwind's Insze-

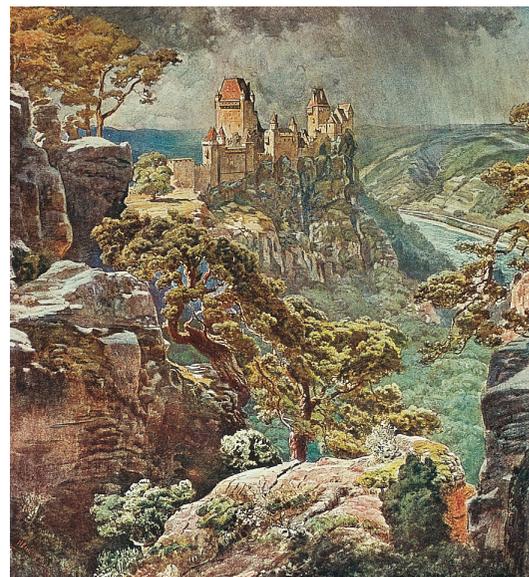


Abb. 13. Aggstein. Rekonstruktion der Gesamtansicht. Aquarell von A. Havlaczek (aus: Eduard Reithmayer, *Die Burg Aggstein an der Donau in Niederösterreich. Erforschung und Beschreibung ihres jetzigen Zustandes und Entwurf für deren Rekonstruktion nach dem Bestande zur Zeit ihrer im Jahr 1429 erfolgten Wiederaufbauung*, Wien 1911).



Abb. 14. Neuschwanstein. Vorentwurf der Nordansicht von Christian Jank 1868 (aus: Georg Baumgartner/Julius Desing u. a., *Schloß Neuschwanstein*, Braunschweig 1979, S. 25).

Abb. 15. Neuschwanstein. Entwurfszeichnung der Nordfassade von Christian Jank 1869 (aus: Georg Baumgartner/Julius Desing [wie Abb. 14], S. 27).

nierungen eines pompösen und heroischen Mittelalters. Demgemäß mussten die Vorentwürfe inhaltlich stark aufgebläht werden. Eine Entwurfszeichnung Janks aus dem Jahr 1869, die den Betrachter mit einem Übermaß an Turmbauten jedweder Höhe und Größe konfrontiert und die beiden zuvor getrennten Burgteile zu einem imposanten Gebäudekomplex verschmilzt, kommt dem heutigen Erscheinungsbild schon wesentlich näher. Am Platz der alten Turmruine aber erhebt sich ein gigantischer Rundturm, um deren Position optisch zu markieren und die Fernwirkung zu steigern<sup>33</sup>. Letztere wird zudem dadurch verstärkt, dass sich die Türme leicht nach oben verjüngen und dadurch noch höher erscheinen. Nun ist das Schloss völlig überfrachtet mit Erkern, Zinnen und spitzkegeligen Dachhelmen. Die schmale Ostfront erhält jetzt eine sehr repräsentative Doppelturm-Fassade mit einem zentralen Torbau, der zusätzlich von zwei Erkertürmchen „bewehrt“ wird. Ludwig und sein Architekt Eduard Riedel waren sich durchaus bewusst, dass sich an zahlreichen mittelalterlichen Burgen Macht und Pracht besonders am Tor entfalteten, um den Besucher möglichst früh zu beeindrucken. Neuschwanstein sollte eine „romanisch-romantische“ Schlossanlage werden, wie etliche Baudetails – Fenster-

arkaden, Tür- und Torportale, Imitation sauber versetzten Quadermauerwerks – deutlich veranschaulichen. Da die zeitgenössische Burgenforschung jedoch noch kein präzises Wissen um die Chronologie von Bauformen besaß, schlichen sich zwangsläufig unzählige Anachronismen ein (Erker, Schießscharten, breite Auskragungen, Maschikuli, Treppengiebel, etc.), die letztendlich Neuschwanstein zu einem Konglomerat verschiedenster Baustile machten.

Spätestens hier stellt sich die Frage, ob Ludwig, als er seine Absicht, eine Burg *im echten Styl der alten deutschen Ritterburgen* zu erbauen, kundtat, tatsächlich einen kunstgeschichtlichen Stil, nicht sogar so etwas wie Stilreinheit meinte<sup>34</sup>. Falls ja, konnte es sich nur um die Romanik handeln, deren Kunstformen er anbringen ließ. Bei Baubeginn im Jahr 1868 war das neue, strikt im Stil der Gotik errichtete Stammschloß des preußischen Königshauses, Hohenzollern, soeben fertiggestellt. Die Restaurierung der Hohkönigsburg, die Kaiser Wilhelm II. unter Ausschluss neugotischer und weitestmöglicher Verwendung romanischer Bauformen naturgetreu rekonstruiert wissen wollte, begann erst im Jahr 1900. In diesem Zeitraum hatte sich folglich ein vehementer Wandel in den favorisierten Stilformen vollzogen, weg von der nun ungelieb-

