

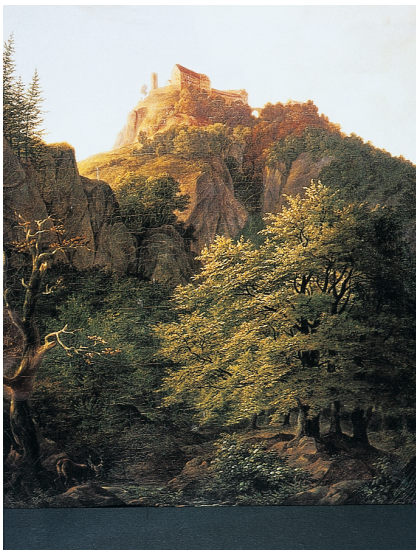
Die „Restauration“ der Wartburg – Aspekte des Historismus und der Denkmalpflege



Abb. 1. Die Symbole der Wartburg (Foto: Verf.).

Wann beginnt die Geschichte der Wartburg? Der Burg, die gern im Überschwang *ein Nationalheiligtum des deutschen Volkes* oder *die Burg der Burgen*¹ genannt wurde, und von der man meinte, dass *keine der unzähligen Burgruinen in deutschen Lan-*

Abb. 2. Friedrich Preller d. Ä., *Die Wartburg um 1800* (aus: Jutta Krauß, *Wartburg. Porträt einer Tausendjährigen*, Eisenach 1993).



*den so tief in das Volksbewusstsein eingedrungen sei*² wie sie, die Wartburg, der diese etwas penetranten Formulierungen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gegolten haben und deren Bild vielleicht auch tatsächlich den meisten Gebildeten in Deutschland bekannt sein wird. Mit diesem Bild wird Geschichte verbunden, die mehr schon Legende, Sage oder Mythos geworden ist, Minnesang und Sängerkrieg, die heilige Elisabeth, Martin Luther, Bibelübersetzung und Reformation. Das Bild der Burg assoziiert diese Höhepunkte deutscher Kultur- und Geistesgeschichte, aber die mit ihnen verbundenen geschichtlichen Ereignisse kannten dieses Bild nicht. Erst das 19. Jahrhundert, das wir als Jahrhundert des Historismus bezeichnen, hat dieses Bild geschaffen, mit der Absicht, der geschichtlichen Bedeutung des Ortes baukünstlerisch Ausdruck zu verleihen. Durch die historistischen Intentionen des Bauherrn und seiner Mentoren wurde aus dem historischen Bauwerk Schloss Wartburg – so die älteren Benennungen – das neu gebaute Geschichtsmonument Wartburg. Die eingangs rhetorisch gestellte Frage „Wann beginnt die Geschichte der Wartburg?“ wäre unter den Gesichtspunkten dieses Beitrages demnach zu beantworten: mit der Wiederherstellung oder Erneuerung, also mit der „Restauration“ im 19. Jahrhundert.

Dass sich solche überspitzte Formulierung nur auf das uns heute begegnende Erscheinungsbild der Wartburg bezieht, versteht sich von selbst. Die geistigen Träger der Burgerneuerung nahmen das überlieferte Gründungsdatum der ludowingischen Burg, das Jahr 1067, zu einer der Grundlagen ihrer historistischen Aktion. Die Wiederherstellung war in den entscheidenden Phasen – Palaserneuerung, Bergfried, Dirmitz und Neue Kemenate – abgeschlossen, als 1867 zur 700-Jahrfeier im neu gestalteten Festsaal des Palas das Oratorium „Legende von der heiligen Elisabeth“ von Franz Liszt, dem Komponisten, selbst aufgeführt wurde.

Zu dem Gründungsjahr hat sich ein weiteres geschichtliches Datum passend hinzugesellt, das Fest der Bur-

schenschaften, das am 18. Oktober 1817 auf der Wartburg stattfand. Bekanntlich war dieses Treffen von Studenten aus ganz Deutschland unter dem Einfluss von Ernst Moritz Arndt und Johann Gottlieb Fichte eine Demonstration gegen staatliche Zersplitterung und für die nationale Einigung Deutschlands. Man wählte die „Lutherburg“ – die Bezeichnung wurde damals gebraucht – und bezog sich damit auf die nationstiftende Tat des Reformators, die er, wie man meinte, durch seine Übersetzung des Neuen Testaments während seiner Schutzgefangenschaft auf der Wartburg vom 4. Mai 1521 bis Anfang März 1522 vollbracht habe. Und man verband aus diesem Grund den Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig mit dem Jahr der 300. Wiederkehr des Thesenanschlags in Wittenberg³. Eine Bündelung von Jubiläen historischer Ereignisse, nicht immer frei von legendärer Überlieferung und „vaterländischer“ Tendenz, trugen so zur Bedeutungsgebung des geschichtlichen Ortes bei.

Der Vorgang ist ein beredtes Zeugnis aus der Entstehungszeit des Historismus, als am Ende des 18. Jahrhunderts das Geschichtsinteresse der Aufklärung in eine Verbreitung und Vertiefung des historischen Bewusstseins der Allgemeinheit umschlug. Die politischen Umstände am Anfang des 19. Jahrhunderts, die Besetzung Deutschlands durch Napoleon und die Befreiung von der fremden Herrschaft sorgten für eine Emotionalisierung der Öffentlichkeit mit diesem Geschichtsbewusstsein. Mit dem Blick in die Geschichte sollten sich die Erneuerung und die Gestaltung der Zukunft vollziehen. Von nun ab orientierte sich die Lebenswelt der Gesellschaft geschichtlich-historistisch. Kunst und Architektur erhielten historische Züge, Gestaltung vollzog sich mit Formen und in Stilen der Vergangenheit. Es entstanden wissenschaftliche Disziplinen, die für eine solche Gestaltung die Muster aus der Geschichte zu sammeln und gleichzeitig für die Erhaltung und Bewahrung von geschichtlichen Sachzeugen zu sorgen begannen, es entstanden die Kunstgeschichte und die Denkmalpflege als Kinder des Historismus⁴.

