



# DAS SCHLOSS UND SEINE AUSSTATTUNG

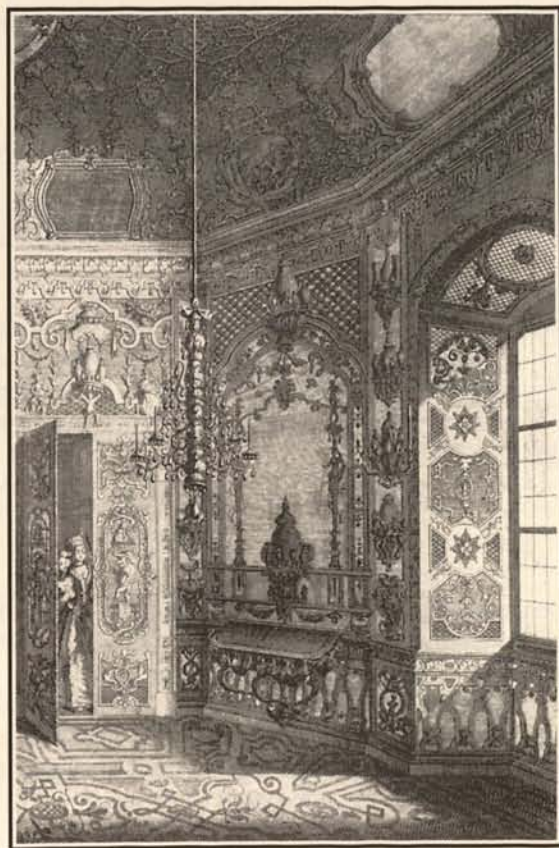
ICOMOS · CAHIERS DU COMITÉ NATIONAL ALLEMAND XVI  
ICOMOS · JOURNALS OF THE GERMAN NATIONAL COMMITTEE XVI  
ICOMOS · HEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES XVI



INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES  
CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES  
CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ СОВЕТ ПО ВОПРОСАМ ПАМЯТНИКОВ И ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ МЕСТ

---

# DAS SCHLOSS UND SEINE AUSSTATTUNG ALS DENKMALPFLEGERISCHE AUFGABE



ICOMOS  
DEUTSCHES NATIONALKOMITEE  
Geschäftsstelle:  
Bayer. Landesamt für Denkmalpflege  
Postfach 10 02 03 - 80076 München  
*Bibliothek*

Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des  
Facharbeitskreises Schlösser und Gärten in Deutschland  
Wörlitz, 5.-8. Oktober 1994

---

ICOMOS · CAHIERS DU COMITÉ NATIONAL ALLEMAND XVI  
ICOMOS · JOURNALS OF THE GERMAN NATIONAL COMMITTEE XVI  
ICOMOS · HEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES XVI

ICOMOS, Hefte des Deutschen Nationalkomitees  
Herausgegeben vom Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland  
Präsident Prof. Dr. Michael Petzet  
Vizepräsident Dr. Kai R. Mathieu  
Generalsekretär Dr. Werner von Trützschler

GESCHÄFTSSTELLE

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege  
Hofgraben 4  
D-80539 München

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Bundesministers des Innern,  
des Kultusministers des Landes Sachsen-Anhalt, des Direktors und der Verwaltung  
der Staatlichen Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium

REDAKTION

Florian Fiedler, Michael Petzet

GESTALTUNG

Florian Fiedler

© ICOMOS, Nationalkomitee der  
Bundesrepublik Deutschland, 1995

GESAMTHERSTELLUNG

Lipp GmbH, Graphische Betriebe,  
Meglingerstraße 60, 81477 München

VERTRIEB

Karl M. Lipp Verlag, Meglingerstraße 60,  
81477 München, ISBN 3-87490-628-0

AUTOREN

Dr. Reinhard Alex, Staatliche Schlösser und Gärten, Wörlitz. Oranienbaum. Luisium, Abteilung Museen, 06786 Wörlitz ·  
Dr. Andrea Dietrich, Direktorin der Sächsischen Schlösserverwaltung, Postfach 120467, 01006 Dresden · Hans Dreher,  
Finanzministerium Baden-Württemberg, Neues Schloß, Schloßplatz 4, 70173 Stuttgart · Dr. Saskia Esser, Oberfinanz-  
direktion Stuttgart, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, Postfach 103641, 70031 Stuttgart · Milagros  
Flores, United States Department of the Interior, National Park Service, San Juan National Historic Site, Fort San  
Cristóbal, Viejo San Juan, Puerto Rico 00901-2094 · Prof. Dr. Hans-Joachim Giersberg, Generaldirektor der Stiftung  
Preußischer Schlösser und Gärten, Berlin-Brandenburg, Allee nach Sanssouci 5, 14471 Potsdam · Heidi Liepe, Stiftung  
Preußischer Schlösser und Gärten, Berlin-Brandenburg, Allee nach Sanssouci 5, 14471 Potsdam · Dr. Kai R. Mathieu,  
Direktor der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, Schloß, 61348 Bad Homburg von der Höhe · Hans Peter  
Mathis, Conservateur en Chef du Musée Napoléon, Château Arenenberg, CH-8268 Mannenbach-Salenstein · Dr. Jan  
Meißner, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Göttemannstraße 17, 55130 Mainz · Dr. Christoph Mohr,  
Landesamt für Denkmalpflege Hessen, Schloß Biebrich, Westflügel, 65203 Wiesbaden · Dr. Christoph Graf v. Pfeil,  
Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Schloß Nymphenburg, 80638 München · Dr. Simon  
Thurley, Curator of the Historic Royal Palaces, Hampton Court Palace, GB-Surrey KT 8 9 AU · Dipl.-Ing. Ludwig  
Trauzettel, Staatliche Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium, Gotisches Haus, 06786 Wörlitz · Adrian W.  
Vliegenthart, Rijksmuseum Paleis Het Loo, Koninklijk Park 1, NL-7315 JA Apeldoorn · Dr. Wolfgang Wiese, Oberfinanz-  
direktion Karlsruhe, Referat Schlösser und Gärten, Postfach 4809, 76133 Karlsruhe · Dr. Hans Jakob Wörner, Im Rohr-  
kopf 62, 79395 Neuenburg/Rhein

UMSCHLAG

Schloß Wörlitz, Bibliothek (vorne) und Eßzimmer (hinten), Cover-Entwurf von Michael Petzet

UMSCHLAGINNENSEITE UND TITELSEITE

Johann Georg Pintz (sculp.), Salomon Kleiner (inv.), zwei Ausschnitte eines Sticks aus der Serie zu Schloß Weißenstein,  
Pommersfelden, »Prospect des Spiegel und Porcelan Cabinets von seithen des Eingangs«

# INHALT

---

Vorwort / Foreword / Avant-propos	4
LUDWIG TRAUZETTEL <i>Gedanken zur Bewahrung des Dessau-Wörlitzer Gartenreichs</i>	7
REINHARD ALEX <i>Zur Restaurierung und Ausstattung des Schloßes Luisium</i>	11
HANS-JOACHIM GIERSBERG <i>Preußische Schlösser und Gärten</i>	15
ANDREA DIETRICH <i>Die Staatliche Verwaltung von Schlössern, Burgen und Gärten im Freistaat Sachsen</i>	19
CHRISTOPH GRAF V. PFEIL <i>Regierungswechsel – Benutzerwechsel: Präsentationsprobleme historischer Ausstattung am Beispiel der Residenz Ansbach</i>	23
WOLFGANG WIESE <i>Schloß Schwetzingen – ein wiederhergestelltes Kulturdenkmal</i>	27
KAY R. MATHIEU <i>Die Löwenburg im Schloßpark Wilhelmshöhe in Kassel</i>	33
HEIDI LIEPE <i>Schloßmuseum und Öffentlichkeit – Historische Schloßanlagen als Ziele des Massentourismus</i>	37
ADRIAN W. V. FLIEGENTHART <i>Probleme bei der Ausstattung von Palais Het Loo</i>	41
JAN MEISSNER <i>Kontinuität und Veränderung: Die romantische Ausstattung von Schloß Stolzenfels zur Bauzeit und heute</i>	45
HANS JAKOB WÖRNER <i>Sinaia-Peles, die Residenz der Hohenzollern in Rumänien</i>	53
MILAGROS FLORES <i>Preservation in the Caribbean: Old San Juan Fortifications</i>	59
HANS DREHER <i>Nutzungskonzepte für Schlösser – Gefahren und Chancen für Ausstattung und Einrichtung</i>	62
SIMON THURLEY <i>The Restoration of Hampton Court</i>	67
HANS PETER MATHIS <i>Schloß Arenenberg wird restauriert</i>	71
SASKIA ESSER <i>Konservierung, Deponierung und künftige Präsentation der historischen Bühnenbilder aus dem Ludwigsburger Schloßtheater</i>	77
CHRISTOPH MOHR <i>Gebundenes Adelsvermögen – Schloß und Ausstattung unter Fideikommißabwicklungsrecht</i>	82
ANHANG <i>Wörlitzer Resolution</i>	87
<i>Tagungsprogramm, Abbildungsverzeichnis</i>	88