ten französisch-englischen Gotik, hin zur heimischen „altdeutschen“ Romanik. Hätte Ludwig eine konsequente romanische Stilreinheit um 1868 im Sinne gehabt, wäre Neuschwanstein ein Pionierwerk des neoromanischen Burgen- und Schlossbaues geworden. Analysieren wir das Produkt seiner Intention, Schloss Neuschwanstein, so wird klar, dass Ludwig sich mit seinem „echten Stil“ zweifelsohne auf eine romanische Burg bezog. Allerdings hatte Ludwig eigene – besser: eigenwillige – Vorstellungen davon, wie eine alte deutsche Burg aus den Zeiten Parzifals, Lohengrins oder des von ihm personifizierten Schwanenritters aussehen sollte. Ludwigs romanische Burg hatte mehr mit dramatischer, pompöser Opernkulisse, mit wuchtigen und romantischen Inszenierungen, mit imposantester Macht- und Prachtentfaltung zu tun als mit burgenkundlichen und stilgeschichtlichen Details<sup>35</sup>.

Stilreinheit, im eigentlichen Sinne des Wortes, gab es auf langlebigen mittelalterlichen Burgen nicht. Insofern ist Neuschwanstein mit seinem Stilkonglomerat unbeabsichtigt und eher versehentlich zur ehrlichen Nachbildung eines mittelalterlichen Burgschlosses geworden. „Echt“ an Neuschwanstein war letztlich, dass es ein authentisches Produkt der Mittelalter- und Burgenrezeption des 18. und 19. Jahrhunderts repräsentierte.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Zit. bei: *Michael Petzet*, Werner Neumeister, Ludwig II. und seine Schlösser, München 1995<sup>4</sup>, S. 34.
- <sup>2</sup> Zur ehemaligen Burg Vorder- und Hinterhohenschwangau siehe: *Joachim Zeune*, Bergvesten und Talsperren. Burgenführer Ostallgäu, Marktobendorf 1999, S. 12; *ders.*, Burgen im Füssener Land und Außerfern, Tl. 1: Der Burgenbau von 1050 bis 1270, in: *Alt-Füssen. Jahrbuch 2000* (im Druck). Um spontaner Verwirrung entgegenzuwirken, sei darauf hingewiesen, dass ursprünglich am Platz des Schlosses Hohenschwangau die Burg Schwanstein und am Platz des Schlosses Neuschwanstein die Burg (Hohen-) Schwangau stand. Erst ab dem Bau des Schlosses Hohenschwangau (1833) kam es allmählich zu einer Vertauschung der Burgnamen.
- <sup>3</sup> Dieser Turm war 16 x 15 m groß, hatte eine Mauerdicke von 1,8 m und stand ungewölbt. Die an ihm 1830 erwähnten Bukkelquader dürften von einer 1308 beurkundeten Erneuerung stammen. Wenn gleich sich die Erstnennung einer Burg „Schwangau“ im Jahr 1090/97 unlängst als geschickte Fälschung erwiesen hat, sprechen zahlreiche Argumente für eine sehr frühe Burggründung.
- <sup>4</sup> Dieser Prozess wird eingehend geschildert bei: *Joachim Zeune*, Rezeptionsgeschichte und Forschungsgeschichte, in: *Deutsche Burgenvereinigung* (Hrsg.), *Burgen in Mitteleuropa*. Ein Handbuch, Bd. I, Stuttgart 1999, S. 16–37; *ders.*, *Burgen. Symbole der Macht*, Regensburg 1997<sup>2</sup>, S. 13–27.
- <sup>5</sup> *Albert Fischer*, Daniel Specklin (1536–89). Festungsbaumeister, Ingenieur und Kartograph, Sigmaringen 1996, Abb. 25 und 66.
- <sup>6</sup> *Daniel Meisner/Eberhard Kieser*, Politisches Schatzkästlein. Zweites Buch, Vierter Teil, Nr. 42, Frankfurt a. M. 1630, Faksimile Nördlingen 1992<sup>4</sup>.
- <sup>7</sup> Abgebildet in: *Merian Bibliothek*, Matthaeus Merian, Die schönsten Schlösser, Burgen und Gärten, Hamburg 1965.