In Eisenach bedurfte es noch geraumer Zeit, ehe sich derartige Motivationen auf die bauliche Gestalt der Wartburg auswirkten. Erst aus dem Jahre 1838 ist überliefert, dass die Mutter des damaligen Erbgroßherzogs von Sachsen-Weimar und Eisenach Carl Alexander, die Großfürstin Maria Pawlowna, Tochter des Zaren Paul I. und Enkelin Katharinas der Großen, zu ihrem Sohn bei einem Besuch auf der Wartburg gesagt habe, er solle *einmal daran denken, dies alles wiederherzustellen*. Die Überlieferung stammt von Carl Alexander selbst und gehört möglicherweise in die Legendenbildung um das historische Geschichtsmonument⁵. Tatsache aber dürfte sein, dass Mittel für die Wiederherstellung aus der Schatulle der Großherzogin flossen. Allerdings waren Bauarbeiten auf der Burg schon vorher im Gange, doch hatten sie wohl kaum eine Erneuerung des späteren Ausmaßes zum Ziel.

Der Eisenacher Baurat Johann Wilhelm Sältzer war schon länger mit der Burg befasst, als er in den Jahren nach 1838 mit Plänen für die Erneuerung in größerem Stil beauftragt wurde, und das hieß, auch Entwürfe für Neubauten auf dem Plateau des Burggeländes zu liefern. Wie es scheint, sind sogar wesentliche Elemente aus seinen Entwürfen in die späteren Ausführungen eingegangen, obwohl sein Name mit der eigentlichen „Restauration“ nicht mehr verbunden wird. Vielleicht wäre das, was Sältzer zunächst vorhatte, nämlich die bloße Reparatur und Erhaltung des noch Vorhandenen, eher eine Maßnahme im Sinne neuzeitlicher Denkmalpflege geworden als die dann gewollte „Restauration“⁶. Den Begriff wenden die Erneuerer an, und aus heutiger Sicht muss man ihn wohl in doppelter Bedeutung verstehen.

Die ersten Vorschläge dafür stammen von einem gewissen Carl Alexander Simon, einem nicht gerade bekannten und wohl auch nicht übermäßig begabten, seinerzeit in Weimar ansässigen Maler. Ein Bild „Der Sängerkrieg auf der Wartburg“ von seiner Hand befindet sich in den Kunstsammlungen der Wartburg-Stiftung. Vermutlich hat ihn der Erbgroßherzog von daher geschätzt und ihn zu der Schrift „Die Wartburg, eine archäologische Skizze“, veranlasst. Was er vorschlägt, ist grandios und entbehrt nicht der Faszination. Danach wäre der Palas das freigestellte Kernstück



Abb. 3. und 4. Aus der „archäologischen Skizze“ von Carl Alexander Simon (aus: Krauß [wie Abb. 2.]).



Abb. 5. Grundriss aus den Entwürfen zur Wiederherstellung der Wartburg von Alexander Ferdinand von Quast.



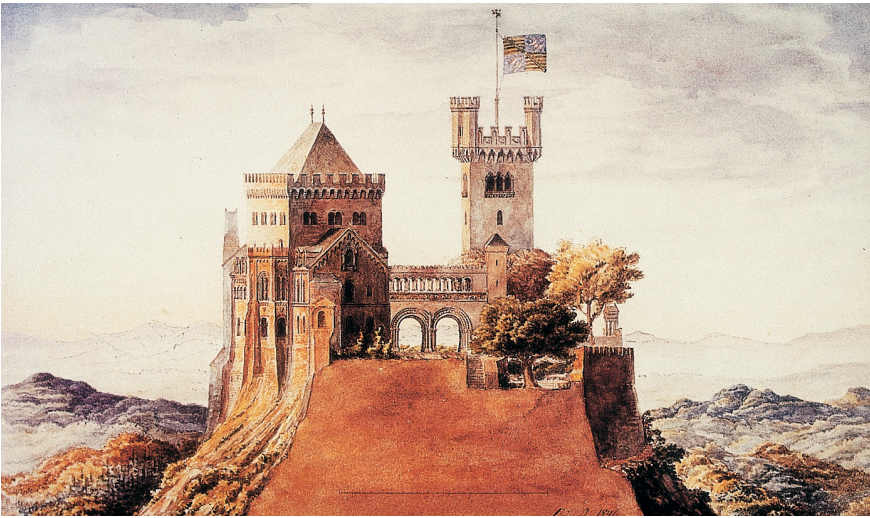


Abb. 6. Schnitt aus den Entwürfen zur Wiederherstellung der Wartburg von Alexander Ferdinand von Quast (aus: Krauß [wie Abb. 2]).