---

## VORWORT

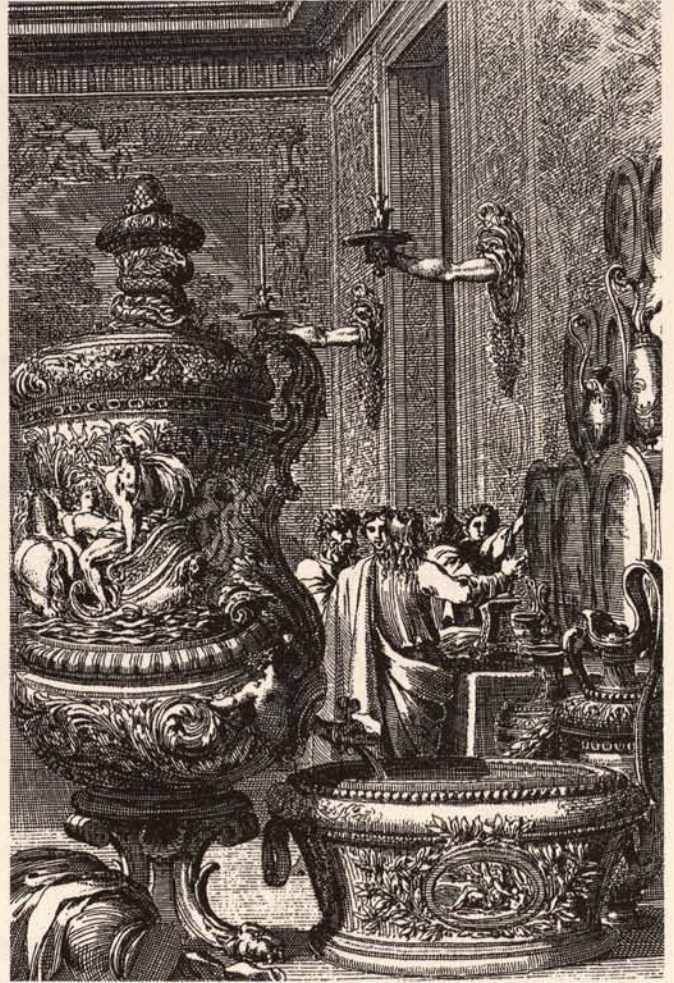
Auf den Bänken der Wörlitzer Schloßkirche tagte das Deutsche Nationalkomitee von ICOMOS und der Facharbeitskreis Schlösser und Gärten in Deutschland zum Thema 'Das Schloß und seine Ausstattung als denkmalpflegerische Aufgabe' (5. bis 8. Oktober 1994). Diskutiert wurden die vielfältigen Fragen der Denkmalpflege im Umgang mit diesem kostbaren Erbe unseres europäischen Kulturkreises. Häufiger Besitzerwechsel, auch steuerliche Belastungen haben besonders bei Schlössern in privater Hand zu Verlusten an der historischen Ausstattung geführt. Andere Probleme stellen sich bei Schlössern in staatlicher Hand, in denen die ursprüngliche Wohn- und Repräsentationsfunktion häufig einer musealen Nutzung gewichen ist. Welcher historische Zustand soll dem Besucher präsentiert werden? Die Schlösserverwaltungen tendieren hier im Allgemeinen dazu, die Möblierung möglichst so beizubehalten, wie sie vom letzten Bewohner hinterlassen wurde, als Zeitdokument anspruchsvoller Wohnkultur. Das kann eine Mischung verschiedener Stile bedeuten, mit dem Reichtum einer sich überlagernden Aufeinanderfolge verschiedener Einrichtungszustände. Der Besucher soll spüren: Hier haben Menschen gelebt.

Dieser Versuch, den letzten authentischen Zustand zu konservieren, ist nicht immer möglich: Die Fülle der Ausstattung könnte den Besucherstrom ins Stocken bringen und zum schnellen Griff nach historischen Kostbarkeiten verleiten. Außerdem sind viele Interieurs ihres ursprünglichen Mobiliars so weit beraubt oder im schlimmsten Fall durch Krieg und Plünderung zerstört, daß eine museale Präsentation fragwürdig erscheint. Was soll ein Thronsaal ohne Thron, ein Schlafzimmer ohne Bett? Hier ist unter Umständen die Rückführung auf einen historischen Zustand gefordert, sind wissenschaftlich fundierte Rekonstruktionen erlaubt.

Die Frage der wirtschaftlichen Nutzung der Schlösser bleibt natürlich besonders heikel – Einigkeit bestand im Kreis der Tagungsteilnehmer darüber, daß ein behutsames Marketingkonzept unter gewissen Voraussetzungen wünschenswert erscheint, dann nämlich, wenn es in den Dienst der konservatorischen Aufgaben genommen werden kann.

Die Initiative zu dieser Tagung verdanken wir Dr. Kai R. Mathieu, Vizepräsident des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und Direktor der Hessischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten. Meinen Dank möchte ich vor allem Herrn Dr. Thomas Weiß, Mitglied des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und Direktor der Staatlichen Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium und seiner Mitarbeiterin, Frau Erdmute Alex, aussprechen, außerdem Herrn Landeskonservator Dipl.-Ing. Gotthard Voß. Der Ort unseres Zusammentreffens, Schloß Wörlitz, mit seinem einzigartigen Gartenreich (zur Zeit durch ein geplantes Spannbetonwerk gefährdet!), wäre ein wünschenswerter Neuzugang auf der Liste des Kultur- und Naturerbes der Welt.

Michael Petzet



Jean Le Pautre, Stich aus der Serie 'Les Vases', 1657 veröffentlicht von Pierre Mariette

## AVANT-PROPOS

C'est sur les bancs de l'église du château de Wörlitz que le Comité National allemand de l'ICOMOS et le groupe de travail 'Châteaux et Jardins' se sont réunis du 5 au 8 octobre 1994 pour délibérer sur le sujet suivant: 'le château et son aménagement en tant que tâche conservatrice'. On discute des problèmes multiples que pose l'entretien de ce patrimoine précieux de la civilisation européenne que représentent les châteaux. Changements de propriétaires fréquents et charges fiscales ont amené de lourdes pertes dans l'aménagement historique des châteaux privés. Les problèmes sont différents en ce qui concerne les châteaux appartenant à l'Etat, qui ont généralement perdu leurs fonctions d'habitat et de représentation pour se transformer en musées. Quel état historique doit-on présenter au visiteur? Les administrations des châteaux ont généralement tendance à conserver l'ameublement légué par le dernier propriétaire, dans le but de documenter un style d'habitation cultivé. Dans la plupart des cas, ceci correspond à un mélange stylistique d'une grande opulence, dans lequel se fond toute une succession de différents états d'aménagements superposés. Le visiteur doit en retenir une impression de vie.

Mais il n'est pas toujours possible de conserver la dernière configuration authentique: l'abondance des objets peut entraver la marche des visites ou provoquer des vols. D'autre part beaucoup d'intérieurs – s'ils n'ont pas été, dans le pire des cas, détruits ou pillés lors d'une guerre – se trouvent dépouillés de leur ameublement original dans une proportion qui rend douteuse toute présentation muséologique. Qu'en est-il d'une salle du trône sans trône ou d'une chambre à coucher sans lit? Dans ces cas des restitutions fondées sur des analyses scientifiques sont possibles, qui permettent de reconstituer un état d'aménagement historique.

Le problème d'une utilisation économique des châteaux reste délicat. Les participants ont approuvé à l'unanimité l'usage d'un concept de marketing prudent, tant que celui-ci reste subordonné au but de conservation.

C'est grâce à l'initiative du Dr. Kai R. Mathieu, vice-président du Comité National allemand de l'ICOMOS et directeur de l'administration des châteaux et des jardins de la Hesse que ce colloque a pu avoir lieu. J'adresse mes remerciements tout spécialement au Dr. Thomas Weiß, membre du Comité National allemand de l'ICOMOS et directeur de l'administration des châteaux et des jardins de Wörlitz, Oranienbaum et Luisium, ainsi qu'à sa collaboratrice Madame Erdmute Alex et à l'inspecteur général Dipl.-Ing. Gotthard Voß. Il serait souhaitable que la résidence de Wörlitz avec son environnement de parcs et de châteaux secondaires, menacés à l'heure actuelle par le projet d'une fabrique de béton soient inscrits dans la liste mondiale du patrimoine culturel et naturel.

Michael Petzet

## FOREWORD

On the pews of the Wörlitz palace church members of the German National Committee of ICOMOS and of a working group on palaces and gardens in Germany met for a conference on the theme 'The Palace and its Appurtenances: Historic Preservation Problems' (October 5-8, 1994). Discussions concerned the manifold issues that arise with preservation of this valuable part of our European cultural heritage. With palaces that are in private hands, frequent changes of ownership as well as tax burdens have led to the loss of historic appurtenances. Other problems are posed by palaces in state ownership in which the original functions of living and representation have often given way to use as a museum. Which historic period should be presented to the public? Palace administrations tend in general to retain the furnishings as the last resident left them, as a document of the stately domestic culture of the time. That can result in a mixture of different styles, with the wealth of an overlapping succession of furnishings from different periods. The visitor should sense that people have lived in these palaces.

Attempts to preserve the last authentic state are not always possible: a profusion of furnishings could bring the stream of visitors to a standstill or could be an invitation to snatch historic valuables. Moreover many interiors have been so thoroughly robbed of their original furnishings, or in the worst cases destroyed through war and plundering, that presentation as a museum seems questionable. What is a throne room without a throne, a bedroom without a bed? Here under certain circumstances the return to a historic period is required, and reconstructions based on professional research are allowed.

Of course the issue of the economic use of palaces remains particularly delicate. Within the circle of the conference participants there was consensus that a cautious marketing concept appears desirable under certain conditions, namely when it can be used to serve conservation purposes.

We owe the initiative for this conference to Dr. Kai R. Mathieu, vice president of the German National Committee of ICOMOS and director of the Hessen Administration of State Palaces and Gardens. I would like to extend my thanks above all to Dr. Thomas Weiß, member of the German National Committee of ICOMOS and director of the State Palaces and Gardens of Wörlitz, Oranienbaum and Luisium, and his collaborator Erdmute Alex, as well as to conservator general Dipl.-Ing. Gotthard Voß. The location of our meeting, Wörlitz Palace with its unique garden complex (currently endangered by a planned concrete factory!), would be a desirable new entry onto the World Heritage List of cultural and natural monuments and sites.

Michael Petzet







LUDWIG TRAUZETTEL

## GEDANKEN ZUR BEWAHRUNG DES DESSAU-WÖRLITZER GARTENREICHS

*„Es ist ein Bedürfnis für mich, zu bewundern, und endlich habe ich dieses Bedürfnis befriedigen können. Gärtner, Maler, Philosophen, Dichter, gebet nach Wörlitz... Der Fürst... hat bei der Schöpfung und Unterhaltung seiner Gärten eine solche Wirtschaftlichkeit beobachtet, daß man mit seinem Bewirtschaftungs-Talent bekannt sein muß, um es für möglich zu halten, daß ihm dies alles nur so wenig gekostet habe. Ich habe unrecht, das einen Garten zu nennen, was ganz als Landschaft behandelt ist, und sich sogar von seiner Residenz Dessau bis nach Wörlitz erstreckt: denn seine Kanäle, seine vortrefflichen Wiesen, und die Massen von Eichen, Platanen, italienischen Pappeln, Fichten usw. verbinden beide Wohnsitze miteinander... Niemand hat noch vor ihm, weder in Deutschland noch in Frankreich, dergleichen Gartenanlagen gemacht.“<sup>1</sup>*

Was hat das historische Gartenreich, die in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts durchgeführte Landesverschönerung des Fürsten Leopold Friedrich Franz (1740-1817), mit dem Thema der ICOMOS-Tagung, ‚Das Schloß und seine Ausstattung‘ zu tun? Bauwerk und Ausstattung sind, wie die gestaltete Umgebung, Ausdruck des humanistisch-pädagogischen Gedankenguts derjenigen, die sie anlegen ließen. Da Wörlitz zu den wenigen Anlagen zählt, deren ursprüngliche Grundkonzeption kaum verändert (bzw. wiederhergestellt) ist, wird es für den aufmerksamen Besucher noch heute als Ausdruck einer damals neuen, veränderten Denkart erkennbar. Gartengestaltung, Baukunst und bildende Kunst, Ausstattung und Programm (im Außen- wie im Innenraum) lassen als Gesamtkunstwerk das zugrundeliegende Ideengut der Entstehungszeit verstehbar werden, welches im Detail durch ikonographische Inhalte, mythologische Hinweise, Stimmungsvorgaben an Gartenbildern bzw. andere pädagogische Darstellungsmöglichkeiten auf Hintergrund und Inhalt hindeuten soll. Besonders in dem für die Tagung ausgewählten Gebiet ist die Darstellung des Gesamtzusammenhangs des Ideenguts wichtig. Das im späten 18. Jahrhundert gebildete Gesamtkunstwerk als Ausdruck und Bestandteil umfangreicher humanistischer Reformen erfordert die Einbeziehung unterschiedlicher ästhetischer und wirtschaftlicher Intentionen, die zur Herausbildung des für diese frühe Zeit in Mitteleuropa so Ungewöhnlichen geführt haben und das es deshalb heute im Gesamtzusammenhang zu betrachten, zu pflegen und zu erhalten gilt. Wörlitz ohne sein Gartenprogramm wäre genau so bedeutungslos, wie es das Landhaus ohne sein Ausstattungsprogramm wäre.

Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich zählt nicht nur zu den bedeutendsten historischen Kulturlandschaften Europas, es könnte sich vielmehr zum wichtigsten touristischen Anziehungspunkt in Sachsen-Anhalt entwickeln. Die im 18. Jahr-

hundert künstlerisch gestaltete Landschaft südlich der Elbe steht als Bestandteil eines Biosphärenreservats unter dem Schutz der UNESCO und wurde 1979 als Gesamtgebiet unter Denkmalschutz gestellt. Ein Antrag auf Aufnahme in die Weltkulturerbeliste scheiterte 1990 einerseits an den Planungen für den Neubau eines Kraftwerks in Vockerode, andererseits an der damaligen Unsicherheit über die Zukunft des Gesamtkunstwerks zwischen Dessau und Wörlitz. Eine optimal erschlossene Landschaft zwischen ‚Wittenberg und Luther‘ im Osten bzw. ‚Dessau und Bauhaus‘ im Westen, der leider bis heute ein gut durchdachtes, überregionales Entwicklungskonzept fehlt, würde mit einer wieder durchgängig erkennbaren und nutzbaren Gartenlandschaft ein starkes ökonomisches Potential und eine der möglichen Alternativen zur bisher vorherrschenden Strukturentwicklung besitzen, die in den letzten Jahrzehnten von landwirtschaftlicher Großproduktion, Braunkohleförderung und Energiegewinnung geprägt war. Die Besucher der Region könnten hier nicht nur Erholung und Entspannung suchen, sondern wie in der Entstehungszeit des Gartenreichs vor über zweihundert Jahren Bildung, Kultur und Geschichtszeugnisse finden.

Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich gilt nicht nur als Geburtsstätte des mitteleuropäischen und somit auch des deutschen Landschaftsgartens überhaupt, es bringt mit diesem neuen, von England angeregten Gartenstil erstmals zwei neue Baustile – den Klassizismus und die Neugotik (zwei Generationen vor Schinkel) – zu einer ersten Blüte. Die im Raum Dessau-Wörlitz entstehende neue Gartenkunst geht einher mit der frühesten großräumigen Landesverschönerung, die damals das gesamte Land Anhalt – Dessau umfaßte und die nach dem Prinzip initiiert wurde, das ‚Schöne mit dem Nützlichen‘ verbinden zu wollen. Ästhetische Veränderungen wurden unter der Vorgabe eingeleitet, daß alles Gestaltete auch nach den modernsten (englischen) Prinzipien ökonomisch nutzbar sein müsse.

◁ *Das Wörlitzer Landhaus*

Wohl in keinem Landschaftsgarten Mitteleuropas ist so viel Programm enthalten und noch heute erkennbar. So ist die für Europa einmalige pädagogische Schöpfung einerseits ein »Museum« der Bau- und Gartenkunst, zum anderen dokumentiert es in der überlieferten Raum- und Nutzungsstruktur frühe ökonomische Landwirtschaft englischer Prägung, humanistisch aufgeklärte Zeitauffassung und das neue Natur- und Freiheitsgefühl jener Zeit. Dieses Gedankengut war auch Ausdruck der Politik des Regenten, des Fürsten Franz, der seiner Zeit weit voraus die umfassenden Reformen anregte, als er die Regierung seines Landes achtzehnjährig übernahm. Mit Dessau-Wörlitz entsteht auf dem europäischen Festland eine neue Qualität von Gartenkunst, die die unterschiedlichen, teilweise entgegengesetzten Gartentheorien Englands aufnimmt, ihre Gestaltungsprinzipien und Programme nutzt und die gesamte Breite englischer Gestaltungsauffassung (von kleinteiligen, suchenden Stil-auffassungen, den Bildprogrammen William Kents, den erhabenen Gartenszenen und den englisch-chinois Gestaltungen nach William Chambers bis zu den großzügigen Landschaftsauffassungen Lancelot »Capability« Browns) wiedergibt. Die Anlagen sollten als Vorbild zum Wohlstand des Landes führen. Der Garten sollte Erholungs- und Bildungs-ort sein, Muster, Vorbild und Museum. Er war für jedermann zugänglich und nie eingegrenzt. Selbst das Landhaus konnte vom aufgeklärten Besucher der Entstehungszeit besichtigt werden, der sich nach England versetzt fühlte und über die zahlreichen technischen Neuerungen staunte. Die auf der britischen Insel aus der Antike entlehnten Vorbilder

samt historische Gartenreich. Die Chance der Region im »sanften Tourismus« nach dem Wegfall der bisherigen Lebensgrundlage Kohle, Energie und Landwirtschaft) kann nur wirksam werden, wenn einerseits die Landschaft durch Bauboom nicht dauerhaft verschandelt wird, wenn aber andererseits das Gartenreich als Gesamtgebiet wieder erholungs- und bildungswirksam werden kann. Leider konzentriert sich heute noch der starke Besucherstrom auf die Wörlitzer Anlagen. Die weiteren Höhepunkte der aufgeklärten Gartenschöpfung sind weitgehend unbekannt und noch nicht ausreichend attraktiv. Der zeitweise zu starke Besucherstrom in Wörlitz führt zur Beschädigung und Übernutzung der Gartenanlagen, während im Park Oranienbaum, Georgium, Luisium u. a. kaum ortskundige Spaziergänger (bzw. Touristen) anzutreffen sind.

Das Gartenreich breitet sich über die Gesamtfläche des historischen Anhalt-Dessau aus. Nach der Fertigstellung im frühen 19. Jahrhundert enthält es im Westen Dessaus die Anlagen Kühnau, Mosigkau und Georgengarten, während sich der »Ostpark« aus den Anlagen am Luisium, am Sieglitzer Berg, in Wörlitz und am Krägen, in Oranienbaum und im Tiergarten zusammensetzt. Noch weit mehr kleinere gestalterische Höhepunkte, auch Brücken, Sitze und Einzelbauwerke (etwa in Mildensee, am Schwedenhaus und am Schönitzer See) dienen der Verschönerung der Gesamtlandschaft, in der diese durch neue Straßen, bepflanzte Deichanlagen, Alleen und Obstpflanzungen verbunden wurden. Nichts war ohne Funktion angelegt, das gesamte Gartenreich als pädagogisches Programm sollte lehrhaft



*Restaurierte Partie im Chinesischen Garten Oranienbaum*



*Genutzte Landschaft am Luisium: Erneuerung der Koppel*

fanden sich auch im Gartenreich wieder. Der in Stourhead kopierte Englische Sitz, die wie in Broadlands gegliederte Schloßfassade, die nach Wood gestaltete Ornamentik der Deckengestaltung, die Verwendung Chamber'scher Vorlagen bei der Gestaltung chinesischer Bauten, Möbel und Gartenbereiche sowie die Kopie der ersten, damals weltweit Aufsehen erregenden, gußeisernen Brücke sollen zu den wichtigsten hier aufgezählten Beispielen gehören.

Für Wörlitz (und sehr vereinzelt für Oranienbaum, Luisium, Kühnau und Georgium) setzten nach ersten Versuchen in den zwanziger und fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts die Wiederherstellungsbemühungen im Jahre 1982 ein und erweiterten sich verstärkt mit der Unterstützung von Förderprogrammen nach der politischen Wende auf das ge-

sein. Selbst in den Gartenanlagen waren Weide- und Ackerflächen, Obstpflanzungen und Tierherden enthalten, die »Arbeit in der Landschaft« als Bestandteil der gezielt angelegten Gartenbilder mit einberechnet. Der Besucher der Entstehungszeit wurde in der Landschaft wie im Garten durch den Weg geführt und durch Objekte (Bauwerke, Gartenszenen etc.) in dem gestalteten Programm weitergeleitet, dessen Hintersinn dem aufgeklärten zeitgenössischen Besucher deutlich erkennbar war. Mythologische Figuren, gärtnerisch gestaltete Stimmungsbilder und Inschriften unterstrichen diese Wirkung.