- <sup>8</sup> Publiziert in: *Joachim Zeune*, Die Burg Runkelstein durch die Jahrhunderte: Burgenkundliche und baugeschichtliche Marginalien, in: *Stadt Bozen* (Hrsg.), *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg*, Katalog Bozen 2000, S. 46.
- <sup>9</sup> Zit. aus: *Julius Desing*, Königsschloß Neuschwanstein. Schloßbeschreibung – Baugeschichte – Sagen, Lechbruck 1998, S. 11.
- <sup>10</sup> *Gerd Braun*, Seebenstein – die Biedermansburg der Wildensteiner Ritter auf Blauer Erde, in: *Burgen und Schlösser* 1985/I, S. 38–53.
- <sup>11</sup> *Joachim Zeune*, Die Burg Abenberg im Hochmittelalter, in: *Heimatkundliche Streifzüge* (Schriftenreihe des Landkreises Roth), H. 16 (1997), S. 39–49.
- <sup>12</sup> Siehe hierzu vor allem: *Elisabeth Castellani-Zahir*, Die Wiederherstellung von Schloß Vaduz 1904 bis 1914, 2 Bde., Stuttgart 1993; *dies.*, Von der Ruine zum Denkmal – Historisierende Burgschöpfungen, in: *Deutsche Burgenvereinigung* (Hrsg.), *Burgen in Mitteleuropa*. Ein Handbuch, Bd. I, Stuttgart 1999, S. 165–173. Siehe weiterhin: *Jens Friedhoff*, Betrachtungen zum Ruinenerlebnis des 19. Jahrhunderts zwischen Siebengebirge und Taunus., in: *Nassauer Annalen* 111 (2000), S. 385–410.
- <sup>13</sup> *Gabriele Nina Bode*, Ernst Stahl – ein vergessener Zeitgenosse, in: *Busso von der Dollen/Barbara Schock-Werner*, *Burgenromantik und Burgenrestaurierung um 1900*, Braubach 1999, S. 180–186.
- <sup>14</sup> *Michael Losse*, „Bürgerliche Burgen“ im 19. und 20. Jahrhundert., in: *Deutsche Burgenvereinigung* (Hrsg.), *Burgen in Mitteleuropa*. Ein Handbuch, Bd. I, Stuttgart 1999, S. 174–176, insb. S. 176.
- <sup>15</sup> Zit. in: *Günter Stein*, Trifels und Hohkönigsburg. Zitate und Gedanken zum Wiederaufbau zweier Burgruinen, in: *Oberrheinische Studien* III (1973), S. 373–404.
- <sup>16</sup> Zit. in: *Günter Schmitt*, *Burgenführer Schwäbische Alb*, Bd. 4: *Alb Mitte-Nord*, Biberach 1991, S. 320 f.
- <sup>17</sup> Hierzu siehe: *Günter Schmitt* (wie Anm. 16), S. 315–336; *Christoph Bizer/Rolf Götz*, *Vergessene Burgen der Schwäbischen Alb*, Stuttgart 1989, S. 47–50; *Christian Ottersbach*, *Graf Wilhelms kleine Festung – Schloß Lichtenstein ob Honau*, in: *Festungsjournal* (Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Festungsforschung), H. 7/1998, S. 6–8.
- <sup>18</sup> Zit. bei: *Günter Schmitt* (wie Anm. 16), S. 320.
- <sup>19</sup> *Monique Fuchs*, Die Hohkönigsburg – Beispiel einer Restaurierung um 1900, in: *Busso von der Dollen/Barbara Schock-Werner* (Hrsg.), *Burgenromantik und Burgenrestaurierung um 1900*, Braubach 1999, S. 62.
- <sup>20</sup> *Günter Stein* (wie Anm. 15), S. 387 f.
- <sup>21</sup> Vgl. hierzu auch *Bodo Ebhardt*s Aufmaßpläne (*Bodo Ebhardt*, *Burg Trifels. Untersuchungen zur Baugeschichte*, Marksburg bei Braubach am Rhein 1938).
- <sup>22</sup> *Joachim Zeune*, Zinnen, in: *Deutsche Burgenvereinigung* (Hrsg.), *Burgen in Mitteleuropa*. Ein Handbuch, Bd. I, Stuttgart 1999, S. 253 f.
- <sup>23</sup> *Zinnenkranz und Wehrgalerie sind zugleich Werkzeuge und Zeichen der Souveränität der Stadt*, schrieb *Stanislaus von Moos* schon 1974, in: *Turm und Bollwerk*. Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur, Zürich 1974, S. 29.
- <sup>24</sup> Siehe hierzu: *Hans-Wilhelm Heine*, *Burgen im Oldenburger Sachsenspiegel – Abbild und Wirklichkeit*. Burgenkundliche Bemerkungen, in: *Stadt Oldenburg* (Hrsg.), *der sassen speghel*. *Sachsenspiegel – Recht – Alltag*, Bd. 2, Oldenburg 1995<sup>2</sup>, S. 242.