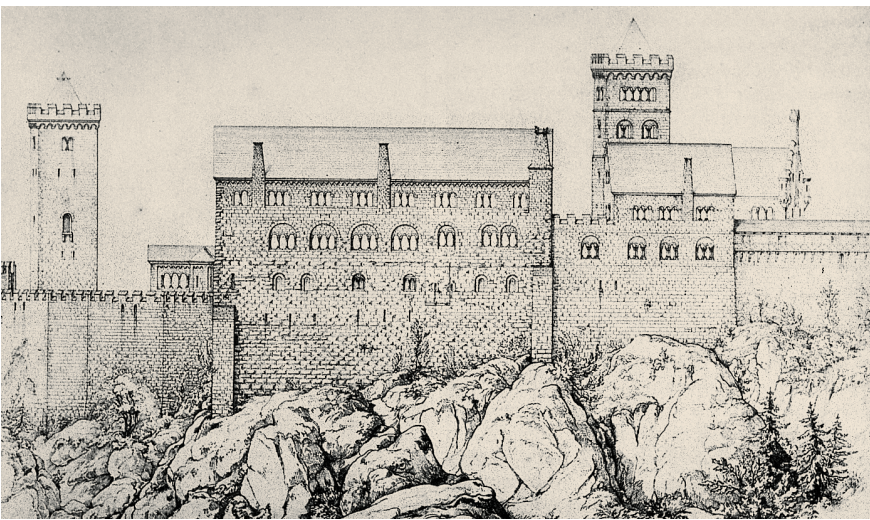


Abb. 7. Ansicht der Wartburg von Osten aus den Entwürfen zur Wiederherstellung der Wartburg von Hugo von Ritgen (aus: Krauß [wie Abb. 2]).



Abb. 8. und 9. Ansichtskizze vor und nach der Wiederherstellung (F. Steudner).

der Burg geworden und der Hof am Südende von einer halbkreisförmigen Bogengalerie eingefasst gewesen mit einer mittleren Kapelle auf kleeblattförmigem Grundriss, im Aufbau eine Dreikonchenanlage nach Kölner Muster. Sinn und Zweck der Anlage sollte ein Campo Santo sein, in dessen Säulengängen die Fürsten, Dichter und Weisen ruhen. Die Ideen von Pantheon und Walhalla wirkten also mit. Die der „Skizze“ beigegebenen Aquarelle scheinen Neuschwanstein zu antizipieren und nehmen gleichzeitig eine Rezeption niederrheinischer (Spät-)Romanik auf, die in den Rheinlanden selbst um 1830/40 bereits blühte. Als Exponent gilt dort der Architekt Johann Claudius Lassaulx, und die baukünstlerischen und landschaftswirksamen Intentionen wie bei der Erneuerung von Burg Rheineck (Bad Breisig) nahe Koblenz sind auch bei der Wartburgerneuerung zu beobachten. In Eisenach aber kamen die Entwürfe Simons zu diesem Zeitpunkt noch nicht in Betracht.

Anders schien es wenige Jahre später auszusehen, als Ferdinand von Quast, der von Friedrich Wilhelm IV. seinem Verwandten empfohlene preußische Konservator, den Auftrag erhielt, Vorschläge für die Wiederherstellung der Wartburg zu machen. Man kennt von Quast als sensiblen, zurückhaltenden und historische Substanz schonenden Restaurator, und man ist überrascht, ihn als zeitgenössischen Architekten mit einer Neigung zur Hypertrophie zu sehen. Doch stehen seine Wartburgentwürfe in diesem Teil seines Oeuvres keineswegs an erster Stelle. Dennoch warf man ihm vor, der von ihm geplante Wohnturm anstelle des mehrfach, zuletzt 1797 neu gebauten Wohngebäudes neben dem Palas erdrücke diesen wertvollsten Teil der mittelalterlichen Burg. Die anglisierenden Elemente am ebenfalls noch mittelalterlichen Südturm über einer kleinteiligen, zeitgenössisch als „byzantinisierend“ beschriebenen Gartenanlage wurden ebenfalls abgelehnt. Das von Ludwig Puttrich unterzeichnete Urteil des Architektenvereins, dessen Begutachtung sich von Quast auf der Tagung 1846 in Gotha gestellt hatte, fiel vernichtend aus. Der Erbgroßherzog nahm Abstand von Vorschlägen des Konservators, endgültig allerdings erst, als ihm von Quast bei einem letzten Treffen im Revolutionsjahr 1848 erklärte, dass



Abb. 10. und 11. Ansicht der Burg von Nordosten und Südwesten.

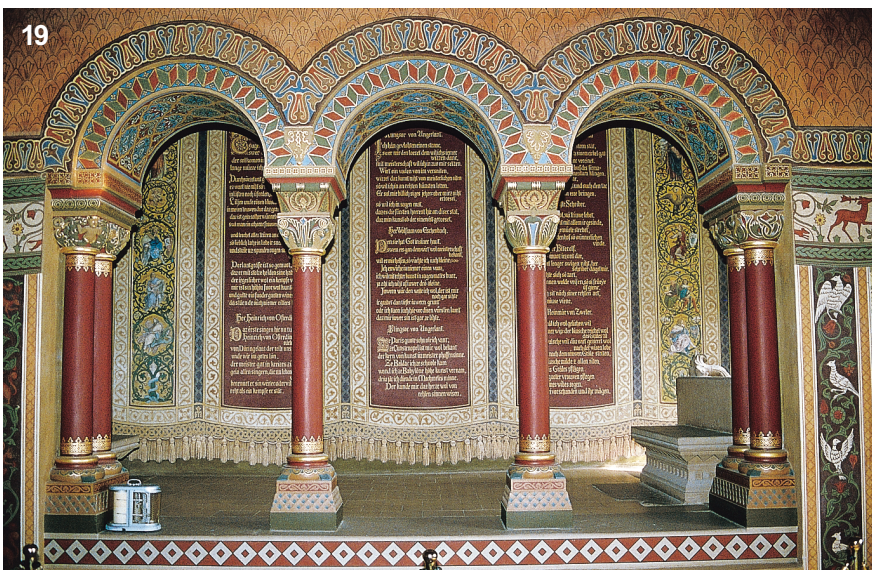
Abb. 12. und 13. Vorderer Burghof nach Norden und Süden.

Abb. 14. Mittlere Torhalle.

Abb. 15. Blick aus der mittleren Torhalle in den Hof mit dem Palas.