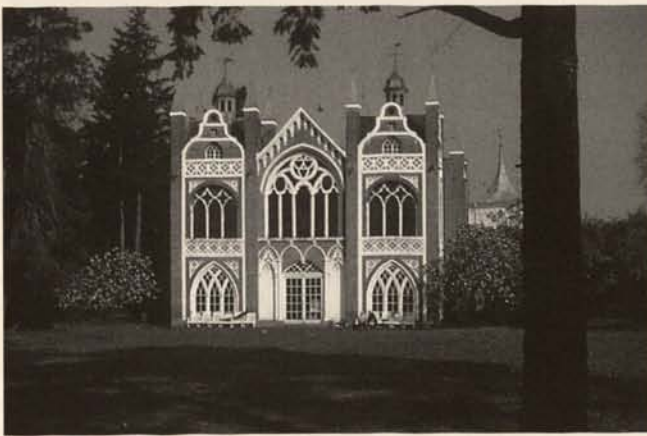
Zur Vorbereitung der Restaurierungen in Wörlitz wurde 1982 in Zusammenarbeit mit dem Landesamt (damals Institut) für Denkmalpflege eine »Denkmalpflegerische Rah-

menzielstellung zur Wiederherstellung des Denkmalensembles Wörlitz erarbeitet, die noch heute Grundlage der Arbeiten ist und welche die Pflegeziele festlegt. Das historische Raumprogramm mit seinen Sichtachsen und Raumgefügen soll entsprechend den drei unterschiedlichen Entwicklungsphasen im Garten wieder herausgearbeitet werden, wobei die Wiedereinführung des historischen Gehölzartenbestands gleichzeitig und schrittweise durchgesetzt werden soll. Bei der Umsetzung hat es sich als günstig erwiesen, daß die Arbeiten in eigener Regie und als winterliche Saisonarbeit mit vorwiegend eigenen Pflegekräften durchgeführt werden. Dadurch wurde eine vorsichtige Restaurierung Detail für Detail bzw. Sicht für Sicht möglich. Die Anlagen konnten anhand der umfangreichen vorhandenen Zeitquellen in der Art und an dem Ort restauriert werden, wie einst die Planungen durch Franz erfolgten: im Garten selbst. Mir scheint, daß die heute in manchem Garten ausgeführte Praxis, einen Garten nach einem Projekt wiederherzustellen, dem historischen Original keinen Dienst tut. Das kommt meist einer Kopie des Originals am historischen Standort gleich, bei der erst die wirkliche Originalsubstanz zerstört wird. Auch bildet die Arbeit mit Parkpfliegerwerken nicht immer die richtige Basis, da hier jeweils nur ein begrenzter Wissensstand eines beauftragten Büros festgeschrieben wird, der sich aber bei der praktischen Arbeit im Gelände ständig erweitert und korrigiert werden muß.

In Wörlitz steht vor dem Beginn der Freilegung einer Sicht lediglich deren Richtung fest. Sie wird bestimmt vom

und diese dann mit geringstem Aufwand freizustellen sind.

Nach der politischen Wende begannen auch die Überlegungen, die historische Kunstlandschaft des Gartenreichs wieder als Gesamteindruck erkennbar werden zu lassen, die Zugangsbereiche der Parkanlagen wieder aufzuwerten und von störenden Einbauten und ökologischen wie gestalterischen Schäden zu befreien, sowie die charakteristischen Landschaftsbestandteile instanzzusetzen und zunächst in wenigen wichtigen Teilbereichen zu restaurieren. Als Gesamtheit ist das Gartenreich kaum wieder herstellbar, da die Entwicklung von 150 Jahren wesentlich mehr als die angeführten Spuren hinterlassen hat. Das Fortschrittliche der Entstehungszeit und das im Verborgenen noch Vorhandene an Schönheit und Gestaltung kann dem Gebiet aber wieder zurückgegeben werden und für den Interessenten wieder erkennbar gemacht werden. Das ist möglich, weil in vielen Bereichen lediglich jahrzehntelang unterlassene Pflege nachgeholt werden muß und ein Teil der groben Fehler umkehrbar ist. Dabei kommt es darauf an, daß jeder Landschaftsteil und jeder Garten wieder in seinem ursprünglichen eigenen Charakter entsteht, und daß das ihn prägende Gedankengut wieder erkennbar wird. Jede Anlage hat ihre wieder zum Bewußtsein zu bringenden Eigenheiten: Im 18. Jahrhundert wird uns das Luisium als erster »deutscher« Landschaftsgarten beschrieben, der Sieglitzer als »Waldeinsamkeit auf dem Sieglitzer Berg«. Wörlitz als humanistisch-aufgeklärtes Gartenkunstwerk trägt die Züge der unterschiedlichen Gestaltungsauffassungen englischer Gar-



*Das Gotische Haus von der Gartenseite*



*Synagoge und Kirche, ein bewusst tolerantes Gartenbild (nach der Restaurierung 1991)*

Ausgangs- und vom Endpunkt der Blickbeziehung – einer Bank, einem Wegeknicke, einem Bauwerk oder einer Plastik. Welcher Baum gefällt, und welcher Baum beschnitten werden muß, entscheidet sich erst bei der Arbeit. Denn man kann erst während des Sägens feststellen, welcher Ast oder welcher Baum die Sicht behindert. Die Leistungen lassen sich technisch kaum ausschreiben, sie sind nicht objektiv kalkulierbar. Sie erfordern mitunter einen hohen manuellen Aufwand, der bei der Vergabe der Leistungen von der öffentlichen Hand nicht getragen werden könnte. Der wirkliche Aufwand wird erst während der Restaurierung erkennbar. Dabei ist er selten größer als vorausvermutet, da bei der Restaurierung von Raumachsen häufig die Situation anderer Gartenräume geklärt werden kann

tenkünstler und in Oranienbaum ist der einzig erhaltene, kleinteilige, englisch-chinesische Garten wieder herauszubilden. Die Wiederherstellungsarbeiten der einzelnen Anlagen wie des gesamten Gartenreichs haben jedoch nur Sinn, wenn dann eine weitere Erhaltung garantiert und für die unterschiedlichen Bauwerke eine dem Gartenreich gerechte Nutzung gefunden werden kann. Ungenutzte und unbeaufsichtigte Anlagen in schlechtem Pflegezustand provozieren deren Zerstörung. 1992 beginnend, wurde eine erste verwachsene und unpassierbare historische Verbindung, die »nördliche Hauptstraße durch das Gartenreich« zwischen Dessau und Wörlitz, im Rahmen einer Arbeitsbeschaffungsmaßnahme wieder geöffnet. Wildwuchs und Urwald wurden beseitigt, die verschwundenen Brücken und

Wege rekonstruiert sowie einige der Bauruinen entsprechend den vorhandenen Möglichkeiten gesichert oder restauriert. Obwohl die zukünftige Pflege der auf diese Weise instandgesetzten Landschaftsteile nach dem Ablauf der Maßnahme bis heute ungeklärt ist, werden die Restaurierungsbemühungen so lange wie möglich fortgesetzt.

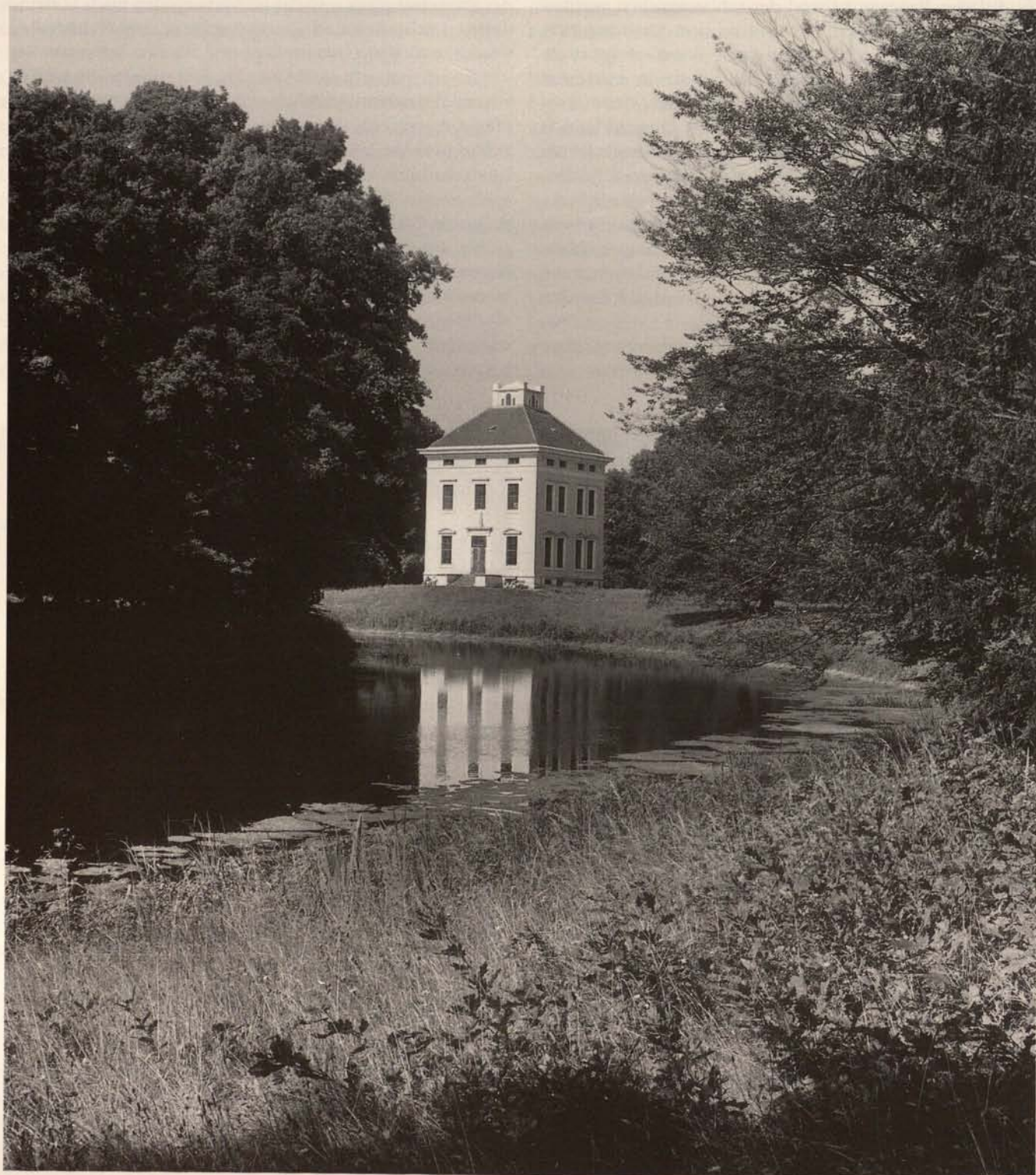
»Wanderer, achte Natur und Kunst und schütze ihrer Werke!« Dieses 1801 vom Fürsten Franz auf dem Wörlitzer Warnungsalter formulierte Leitmotiv für die heutigen Pfleger

und Nutzer unterstreicht die Wechselwirkung des Gesamtkunstwerks. Mit diesem frühen Monument des Natur- und Denkmalschutzes verpflichtete der Gestalter und Initiator die Nachwelt, das Geschaffene zu erhalten und dafür zu sorgen, daß das Gartenreich im historischen Sinne wirksam bleibt.

ANMERKUNG:

1 Charles Joseph de Ligne, Der Garten zu Belœil nebst einer kritischen Übersicht der meisten Gärten Europens, Zweiter Theil, Dresden 1799, S. 168, 172 und 171.

