



Tagungsband



2. Schweriner Welterbetagung



Zweite
Schweriner Welterbetagung
13. – 14. Oktober 2016

Tagungsband

Impressum

Tagungsband

2. Schweriner Welterbetagung 13./14. Oktober 2016

Hg. Landeshauptstadt Schwerin

Fachdienst Bauen und Denkmalpflege

in Kooperation mit dem Landtag M-V

und dem Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur M-V

Redaktion: Claudia Schönfeld, Bernd Kasten, Steffi Rogin, Günter Reinkober

Fotos Einband: Landesamt für Kultur und Denkmalpflege M-V, Achim Bötöfür

Bildrechte: Die Bildrechte liegen bei den genannten Institutionen und Verfassern

Gestaltung/Satz: Dipl. Designer Felix Conrath, interimblau-design Schwerin

Druck: Druckerei WEIDNER GmbH, Rostock

ISBN: 978-3-9813709-3-5



HOTEL & RESTAURANT
NIEDERLÄNDISCHER HOF

Wir freuen uns auf Sie!

WWW.NIEDERLAENDISCHER-HOF.DE
TEL. 0385-591100

Deutsche Gesellschaft



DGGL

für Gartenkunst und Landschaftskultur e.V.



Inhalt

Vorwort	11
Wohnen am Wasser – die Entwicklung der Schweriner Residenz von 1837 bis 1918	13
<i>von Bernd Kasten</i>	
Das Dorf in der Stadt – Ostorf, Mueß und Zippendorf	41
<i>von Norbert Credé</i>	
Das Wirken Peter Joseph Lennés für Schwerin	65
<i>von Stefan Pulkenat</i>	
„etwas außerordentliches geleistet“ Hofgärtner Theodor Klett und die großherzoglichen Gärten in Schwerin	77
<i>von Christine Rehberg-Credé</i>	
Das Schweriner Küchengartengelände in der Kulturlandschaft des romantischen Historismus – Zu seiner geschichtlichen Entwicklung, Bedeutung und Zukunft	101
<i>von Margita Marion Meyer</i>	
Die Insel Kaninchenwerder als Bestandteil des potentiellen Welterbes „Residenzensemble Schwerin – Kulturlandschaft des romantischen Historismus“	131
<i>von Steffi Rogin</i>	
Der Schlosspark Wiligrad – romantische Gartenkunst am Steilufer des Schweriner Sees Ein Park im Spannungsfeld jüngerer Gartengeschichte	147
<i>von Dietmar Braune</i>	
Landschaft als Kulturgut. Potsdam und Schwerin – von der Erfassung zum Schutzgut.	167
<i>von Ramona Simone Dornbusch</i>	
Die Königsschlösser Ludwigs II. von Bayern und ihr außergewöhnlicher universeller Wert	177
<i>von Alexander Wiesneth</i>	
Park und Schloss Pena: der Gestaltungsbeginn von Sintras romantischer Kulturlandschaft	201
<i>von António Nunes Pereira</i>	
Auf dem Weg zum Welterbe – Bergpark Wilhelmshöhe	211
<i>Von Siegfried Hoss</i>	

Die Königsschlösser Ludwigs II. von Bayern und ihr außergewöhnlicher universeller Wert

von Alexander Wiesneth



Abb. 1 Schloss Neuschwanstein, unterer Schlosshof vom Vierecktturm aus gesehen, Foto Alexander Wiesneth

Seit 2014 sind die Königsschlösser Ludwigs II. von Bayern offiziell beim Welterbezentrums in Paris auf der deutschen Vorschlagsliste zur Ernennung zum UNESCO-Welterbe eingetragen. Erste Anstrengungen Ludwigs Bauten in die Welterbeliste aufnehmen zu lassen wurden bereits seit 2001 unternommen. Einige Auswahlverfahren mussten zunächst innerhalb Bayerns und dann Deutschlands durchlaufen werden, womit umfangreiche Studien zur Bedeutung und dem langfristigen Schutz der Königsschlösser einhergingen. Wichtigstes Kriterium, um überhaupt als Kandidat in die engere Wahl für einen erfolgsversprechenden Platz auf der deutschen Tentativliste in Frage zu kommen, ist der Nachweis, dass das Objekt einen außer-

gewöhnlichen universellen Wert besitzt. Was macht ein Gut einzigartig, warum ist genau diese Nominierung welterbewürdig und was ist sein besonderer, für die ganze Menschheitsgeschichte bedeutender Wert?¹ Für viele Menschen sind diese Fragen im Falle der Königsschlösser Ludwigs II. bereits durch den weltweiten Bekanntheitsgrad und den stetig steigenden Besucherandrang vor allem bei Schloss Neuschwanstein beantwortet. Tatsächlich wähnen die meisten Touristen – nach einer Umfrage vor Ort – Ludwigs „Dreamcastle“ in Hohenschwangau ohnehin schon auf der UNESCO-Liste.² (Abb. 1)

1 ICOMOS: What is OUV? Berlin 2008 und Szmygin, Warsaw 2011.

2 Im Rahmen des EU Projekts „Climate for Culture“ (2009–2014) führten die Fraunhofer-Gesellschaft und die Bayerische Schlösserverwaltung zusammen mit der London School of Economics and Political Science im Jahr 2014 eine Besucherbefragung durch, in der die Meinung der Besucher zu den Königsschlössern im Hinblick auf UNESCO-Welterbestätten eruiert wurde.

Auch für die nationale Presse geht es seit der Tentativ-Listennominierung im Jahr 2014 nicht mehr darum ob, sondern vielmehr wann Neuschwanstein endlich Welterbe wird. Wie selbstverständlich steht das bildmächtige Allgäuer Traumschloss in den Zeitungsberichten gleich stellvertretend für alle Bauten Ludwigs und verdrängt dabei auch die anderen deutschen Nominierungen von den Titelseiten. Der UNESCO reichen aber für eine Eintragung in die Welterbeliste allein Besucherrekorde oder eine hohe Mediendominanz nicht aus. Sie fordert vielmehr eine wissenschaftliche Begründung, Nachweise der Einzigartigkeit und fundierte Vergleichsstudien als Beweisführung, warum gerade diese Bauten auf die Welterbeliste gehören und nicht andere. Mit Blick auf die zahlreichen Veröffentlichungen zum Leben König Ludwigs II. und seinen Bauten könnte man davon ausgehen, dass wenigstens die oben genannten Kriterien der UNESCO zur Begründung des außergewöhnlichen universellen Wertes für die Königsschlösser schon fundiert und umfassend dargelegt sind. Die vielen Einzelstudien zu seinen Bauten und tief sinnigen Biografien – die vor allem Ludwigs politisches Scheitern und insbesondere seinen bis heute mysteriösen Tod behandeln – bleiben aber merkwürdigerweise bei der Beantwortung der Frage, was genau das Besondere der Königsschlösser Ludwigs II. im Vergleich zu anderen Bauten dieser Zeit ausmacht, vage und unbestimmt.

Dies hat zum einen sicherlich mit der Besonderheit und Vielschichtigkeit von Ludwigs Schöpfungen zu tun, zum anderen aber vor allem mit dem speziellen bajuwarischen Forschungsfokus vieler Ludwigexperten. Überhaupt ließ eine kunstwissenschaftliche Erforschung des 19. Jahrhunderts lange Zeit auf sich warten, was sich erst am Ende des 20. Jahrhunderts änderte. Bei den Königsschlössern ist die Situation aber noch komplexer: König Ludwigs Leben und Tod, seine von politischen und sozialen Umbrüchen bestimmte Zeit führte vor allem in Bayern zu einer besonders intensiven Beschäftigung mit dieser Epoche aus politikwissenschaftlicher Sicht, sicherlich auch wegen dem Verlust der bayerischen Souveränität 1866 und 1871 während der Regierungszeit dieses Herrschers. Die Absetzung Ludwigs II. gegen seinen Willen wurde maßgeblich durch die konstruierte Begründung, der König sei geistesverwirrt, durchgesetzt, wofür die „verrückten“ und nutzlosen Bauten des Monarchen Zeugnis ablegen sollten.³ So verwundert es nicht, dass in kunsthistorischen Werken des frühen 20. Jahrhunderts die Königsschlösser Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee fast grundsätzlich ausgespart oder äußerst negativ bewertet und damit nicht zu den wichtigen Bauwerken der Kunstgeschichte gezählt wurden, obwohl gleichzeitig ein gewaltiges lokales und internationales Besichtigungsinteresse an diesen

3 Muther, Stuttgart 1886, S. 719: „Die im tiefsten Verständnis deutscher Sage und Dichtung wurzelnden Gedanken, aus denen sich der Bau von Neuschwanstein herausentwickelt hatte, waren schon zurückgedrängt und hatten jener krankhaften Schwärmerei für die Könige Frankreichs, namentlich denjenigen unter ihnen Platz gemacht, dessen „L'Etat c'est moi“ allmählich einen so verderblichen Widerhall in Ludwigs Seele fand. Die Aufgabe des künftigen Historikers wird es sein, zu verfolgen, wie diese krankhafte Richtung allmählich immer mehr im Geiste des Königs um sich griff;“. Grein, Liechtenstein 1925, S. XIII: „Es ist zu beklagen, dass Ludwigs großartige Schöpfungen – seine Schlossbauten – sowohl was Architektur betrifft, als auch Innenraumkunst, den Ansprüchen eines geläuterten Geschmacks nicht mehr entsprechen, trotzdem der königliche Bauherr sein Hauptinteresse auf sie konzentrierte und sich durch die ungeheuren Aufwendungen, die ihre Erhebung erforderten, finanziell ruinierte. Sie trugen alle den Stempel jener unglücklichen Epoche der 70er und 80er Jahre, in denen Stilverständnis und der gute Geschmack noch sehr im Argen lagen. Die Künstler, die Ludwig zu Gebote standen, waren fähig, sklavisch die französischen Vorbilder des 18. Jahrhunderts zu kopieren. Sobald sie aber Selbständiges schufen, versagten sie.“