(Alle Fotos: Verf.).





angesichts der Zeitumstände die Wiederherstellung der Wartburg, ihre Restauration zu dem genannten Zweck, nämlich – so der großherzogliche Wunsch – die Schaffung eines Bauwerks von *monumentaler Bedeutung* und die Einrichtung für Aufenthalt des Burgherrn und seines Hofes, dass eine solche Restauration keine ernsthafte Berechtigung mehr habe. Carl Alexander warf von Quast außer ästhetischen Mängeln nun auch vor, die *wahre Bedeutung* der Wartburg nicht verstanden und in seinen Entwürfen nicht zum Ausdruck gebracht zu haben. Der Erbgroßherzog verstand darunter die Gesamtheit von Religion und Geschichte, von Literatur und bildender Kunst. Dass mit der Erneuerung der Wartburg auch fürstliche Repräsentation angestrebt war und der Rückgriff auf Religion und Geschichte der Legitimation bleiben der Herrschaft dienen sollte, ist anzunehmen. Umso bemerkenswerter ist es, dass Ferdinand von Quast dies als eine anachronistische Verhaltensweise empfunden und seinem fürstlichen Auftraggeber gegenüber auch zur Sprache gebracht hat. In der Entwicklung des Historismus sind bisweilen derartige Brüche zu erkennen. Wie weit ein anderer Verlauf und ein anderes Ergebnis der Revolution von 1848 die historistische Bewegung, ihre Retrospektive und ihre (restaurative) Tendenz, verändert haben könnte, ist ungewiss. Die Absichten und Beweggründe des Erbgroßherzogs von Sachsen-Weimar und Eisenach für die Restauration der Wartburg wurden durch die Ereignisse nicht berührt⁷. Schon 1847 hatte ein Architekt aus Gießen namens Hugo von Ritgen, aus der Darmstädter Schule Georg Möllers stammend, eine Denkschrift verfasst mit dem Titel „Gedanken über die Restauration der Wartburg“ und sie in Weimar unterbreitet. Sie muss

Abb. 16. Erker der Neuen Kemenate (Foto: Verf.).

Abb. 17. Neue Kemenate und das Treppenhaus von 1953 (Foto: Verf.).

Abb. 18. Ehemaliges Arbeitszimmer des Großherzogs in der Neuen Kemenate (Foto: Verf.).

Abb. 19. Sängerlaube im Sängersaal (Foto: Verf.).

bei Carl Alexander auf fruchtbaren Boden gefallen sein und tieferes Verständnis gefunden haben. Ritgens Vorbemerkung über die geschichtliche Bedeutung der Wartburg enthält alle Argumente, die wir später auch vom Großherzog selbst hören. Ritgen wiederholt sie als dessen Worte in seinem „Führer auf der Wartburg“: *Die Wartburg soll wiederhergestellt werden möglichst treu in ihrer frühern Gestalt, damit sie ein treues Bild gebe zunächst von ihrer Glanzperiode im 12. und 13. Jahrhundert als Sitz mächtiger kunstliebender Landgrafen, und als Kampfplatz der größten deutschen Dichter des Mittelalters; und dann später im Anfange des 16. Jahrhunderts als Asyl Dr. M. Luthers und als die Stelle, von der der große Glaubenskampf ausging.* An anderem Ort ist die Aufgabe für von Ritgen als den im Sommer 1849 schließlich mit der Wiederherstellung der Wartburg beauftragten Architekten wie folgt formuliert: *Erforschung der ursprünglichen Anlage der Wartburg und ihrer Weiterentwicklung; Erforschung der ursprünglichen Beschaffenheit der noch vorhandenen, im Laufe der Jahrhunderte veränderten alten Gebäude; wahre Wiederherstellung derselben und der gesamten Burganlage in aller Treue; Aufführung neuer Gebäude an Stelle, im Geiste und in den Formen der verschwundenen mittelalterlichen; Einrichtung der Innenräume im Stile ihrer Architektur zu wohnlicher Nutzbarkeit für die Hofhaltung des Burgherrn; Ausgestaltung der ganzen Burg auf historischer Grundlage unter Zusammenwirkung aller bildenden Künste zu einem Kunstwerk von monumentaler Bedeutung, zu einem Denkmal großer Kulturepochen.* (Man denkt bei derartigen Formulierungen an die Begründung von Anträgen auf Eintragung in die Welterbeliste der UNESCO und spürt den Zusammenhang heutiger Denkmalpflege mit der Ideologie des Historismus.). Ziel der Restauration sollte ein wahres Kunstwerk sein – wir respektieren es heute als ein solches –, und von Ritgen erläutert den Weg, der dorthin schließlich führte: *Die beabsichtigte Totalwirkung kann nicht durch die Architektur allein, sondern nur mit Beihilfe von Malerei und Skulptur erreicht werden ... Da es nicht möglich ist ... ein fortwährendes Drama im Charakter früherer Zeiten aufzuführen, so muß durch historische Malerei ersetzt*

Abb. 20. „Der Sängerkrieg auf der Wartburg“, Fresko von Moritz von Schwind im Sängersaal (Ausschnitt) (Foto: Verf.).