▽ Wörlitz, Schloß Luisium





REINHARD ALEX

## ZUR RESTAURIERUNG UND AUSSTATTUNG DES SCHLOSSES LUISIUM

Im Jahre 1774, ein Jahr nach Vollendung des »Landhauses« Wörlitz, begann Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff den Bau eines Schlosses im Luisengarten. Diese kleine Anlage von intemem Reiz liegt im Auengebiet der Mulde, östlich des Dessauer Stadtzentrums. Seit 1780 etwa wurde der bereits im Besitz des Fürsten Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau befindliche »Vogelherd« umgestaltet und nach dessen Gemahlin Luise benannt. Von der Widmung des Gebäudes an Luise zeugt besonders das ikonographische Programm in den Wand- und Deckenmalereien des Erdgeschoßsaales – Frauengestalten der biblischen Geschichte und der antiken Mythologie.

1778 war der Bau fertiggestellt, zumindest im Äußeren, während die Arbeiten innen noch einige Jahre andauerten.<sup>1</sup> Im Kontrast zum breit gelagerten Schloß Wörlitz mit seiner Säulenvorhalle schuf Erdmannsdorff hier einen palladianisch geprägten Bautypus, den er dann vielfach in Größe und Aufrißgestaltung variierte, zum Beispiel beim Rathaus Wörlitz. Mehrere axiale und diagonale Sichten führen aus dem Garten auf ihn zu. Die Fassaden sind schlicht und gleichermaßen ausgewogen gegliedert, werden durch ein Pyramidendach abgeschlossen und von einem Belvedere bekrönt.

Von großem Dekorationsreichtum sind die Räume des Schlosses geprägt. Sie entsprechen dem Wörlitzer Bau in der alle Gestaltungselemente verbindenden Geschlossenheit, sind aber doch vielgliedriger und intimer. Lediglich der Erdgeschoßsaal weist schwerere Formen auf. Heiterer und schwungvoller in ihrem Charakter sind die Kabinette vor allem des Obergeschosses. Im Vergleich zum Wörlitzer Schloß überrascht ihre oftmals intensive Farbigkeit. Immer wieder beeindruckt die große Erfindungskraft, die Fülle des stuckierten und gemalten Raumschmucks, zugleich die maßvolle klare Ordnung des Ganzen.

Bis zum Ende der Monarchie befand sich das Gebäude in der Nutzung des Herzogshauses Anhalt. Dann ging es in die Verwaltung der 1918 begründeten Joachim-Ernst-Stiftung über, die nach einem 1926 zwischen dem Herzoghaus und dem Freistaat Anhalt geschlossenen Staatsvertrag erweitert worden ist. Damals wurden aus anhaltischen Schlössern die dem Herzogshaus zugesprochenen Kunstwerke entnommen und etliche von ihnen verkauft. Das bedeutendste Gemälde des Schlosses Luisium, »Amor und Psyche« von Angelika Kauffmann, besitzt heute das Kunsthaus Zürich. Kriegs- und Nachkriegszeit brachten weitere Verluste mit sich. Der jetzt vorhandene Bestand an Ausstattungsstücken ist jedoch noch so umfangreich, daß eine zumindest an-

nähernde Wiederherstellung der ursprünglichen Raumeindrücke gewagt werden kann.

Doch noch einmal zurück zum Schicksal des Bauwerks nach 1945: Nachdem das Schloß zunächst leer stand, mit allen daraus resultierenden Folgen für die Bausubstanz und die verbliebene Ausstattung, wurde 1952 durch die damalige Staatliche Gemäldegalerie Dessau ein »Museum der Gartenkunst« eingerichtet. Damit waren Renovierungen verbunden, bei denen teilweise Malereien und andere Dekorationselemente überstrichen wurden. Zunehmende Bauschäden führten in den sechziger Jahren zur Schließung der Ausstellung. Über einen langen Zeitraum fehlten die Möglichkeiten zu grundlegenden Instandsetzungen. Zudem lag das Luisium im Vergleich zu Wörlitz als »Außenstelle« immer etwas am Rand der Aufmerksamkeit, und die Tradition, daß den Gärten stärkeres Interesse vor den Bauten, Ausstattungen und Sammlungen beigemessen wurde, hatte bis zur Mitte der siebziger Jahre Bestand. Erst 1978 erhielten die Staatlichen Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium eine neue Struktur. Aber auch danach war die Baupflege eine problematische Aufgabe – wegen ungeklärter Zuständigkeiten, noch unzureichender Erfahrungen und insbesondere wegen mangelnder personeller, finanzieller und materieller Voraussetzungen.

Mittlerweile waren die Schäden im Dachbereich, wegen des Befalls durch Echten Hausschwamm, so weit fortgeschritten, daß die Alternative zur Generalinstandsetzung – die Aufgabe des Gebäudes nämlich – nicht mehr weit entfernt erschien. Unter erheblichen Mühen gelang es schließlich 1982/83, Dach und Belvedere vollständig zu erneuern. An die Stelle des Holzdachstuhls trat eine Stahlkonstruktion. Holzbalken in den notwendigen Dimensionen waren unter den gegebenen Bedingungen nicht zu erlangen. Vielleicht ist dies sogar ein glücklicher Umstand gewesen, denn einige Jahre später erwies sich die durchgeführte chemische Schwammsanierung als unwirksam.

In der Zwischenzeit war eine erfahrene Denkmalpflegefirma mit der Erstellung von Restaurierungskonzeptionen und der Restaurierung einiger Räume beauftragt worden. Auch Restauratoren des Museums Schloß Mosigkau gaben Unterstützung bei Freilegungs- und Sicherungsarbeiten. Aus eigenen Kräften war dies nicht zu leisten, denn die Staatlichen Schlösser und Gärten hatten nur eine Restauratorenstelle.

Nach dem erneuten Auftreten des Hausschwammbefalls wurde die Restaurierung 1988 vorläufig beendet. Zwei Räume waren zu diesem Zeitpunkt weitgehend fertiggestellt (allerdings unter Verzicht auf eine Tapetenausstattung), in

vier weiteren die Arbeiten begonnen oder in unterschiedlichem Umfang fortgeschritten. Aufgrund der geschilderten Situation ergab sich zugleich die Notwendigkeit, die im Mezzanin für Mitarbeiter ausgebaute Wohnung zu räumen. Erst nach 1989, mit der Zuwendung von Sondermitteln des Bundesministeriums des Innern, gelang es, die Problematik grundsätzlich und umfassend anzugehen.

Die Holzschutzgutachten wiesen einen partiellen Hauschwammbefall bis in den Fußboden- bzw. Deckenbereich zwischen Mezzanin und Obergeschoß auf. Eine traditionelle Sanierung nach DIN-Vorschrift hätte umfangreiche Aus-

putz, Isolierung des Grund- und Sockelmauerwerks und Abführung des Regenwassers. Zugleich sind die Sandsteinelemente – allerdings nicht immer in der erfolgreichen Qualität – bearbeitet worden. Eine Isolierung der Treppentritten zum Mauerwerk hin war notwendig, um die Feuchtwanderung nach innen, die Schäden im Bereich der Stuckmarmorpilaster des Saales verursachte hatte, zu stoppen. Die Fassade erhielt einen Silikatanstrich in den ursprünglichen Farbtönen Gelb und Weiß.

Mit besonderen Problemen war und ist die Temperierung des Gebäudes verbunden. Eine Temperierung erschien not-



*Rhein-Schütz-Zimmer, älterer Zustand, Meßbildaufnahme, nach 19326/27*

wechselungen von Tragwerkelementen und demzufolge die Abnahme von Teilen der bemalten und stuckierten Decken zur Folge gehabt. Dies konnte abgewendet werden durch ein von Dr. Unger (Staatliche Museen zu Berlin) entwickeltes Verfahren: die Begasung des Gebäudes mit Methylbromid. Kontrolluntersuchungen bestätigten den Erfolg der Maßnahme. Da die Begasung jedoch keine Depotwirkung besitzt, mußte danach noch eine traditionelle Bekämpfung an Wänden und Balkenwerk durch Injektage erfolgen. Außerdem wurden partielle Auswechselungen der Randbalken und Sicherungen von Deckenteilen notwendig.

Gleichermaßen waren die bauphysikalischen Bedingungen des Gebäudes zu verbessern: Erneuerung des zuvor zementgebundenen Putzes außen und im Mezzanin mit Kalk-

wendig, um erneuten Schäden durch eine in der Vergangenheit zu beobachtende Taupunktunterschreitung und deren Folgeschäden zu begegnen. Zugleich wurde sie hinsichtlich der Winterbesichtigungsmöglichkeit angestrebt. Damit soll dem sich entwickelnden Tourismus in der Region Rechnung getragen werden. Leider erwies sich die Projektierung der ölbetriebenen Anlage als mangelhaft. Zwar konnte das Größte verhindert, so etwa die Plattenheizkörper den Proportionen der Wandrücklagen angepaßt werden, doch vermag die Lösung insgesamt wohl nicht zu befriedigen. – Zu groß waren damals die Zwänge, die an Jahresfristen gebundenen und mitunter recht spät zugewiesenen Finanzsondermittel nicht verfallen zu lassen, an welche der Bau- und Restaurierungsfortgang zwingend gebunden war. Bei den verschiedenen Maßnahmen fehlte ein

ausreichender Planungsvorlauf. Statt dessen mußte vielfach in gleitender Projektierung gearbeitet werden. Erschwert wurde die Situation in dieser Zeit auch durch die Übergabe der Bauangelegenheiten aus der Verantwortung der Staatlichen Schlösser und Gärten an das im Aufbau befindliche Staatshochbauamt. Gegenwärtig ist daran gedacht, ein verdecktes Wandheizungssystem mit den vorhandenen Rohrleitungen zu erproben, um auf die Heizkörper verzichten zu können.