Bauten aufkam, das bis heute ungebrochen ist.⁴ Aber gerade die Faszination der Touristen für den „Kini“ und seine Schlösser hat wohl so manchen „seriösen“ Kunsthistoriker von einer Beschäftigung mit diesen oftmals als Kitsch abgewerteten Schöpfungen Ludwigs II. abgehalten und tut es teilweise auch heute noch.⁵ Die schnelle Öffnung der Königsschlösser für Touristen nur wenige Wochen (!) nach König Ludwigs Tod 1886 verfolgte auch den Zweck, die Besucher von der vermeintlichen Geisteskrankheit des Monarchen durch die öffentliche Präsentation seiner entrückten Traumkulissenbauten zu überzeugen. Dieses Ansinnen misslang allerdings auf ganzer Linie. Die kunsthistorische Aufarbeitung der immer bekannter und touristisch erfolgreicher werdenden Bauten Ludwigs II. beinhaltete deshalb eine Einordnung in die Strömungen des 19. Jahrhunderts, des Historismus und Eklektizismus, um die Argumentationskette „verrückte Schlösser – geisteskranker Monarch“ in „zeitübliche Schlösser – normaler König“ umzuinterpretieren.⁶ Allerdings werden mit dieser auch heute noch stellenweise vertretenen Forschungsmeinung die Besonderheiten und einzigartigen Merkmale der Königsschlösser fast vollständig außer Acht gelassen, eine gerade für das Herausfiltern des außergewöhnlichen universellen Wertes kontraproduktive Sichtweise. Bei der Erarbeitung der Welterbebegründung für die Königsschlösser waren deshalb zu Beginn der Nominierungsphase – trotz vielfältiger

Publikationen und Forschungen zum Thema Ludwig II. und seiner Schlösser – zunächst einige Missverständnisse zu beseitigen, um den besonderen Wert dieser Bauwerke herauszuarbeiten. Bemerkenswerterweise ergab eine Betrachtung der Königsschlösser Ludwigs II. im weiteren Kontext mit bedeutenden Kulturphänomenen des 19. Jahrhunderts zusammen mit der genauen Analyse der Bauten selbst und ihrer Genese eine bislang kaum wahrgenommene Seite von Ludwigs Werk und damit die Begründung für seine Einzigartigkeit – im Gegensatz zur bislang viel zu stark auf die Person König Ludwig II. und die Krise der bayerischen Monarchie fokussierten Forschung.

Wie entscheidungsrelevant es ist, für jede Welterbe-Nominierung ganz konkret die dem Objekt implizierte Eigenart und Einzigartigkeit herauszuarbeiten, konnte der Autor an dem erfolgreichen UNESCO-Verfahren für das Markgräfliche Opernhaus Bayreuth (Eintragung 2012) selbst erfahren.⁷ Und auch bei den 2013 begonnenen Auswahlverfahren für die aktuelle deutsche Tentativ-Liste war es grundlegend, das besondere Profil der Königsschlösser Ludwigs II. und ihre Abgrenzung zu anderen Bauwerken ihrer Zeit deutlich herauszuarbeiten, um nicht die eigenen Qualitäten und Merkmale in einem großen Verbund mit zig anderen Burgen und Schlössern des Historismus unter der konstruierten Klammer „Krise der Monarchie im 19. Jahrhundert“ verblassen und untergehen zu

4 Muther, Stuttgart 1886, S. 731: „Sicher wird es keinem Menschen einfallen, über die brutale Geschmacklosigkeit und die sinnlose Verschwendung, die uns auf Schritt und Tritt begegnet, dem armen kranken König einen Vorwurf zu machen. Im Gegenteil, wer die Dinge in den letzten Jahren verfolgt hatte, der wußte a priori, dass der Kunstwert des Chiemseeschlosses ein ganz minimaler sein werde.“ Hartmann, Leipzig 1911, S. 329: „Der Regierungsantritt Ludwigs II. war insofern für die Baukunst des bayerischen Hofes bedeutungsvoll, als der kunstbegeisterte junge König von Anfang an eine ungewöhnliche Baulust zu erkennen gab. Er folgte seinen romantischen Schwärmereien und berief für die Verwirklichung seiner Ideen einen Architekten, der nicht die Kraft und Befähigung hatte, die reiche Begabung des Königs in fruchtbringende Bahnen zu lenken.“

5 Hojer, München 1986, S. 11: „Die Attraktivität der >Königsschlösser< stand ihrer objektiven Beurteilung immer im Wege: Was die Massen derart in Bann schlägt, kann unmöglich Kunst sein.“

6 Hojer, München 1986, S. 11–30, ordnet die Königsschlösser als Gesamtleistung der Kunstrichtung des Historismus zu, S. 11: „Hypnotisiert durch die Besucherströme, die alljährlich nach Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee pilgern, fiel auch die Kunstgeschichte dem Mythos Märchenkönig zum Opfer, vergaß über die Faszination durch sein Schicksal, daß die in seinem Auftrag entstandene Kunst nicht geträumt, sondern wirklich ist, daß sie kein Produkt der Fantasie eines – mehr oder minder kranken – Monarchen ist, sondern das Werk von Architekten, Malern, Bildhauern und Kunsthandwerkern in der Blütezeit einer Kunstrichtung, die international als Historismus bezeichnet wird.“

7 Wiesneth, Berlin 2013.



Abb. 2 Schloss Neuschwanstein in winterlicher Landschaft, Foto Alexander Wiesneth

lassen.⁸ Ohne einen Blick auf die besonderen Merkmale der Schöpfungen Ludwigs II. sind ihre Eigenarten und Unterschiede zu anderen Bauwerken dieser Zeit nicht zu verstehen. Genau diese Abgrenzung fordert die UNESCO für jede Nominierung mit Hilfe einer ausführlichen Vergleichsstudie, die alle bereits auf der UNESCO-Liste befindlichen Bauten berücksichtigen muss.⁹ Die Gedanken und Argumente zur Begründung des außergewöhnlichen universellen Wertes der Königsschlösser Ludwigs II. hat der Autor bereits ausführlich an anderer Stelle publiziert, weshalb diese im Folgenden nur zusammenfassend wiedergegeben werden.¹⁰

Eine schlaglichtartige Gegenüberstellung von Bauten und Herrschern des 19. Jahrhunderts mit dem Werk und der Person Ludwigs II. soll zunächst die grundsätzliche Sinnhaftigkeit eines eindimensionalen Vergleichs nach stilistischen Kriterien hinterfragen. Erst mit dem Wissen um die besonderen Charakteristika der Königsschlösser Ludwigs II. und wichtigen, heute verschwundenen Kulturphänomenen des 19. Jahrhunderts, gelingt eine Einordnung und Wertung von Ludwigs Werk als einzigartiges Zeugnis seiner Zeit, das darüber hinaus als Vorgänger moderner medialer Strömungen zu sehen ist.

8 Empfehlung des Fachbeirates an die Kultusministerkonferenz zur Fortschreibung der deutschen Tentativliste für das UNESCO-Welterbe (2014): https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/pdf/Themen/Kultur/Abschlussbericht_Fachbeirat_Tentativliste.pdf

9 UNESCO, Paris 2011², S. 67–73 und ICOMOS, München 2005.

10 Wiesneth, Regensburg 2015. Für die Einladung zur 2. Schweriner Welterbetagung am 13. und 14. Oktober 2016 und der Möglichkeit, die Erkenntnisse zum OUV der Königsschlösser hier zu publizieren, möchte ich mich bei Fr. Claudia Schönfeld herzlich bedanken.