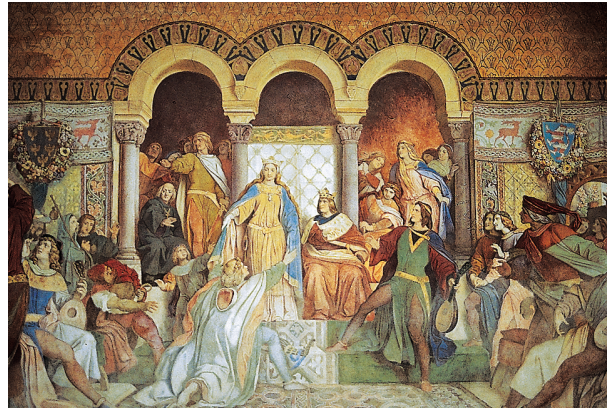


Abb. 21. und 22. „Die lebendige Mauer“ und „Das Gastmahl Albrecht des Entarteten“, Fresken von Moritz von Schwind im Landgrafenzimmer (Ausschnitte) (Fotos: Verf.).



werden, was hier an Handlung fehlt. Ein nicht minder belebendes Mittel ist die Anlegung eines vaterländischen Museums im Landgrafenhause ... Wirkliches Leben und höhere Bedeutung aber erhält die ganze Restauration erst durch die Absicht Sr. Königlichen Hoheit, von Zeit zu Zeit die Wartburg zu bewohnen, indem nur dadurch der Zauber der Vergangenheit mit dem Reiz der Gegenwart vereint werden wird⁸. Ein schöneres Zeugnis von Intention und Motivation des Historismus kann man sich kaum denken. Und die Bezeichnung der Wiederherstellung als Restauration bekommt ihren tieferen Sinn. Es sollte die Geschichte durch die Erneuerung ihres Sachzeugen zeitgenössisch wiederbelebt werden und die Identifikation mit

dieser Geschichte sich im eigenen Lebensstil am historischen Ort manifestieren. Was Hugo von Ritgen unter diesen Prämissen schuf, war mehr als die rekonstruierende Wiederherstellung einer mittelalterlichen Burg. Zwar stand am Anfang die Befreiung des Palas von späteren Verbauungen – mehrheitlich unter Sälzers Leitung ausgeführt –, um die romanische Gestalt wiederzugewinnen, von der man glaubte, das Bauwerk hätte sie besessen, als der Sängerkrieg stattfand und die heilige Elisabeth hier lebte. Nach 1849 aber formte Ritgen die Gesamtanlage aus romanischem Palas und spätgotischem Ritterhaus mit der Teilung in vordere und hintere Burg zu dem bekannten Architekturbild.

Durch den Neubau von Dirnitz, Torhaus mit Söller und Bergfried, durch einen zumindest in seiner Gestalt frei erfundenen mittleren Bauteil, erhielt das Bild der Burg nach außen Mitte und Symmetrie und die Burg im Inneren erlebnissteigernde Gliederung insofern, als man vom engen heimeligen vorderen Hof durch die hoheitsvolle neuromanische Torhalle in den sich weitenden hinteren Hof gelangt, festlich von der mehrgeschossigen Arkadenwand des Palas auf der östlichen Seite eingefasst und nach Süden den Blick freigebend auf die bewaldeten Höhenzüge, ungehindert, weil die ihres Wehrganges beraubte und mit neuen Zinnen bekrönte Mauer weitaus tiefer liegt als der Standort des faszinierten Betrachters. Ritgen hat ein Architekturbild geschaffen, das weithin in die Landschaft zu wirken imstande ist, und eine innere Architektur, die ihrerseits wieder die Landschaft als Kompositionselement zur dramatischen Erlebnissteigerung hat: die Abfolge der Höfe, die Verengung des Weges durch das mittlere Tor und die Weitung des hinteren Hofes in die Unendlichkeit der Landschaft und des Himmels, charakteristisch für romantisches Raumdenken⁹.

Die Landschaft erscheint schließlich als das entscheidende Element der Wartburgkomposition in der Phase ihrer historistischen Wiederherstellung. Schon Ferdinand von Quast hat in seinen Entwürfen den wichtigsten Schritt in diese Richtung getan. Er hat die bis dahin oder nur seinerzeit – die archäologischen Befunde sind unklar – nicht vorhandene Teilung in vorderen und hinteren Burghof durch eine mittlere Torfahrt vorgenommen. Die Torhalle sollte zwei Durchfahrten haben und durch eine darüber verlaufende offene Bogengalerie abgeschlossen werden. Aus der deutschen romanischen Burgen- und Pfalzenarchitektur assoziiert man die Toranlage der Gelnhausener Pfalz. In der Wehrarchitektur müsste man in römische Zeit zurückgehen, um vergleichbare Muster zu finden. Sie bieten sich in den Toren der spätantiken Mauer von Autun, der Porte d'Arroux und der Porte Saint-André. Die Stadttore von Autun waren in den 1840er Jahren bereits Bestandteil historistischer Architektur in Berlin, in wörtlichem Sinne angewendet am Hamburger Bahnhof als Durchfahrt zur vorgelagerten Rangierscheibe. Es ist nicht bekannt, aus

welcher Quelle Quast sein Muster wählte. Auf jeden Fall hat er ein zeitgenössisch gängiges Motiv aus der Geschichte der Architektur zur Anwendung gebracht, mit dem er den theatralisch-perspektivischen Effekt des freien Durchblicks in die Landschaft erreicht hätte. Ritgen hat diese Vorgabe übernommen und nur gegenüber Quast reduziert – einen Torbogen anstelle von zwei Durchfahrten –, aber den einmal angeschlagenen Ton nicht geändert¹⁰.