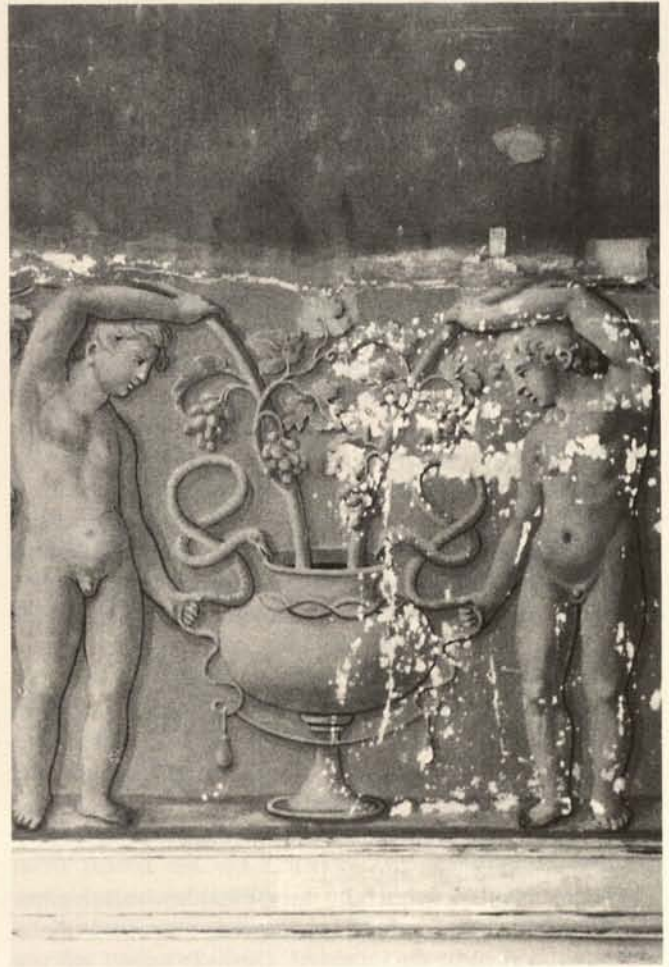
Nach längerer Diskussion waren die Varianten zu einer Doppelverglasung verworfen worden, die das Heizungs-

weise jedoch verändert. Fenster, Dielung, Gesims und Sockelleisten sind in Analogie zu denen im Mezzanin des Schlosses Wörlitz nachgestaltet worden.

Leider gibt es nur unzulängliche Belege für frühere Baumaßnahmen, Renovierungen und Restaurierungen im Schloß Luisium. Um so notwendiger erschienen restauratorische Bestandsuntersuchungen und Restaurierungskonzeptionen für alle Räume, auf deren Grundlage fachliche und finanzielle Planungen möglich sind. Ein Berliner Restauratorenkollegium hat diese Arbeiten überzeugend ausgeführt. Es wurde im Anschluß daran mit der Restaurierung



*Restaurierungsarbeiten im Rhein-Schütz-Zimmer*



*Wandmalerei während der Restaurierung*

projekt gefordert hatte. Sie hätten den Raumeindruck erheblich beeinträchtigt. Die ursprünglichen Schiebefenster sind nun von Altanstrichen befreit, unter restauratorischer Aufsicht fachmännisch aufgearbeitet und neu verglast mit Scheiben, die in ihrer leicht gewellten Oberfläche und Struktur den originalen weitgehend entspricht. Wie die Fenster, so erhielten auch die Außentüren nach Aufarbeitung und Ergänzung, einschließlich der Beschläge, eine Leinölfirnisbehandlung.

Umfangreiche Wiederherstellungsarbeiten wurden nach der Aufgabe der Wohnung im Mezzanin nötig. Diese Räume sind zukünftig für Sonderausstellungen vorgesehen, zumal keine Ausstattung erhalten bzw. detailliert nachweisbar ist. Die Türblätter waren teilweise noch vorhanden, die Türöffnungen durch den früheren Wohnungsumbau teil-

zweier Räume beauftragt. Inzwischen ist diese weitgehend abgeschlossen.

Im Rhein-Schütz-Zimmer, so benannt, weil sich dort einige Gemälde von Christian Georg Schütz d.Ä. befanden, erfolgten sehr aufwendige Festigungen der in unzähligen Schollen aufstehenden Wandfassung. Auf eine generelle Abnahme der jüngeren Anstriche war in diesem Fall wegen der Gefahr zu großer Substanzverluste zu verzichten. Eine gewisse Farbveränderung gegenüber dem ursprünglichen Zustand mußte und konnte in Kauf genommen werden. In anderen Bereichen, etwa den reich dekorierten Decken, waren umfangreiche Freilegungen erforderlich. An die Restaurierung figürlicher Malereien wurde zurückhaltend herangegangen. Verluste sind im wesentlichen durch angleichende Retusche bearbeitet worden.

Grundlage der Restaurierungen sind neben den Untersuchungsergebnissen die in größerer Zahl vorhandenen Meßbildaufnahmen aus den zwanziger Jahren, deren Platten noch zur Verfügung stehen. Sie bieten zugleich eine wichtige Voraussetzung für die zukünftige Neuausstattung der Räume und damit für die Nutzung des Hauses als Schloßmuseum. Von hohem Wert als verlässliche Quelle ist außerdem der 1943 erschienene Inventarband von Marie-Luise Harksen, der die umfangreiche Ausstattung detailliert verzeichnet.<sup>2</sup> Daraus ist zu entnehmen, daß es grundsätzliche Veränderungen bzw. Neuausstattungen nicht gegeben hat. Historische Inventare stehen leider nicht zur Verfügung.

Wie bereits gesagt, ist es unser Bestreben, zu einer Lösung zu gelangen, die dem Besucher einen annähernd originalen Raumeindruck gibt. Wegen des Verlusts an Ausstattungsstücken wird dies jedoch nur eingeschränkt möglich sein. So waren im ‚Rhein-Schütz-Zimmer‘ einst 21 Gemälde in die dafür vorgesehenen Wandfelder eingelassen. Heute sind nur noch sechs in den Staatlichen Schlössern und Gärten und in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau vorhanden. Hier wird der rudimentäre Zustand belassen werden. Vielleicht gelingt es aber langfristig, analoge Stücke, etwa von Schütz, im Kunsthandel zu erwerben, um die Lücken allmählich zu schließen.

Im benachbarten Raum fehlt der Gemäldeschmuck gänzlich. Eine Ausstattung mit Graphiken wie in anderen Kabinetten ist dort nicht nachweisbar. Deshalb haben wir uns entschlossen, auf die ansonsten kahlen Wände zeitgenössische Arbeiten von Friedrich Rehberg, die kürzlich erworben werden konnten, zu hängen. Trotz der immer wieder diskutierten Problematik hinsichtlich Ersatzausstattungen scheint uns dies auch insofern ein akzeptabler Kompromiß, als Rehberg mit dem Fürstenhaus Anhalt-Dessau eng verbunden und ein Werk von ihm an anderer Stelle im Schloß Luisium vorhanden war. Übrigens soll in diesem Raum wieder eine textile Tapete angebracht werden, wengleich der gefundene kleine Rest keine Musterung aufweist, sonstige Quellen fehlen und somit eine vereinfachte Lösung mit einer rot eingefärbten Satinade nahe liegt. Auch zwei weitere Räume sind mit Tapeten neu auszustatten. In einem wurde ein größeres Stück Gewebe gefunden, das bereits fadengetreu nachgewebt wurde.

Was die ehemals sehr umfangreiche Ausstattung mit Druckgraphiken betrifft – nur ein geringer Teil ist in den

Staatlichen Schlössern und Gärten noch existent – so stellt sich die Frage der Wiederbeschaffung nicht, da die Dauerhängung von Originalen auszuschließen ist. An die Stelle der Originale sollen Faksimiles treten. Dabei sind wir natürlich auf die Unterstützung anderer Sammlungen bei Recherchen und zur Entleihe für die Faksimilierung angewiesen. Ein Kabinett war ausschließlich mit Graphiken versehen – an der Decke installiert, in die Türen eingelassen, andere hingen gerahmt an den Wänden. Sämtliche Graphikrahmen zählen zu den Verlusten. Sie wären nach Photographien, den Beschreibungen des Inventarbands und in Analogie zu den in Wörlitz vorhandenen nachzugestalten. Im pompejanischen Kabinett ist dies insofern von spezieller Bedeutung, als die Rahmengestaltung unmittelbar in die Dekoration einer Wand eingebunden war.

Obwohl es auch bei den Möbeln Verluste gegeben hat, z. B. bei Roentgen-Arbeiten, sind in den Wörlitzer und Mosigkauer Depots doch noch so viele Objekte vorhanden, daß eine dem ursprünglichen Zustand entsprechende oder zumindest vergleichbare Ausstattung in den meisten Räumen möglich ist. In den anderen wird eine veränderte Einrichtung nötig sein, mit Möbeln aus dem Schloß Luisium selbst oder mit zeitgleichen und ähnlichen aus Wörlitzer Depotbeständen. In Ausnahmefällen erscheint die Nachgestaltung von Möbeln notwendig, z. B. im Festsaal der symmetrischen Gliederung wegen (hier ist nur noch einer von zwei gleichartigen Wandtischen vorhanden) oder auch im Spiegelkabinett, das natürlich seine Verspiegelung wieder erhalten soll, zur Komplettierung des außerordentlich reizvollen Raumensembles.

Es wird noch erheblicher Mühen und beträchtlicher Aufwendungen bedürfen, um die hier umrissenen Aufgaben bewältigen zu können. Damit würde dann eines der frühesten und wohl auch schönsten Werke des deutschen Frühklassizismus erneut erlebbar werden.

#### ANMERKUNGEN:

1 Vgl. August Rode, *Leben des Herrn Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, Dessau 1801* (Neudruck Wörlitz 1994), S. 25-27.

2 E. Haetge und M.-L. Harksen, *Die Stadt Köthen und der Landkreis außer Wörlitz* (Die Kunstdenkmale des Landes Anhalt, 2. Bd., 1. T.), Burg b. M. 1943. An älterer Literatur zur Ausstattung des Schlosses Luisium steht nur zur Verfügung: F. Weinitz, *Das Schloß Luisium bei Dessau*, Berlin 1911.





HANS-JOACHIM GIERSBERG

## PREUSSISCHE SCHLÖSSER UND GÄRTEN

Die Schlösser und Gärten in Berlin und Potsdam sind wohl das sichtbarste künstlerische Erbe Preußens und ihre Entstehung ist eng mit der geschichtlichen Entwicklung vom brandenburgischen Kurfürstentum zum preußischen Königstum und letztlich bis zum Deutschen Kaiserreich verbunden.<sup>1</sup>

Die Anfang des 15. Jahrhunderts mit der Mark Brandenburg belehnten Hohenzollern ließen auf der Spreeinsel der Doppelstadt Berlin-Cölln nach 1440 eine Burg errichten, die sich in den folgenden Jahrhunderten, vor allem aber unter dem ersten preußischen König, Friedrich I. (regierte 1688-1701 als Kurfürst Friedrich III., dann bis 1713 als König in Preußen), zu einem der größten europäischen Residenzschlösser wandelte. Das Schloß war Sitz der Kurfürsten, später der Könige und von 1871 bis 1918 der deutschen Kaiser, und lange Zeit beherbergte es – vornehmlich im 17. und 18. Jahrhundert – auch Regierungsstellen.