Unbeschreiblich? – Unvergleichlich? Eine Positionsbestimmung

Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee sind historistische Schlossbauten aus dem 19. Jahrhundert, geschaffen von einem königlichen Bauherrn. Punkt! Das ist eine mögliche, und als Beschreibung nicht falsche Aussage. Aber ist damit die Besonderheit der Königsschlösser Ludwigs II. erfasst? Reicht hier die alleinige Einordnung in Kunststile und Zeitepochen aus? Erklären sich hier-

mit die außergewöhnlichen Merkmale und die bis heute anhaltende Faszination für Ludwigs gebaute Träume? Die Frage ist – und darauf möchte ich hinaus – ob hier das übliche kunstwissenschaftliche Repertoire von Baubeschreibung und Stilanalyse, der Interpretation von Ikonographie und Ikonologie die Eigenheiten der Königsschlösser herausarbeiten kann? Lassen sich die Intention und Funktion dieser Bauten überhaupt mit den üblichen Mitteln der Deskription und Ver-



Abb. 3 Schloss Linderhof, Skulpturenschmuck der Hauptfassade, Foto Alexander Wiesneth



Abb. 4 Königshaus am Schachen, Türkisches Zimmer , Foto Heiko Oehme



Abb. 5 Designkarte „Bonaparty“ mit dem Porträt von König Ludwig II., Sammlung Alexander Wiesneth

Geschosshöhen, Fenster, Formen und alle Schmuckdetails, detailliert beschrieben ist? (Abb. 2)

Wird die Intention und fantastische Wirkung der Raumkunstwerke im Neuen Schloss Herrenchiemsee mit dem Wissen über die horrenden Baukosten, die Namen der einzelnen Handwerker oder das enorme Gewicht der Kristalllüster verständlich? Erklärt eine akribische Ikonologieanalyse des Fassadenschmucks (Abb. 3) oder des markartig verdichteten Interieurs in Schloss Linderhof die Besonderheit dieses Baus im Vergleich zu anderen historistischen Schlössern dieser Zeit?

gleichsanalysen mit anderen Schlosstypen dieser Zeit fassen? Nur zur Verdeutlichung: Hat man die besondere, fast schon zauberhafte Anmutung von Schloss Neuschwanstein erfasst, wenn das Objekt von allen vier Himmelsrichtungen, Punkt für Punkt die



Abb. 6 Schloss Miramar in Triest, Italien, Foto Alexander Wiesneth

Ganz zu schweigen von den völlig andersartigen Raumkunstwerken der Venusgrotte, des Türkischen Saals im Königshaus Schachen (Abb. 4) oder den aus zeitgenössischen Weltausstellungen implantierten Parkbauten in Linderhof, die sich allesamt dem üblichen Interpretations- und Beschreibungsrepertoire verschließen.

Um nicht falsch verstanden zu werden: Selbstverständlich ist die genaue Betrachtung und Analyse der Königsschlösser die Grundlage für das Verständnis ihrer Einzigartigkeit. Gerade die Kenntnis der prozesshaften Entstehungsgeschichte dieser Bauten und der experimentellen Vorgehensweise des Bauherrn ist unabdingbar für die Herausarbeitung der besonderen Merkmale dieser Schöpfungen. Nur leider verstellen allzu oft die detailversessenen Interpretationen von Einzelheiten oder die fast schon krampfhaftige Typologisierung (Schloss, Königliche

Villa oder doch maison de plaisance? ¹¹⁾ den Blick für die Eigenarten dieser Gesamtkunstwerke, die viel mehr sind als die Summe ihrer Einzelteile. Die Vielzahl an Studien, die immer wieder neue Blickwinkel und Details der Königsschlösser hervorbringen, beweisen letztlich die Tiefe und Vielschichtigkeit von Ludwigs Kunstbauten, die sich einer simplen Kategorisierung mit üblichen Methoden verwehren.

Um die Einzigartigkeit der Königsschlösser nachzuweisen wird von der UNESCO eine Studie gefordert, die den Bauherrn und sein Werk mit bereits auf der UNESCO-Liste vertretenen Bauten, aber auch mit anderen Schlössern und Burgen des 19. Jahrhunderts vergleicht. Nach umfangreichen Recherchen und zahllosen Direktvergleichen von Schlössern und Burgen dieser Zeit mit den Königsschlössern Ludwigs II. stellte sich letztlich die grundsätzliche Frage, wie aussagekräftig überhaupt ein eindimensionaler Direktvergleich der Person

11 Bachmayer, München 1977, S. 59–60.



Abb. 7 Schloss Stolzenfels mit Blick auf die Kapelle und den Rhein, Foto Alexander Wiesneth

Ludwigs selbst oder seiner Werke mit anderen Bauherren bzw. Bauten ist. Unter den vielen Monarchen des 19. Jahrhunderts sticht König Ludwig II. ohnehin auch heute noch weltweit positiv hervor. Sein Bekanntheitsgrad und die Sympathie für sein Leben und Schicksal sind ungebrochen.¹² Während Ludwig II. weltweit dauerhaft die Herzen – auch gerade jüngerer Menschen – erobert hat (Abb. 5), können andere Herrscher dieser Zeit (Napoleon III., Leopold II. oder Friedrich Wilhelm IV., um nur einige herauszugreifen) nur weit gerin-

gere Berühmtheit aufweisen, von Sympathie für deren Geisteswelt oder autokratischen Regierungsstil ganz abgesehen.

Ähnliches wie für seine Person lässt sich auch für das Werk Ludwigs II. konstatieren: Welche Burg oder welcher Schlossbau des 19. Jahrhunderts ist hinsichtlich weltweiter Bekanntheit und ungebrochener Faszination mit den Königsschlössern Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee vergleichbar? Inwiefern ist eine Gegenüberstellung von Schloss Neuschwanstein mit den zahllosen historistischen Burgen, die in dieser Epoche nicht nur in Deutschland, sondern weltweit entstanden sind, überhaupt sinnvoll?¹³ Die Schlösser Lednice (Böhmen), Schwerin oder Hohenzollern (Deutschland), Pierrefond (Frankreich), Miramar (Italien) (Abb. 6) oder Sintra (Portugal), um nur einige zu nennen, gehören zu den bedeutendsten Werken im historistischen Baustil, aber ist eines von ihnen so bekannt und symbolträchtig wie Schloss Neuschwanstein?

Lassen sich die künstlichen Rauminszenierungen in Herrenchiemsee oder Linderhof wirklich adäquat mit anderen Interieurs des Historismus oder der Belle Epoque vergleichen? Betrachten wir drei bereits in die UNESCO-Liste eingetragene Schloss- und Burgenbauten des 19. Jahrhunderts mit Blick auf ihren außergewöhnlichen universellen Wert: Die Burg Stolzenfels (Abb. 7), die Wartburg und die Residence of Bukovinian and Dalmatian Metropolitans sind außergewöhnliche Beispiele der Baukunst ihrer Zeit.¹⁴

Gemeinsam ist ihnen, das sie durch bewusst gesetzte Stilbezüge eine gemeinsame Vergangenheit konstruieren, also für die damals gerade entstehenden Nationalstaaten eine

12 Die Person Ludwig II. und seine Schlösser sind – ganz abgesehen von der Literaturflut zu diesem Thema – mittlerweile als Bildikone in der modernen Medienwelt fest verankert. Von japanischen Mangas bis hin zu Christbaumkugeln oder als Werbeträger für verschiedenste Produkte werden das Konterfei Ludwigs II. und seine fantastischen Bauten weltweit reproduziert und erfolgreich vermarktet.

13 Wie grundsätzlich unterschiedlich die Königsschlösser zu üblichen historistischen Schlössern sind, zeigte bereits Hans Ottomeyer, Darmstadt 2011, in seiner Studie über den europäischen Schlossbau.

14 Die Burg Stolzenfels ist Teil des UNESCO-Welterbes Mittelrheintal und seit 2002 mit den Kriterien ii, iv und v eingetragen. Die Wartburg ist seit 1999 als UNESCO-Welterbe mit den Kriterien iii und iv gelistet, die „Residence of Bukovinian and Dalmatian Metropolitans“ seit 2011 auf der Welterbeliste mit den Kriterien ii, iii und iv vertreten.

bildungs- und sinnstiftende Funktion haben sollten.¹⁵ Hier wird der Baustil des Historismus als „Nation Building“ von im Auf- oder Umbruch befindlichen neuen Staaten benutzt und gleichzeitig als Legitimierungsinstrument für die sich in der Krise befindenden monarchischen Systeme.¹⁶ Vor allem im Schlossbau und bei Regierungsgebäuden äußerte sich der Repräsentationswunsch durch einen bewussten Rückbezug auf die gemeinsame Geschichte, die in der Krise befindliche Monarchie legitimierte sich durch die Vollendung älterer Vorgängerbauten. Die Repräsentation durch gebaute Geschichte ist ein weltweit auch vom erstarkenden Bürgertum übernommenes Phänomen, um sich auf Augenhöhe mit den monarchischen Herrschern zu zeigen.

Die Königsschlösser unterscheiden sich in ihrer Absicht und Funktion hiervon grundsätzlich. Sie haben im Gegensatz zu den oben genannten Beispielen keine politische Repräsentationsfunktion und waren auch nicht für die Öffentlichkeit konzipiert.¹⁷

Das Neue Schloss Herrenchiemsee (Abb. 8) oder der Türkische Saal im Königshaus am Schachen dienten für Ludwig auch nicht als Legitimierungsinstrument seines Herrschaftsanspruchs auf die bayerische Krone, wie es beispielsweise die Burg Hohenzollern, Schloss Pierrefond oder das Schweriner Schloss für die jeweiligen Herrschergeschlechter darstellten. Ein Vergleich mit den bereits auf der UNESCO-Welterbeliste vertretenen historistischen Schloss- oder Profanbauten kann deshalb schon aufgrund ihrer völlig andersartigen Intention und Nutzungsabsicht nicht zielführend und sinnvoll sein. Um die Besonderheiten und speziellen Merkmale der Königsschlösser herauszuarbeiten helfen also weniger Eins zu Eins Vergleiche mit anderen Schlössern dieser Zeit. Hier sind vielmehr



Abb. 8 Neues Schloss Herrenchiemsee, Wasserspiele, Foto Alexander Wieseth

übergeordnete, kulturphänomenologische Themen mit den außergewöhnlichen Eigenheiten dieser Bauten in Betracht zu ziehen.

Die besondere Funktion und die einzigartigen Charakteristika der Königsschlösser Ludwigs II.