Diese Sicht in die Landschaft war auch für die Gestaltung der Innenräume ausschlaggebend, die zum Wohnen für die großherzogliche Familie eingerichtet werden sollten. Die neue Kemenate, an der Stelle des älteren Wohngebäudes neben dem Palas und zum Neubau des mittleren Burgteils gehörig, zweigeschossig und mit einem polygonal vortretenden Erker unmittelbar am Hang stehend, enthielt die Räume der Großherzogin Sophie im unteren und die ihres Gatten im oberen Geschoss. Der Blick aus den Fenstern geht über die leicht welligen Horizontlinien der das Hörseltal begleitenden Berge, darunter der Hörselberg, um den sich die Sage von der Venusgrotte rankt. Der Erker, getragen von einer Konsole und mit einem Zinnenkranz bekrönt, von außen mittelalterliche Burg assoziierend und innen ein Fest der Landschaftssicht bietend, taucht auch in den Entwürfen von Sältzers auf. Wer ihn tatsächlich zum ersten Mal ins Spiel brachte, ist bisher nicht zu ermitteln gewesen. Auf jeden Fall haben Ferdinand von Quast und Hugo von Ritgen ihn in ihre Ausarbeitungen übernommen, vielleicht sogar als Wunsch des Bauherrn, da eine frühe Zeichnung Ritgens diesen Erker nicht zeigt. An Quasts Wohnturm wäre die zinnenbekrönte Plattform von einem höher gelegenen Raum aus zu betreten gewesen, der Erker selbst aber nur als einer von mehreren Anbauten am die Burg dominierenden „Donjon“ in Erscheinung getreten. In der Ausführung nach Ritgens Entwurf ist der Erker schließlich zum wesentlichen Akzent in der Bergfassade der Neuen Kemenate geworden.

Das alte Treppenhaus zwischen Palas und Neuer Kemenate wich in den 1950er Jahren einem Neubau, der die deutlichen Kennzeichen seiner Entstehungszeit trägt, sachlich und neuromanisch zugleich, steinern und

(schmiede)eisern. Er ist nicht frei von Erinnerungen an den Geschmack gerade vergangener Zeit, entspricht aber der festlichen Atmosphäre, die den Wartburgräumen eigen ist. Dieser Treppenbau, der eine bessere Zugänglichkeit und Begehbarkeit des Palas ermöglichen sollte, wurde seinerzeit auch als notwendige Korrektur der baukünstlerischen Leistung des Historismus begründet. Die Nachahmung oder die Anpassung an historische Stile und Formen galt noch bis nach der Mitte des 20. Jahrhunderts als geschmacklose Nachahmung ohne Inhalt und Bedeutung. Diesem Vorurteil fielen Bogenstellungen in den Zimmern der Neuen Kemenate und weitere Inneneinrichtungen zum Opfer, ihm unterlagen auch die Einzelformen an anderen der im Zuge der Bürgerneuerung neu errichteten Gebäuden. So wurden die Bogenfenster an Dirnitz und Söller durch rechteckige Öffnungen ersetzt¹¹. Der Wandel im Formempfinden am Ende dieses Jahrhunderts bewirkt, dass die nunmehrige Erscheinung, die durch diese als denkmalpflegerisch verstandene Maßnahme hervorgerufen worden ist, als störend und unpassend empfunden wird. Allerdings ist sie selbst schon wieder Geschichte und somit Bestandteil der gewachsenen Substanz des Denkmals geworden. An einen „Rückbau“ wird wohl nicht gedacht. Ganz offenbar hatte die Nachkriegsgeneration der Denkmalpfleger die durch „Restaurationen“ des 19. Jahrhunderts geschaffenen Ganzheiten noch nicht akzeptiert. Es hat bekanntlich „Entrestaurierungen“ gegeben, die spektakulärste in Deutschland war ohne Zweifel die des Speyerer Domes. Ein Parallellfall in Frankreich ist der Rückbau an der Pilgerkirche Saint-Sernin in Toulouse in einen Zustand vor der Erneuerung durch Viollet-le Duc¹². Es steht dem Verfasser mit seinem Geschmackempfinden nicht an, die jeweiligen Ergebnisse zu kritisieren, bekannt ist aber, dass es jüngere Kollegen gibt, denen die Ästhetik des Fragments oder des Torso fremd ist und die das unverdeckte Material als Nichtvollendung eines Bau- oder Kunstwerkes empfinden. Die gegenwärtig durchgeführte Verputzung von Palas und Südturm der Wartburg ist zwar in erster Linie eine Schutzmaßnahme und basiert auf restauratorischem Befund, wird aber das Burgbild unter neuen denkmalästhetischen Prämissen verändern.



23



27



24



26



28

Abb. 23. Elisabethgalerie (Foto: Verf.).

Abb. 24. Minnesängerschrank (Foto: Verf.).

Abb. 25. und 26. „Das Rosenwunder“ und „Der Abschied Ludwigs IV.“ von Elisabeth“, Fresken von Moritz von Schwind in der Elisabethgalerie (Ausschnitte) (Fotos: Verf.).

Abb. 27. und 28. Ein Rest der dekorativen Malerei aus dem 19. Jahrhundert in der Festsaalgalerie und die nach Befunden rekonstruierte romanische Farbfassung (Fotos: Verf.).

Abb. 29. Der neu verputzte Südturm (Foto: Verf.).