Schon Kurfürst Joachim II. (reg. 1535-1571) ließ 1542 mit dem Jagdschloß Grunewald eine erste Dependence errichten, doch erst Kurfürst Friedrich Wilhelm (reg. 1640-1688), der nach der erfolgreichen Schlacht bei Fehrbellin 1675 der Große Kurfürst genannt wird, folgte nach 1660 mit dem Ausbau Potsdams dem allgemeinen europäischen Zeitgeschmack, Nebenresidenzen anzulegen, wie es Ludwig XIV. mit Versailles bei Paris beispielgebend gezeigt hatte. So wurden in Deutschland u. a. bei Dresden Moritzburg und Pillnitz, bei München Nymphenburg und Schleißheim, bei Stuttgart Ludwigsburg, bei Schwerin Ludwigslust und Schönbrunn bei Wien angelegt.

Neben dem Potsdamer Stadtschloß entstanden in der Umgebung wiederum kleinere Lustschlösser wie Bornim, Glienicke und Caputh (letzteres als einziges nahezu unverändert erhalten). Potsdam blieb auch bei den Nachfolgern des Großen Kurfürsten, besonders im Sommer, der bevorzugte Aufenthaltsort, und so legte sich im 18. Jahrhundert ein Kranz von Schloßbauten und Parkanlagen um die Stadt, von denen Sanssouci, der Neue Garten und der Park Babelsberg die bekanntesten sind.

Auf halbem Weg zwischen den Residenzen Berlin und Potsdam ließ Kurfürst Friedrich III. nach 1695 für seine Gemahlin Sophie Charlotte ein Schloß errichten, das er ihr zu Ehren Charlottenburg nannte und das bis in das 19. Jahrhundert hinein erweitert und umgebaut wurde. Nach dem Verlust des Berliner Stadtschlusses hat es – selbst 1943 im Bombenhagel ausgebrannt und danach wiederaufgebaut – heute die Funktion des Berliner Hauptschlusses übernommen. Während sich in Potsdam jeder König und im 19. Jahrhundert auch Prinzen ein eigenes Schloß meist mit Garten

errichten ließen, haben in Charlottenburg alle gewohnt und ihre Spuren hinterlassen. Daraus resultiert auch die besondere geschichtliche und kunstgeschichtliche Bedeutung dieses Schlosses.

Die Hohenzollern verstanden es, die besten Baumeister, Gartengestalter und Künstler ihres Landes und z. T. aus dem Ausland für ihre Vorhaben zu engagieren, zudem waren sie in den meisten Fällen auch selbst gebildete Auftraggeber, die klare Vorstellungen von dem zu Schaffenden hatten. So konnte in zwei Jahrhunderten ein ganzes Ensemble von Schlössern und Gärten entstehen, das Peter Joseph Lenné durch seinen Verschönerungsplan von 1833 zu einem Gesamtkunstwerk zusammenfaßte.

Neben ihrer künstlerischen Bedeutung sind vor allem die Schlösser auch zu Stätten geschichtlicher Ereignisse geworden, vom ‚Edikt von Potsdam‘, unterzeichnet 1685 im Potsdamer Stadtschloß, bis zur ‚Potsdamer Konferenz‘ 1945 im Schloß Cecilienhof. Nicht vergessen werden darf, daß es im Park Sanssouci mehrere Begräbnisstätten der Hohenzollern gibt. Die bekannteste ist zweifellos das Grab Friedrichs des Großen auf der obersten Schloßterrasse. Erwähnt werden müssen aber auch die Ruhestätten Friedrich Wilhelms IV. und seiner Gemahlin Elisabeth in der Friedenskirche, des 99-Tage-Kaisers Friedrich III. und der Kaiserin Viktoria im Mausoleum an der Friedenskirche, in dem seit 1991 auch der Sarg des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I. steht und nicht zuletzt die der Kaiserin Auguste Viktoria und der zweiten Gemahlin Wilhelms II., Hermine (beigesetzt 1947), im Antikentempel nahe dem Neuen Palais. In Rheinsberg wurde 1802 der Prinz Heinrich, Bruder Friedrichs des Großen bestattet und im Mausoleum in Charlottenburg sind die Königin Luise, ihr Gemahl Friedrich Wilhelm III. sowie Kaiser Wilhelm I. und Kaiserin Augusta beerdigt.

Schon seit dem Ende des 18. Jahrhunderts wurden die Schlösser und Gärten mehr und mehr für das breite Publikum interessant und von ihm besichtigt, obwohl die kaiserliche Familie u. a. bis 1918 im Neuen Palais und im Marmorpalais wohnte. Frei zugänglich sind die Gärten von Sanssouci und Charlottenburg durch eine königliche Order seit 1792.

Als der Kaiser abdankte und die kaiserliche Familie nach Holland flüchtete, war sich die Regierung der neuen Republik durchaus darüber im klaren, welche Einmaligkeit an Kunst, Kultur und Geschichte die Schlösser und Gärten darstellen.<sup>2</sup> Schon am 13. November 1918 verfügte sie die Beschlagnahme des preußischen Eigentums, also des königlichen, später kaiserlichen Eigentums und unterstellte das Hohenzollernvermögen bis zur endgültigen Regelung einer

Kronverwaltung (ab 1923 Krongutverwaltung). Von diesem Zeitpunkt an begann eine lange Periode von Verhandlungen zwischen dem, wie es nun offiziell heißt, »vormals regierenden Preußischen Königshaus« und dem Preußischen Staat, die mit dem am 15. Oktober 1926 im Preußischen Landtag ratifizierten Gesetz über die Vermögensauseinandersetzung endete. Danach gingen 75 Schlösser und Gärten in den Besitz des Staates Preußen über, 39 verblieben beim ehemaligen Königshaus. Wenn wir die Verhandlungsakten dieser Zeit und den Vertrag, der dann angenommen wurde und letztlich zur Gründung der »Verwaltung der Schlösser und Gärten« am 1. April 1927 führte, betrachten, dann lassen sich durchaus Parallelen zu Aufgaben der Gegenwart ziehen.

Man war sich damals von Anfang an darüber einig, daß die Schlösser und Gärten, die nun in Staatsbesitz gekommen waren, einen Schatz bedeuten, der in seiner Ganzheit erhalten werden muß, d.h. die Schlösser selbst, das hochwertige Inventar darin und die Gärten. Die »Museumschlösser« waren somit ein bewußter Gegenpol zu den seit 1830 entstandenen Museen, in denen die Kunstwerke in Gemädegalerien, Skulpturengalerien, Porzellangalerien und kunsthandwerklichen Sammlungen getrennt ausgestellt werden. Von den Mitarbeitern der Verwaltung der Schlösser und Gärten ist die Idee des Gesamtkunstwerks in den zwanziger Jahren von Anfang an vertreten und auf der »Tagung für Denkmalpflege« 1924 in Potsdam noch einmal ausdrücklich bekräftigt worden.<sup>3</sup> Noch ein positiver Aspekt kommt hinzu, der durchaus besonders betont werden muß, denn selbst wenn die Fachleute dieses besondere Erscheinungsbild der Schlösser und Gärten und deren europäische Bedeutung hervorheben, ist das noch lange kein Grund dafür, daß es auch so verwirklicht wird. Es gab in dieser Zeit in den Ministerialbüros jedoch viele verständnisvolle Beamte, für die es selbstverständlich war, daß die Schlösser und Gärten des preußischen Eigentums in einer Verwaltung zusammengefaßt werden müssen, und zwar in ihrer künstlerischen Gesamtheit, ohne Inventar herauszunehmen und eventuell dem ehemaligen Kaiser zu geben und ohne Ländereien zu zersplittern, um sie vielleicht – einen modernen Ausdruck benutzend – zu vermarkten. Die zähen Verhandlungen haben dann zu einem Ergebnis geführt, das zweierlei beinhaltete: Erstens entschloß man sich, die organisch gewachsene künstlerische Einheit der Schlösser und Gärten zu erhalten und geschlossen zu verwalten. Neben Preußen war es nur Bayern, das aus dem Wittelsbacher Besitz und dessen Verwaltung heraus eine ähnliche Organisation geschaffen hatte, in der Schloßanlagen mit geschichtlichem und kunsthistorischem Hintergrund zusammengefaßt worden sind.<sup>4</sup> So entstand, wie gesagt, 1927 die Preußische Schlösserverwaltung, die ungefähr fünfzig Anlagen umfaßte, von der Marienburg bis nach Brühl im Rheinland. Das Kernstück bildeten jedoch die Schlösser und Gärten in Berlin und Potsdam.

Die zweite Regelung betraf die Besitzungen, die nicht in die Verwaltung der Schlösser und Gärten eingegliedert wurden, darunter befanden sich auch Schlösser, die dann das Preußische Finanzministerium zur weiteren Nutzung erhielt. Die Schlösserverwaltung selbst unterstand dem Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Unterricht, da es sich um eine Einrichtung handelte, die dem allgemeinen Kunstbetrieb zuzuordnen war.

Die Preußische Schlösserverwaltung bestand in der hier beschriebenen Größenordnung bis 1945. Die politische Entwicklung danach ist bekannt. 1947 wurde Preußen aufgelöst und damit endgültig auch seine Schlösserverwaltung. An der Nahtstelle zwischen Berlin und Potsdam war dies besonders schwierig, da Ende 1944 die Hauptverwaltung der Schlösser und Gärten, die sich seit ihrer Gründung im Berliner Schloß befand, infolge der Bombenangriffe nach Potsdam verlegt wurde, wo leider auch in den letzten Kriegstagen im dortigen Stadtschloß die Akten verbrannten. Gerettet werden konnten jedoch die Pläne und Inventare aller zur Verwaltung gehörenden preußischen Schlösser. Sie befinden sich bis auf geringe Verluste in der Plankammer im Neuen Palais in Potsdam-Sanssouci.

Die Geschichte der preußischen Schlösserverwaltung nach 1945 ist ein differenziertes Kapitel. In Berlin wurden anfangs einzelne Bereiche der Senatsverwaltung für Liegenschaften angegliedert, später entstand dort eine selbständige Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten mit Charlottenburg (ohne Garten), Grunewald und der Pfaueninsel, später kam Glienicke (ohne Garten) hinzu. Die Verwaltung in Potsdam hatte nahezu nahtlos den Krieg überstanden, und seit 1946 existierte sie als Staatliche Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci. Die Schlösser und Gärten in den anderen ehemals preußischen Gebieten z. B. am Rhein oder in Hessen sind entsprechend Art. 135 des Grundgesetzes der Bundesrepublik Deutschland an die neugegründeten Bundesländer gefallen und bildeten wie in Rheinland-Pfalz und Hessen den Grundstock für neue Schlösserverwaltungen. In Bayern bestand und besteht auch heute noch eine ungebrochene Tradition.