In der kunstgeschichtlichen Rezeption wurden und werden die Bauten Ludwigs II. oftmals als gänzlich funktionslos¹⁸ oder höchstens als minderwertige Kulissenarchitekturen für einen entrückten Monarchen bewertet. Eine übersteigerte Kopie von Versailles in Herrenchiemsee, ein Mixtum Compositum aus barocken Versatzstücken des 18. Jahrhunderts in Schloss Linderhof oder eine mit Zitaten gespickte Pseudowartburg in Neuschwanstein kann und darf doch nicht den gleichen Wert haben wie die Originalbauten, äußerte sich mancher Feuilletonredakteur

15 Auszug aus der UNESCO-Begründung für das Mittelrheintal: „A deliberate policy of promoting the Rhine as a „German“ landscape was adopted by the Prussian state. This led to the renovation of fortress ruins in the Romantic style and the reconstruction of historic monuments [...]“ Für die Wartburg: „It is also a powerful symbol of German integration and unity.“

16 Ottomeyer, Darmstadt 2011, S. 163: „Die Legitimation aus der Geschichte ist das Grundanliegen des Historismus.“

17 Zum Neuen Schloss Herrenchiemsee: Träger, Hildesheim 1991, S. 346: „Es ist eine durch und durch apolitische Architektur.“

18 Hojer, München 1986, S. 17: „Immerhin hatte dieses [die Wartburg] noch eine wichtige Funktion, während Neuschwanstein von vornherein funktionslos gebaut wurde.“



Abb. 9 Rekonstruierte Gurnemanzklaus im Schlosspark Linderhof, Foto Alexander Wiesneth

überspitzt.¹⁹ Eine andere Forschungsrichtung versucht, mit komplizierten Interpretationskonstruktionen²⁰ oder durch eine missverständliche Verwendung des Denkmalbegriffs die Königsschlösser in ihrer Funktion und ihrem kunstwissenschaftlichen Wert bedeutungsvoll anzureichern.²¹ Die künstlerische Urheberschaft für die Königsschlösser wird, wie bei historistischer Archi-

tektur üblich, größtenteils bei den beteiligten Architekten, Künstlern und Handwerkern gesehen und dabei die grundsätzlich andersartige Vorgehensweise des Bauherrn und die besondere Planungs- und Entstehungsgeschichte dieser Bauten außer Acht gelassen.²² Die Verwirklichung der Königsschlösser kann aber nicht mit dem üblichen Auftragsprozedere eines Monarchen dieser Zeit verglichen werden, Bauabsicht und Umsetzung unterscheiden sich vielmehr grundsätzlich vom „normalen“ architektonischen Planungs- und Ausführungsprozess.

Die Singularität der Königsschlösser erschließt sich nur mit dem Blick auf ihre besondere Intention und Funktion. Ludwigs Werk ist eben kein zufällig zusammengewürfeltes Produkt aus der Traumwelt eines eskapistischen Monarchen. Erstaunlicherweise – und für manche auch heute noch schwer verständlich – entstanden die Königsschlösser mit einer klaren Nutzungsabsicht des Bauherrn für deren perfektionistische Realisierung Ludwig eine prozesshafte Vorgehensweise anwendete. Schon in seiner ersten raumkünstlerischen Installation in Hohenschwangau – noch fern von jeglichen persönlichen wie politischen Krisen – zeigt sich Ludwigs ausgeprägtes Interesse für ausgefeilt inszenierte Schauinstallationen mit allen ihm verfügbaren

19 Zeitungskolumne von Jens Jessen: Weltkultur-Imitat (DIE ZEIT 10. April 2008, URL: <http://www.zeit.de/2008/16/Weltkultur/Imitat>): „Es gibt augenscheinlich einen Trend, das bloß Dekorative, und sei es getürkt, auf eine Stufe mit dem Originalen zu stellen, und da muss man freilich sagen, dass Neuschwanstein in gewisser Hinsicht den Anfang markiert, insofern es auch keine mittelalterliche Burg, sondern den idealisierten Neuentwurf einer mittelalterliche Burg darstellt, [...]“

20 Tauber, München 2013, S. 312: „Die Funktion des Utopischen in der Machtauffassung Ludwigs II. ist eine ganz spezifische, die dem sonst im 19. Jahrhundert vorherrschenden Typus der sozial egalisierenden Utopie diametral entgegengesetzt ist. [...] Daher ist der Utopie-Begriff auf Ludwig II. gleichsam nur in Anführungszeichen anwendbar.“

21 Eine Definition der Bauten Ludwigs als Denkmäler, wie sie bis heute in der Literatur vorkommt, verwirrt und kann allein schon wegen der im 19. Jahrhundert völlig anders verwendeten Denkmalbestimmung nicht zutreffen. Hierzu deutlich Werquet, Berlin 2009, S. 433: „Zudem verzichteten die Schlösser des bayerischen Königs in ihren architektonischen Gestaltungsformen und Ausstattungsprogrammen auf die Konstruktion konkreter geschichtlicher Kontinuitätslinien. Sie fungierten daher weniger als politische Denkmäler, denn als Exponenten eines selbstreferenziellen und nach außen abgeschlossenen Kunst-Kosmos, der den Wirkungsbereich des „monarchischen Gesamtkunstwerkes“ auf einen engen Personenkreis – den König selbst und den von ihm verehrten Künstler – begrenzte.“

22 Hierzu bereits Wiesneth, Regensburg 2015, Anm. 20 und 27.



Abb. 10 Neues Schloss Herrenchiemsee, Haupttreppenhaus sog. Gesandtentreppe, Foto Alexander Wiesneth

technischen und künstlerischen Mitteln.²³ Hier wurde nicht ein, für einen Monarchen standesgemäßes, Schlafzimmer geschaffen, bei dem die besten Architekten und Künstler der Zeit um den angemessensten Entwurf wetteiferten. Ludwig selbst – und das gilt für alle seine weiteren Schöpfungen – gibt vor, wählt aus und korrigiert, bis das Ergebnis seinen Vorstellungen entspricht.²⁴ Keine staatspolitischen oder repräsentativen Funktionen waren der Anlass für den Bau der Schlösser

Neuschwanstein, Linderhof oder Herrenchiemsee, ausdrücklich untersagte Ludwig II. – eigentlich sonst übliche – öffentliche Besichtigungen oder dynastische Verweise auf die königliche Familie.²⁵ Allein die möglichst perfekte Verwirklichung und das haptische Erlebnis seiner Vorstellungen und Träume mit allen nur möglichen illusionistischen Mitteln war Ludwigs Ziel, was er in vielen Briefen deutlich äußert. Diese, auf die Schau- und Erlebnisfunktion fokussierte Nutzung ist allen seinen

23 „Vielleicht interessiert es Dich zu erfahren, wie ich mein Schlafzimmer (in welchem, wie Du wissen wirst, Szenen aus Tassos befreitem Jerusalem gemalt sind) eingerichtet habe! – Du Erinnerst Dich vielleicht, daß an der blauen Decke, welche das Firmament vorstellt, Orangenbäume gemalt sind. Um mir den Eindruck täuschender (wahrscheinlicher) zu machen; als wäre ich im Freien, ließ ich im Zimmer eine Quelle mit wirklichem Wasser anlegen, die sich sehr gut ausnimmt, es konnte dieß geschehen ohne Feuchtigkeit im Zimmer zurück zu lassen. – Auch ein künstlicher Mond ist in der Arbeit, sowie Orangenbäume, so daß der Eindruck u. die Täuschung den Beschauer angenehm berühren werden.“ Brief vom 27. August 1864 von Ludwig II. an seine Erzieherin Fr. v. Leonrod. Haasen, München 1995, S. 53.

24 Petzet, München 1995, S. 41.

25 Hierzu ebenfalls: Ottomeyer, Darmstadt 2011, S. 170: „Es [Die Königsschlösser] sind keine Konstrukte der Anciennität und der Legitimation der Herrschaft, sie enthalten an keiner Stelle Verweise auf die Dynastie der Wittelsbacher oder der verwandten Habsburger und Hohenzollern, sondern sie bleiben bestimmt von historischen und literarischen Welten, Romanen, Theaterstücken, Erzählungen, welche die Fantasie und das Augenmerk des Königs fesselten.“



Abb. 11 Neues Schloss Herrenchiemsee, Blaue Lichtkugel im Schlafzimmer des sog. Kleinen Appartements, Foto Alexander Wiesneth

Werken gemein und unterscheidet sie in ihrer absoluten Konsequenz grundsätzlich von anderen historistischen Burgen und Schlössern dieser Zeit.²⁶ In Neuschwanstein sollten von Richard Wagners Operninszenierungen angeregte Schauräume und Szenerien – quasi von der Bühne in die reale Welt transplantiert – für Ludwig ein 24-Stunden-Erlebnis dieser für ihn heiligen Geschichten und Sagen ermöglichen. Gleiches setzt er mit seinen „Parkbauten“ im Graswangtal um, der Venusgrotte, der Hundinghütte und der Gurnemanzklause (Abb. 9), die als gebaute Bühnenbilder nicht mit zeittypischen Parkbauten in historistischen Schlossgärten vergleichbar sind.²⁷