29

Um noch einmal auf die Intentionen und Motivationen der Erneuerung oder Wiederherstellung der Wartburg, die von Carl Alexander Simon sogar als Wiedergeburt apostrophiert wurde, zurückzukommen: Die am meisten gebrauchte Bezeichnung für den Vorgang war die „Restauration“, was im Kontext ambivalent verstanden werden kann. Der Bauherr hatte die historischen Perioden und Ereignisse benannt, die inhaltliche Grundlage der Wiederherstellung der Burg sein sollten. Und bei der Grundsteinlegung für den Bergfried formulierte er 1853 noch einmal die leitenden Gesichtspunkte, an welchen die Restauration festzuhalten hat: *Erstens die historisch- und politisch-faktische Bedeutung der Wartburg, zweitens ihre Bedeutung für die Entfaltung des Geistes und namentlich der Poesie, drittens ihre Bedeutung für die Reformation und viertens ihre katholisch-religiöse Bedeutung*¹³. Der historisch-politische und der historisch-religiöse Anspruch der Bürgererneuerung waren damit vor dem historisch-denkmalpflegerischen stehend ausgedrückt. Hören wir dazu noch einmal den in seinem „Führer auf der Wartburg“ berichtenden Hugo von Ritgen, der auf die Vorgaben des Großherzogs Bezug nimmt: *Die erste Glanzperiode, aus welcher noch das Landgrafenhaus in den edlen Formen der romanischen Architektur größtentheils erhalten war, umfaßt drei gesonderte Momente, in ihr entwickelte sich nicht nur erstens die Geschichte der ersten Landgrafen und zweitens die Geschichte Thüringens, ja ganz Deutschlands, sondern in ihr erlangte auch drittens die deutsch-mittelalterliche Poesie ihren Höhepunkt. Der Schauplatz von dem Allen aber war das Landgrafenhaus und die Hofburg der Wartburg. Diese Hofburg also im Style und in den Einrichtungen des 12. Jahrhunderts wiederherzustellen, war die erste Aufgabe.* Was aus seiner Aufgabenstellung resultierte, bedurfte keiner weiteren Bemerkung im denkmalpflegerischen Sinn. Die notwendigen Arbeiten im Style und in den Einrichtungen des 12. Jahrhunderts verstanden sich in dieser Zeit des Historismus von selbst: die Herstellung von Säulen und Kapitellen für die freigelegten Arkaden des Palas, die Ausmalung und die plastische Ausgestaltung der Räume, in Sonderheit des neugestalteten Festsalles im obersten Ge-

schoß, die Einrichtung mit stilistisch zugehörigem Mobiliar¹⁴.

Ganz anders schreibt von Ritgen über die zweite Aufgabe: *Die bescheidene Wohnung Dr. M. Luthers in dem Ritterhause der Vorbürg hat sich zum Glücke unverändert vom Jahre 1521 bis auf den heutigen Tag erhalten und muß wie ein Heiligthum unverändert erhalten bleiben. Auch das Ritterhaus selbst und die ganze Vorbürg tragen noch durchweg den Styl und Einrichtung des 16. Jahrhunderts, es giebt also hier weniger zu restaurieren als zu erhalten, um den Schauplatz, von welchem die Reformation ausging, treu für die Nachwelt zu erhalten.* Die Formulierung, *weniger zu restaurieren als zu erhalten* ist eine Vorwegnahme der erst um die Jahrhundertwende aufgekommenen Devise *nicht restaurieren, sondern konservieren*. Es stellt sich heraus: Der Architekt des 19. Jahrhunderts war bauender Historist und Denkmalpfleger zugleich. Dass er dabei der Ideologie des Historismus prioritätsetzend unterlag, schließt den denkmalpflegerischen Aspekt nicht aus.

Folgen wir weiter der Lektüre des „Führers auf der Wartburg“: Auch die zweite Aufgabe hat außer *erstens: den Erinnerungen an den religiösen Reformator auch zweitens: jene an den Reformator der deutschen Sprache und außerdem drittens: die Erinnerungen an die großen Fürsten und Beschützer Dr. M. Luthers und die ganze Geschichte der Reformation zu vergegenwärtigen und zu verherrlichen. Zwei große Perioden in der Geschichte der Menschheit und in jeder dieser Perioden wieder drei wichtige Momente sind es also, welche die Restauration der Wartburg treu, und doch verklärt, in unser Gedächtnis rufen soll. Wahrlich eine große, schöne, aber auch schwere Aufgabe!*

Soweit der Historist, dessen reformationsgeschichtliches Programm die Ikonographie des Berliner Doms vorwegnimmt, nun der Denkmalpfleger: *Sehen wir, was und wieviel bis jetzt geschehen ist, um sie (die schöne und schwere Aufgabe) zu lösen: Zunächst und vor allem hatte die Restauration die Pflicht, die vorhandenen alten Theile der Burg zu erforschen, sie vor weiterem Verfall zu schützen und deren Bestand für die Zukunft durch zweckmäßige Mittel zu sichern. Erst nachdem diese Erhaltungsarbeiten vorgenommen worden waren, na-*

mentlich die Mauern des Landgrafenhauses unterfahren, theils ausgebesert, verankert und von dem Flickwerke späterer Zeiten befreit waren, konnte die künstlerische Wiederherstellung und Ausschmückung im Geiste und Style des 12. Jahrhunderts beginnen. Das Landgrafenhaus wurde in allen seinen Theilen genau untersucht, jeder Anhaltspunkt für dessen ehemalige Einrichtung sorgfältig erwogen und einige so glückliche Entdeckungen gemacht, daß es nunmehr in allen seinen Hauptformen so dasteht, wie es zu Landgraf Hermanns I. Zeit gewesen sein muß. Der Tenor von Ritgens Bericht unterscheidet sich nicht wesentlich von neueren Äußerungen von Denkmalpflegern über ihre Leistungen. Und die angefügte Anmerkung, *Die näheren Angaben und Nachweise werden in einem später erscheinenden größeren Werke des Verfassers gegeben werden*, gehört zu den immer wieder zu vernehmenden Vertröstungen bauforschender Architekten.