- <sup>25</sup> *Joachim Zeune*, *Wehrerker, Tourelle, Pechnase*, in: *Deutsche Burgenvereinigung* (Hrsg.), *Burgen in Mitteleuropa*. Ein Handbuch., Bd. 1, Stuttgart 1999, S. 251 f.
- <sup>26</sup> *Joachim Zeune/Stefan Uhl*, *Schießscharten*, in: *Deutsche Burgenvereinigung* (Hrsg.), *Burgen in Mitteleuropa*. Ein Handbuch, Bd. I, Stuttgart 1999, S. 254 f.
- <sup>27</sup> *Joachim Zeune*, *Fallgitter, Zugbrücke, Schwungrutenbrücke/Wippbrücke*, in: *Deutsche Burgenvereinigung* (Hrsg.), *Burgen in Mitteleuropa*. Ein Handbuch, Bd. I, Stuttgart 1999, S. 255 f.
- <sup>28</sup> *Joachim Zeune*, *Die Baugeschichte der Veste Coburg*, in: *Michael Henker/Eva-Maria Brockhoff* (Hrsg.), *Ein Herzogtum und viele Kronen. Coburg in Bayern und Europa* (Veröff. zur Bayerischen Geschichte und Kultur Nr. 35/97), Augsburg 1997, S. 11–15.
- <sup>29</sup> Daher vom Autor schon mehrfach ausführlich publiziert. Siehe hierzu: *Joachim Zeune*, *Burgen. Symbole der Macht*, Regensburg 1997<sup>2</sup>, S. 23 f. Siehe auch: *Eduard Reithmayer*, *Die Burg Aggstein an der Donau in Niederösterreich*. Erforschung und Beschreibung ihres jetzigen Zustandes und Entwurf für deren Rekonstruktion nach dem Bestande zur Zeit ihrer im Jahr 1429 erfolgten Wiedererbauung, Wien 1911.
- <sup>30</sup> Noch heute wird Reithmayer gelegentlich für ein echtes Genie gehalten, wie z.B. bei *August Hinterleitner-Graf*, *Eduard Reithmayer und seine Forschungsarbeiten an der Burg Aggstein/Donau*, in: *Burgen und Schlösser* 1967/II, S. 33–45. Aus Österreich erreichten den Autor seit der Veröffentlichung des Burgführers *Joachim Zeune*, *Burg Aggstein*, München/Zürich 1993 wiederholt Schmähbrieft, die eine Rehabilitation Reithmeyers forderten.
- <sup>31</sup> Über kaum eine andere Burg des deutschen Mittelalters wurde so viel Unsinn geschrieben wie über den Falkenstein, dessen atemberaubende Lage offenbar die Fantasie aller Heimat- und Burgenforscher in erstaunlichem Maße beflügelte. Im Zuge einer momentan laufenden Sanierung hat das Büro für Burgenforschung Dr. Zeune den Baubestand genau dokumentiert und analysiert. Zur tatsächlichen Baugeschichte des Falkenstein siehe: *Joachim Zeune*, *Die Burg Falkenstein aus Sicht der modernen Burgenforschung*, in: *Rund um den Falkenstein*. Mitteilungsblatt des Heimatvereins Pfronten und Umgebung, Bd. 3, H. 2, 1998, S. 37–49; *ders.*, *Burgruine Falkenstein*, in: *ders.*, *Burgenführer Ostallgäu und Außerfern/Tirol, Marktobendorf* 1998, S. 22 f.; *ders.*, *Falkenstein*, in: *Klaus Leidorf/Peter Etel/Walter Irlinger/Joachim Zeune*, *Burgen in Bayern. 7000 Jahre Geschichte im Luftbild*, Stuttgart 1999, S. 146 f.
- <sup>32</sup> *Julius Desing* (wie Anm. 9), Abb. 3 und 4. Siehe auch: *Georg Baumgartner/Julius Desing/Erich Mende/Walter Neiser/Horst Stierhof*, *Schloß Neuschwanstein* (Museum), Braunschweig 1979, S. 25.
- <sup>33</sup> *Julius Desing* (wie Anm. 9), Abb. 5; *Georg Baumgartner* (wie Anm. 31), S. 27. Dieser geplante Bergfried kam nie zur Realisierung. Ihn ersetzte der wichtige Vierecksturm an der Nordseite der Vorburg.
- <sup>34</sup> Zur Stilreinheit siehe auch: *Hartmut Kahmen*, *Herdringen – Arenfels – Moyland*. Diss. Frankfurt a.M. 1973, S. 135 ff.
- <sup>35</sup> *Monique Fuchs* (wie Anm. 19), S. 48–67.