Die außergewöhnliche Entstehungsgeschichte von Schloss Linderhof und seine introvertierte Bauweise zeigen das immer wieder für Ludwig ausschlaggebende Hauptaugenmerk auf die wirkmächtige Ausstattung und Inszenierung, wobei weniger die technisch-künstlerischen Prozesse, als allein die illusionistische Wirkung des Ergebnisses zählte.²⁸ Das Neue Schloss Herrenchiemsee stellt sicherlich Ludwigs Intention in Bezug auf Schauinszenierung und Erlebnisfunktion in kaum zu überbietender Deutlichkeit dar (Abb. 10).²⁹

König Ludwig II. charakterisierte sein Schaffen und sein Werk selbst am besten: „Die Menschen sollen wissen, dass hier das Schöne entstanden ist nur um der Schönheit willen, zwecklos das Schöne.“³⁰

Bei keinem Schlossbau des 19. Jahrhunderts ist die Verbindung zwischen Bauherr und ausgeführtem Bauwerk so innig, wie bei den Königsschlössern Ludwigs II. Eine Beurteilung und Bewertung der Schlösser Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee ist deshalb nicht sinnvoll ohne eine Betrachtung der Ludwig eigenen Intentionen und Vorgehensweisen, die sich grundsätzlich vom zeitüblichen Bauprozedere unterscheiden. Am deutlichsten zeigen sich die Eigenarten der Königsschlösser wenn man den stringenten und experimentellen Schaffensprozess Ludwigs II. betrachtet. Als nur den Königsschlössern eigene Charakteristika lassen sich mehrere Hauptthemenfelder benennen, die als unverkennbare Attribute des Werks Ludwigs II. angesehen werden müssen.³¹

Ludwigs umfassende Herangehensweise überschreitet bei weitem den normalen Rahmen beim Planen und Bauen von Architektur. Nicht repräsentative oder funktionstüchtige Architektur war sein Ziel, sondern die mög-

26 Träger, Hildesheim 1991, S. 345: „Paradoxerweise wurde nun in Herrenchiemsee das Außenansichtsprinzip fortgesetzt in die Prunkräume des Schlosses. Die Paradezimmer im Hauptgeschoß [...] waren von vorherein nur auf Angeschautwerden, nicht auf Benutzung konzipiert.“

27 Stephan, München 2011.

28 Hojer, München 1986, S. 304-317. Voit, München 2012, S. 53-59 und Wiesneth, Regensburg 2015, Abb. 1.

29 Rauch, München 1993 und Träger, Hildesheim 1991.

30 Ludwig II. in einen Brief an Kaiserin Elisabeth zitiert nach: Rumschöttl, München 2011, S. 92.

31 Hierzu bereits ausführlich: Wiesneth, Regensburg 2015, S. 41-47. Diese grundlegenden Merkmale belegt Michael Petzet in seinen zahlreichen Publikationen zu König Ludwig II. ausführlich mit Originalquellen.

lichst perfekte Umsetzung sagenhafter oder auch fiktionaler Geschichten durch theatral inszenierte Ausstattung. Ludwigs Antrieb war es nicht, Burgen, Schlösser oder andere Gebäude mit zeitüblichen Funktionen (Sommerresidenzen oder repräsentative Ahnen- bzw. Landsitze) zu bauen oder zu rekonstruieren, wie es sein Großvater und Vater gemacht hatten.³² Vielmehr interessierte sich der König allein für die möglichst perfekte Realisierung bestimmter, von ihm geliebter Themenwelten (Sagenwelt, Bourbonenzeit, Orient). Er wünschte sich verbildlichte Geschichten und inszenierte Schauwelten, die er – wie in einer dauerhaft installierten Theaterbühne – ungestört erleben, in die er wie in einen gebauten Traum eintauchen konnte. Hierfür mussten akribische Recherchen und ausführliche Studien zu den von Ludwig gewünschten Epochen, ersehnten Orten oder bedeutsamen Originalschauplätzen (Versailles, Wartburg) angestellt werden, die direkten Einfluss auf seine Bauten hatten. Fotokampagnen und die Suche nach allen nur greifbaren Bildquellen zu Themen und Bauten bildeten im Laufe der Zeit eine umfangreiche Bildersammlung – Vergleichbar mit den sogenannten Picture bibles beim modernen Filmprozess – die Anregungs- und Ideenquelle für den königlichen Bauherrn waren.

Über jegliches Maß eines üblichen Planungs- und Bauprozesses gehend verlangte Ludwig II. umfangreiche und bis in kleinste Details durchgearbeitete Vorstudien in z.T. realen Maßstäben. Hierfür reichten ihm bauereifare Architekten oder die in der königlichen Administration verfügbaren Bauleute nicht aus. Künstler aus der Theaterwelt, Maler, Dekorateur und Bühnenbildner mussten auf Befehl des Königs hinzugezogen werden, um die gewünschte Endwirkung der Bauten möglichst theatralisch aufs Blatt zu bringen, was wiederum als strikte Vorgabe für die ausführenden Bauleute galt. In Bühnen-

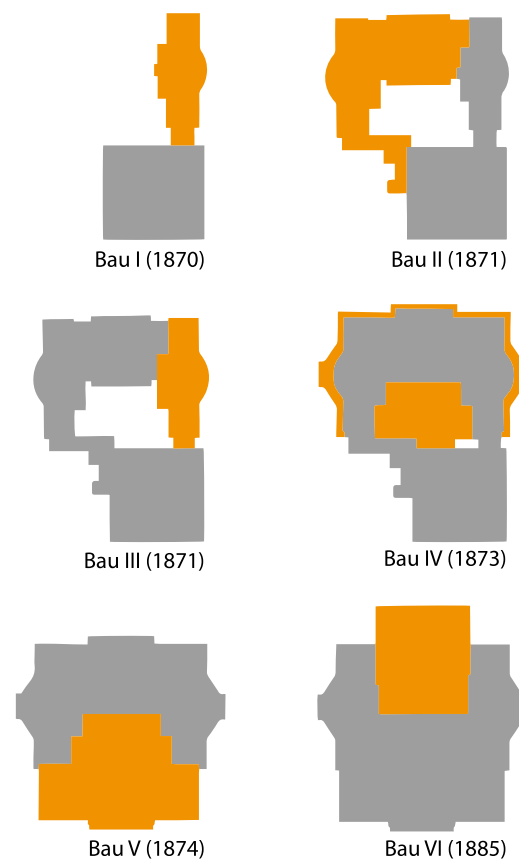


Abb. 12 Schloss Linderhof, prozesshafte Entstehung des Hauptbaus. 1. Phase: Anbau von drei Räumen an das bestehende Königshäuschen. 2. Phase: Verlängerung zum Rundweg. 3. Phase: Abbruch und Vergrößerung des 1. Anbaus. 4. Phase: Ummantelung des Holzbaus mit einer Steinfassade. 5. Phase: Translozierung des Königshäuschens und Ergänzung des Baus. 6. Phase: Abriss des Schlafzimmers und Neubau in vergrößerter Dimension, Zeichnung Dominik Jelschewski.

modellen und zahlreichen realen Theaterinszenierungen ließ sich Ludwig ihm besonders wichtige Räume 1:1 vorvisualisieren, um deren raumillusionistische Wirkung persönlich zu testen und seinen durch Literatur und Studien gewonnenen Vorstellungen anzupassen. Diese Wechselwirkung zwischen Theaterwelt und gebauter Architektur ist ein einzigartiges Merkmal von Ludwigs Bauten und nicht in anderen Schlössern und Burgen des 19. Jahrhunderts zu finden.

Ludwig forderte das perfekte Illusionserlebnis und setzte für dieses Ziel alle ihm zur Verfügung stehenden Künste und moderne In-

32 Michael Petzet grenzt Ludwigs Schaffensweise deutlich vom zeitgenössischen, politisch erzieherisch motivierten Kunstsinne anderer Monarchen im 19. Jahrhundert ab: Petzet, München 1968, hier S. 68: „Ludwig I. suchte jedoch den Dialog mit den Künstlern, an dessen Stelle bei seinem Enkel in einsamer Überlegung auf Grund der eigenen geistigen Konzeption gefaßte und über den Hofsekretär an die Künstler weitergegebene Befehle treten, Befehle, die oft bis ins kleinste Detail der Form und des Inhalts gehen. In diesem Sinn ist Ludwig II. Bauherr und Schöpfer zugleich, der keine Eigenwilligkeit seiner oft nur geschickten, aber wenig bedeutenden Maler, Bildhauer und Dichter dulden konnte.“



Abb. 13 Königshaus am Schachen, versteckter Zugang vom Erdgeschoss zum Türkischen Saal, Foto Alexander Wiesneth

szenierungstechniken ein. Buntlichtspektakel, künstliche Wasserfälle und andere Theatereffekte sollten die gewünschte Wirkung der Raumillusionen steigern und dem Betrachter ein möglichst realistisches Erlebnis bieten (Abb. 11).³³

Ludwig transportierte die ephemere Inszenierungskunst der Theaterwelt dauerhaft in die reale Welt ohne sich dabei um die üblichen architektonischen oder baukonstruktiven Bedingungen zu kümmern.