Im weiteren Verlauf von Ritgens Bericht verschränken sich historistische und denkmalpflegerische Intention. Er schreibt: *Doch die Herstellung der Hauptformen allein genügte nicht, um den höheren Zweck der Vergegenwärtigung des Zeitalters Hermanns I. und die Verherrlichung der ersten Landgrafen und vor allem der heil. Elisabeth zu erreichen. Hierzu mußten der echt poetische, vorurtheilsfreie Sinn des hohen Bauherrn (Carl Alexander), der kunstsinnige Eifer des Commandanten der Burg (Bernhard von Arnswald) und die schaffenden Kräfte der Künstler: Architekten, Maler und Bildhauer zusammenwirken und harmonisch ineinander greifen (das Gesamtkunstwerk!).*

So sehen wir denn zuerst das Landgrafenzimmer treu nach seiner ursprünglichen Form und Einrichtung, mit dem großen gemüthlichen Eckkamine, der kleinen Thür nach dem Zimmer der Landgräfinnen, der schönen Mittelsäule, dem Tafelwerk (das gibt es nicht mehr) und mit den Meublen in altromanischem Style wiederhergestellt. Ein treues Bild aus früherer Zeit. An den Wänden aber erscheinen in acht trefflichen Freskogemälden von der Hand des berühmten Professors Moritz von Schwind die interessantesten Scenen aus dem Leben der ersten Landgrafen. Weiter sehen wir den Sängersaal (mit der frei erfunde-

nen Sangerlaube und dem Wandbild vom Sängerkrieg auf der Wartburg), die Elisabethen-Galerie, die Kapelle (jetzt im Zustand von 1956) und endlich den großen Fest- und Waffensaal wieder erstanden, im Geiste der Erbauungszeit ausgeschmickt, durch treffliche Malerei (von Michael Welter aus Köln) verherrlicht und mit allem nöthigen Geräte ausgestattet. Schließlich vermerkt Ritgen noch, dass der Großherzog den Palas, wenn er ganz wiederhergestellt sein wird, in seiner vollen Würde als historisches

Denkmal zu bewahren, also nicht zu bewohnen, sondern höchstens bei festlichen Gelegenheiten zu benutzen gedenkt, während die Neue Kemenate größtentheils neu erbaut worden ist, also keineswegs den Anspruch eines alten Monumentes der Baukunst machen kann und machen soll.

Einerseits begreift Ritgen die fantasiereiche Vervollständigung des Palas im Sinne der Gesamtheit von Architektur und den Künsten als wieder erstanden und wiederhergestellt, also als Restauration, andererseits unter-

scheidet er zwischen dem historischen Denkmal und dem neu erbauten Gebäude, das keinen Anspruch eines alten Monumentes der Baukunst machen kann und machen soll. Der Verfasser hofft, dass die Analyse deutlich gemacht hat, dass die Erneuerung der Wartburg historistisch intendiert, aber auch denkmalpfliegerisch motiviert war, und dass die beiden Beweggründe ideologisch und methodisch durchaus zu unterscheiden sind, obwohl das Ergebnis ein ganzheitliches war.

Anmerkungen

¹ Hermann Nebe, Die Wartburg. Amtlicher Führer, Berlin 1927, S. 10.

² Hans von der Gabelentz, Die Wartburg, Berlin 1944.

³ Klaus Wessel, Das Wartburgfest der deutschen Burschenschaften, Eisenach 1954, S. 13 ff.

⁴ Zu der kursorischen Darstellung und dem Problem des Historismus können hier keine bibliografischen Hinweise gegeben werden. Genannt sei lediglich Friedrich Jaeger/Jörn Rusen, Geschichte des Historismus, München 1992 mit einem ausführlichen Literaturverzeichnis.

⁵ Carl Alexander Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach, Erinnerungen an die Wiederherstellung der Wartburg, in: Die Wartburg. Ein Denkmal Deutscher Geschichte und Kunst, hrsg. von Max Baumgärtel, Berlin 1907, wieder abgedruckt in: Carl Alexander, „So wäre ich angekommen, wo ich ausging, auf der Wartburg.“

Zum 100. Todestag des Großherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach, Eisenach 2001, danach S. 29 das Zitat.

⁶ über Johann Wilhelm Sältzer (1780 bis 1853), der seit 1804 als Baukondukteur in Eisenach angestellt war, ist eine Studie vom Verfasser in Vorbereitung.

⁷ Dazu noch einmal Carl Alexander (wie Anm. 5) und Max Baumgärtel, Vorgeschichte der Wiederherstellung der Wartburg, ebd., S. 283 ff.

⁸ Ritgens „Gedanken ...“ im Wortlaut bei Baumgärtel (wie Anm. 5), S. 304 ff. Die Zitate nach Hugo von Ritgen, Der Führer auf der Wartburg. Ein Wegweiser für Fremde und ein Beitrag zur Kunde der Vorzeit, Leipzig 1860, S. 47 ff.

⁹ Vgl. Hermann Beenken, Schöpferische Bauideen der deutschen Romantik, Mainz 1952.

¹⁰ Peter Findeisen, Die Wartburg-Entwürfe Ferdinand von Quasts 1846 und 1848, in:

Wartburg-Jahrbuch 1993 (Eisenach/Leipzig 1994), S. 102–114. Ernst Badstubner, Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, Ferdinand von Quast und die Wartburg, in: Wartburg-Jahrbuch 1995 (Eisenach 1996) S. 102–111.

¹¹ Rosemarie Domagala/Hilmar Schwarz, Zur Geschichte der Wartburg-Stiftung seit 1945, insbesondere zu den Bau- und Restaurierungsarbeiten innerhalb der Burg, in: Wartburg-Jahrbuch 1992 (Eisenach 1993), S. 11–28.

¹² Marcel Durliat/Yves Boiret/Georges Coste, Saint-Sernin de Toulouse (Monuments historiques, extrait no 112).

¹³ Zit. nach Hans von der Gabelentz, Die Wartburg. Ein Wegweiser durch ihre Geschichte und Bauten, München 1931, S. 13.

¹⁴ Die Zitate nach Ritgen 1860 (wie Anm. 8), S. 47 ff.