Künstlerische Freiheiten der Ausführenden oder planerische Notwendigkeiten wurden vom Bauherrn nicht akzeptiert und mussten sich seinen Vorgaben unterordnen.³⁴ Wie weit Ludwig in den Bauablauf ohne Rücksicht auf die statischen und konstruktiven Konsequenzen eingriff, lässt sich eindrucksvoll am Thronsaal von Neuschwanstein nachvollziehen, bei dem – obwohl schon im Rohbau erstellt – gravierende Änderungen in der Größe und damit der Position der tragenden Wände auf Befehl des Königs umgesetzt werden mussten.³⁵

Ebenfalls ohne Vergleich ist die bausteinartige Entstehung aller Königsschlösser, die sich besonders eindrucksvoll bei Schloss Linderhof belegen lässt (Abb. 12).³⁶ Gebäudeteile und Raumfolgen wurden schon während des Planungsprozesses schrittweise zu Bildraumsequenzen und Erlebnisrundgängen vergrößert, was einen unvorstellbaren Aufwand für die beteiligten Architekten und ausführenden Bauleute nach sich zog. Kaum waren manche Ideen bis in die Werkplanung durchdacht und zu Papier gebracht, forderte Ludwig gravierende Änderungen oder folgenreiche Erweiterungen.³⁷ Selbst wenn Gebäudeteile oder teuerste Spezialausstattungen bereits fertiggestellt waren und obsolet wurden (Schlafzimmer Schloss Linderhof) oder ob konstruktive Schwierigkeiten mit den steten Änderungswünschen des Monarchen verbunden waren (Thronsaal Neuschwanstein) ergänzte und änderte Ludwig – ähnlich einem work in progress – seine Bauten beständig. Eine finale Baufertigstellung, die auch längerfristig Bestand gehabt hätte, scheint von seiner Seite gar nicht unbedingt beabsichtigt gewesen zu sein.

33 Beispielhaft soll hier auf die künstliche Stimmungsbeleuchtung in Blau im Neuen Schloss Herrenchiemsee (Abb. 11), den Tischlein-deck-dich Interieurs in Linderhof und Herrenchiemsee oder die zahlreichen Effektszenierungen in der Venusgrotte im Schlosspark Linderhof hingewiesen werden.

34 Träger, Hildesheim 1991, S. 343: „Die Spuren schöpferischer Fremdindividualität sind in den Schlössern bewusst so gut wie getilgt.“

35 Baumgartner, München 1981, S. 95–97.

36 Hojer, München 1986, S. 305–317 und Wiesneth, Regensburg 2015, S. 44–46, Abb. 1.

37 Petzet, München 1995, S. 129: „In dieser Schritt für Schritt vom König nicht nur ständig korrigierten und kontrollierten, sondern [...] auch initiierten Planung ist der Architekt offenbar eher Befehlsempfänger, der mit der simplen Holzkonstruktion den Rahmen für die Raumvorstellungen seines königlichen Auftraggebers schafft.“

Auch auf die Gartengestaltung hatte Ludwig erheblichen Einfluss. Die Abgrenzung seiner Kunstwelt von der sie umgebenden Landschaft mit besonders gestalteten Übergängen (z.B. Geheime Pforte) sind nicht als innovative Gestaltungsideen seiner Gartenkünstler oder Architekten zu bewerten und waren auch sonst nicht Teil der Landschaftsparks oder des Schlossbaus im 19. Jahrhundert. Schon bei seinem frühesten Werk, dem Wintergarten auf der Residenz München, wie auch bei späteren Bauten gehörten Vorbereitungswege oder Übergangsbereiche („Treppenhaus“ im Königshaus auf dem Schachen (Abb. 13) oder Treillagegänge im Schlosspark Linderhof) untrennbar zur Erlebnisfunktion der Königsschlösser dazu.

Diese bestimmte der König nachweislich selbst und sind als einzigartige Attribute dieser Baukunstwerke zu bewerten. Ludwigs Anteil an der Konzeption und Umsetzung der Königsschlösser ist fundamental. Der König selbst wählte den Ort und die Themen aus und kontrollierte regiehaft kleinste Ausführungsdetails kompromisslos bis sie seinen Vorstellungen entsprachen.³⁸ Indem Ludwig ausschließlich seine eigenen Vorstellungen von den Künstlern ausführen ließ, ist er selbst als alleiniger Urheber der Gesamtkonzeption zu sehen.³⁹

Die hier nur ansatzweise skizzierten Eigenheiten der Königsschlösser und ihres Bauherrn unterscheiden sich fundamental vom zeittypischen historistischen Schlossbau oder den üblichen Bauabsichten von Monarchen, aber auch von der Vorgehensweise akademisch geschulter Architekten in dieser Zeit, die sich üblicherweise an den Regeln der

klassischen vitruvianischen Funktionen Firmi-tas (Stabilität), Utilitas (Zweckmäßigkeit) und Venustas (Anmut) orientierten.

Ludwigs Intention und spezielle Herangehensweise inszenierte Traumwelten zu erschaffen, die allein die Funktion hatten, eine perfekte Illusion vergangener Epochen oder ferner Welten zu suggerieren, haben andererseits eine erstaunliche Wesensverwandtschaft mit bedeutenden – heute vollständig verschwundenen – Kulturphänomenen des 19. Jahrhunderts.

Schaulust und ephemere Inszenierungen im 19. Jahrhundert

Die Menschen des 19. Jahrhunderts lebten im Spannungsfeld zwischen Begeisterung für den technischen Fortschritt der Industrialisierung und dem romantischen Festhalten am Althergebrachten. Hierzu lässt sich eine im 18. Jahrhundert beginnende und sich im Folgejahrhundert weltweit ausbreitende Faszination für künstliche und vor allem visuelle Schauinszenierungen erkennen, die zu einem prägenden Massenphänomen dieser Epoche wurde. Noch vor der Erfindung der „laufenden Bilder“, des Films, entwickelten sich rasch verschiedene Illusionstechniken wie die Laterna Magica, Panoramen oder Dioramen, die den Zuschauern künstliche Simulationen imaginären Reisens zu exotischen Orten mit Hilfe von spektakulär ausgearbeiteten Effekten boten.⁴⁰ In den kunstvoll arrangierten sogenannten „imaginären Reisebauten“ konnten die Besucher in entfernte Länder oder auch zu unbekanntem Orten, wie der Tiefsee oder zum Mond „reisen“. Festinszenierungen und dreidimensionale Panoramen versuchten ein reales Erlebnis einer fernen und oftmals fiktiven Wirklichkeit zu suggerieren,

38 Petzet, München 1995, S. 39: „Im Wintergarten wie in der Grotte von Linderhof, in der Hundinghütte, im Sängersaal von Neuschwanstein oder in der Spiegelgalerie von Herrenchiemsee und all den anderen nach seinen Vorstellungen geschaffenen oder nur geplanten >Environments< war der König in mancher Hinsicht sein eigener Regisseur, alleiniger Zuschauer und Hauptdarsteller zugleich: ein keinen Widerspruch duldender Regisseur, der ständig immer neue, mit bestimmten Persönlichkeiten und Begebenheiten verbundene historische Schauplätze in Szene setzte; ein im Grunde nie befriedigter Zuschauer, der diese wechselnden historischen Schauplätze immer wieder neu erleben wollte und daher auch den kaum vollendeten Bauprojekten immer neue Projekte folgen ließ.“

39 Träger, Hildesheim 1991, S. 343: „Im wesentlichen handelt es sich weniger um Werke der Baumeister und Maler – Riedel, Dollmann, Hofmann, Schwoiser und wie sie alle hießen – als um Schöpfungen Ludwigs II.“

40 Umfassend aufbereitet durch: Storch, Wien 2009 und Storch, Wien 2009b. Fr. Ursula Storch (Museum Wien) danke ich sehr herzlich für die konstruktive Diskussion zu dieser Thematik.



Abb. 14 Schloss Neuschwanstein, Wintergarten mit orientalischem Interieur vor winterlicher Landschaft, Foto Alexander Wiesneth

in einer Zeit, in der tatsächliche Reisen für die meisten Menschen unbezahlbar und immer mit enormen körperlichen Anstrengungen verbunden waren. Höhepunkte der illusionistischen Inszenierungskunst waren die das ganze 19. Jahrhundert prägenden Weltausstellungen, wo an einem einzigen Ort in der Vorstellung die ganze Welt erlebt und besucht werden konnte.⁴¹ Simulierte Reiseerlebnisse wie z.B. „Venedig in Wien“ oder die mit höchstem theatralischen Aufwand betriebenen Völkerschauen und Weltausstellungen waren weltweit bedeutende Kulturphänomene des 19. Jahrhunderts, deren ephemere Inszenierungskunst vollständig verschwunden ist. Der technische und künstlerische Aufwand lässt sich nur noch durch Beschreibungen und bildliche Quellen erahnen. Die Betrachtung der

Königsschlösser Ludwigs II. im Kontext dieser Phänomene zeigt, dass die Schöpfungen Ludwigs II. den zeitgenössischen „imaginären Reisen“ und Weltausstellungsinszenierungen intentional und auch baulich sehr nahe stehen (Abb. 14).

41 Prügel, Nürnberg 2014 und Zander-Seidel; Prügel, Nürnberg 2014. Hofmann, München 1991³, S. 93: „Sein [der Bürger des 19. Jahrhunderts] Illusionsbedürfnis ist groß und nirgends findet er bessere, das heißt rascher genießbare Nahrung als in den Weltausstellungen. Ihre bunte, stilisierte Ersatzwelt läßt ihn für Stunden die Wirklichkeit vergessen, mit der ihn der profane Alltag umgibt.“



Abb. 15 Maurischer Kiosk im Schlosspark Linderhof, Foto Alexander Wiesneth

Der König besuchte persönlich die Pariser Weltausstellung im Jahr 1867 und war begeistert von den Inszenierungen und Bauten, die er in manchen Teilen direkt in seine Schöpfungen integrierte.⁴² Das „Eintauchen“ in eine perfekt inszenierte Kunstwelt (Immersion) – eine auch den Schöpfungen Ludwigs II. inhärente Intention – wurde auf den Weltausstellungen in den Folgejahren immer raffinierter und aufwendig umgesetzt.⁴³ Die Schaffung von künstlichen Welten / irdischen Paradiesen mit allen Mitteln der Kunst und Technik faszinierte die Menschen dieser Zeit

und kann als prägendes Motiv dieses Jahrhunderts angesehen werden – die Königsschlösser selbst als künstliche Paradiese par excellence.⁴⁴ Der Aufwand dieser Schauinszenierungen steigerte sich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts beträchtlich. „Die ganze Welt an einem Ort“ wurde auf den Weltausstellungen mit unvorstellbarem Aufwand inszeniert – möglichst „authentisch“ nach den damaligen Vorstellungen – und nach kurzer Zeit wieder abgebaut oder verkauft. Haben sich vereinzelt die Hüllen der Weltausstellungsgebäude und in seltenen Fällen auch

42 Brief Ludwigs II. an Cosima Wagner vom 8. August 1867 über seinen Besuch der Weltausstellung in Paris in: Schad, Bergisch Gladbach 1996, S. 411: „Herrliches bietet die Ausstellung, das ist nicht zu läugnen, es grenzt an das Wunderbare, sehr rathe ich der theuren Freundin, sie nicht zu versäumen; ohne Ermüdung war ich 6-7 Stunden en suite in der Ausstellung, die ich sehr genau mir besah.“

43 Thode-Arora, Nürnberg 2014, S. 26: „Paris 1889: Das Prinzip der Immersion [...] Die Immersion, das Eintauchen in eine fremde Welt mit allen fünf Sinnen war das eigentlich Neue an dieser Art der Präsentation. [...] Immersion wurde im Lauf der Jahre als Prinzip der Inszenierung immer wichtiger [...]. Die Illusion einer Reise in die dargestellten Erdregionen wurde – auch mit Hilfe des so aufwendig inszenierten Ambientes aus echten Häusern, Tieren und Pflanzen – auf diese Weise für die Besucher immer perfekter.“

44 Hofmann, München 1991³ und Sepp, Stuttgart 1998.



Abb. 16 Schloss Neuschwanstein Blick von der Marienbrücke, Foto Alexander Wiesneth

massive Bauwerke (Eiffelturm, Paris und Royal Exhibition Building, Melbourne⁴⁵) erhalten, so sind die faszinierenden ephemeren Ausstellungspavillonbauten fast vollständig verschwunden. In den von Ludwig angekauften und umgebauten Weltausstellungspavillons im Schlosspark Linderhof – dem Maurischen Kiosk (Abb. 15) und dem Marokkanischen Haus – haben sich hingegen noch zwei bedeutende Zeugnisse dieser ansonsten verlorengegangenen Inszenierungskunst in außergewöhnlich gutem Zustand erhalten.⁴⁶ Tatsächlich stehen auch die eigenen Schöpfungen Ludwigs II. in ihrer Funktion und Gestaltungsart den Weltausstellungen erstaunlich nahe.

Ludwigs detailversessene Umsetzung seiner umfassenden und akribischen Studien beispielsweise zur Blauen Grotte in Capri, zum Schloss Versailles oder der Wartburg in

Thüringen in seinen Parks und Schlössern Linderhof, Herrenchiemsee und Neuschwanstein weisen überraschende Parallelen zu Schauinszenierungen und „imaginären Reisebauten“ dieser Zeit auf. Um seine fernen oder fiktiven Wunschorte jederzeit und bequem seinen Vorstellungen entsprechend „bereisen“ zu können, scheute der König keine Kosten und Mühen. Von detaillierten Raumzitate bis hin zu seinen großräumlichen Anlagen experimentierte Ludwig II. mit Reisesimulationen, die aufgrund ihres außergewöhnlichen Erhaltungszustandes und höchstem Anspruch des Bauherren für uns heute die einzigartige Möglichkeit bieten, diesem ansonsten verlorenem Kulturphänomen des 19. Jahrhunderts nachzuspüren. Der König wünschte mehrere „Orte“ oder „Geschichten“ in seinen Schlössern, die durch besondere bauliche Vorkehrungen aneinander gereiht oder gegenseitig abgegrenzt sein mussten. Treilla-

45 Eingetragen als UNESCO-Welterbe seit 2011 nach den Kriterien ii, iii und iv.

46 Zum Marokkanischen Haus ausführlich: Bayerische Schlösserverwaltung (Hrsg.), München 1998.

gegänge und bewusst gesetzter, vegetabiler Sichtschutz sperrten in Herrenchiemsee die Außenwelt⁴⁷ oder im Schlosspark Linderhof die verschiedenen „Stationen“, vom Orient bis zu theatralisch inszenierten Bühnenbildern aus Opern von Richard Wagner, voneinander ab. Bewusst zurückhaltend ausgestattete Gelenkräume in Herrenchiemsee oder Vorbereitungsgänge in Neuschwanstein trennen auseinanderliegende „Zeitepochen“ oder Themen.

Unvergleichlich ist, wie konsequent und perfektionistisch sich Ludwig II. in abgegrenzten Landschaften (Bergwelt, versteckte Täler, Insel), ein künstliches Paradies fern der profanen Alltagswelt schuf, das ihm das reale Erleben vergangener Epochen, ferner oder gar fiktiver Orte ermöglichte: Neuschwanstein als Stein gewordene Opernwelt Richard Wagners (Abb. 16), Linderhof mit dem Königshaus am Schachen als ein Erlebnispark mit der Themenbreite von Bourbonenwelt, Orientalismus bis hin zu ganzen Bühnenbildern von Wagneropern und schließlich Herrenchiemsee, eine bis in die kleinsten Details verwirklichte Kunstwelt mit dem Vorbild Versailles als Fest des Absolutismus.⁴⁸

Überhaupt sind die Königsschlösser ohne die Kenntnis von Ludwigs Opern- und Theaterleidenschaft nicht verständlich.⁴⁹ Illusionistische Kunstwelten von größtmöglicher Perfektion und inszenatorischer Technik werden im 19. Jahrhundert auf den Opern- und Theaterbühnen auch durch den Komponisten Richard Wagner geschaffen. Wagners Opern, aber auch andere zeitgenössische Theaterinszenierungen, übten auf Ludwig II. einen sehr großen Einfluss aus, der an vielen seinen Bauten wie z. B. der Venusgrotte in Linderhof spürbar ist. Ludwig selbst übertrug die sich im 19. Jahrhundert rasant entwickelnde Inszenierungskunst der Opern- und Theaterwelt direkt auf seine Schöpfungen und die umgebende Landschaften, um deren visuelle Wirkung und die gewünschte Illusion zu verstärken. Hier vereinigen sich mittelalterliche Sagen- und Märchenwelt mit Wagnerschen Opern Themen zu einer gesamt-künstlerischen Einheit, die auf außergewöhnliche Weise die Geistes-, Kultur- und Musikgeschichte dieser Epoche präsentieren. Ganz konkret lassen sich an allen Königsschlössern Ludwigs II. illusionistische Experimente und Effekte aus dem Theaterbereich belegen, die oftmals perfekt erhalten sind und zusammen mit dem noch umfassend vorhandenen Quellenmaterial (Pläne und Bühnenmodelle) ein unvergleichliches Zeugnis für die Inszenierungsgeschichte des 19. Jahrhunderts darstellen.⁵⁰

47 Stephan, München 2011, S. 22: „Hofgärtner Carl von Effner erhielt die Vorgabe, die gesamte Gartenanlage [Herrenchiemsee] mit einer grünen Wand aus hohen Hecken und Bäumen zur Landschaft hin abzugrenzen. Sie wurde ein blickdichter „Hortus conclusus“, eine Oase der Kunst, die – ohne den geringsten Bezug zur Umgebung aufzunehmen – in den Inselwald gesetzt wurde.“

48 Hierzu ausführlich: Wiesneth, Regensburg 2015, S. 64–75.

49 Erst Michael Petzets bahnbrechende Forschungen und Quellenstudien zu den Königsschlössern und Ludwigs schöpferischer Arbeitsweise ermöglichten eine grundsätzlich neue Sichtweise und Bewertung dieser besonderen Kunst des 19. Jahrhunderts.

50 Dies wird besonders am Gesamtkunstwerk Venusgrotte in Linderhof deutlich, die innovative Inszenierungskunst und Technik des Theaters auf einzigartige Weise vereint und heute noch erlebbar macht. Die Bayerische Schlösserverwaltung organisierte deshalb gemeinsam mit ICOMOS-Deutschland im Herbst 2017 eine internationale Tagung zur Venusgrotte.



Abb. 17 Schloss Neuschwanstein mit alpinem Hintergrund, Foto Alexander Wiesneth

Von inszenierten Träumen zur Virtual Reality im 21. Jahrhundert

Die Königsschlösser Ludwigs II. sind ohne die Kenntnis der ephemeren Inszenierungen auf Weltausstellungen, Operaufführungen und „imaginären Reisebauten“ nur unzureichend zu verstehen und nicht gebührend wertzuschätzen. Das wirklich Außergewöhnliche an Ludwigs Gesamtkunstwerken ist aber, dass an ihnen brennpunktartig bedeutende kulturelle Strömungen und Empfindungen dieses Jahrhunderts versammelt sind, denen wir heute noch bis in kleinste Details nachspüren können. Um dies zu verstehen reicht eine Einordnung der Königsschlösser allein ins 19. Jahrhundert nicht aus: erst ein Blick ins 20. und 21. Jahrhundert zeigt die „Modernität“ von König Ludwigs Werk und die kulturgeschichtliche Bedeutung dieser medialen Bauten.⁵¹

Viele Entwicklungen und Phänomene, die unsere heutige moderne Welt bestimmen, haben ihre Ursprünge im 19. Jahrhundert. Die Geburt der „laufenden Bilder“, des Kinos, zum Ende des 19. Jahrhunderts, muss als visuelle Revolution bewertet werden, die bis heute anhält. Die Methoden und die künstlerische Umsetzung der frühen Filmproduktionen zeigen dabei bemerkenswerte Ähnlichkeiten zur Arbeitsweise Ludwigs II. und der Verwirklichung seiner Schöpfungen.⁵² Aus den Großinszenierungen der Weltausstellungen und Vergnügungsparks entwickelten sich im

Laufe des 20. Jahrhunderts, insbesondere in den USA vorangetrieben durch Walt Disney – der sich von Ludwigs Schöpfungen inspirieren ließ – aufwendig inszenierte Themenparks, welche die Besucher in phantastische oder auch ferne und exotische Welten führen.⁵³ Deren Verwandtschaft zu imaginären Reisebauten des 19. Jahrhunderts und letztlich den inszenierten Kunstwelten Ludwigs II. sind offensichtlich, wenn sie auch in künstlerischer und gestalterischer Perfektion weit hinter diesen zurück bleiben.

Die Sehnsucht nach Gegenwelten, die Schaffung künstlicher Paradiese – wie sie Ludwig II. intensiv betrieb – oder aktuell virtueller Welten, ist auch in unserer modernen Gesellschaft tief verwurzelt und lebendig.⁵⁴ Dass Ludwigs Schöpfungen Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee auch heute noch trotz modernster Technik und größtmöglichem Aufwand für Film und Computeranimationen weltweit medial präsent sind und mehr denn je über alle Kulturgrenzen hinweg als paradiesische Wunschorte aufgesucht werden, zeigt ihren außerordentlichen Wert und damit auch ihre Modernität im Vergleich zu anderen Bauten des 19. Jahrhunderts (Abb. 17). Der langfristige Schutz und die längst überfällige Rehabilitierung der Königsschlösser und ihres Schöpfers Ludwig II. durch eine Eintragung in die UNESCO-Welterbeliste sollte deshalb nicht nur ein bayerisches Anliegen sein.

51 Stephan Sepp, Stuttgart 1998, hat diese Aspekte umfangreich herausgearbeitet. Für die anregenden Diskussionen zu diesem Thema bedanke ich mich bei Herrn Sepp recht herzlich.

52 Hars-Tschachotin, Berlin 2014, hat in einer umfangreichen Studie die Bildkunst im frühen Film anhand vieler Beispiele behandelt. Die Vorgehensweise beim Filmkulissenbau hat erstaunliche Parallelen mit der Arbeitsweise Ludwigs II.

53 Girveau; Diederer, München 2008 und insbesondere Diederer, München 2008.

54 Hirzinger, München 2010.

Literatur

- Monika Bachmayer: Schloss Linderhof. Architektur, Interieur und Ambiente einer "Königlichen Villa", München 1977.
- Georg Baumgartner: Königliche Träume. Ludwig II. und seine Bauten, München 1981.
- Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen: Das Marokkanische Haus im Schlosspark Linderhof, München 1998.
- Roger Diederer: Der Märchenkönig und der Märchen-erzähler: Ludwig II. und Walt Disney, in: Bruno Girveau; Roger Diederer (Hrsg.): Walt Disneys wunderbare Welt und ihre Wurzeln in der europäischen Kunst, München 2008, S. 144–146.
- Bruno Girveau; Roger Diederer (Hrsg.): Walt Disneys wunderbare Welt und ihre Wurzeln in der europäischen Kunst, München 2008.
- Edir Grein: Tagebuchaufzeichnungen von Ludwig II. König von Bayern, Liechtenstein 1925.
- Gisela Haasen: Ludwig II. Briefe an seine Erzieherin, München 1995.
- Boris Hars-Tschachotin: Der Bildbau im Film. Die Zeichnungen der Production Designer von Metropolis, Dr. Strangelove und Troy, Berlin 2014.
- K. O. Hartmann: Die Baukunst in ihrer Entwicklung von der Urzeit bis zur Gegenwart. Eine Einführung in Geschichte, Technik und Stil, Leipzig 1911.
- Gerd Hirzinger: Vom Königstraum zur virtuellen Realität, in: Jean Louis Schlim: Ludwig II. Traum und Technik, München 2010, S. 2–3.
- Werner Hofmann: Das Irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts, München 1991.
- Gerhard Hojer: König Ludwig II. – ein Bauherr des Historismus, in: Gerhard Hojer (Hrsg.), König Ludwig II. – Museum Herrenchiemsee, München 1986.
- ICOMOS: The World Heritage List. Filling the Gaps – an Action Plan for the future. Monuments and sites 12, Berlin 2005.
- ICOMOS (edit.): What is OUV? Defining the Outstanding Universal Value of Cultural World Heritage Properties. Monuments and sites 16, Berlin 2008.
- Rudolf Muther: König Ludwig II. von Bayern und die deutsche Kunst. In: Zeitschrift für Allgemeine Geschichte, Kultur, Literatur- und Kunstgeschichte. Band 3 (1886), S. 713–731.
- Hans Ottomeyer: Alter Adel, neues Geld – europäischer Schlossbau als Legitimationsstrategie, in: Peter Wolf; Margot Hamm; Barbara Kink (Hrsg.): Götterdämmerung. König Ludwig II. und seine Zeit, Augsburg 2011, S. 163–170.
- Roland Prügel (Hrsg.): Geburt der Massenkultur, Nürnberg 2014.
- Alexander Rauch: Schloss Herrenchiemsee. Räume und Symbole, München 1993.
- Hermann Rumschöttl: König Ludwig II. von Bayern, München 2011.
- Martha Schad: Cosima Wagner und Ludwig II. von Bayern. Briefe. Eine erstaunliche Korrespondenz, Bergisch Gladbach 1996.
- Stephan Sepp: Von „Ludwigland“ nach „New Neuschwanstein“. Studien zu Kunst und Eskapismus im 19. und 20. Jahrhundert. Von den Ursprüngen der Unterhaltungskultur in Europa am Beispiel der Bauten Ludwigs II. von Bayern und Disneyland Kalifornien, Diss. Stuttgart 1998.
- Manfred Stephan: Monumentale Raumbühne. Begehbare Bildräume und optische Schutzhüllen: Landschaftsempfinden und Gartenkunst bei Ludwig II., in: Unser Bayern Nr. 4, Jg. 60, Beilage zur Bayerischen Staatszeitung, April 2011, S. 19–23.
- Ursula Storch: Zauber der Ferne. Imaginäre Reisen im 19. Jahrhundert, Wien 2009.
- Ursula Storch: Die Welt in Reichweite. Imaginäre Reisen im 19. Jahrhundert, Wien 2009.
- Boguslaw Szmygin: Outstanding Universal Value and Monitoring of World Heritage Properties, Warsaw 2011.

Christine Tauber: Ludwig II. Das phantastische Leben des Königs von Bayern, München 2013.

Hilde Thode-Arora.: Ferne Welt ganz nah, Völkerschauen auf Weltausstellungen und der Blick auf das Fremde, in: Roland Prügel (Hrsg.): Geburt der Massenkultur, Nürnberg 2014, S. 20–27.

Jörg Träger: Schlösser für einen Ausgeschlossenen. Über Neuschwanstein und Herrenchiemsee. In: Aufsätze zur Kunstgeschichte. Festschrift für Hermann Bauer zum 60. Geburtstag, Karl Möseneder und Andreas Prater (Hrsg.), Hildesheim 1991, S. 339–349.

UNESCO: Preparing World Heritage Nominations, Paris 2011².

Alexander Wiesneth: Welterbestätten der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, in: UNESCO-Welterbe in Deutschland und Mitteleuropa. Bilanz und Perspektiven. Internationale Fachtagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München, 29. – 30. November 2012. ICOMOS Hefte des deutschen Nationalkomitees LVII., Berlin 2013, S. 48–60.

Alexander Wiesneth: „Reisen“ in vergangene Zeiten und zu fernen Orten – Die Königsschlösser Ludwigs II. auf dem Weg zum UNESCO-Welterbe, in: Bernhard Lübbers, Marcus Spangenberg: Traumschlösser? Die Bauten Ludwigs II. als Tourismus- und Werbeobjekte. Kataloge und Schriften der Staatlichen Bibliothek Regensburg, Band 12, Regensburg 2015, S. 35–75.

Jutta Zander-Seidel, Roland Prügel (Hrsg.): Wege in die Moderne. Weltausstellungen, Medien und Musik im 19. Jahrhundert, Nürnberg 2014.