Die preußischen Schlösser und Gärten waren königlicher bzw. kaiserlicher, später staatlicher Besitz und hatten von daher die Unterstützung des Deutschen Reiches oder nachfolgend dann des Preußischen Staates. Das war bis 1945 so. Die Potsdamer Schlösser und Gärten wurden nach Kriegsende dem damals neugegründeten Land Brandenburg und nach dessen Auflösung 1952 dem Bezirk Potsdam zugeordnet, zwischen 1965 und 1969 dem Ministerium für Kultur der DDR angegliedert und danach der Abteilung Kultur des Rates der Stadt Potsdam unterstellt. Es ist unschwer vorzustellen, daß die Stadt Potsdam kaum die Mittel zur Erhaltung der Schlösser und Gärten in dem notwendigen Umfang aufbringen konnte. Vom Ministerium für Kultur der DDR zur Verfügung gestellte Sondermittel für die Beschäftigung polnischer Bauleute und Restauratoren ermöglichte zwar die Wiederherstellung des Marstalls (Filmmuseum), der Sanssouci-Terrassen, der Neuen Kammern und teilweise des Neuen Palais, konnten aber den allgemein fortschreitenden Verfall nur bedingt aufhalten. 1991 wurden deshalb die Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci in eine unselbständige Stiftung des Landes Brandenburg umgewandelt und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur zugeordnet. Die Finanzierung erfolgt jeweils zur Hälfte vom Land Brandenburg und der Bundesregierung. Im Nachhinein muß man feststellen, daß die Zuordnung zum Land und das Finanzierungsmodell mit Bundesbeteiligung die Rettung für die Potsdamer Schlösser und Gärten gewesen ist.

Als man 1989 nach dem 10. November wieder über die Glienicker Brücke gehen konnte, trafen sich die beiden Schlösserverwaltungen von Berlin und Potsdam sehr bald an dieser Nahtstelle der beiden Schlösser Glienicke und Babelsberg, von denen Lenné sagte, es wären die »Bruderschlösser«, und überlegten, wie man wieder wenigstens in Berlin und Potsdam eine einheitliche Verwaltung der Schlösser und Gärten schaffen könne.<sup>5</sup> Trotz der mehr als 40jährigen Trennung waren die Verbindungen nie abgerissen und die beiden Verwaltungen hatten und haben nicht nur immer die einheitlichen Inventarnummern für die Gemälde, Skulpturen usw. behalten, sondern sie arbeiten im Grunde nach den gleichen Prinzipien, haben die gleichen Probleme, ob sie von Außen herangetragen werden, wie Besucherbetreuung und die Nutzungsfragen, oder die innere museale und denkmalpflegerische Arbeit betreffen. Der Wille zur Wiedervereinigung wurde in einer gemeinsamen Erklärung vom 8. Mai 1990 bekundet.

Da das zentrale Bauwerk in Berlin, das Stadtschloß, nicht mehr existiert, und da der überwiegende Teil der Schlösser und Gärten in Brandenburg liegt, war es eigentlich logisch, daß der Sitz der neuen Verwaltung in Potsdam-Sanssouci sein wird. Die Gartendirektion befand sich ohnehin spätestens seit Lennés Zeiten in Sanssouci.

Bei den Überlegungen zum Zusammenschluß mußte man sich darauf besinnen, was für die Gründung der Schlösser und Gärten seiner Zeit (1927) wichtig und von der geschichtlichen Entwicklung her bedeutsam war, nämlich die preußische Tradition. Es sind kurfürstliche, meist aber königliche Schlösser, die in brandenburgisch-preußischer Zeit entstanden sind. So ist es nahezu selbstverständlich, daß die gemeinsame Verwaltung den Namen »Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg« tragen soll. Es ist ein guter Schritt, nur hat er etwas lange gedauert. Nach vierjährigen Verhandlungen konnte am 23. August 1994 der Staatsvertrag zwischen den beiden Bundesländern Berlin und Brandenburg einschließlich des Finanzierungsabkommens mit dem Bund unterschrieben werden und am 1. Januar 1995 wurde die Stiftung gegründet.

Wer Schlösser hat, möchte noch einige dazunehmen; es ist vielleicht auch eine wichtige Aufgabe, diesen Schatz, der in Berlin und Potsdam immer auch für die nächsten Generationen verwaltet und unterhalten wird, durch die Hinzunahme von neuen Anlagen zu vermehren. So wurde die Idee von allen sehr positiv aufgenommen, die Schlösser und Gärten von Berlin und Potsdam durch Schlösser in Brandenburg, die ehemals kurfürstlich oder königlich waren oder sogar früher zur Schlösserverwaltung gehörten, zu erweitern. Dazu zählen das Schloß Caputh bei Potsdam, als einziges in dieser Region erhaltenes Haus aus dem 17. Jahrhundert sowie das Schloß Königs Wusterhausen, das bis 1964 zur Potsdamer Schlösserverwaltung gehörte und für die Zeit des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I. im frühen 18. Jahrhundert wichtig ist. Das Schloß Sacrow, das 1933 der Verwaltung der Schlösser und Gärten zugeordnet wurde und im UNESCO-Bereich in der Nähe der Pfaueninsel liegt, gehört seit Oktober 1993 wieder zur Potsdamer Schlösserverwaltung und wird nach seiner Restaurierung

das Inventar des in Ostpreußen zerstörten Schlosses Dohna-Schlobitten aufnehmen. Bereits 1991 konnte das Schloß Rheinsberg, die kronprinzliche Residenz Friedrichs II. und dann seines Bruders Heinrich, von der Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci schnell und unbürokratisch übernommen werden. In wenigen Wochen wurde aus dem vierzig Jahre als Sanatorium genutzten Schloß ein Museum, das heute jährlich über 100.000 Besucher zählt und für die Stadt von erheblicher wirtschaftlicher Bedeutung ist. Der Park wurde am 1. Januar 1994 in die Stiftung eingegliedert. Es ist weiter zu überlegen, ob nicht vielleicht die Schlösser Paretz und Oranienburg irgendwann einmal dazukommen.

Dieses preußische Erbe ist nicht nur wegen seiner künstlerischen Weltklasse, sondern auch wegen der geschichtlichen Ereignisse, mit denen Sanssouci und die Schlösser und Gärten in Berlin und Potsdam verbunden sind, bedeutsam. Nicht zuletzt deshalb hat die UNESCO 1990 die Potsdamer und die an der Havel gelegenen Berliner Schlösser und Gärten als neuntes deutsches Denkmal in die Liste des Weltkulturerbes aufgenommen.<sup>6</sup> Das ist Ehre und Verpflichtung zugleich. Dazu sind klare Verhältnisse in bezug auf das ehemals preußische Eigentum zugunsten des Landes Brandenburg, aber auch Entscheidungen über Schloßanlagen, die sich jetzt u.a. noch in Treuhandbesitz befinden, notwendig. Die Schlösser in Berlin und Potsdam haben den Vorzug, daß sie nicht nur die hochwertige lokale Kunst besitzen, sondern exzellente Exponate der Weltkultur in sich vereinigen, die auch nach der Auseinandersetzung mit dem preußischen Königshaus in den Schlössern verblieben und weder in die Museen abgegeben worden sind, noch nach Doorn in das holländische Exil des letzten Kaisers verbracht wurden. Das kriegsbedingt in westdeutsche Orte verlagerte Inventar aus Berliner und Potsdamer Schlössern kam leider nicht in diese zurück, sondern wurde als Eigentum in die 1957 gegründete Stiftung Preußischer Kulturbesitz eingegliedert, konnte aber seither vor allem im Schloß Charlottenburg ausgestellt werden. Auch das Inventar aus Berliner Schlössern, das nach 1956 aus der Sowjetunion zurück kam, blieb bei den Staatlichen Museen zu Berlin und gehört heute zur o.g. Stiftung. Verhandlungen haben zwar bisher zu gewissen Regelungen in Standortfragen geführt, aber die notwendige Festlegung der Eigentumsfrage zugunsten der Schlösser steht noch aus. Die Schlösser und Gärten benötigen das Inventar, um die neuhinzukommenden Schlösser, aber auch die »alten«, die schon immer zu der Berlin/Potsdamer Schlösserverwaltung gehören und nicht mehr das gesamte Inventar besitzen, auszustatten. Die anstehende Neufassung des Gesetzes über die Stiftung Preußischer Kulturbesitz sollte hier Klarheit schaffen.

Die Schlösser und Gärten in Berlin und Potsdam sind ein Anziehungspunkt, allerdings mit der Konzentration auf die Schlösser Charlottenburg und Sanssouci. Die Bemühungen müssen darauf gerichtet sein, die Besucher auch mehr in die anderen Schlösser und Gärten zu lenken. Vielleicht ist noch zu wenig bekannt, daß in den Sommermonaten zwölf Schlösser in Potsdam, sieben in Berlin sowie das Schloß Rheinsberg geöffnet sind. Die »Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg« möchten aber neben dem bisherigen Zentren in Berlin und Potsdam eine Schlösserlandschaft aufbauen, wo man Kunst und Geschichte des

Großen Kurfürsten in Caputh, Friedrich Wilhelms I. in Königs Wusterhausen, des jungen Friedrichs und seines Bruders Heinrich in Rheinsberg, Friedrichs I. und der nachfolgenden Könige in Charlottenburg und Friedrichs II. in Sanssouci, Friedrich Wilhelm II. im Marmorpalais usw. erleben und besichtigen kann bis zu einer Stätte, die politisch wichtig war und eigentlich immer noch ist, das Schloß Cecilienhof. Diese Breite der kunstgeschichtlichen und geschichtlichen Betrachtung ist aber nur durch deren Authentizität möglich. Das Gesamtkunstwerk Schloß und Garten ist durch seine Eigenart und seine Faszination, aber auch durch seine zeitliche Bedingtheit (trifft nicht nur für den Garten zu!) immer wieder besonderen Spannungen ausgesetzt. Fragen der Nutzung, museale und nichtmuseale sowie der Restaurierung, der Einrichtung und nicht zuletzt der Lenkung von Besucherströmen können m. E. am besten mit einem übergreifenden Konzept geregelt werden. Das geschieht sicherlich nicht am 1. Januar 1995 mit der Gründung der Gesamtstiftung. Vierzig Jahre unterschiedliche Entwicklung – auch mental! – sind langsam zu überwinden. Aber ich denke, wenn wir unsere Bemühungen an der Sache orientieren, sollte es uns gelingen, neben den Staatlichen Museen Berlin eine zweite große Kultureinrichtung aufzubauen, die nicht nur das preußische Schlösser- und Gartenerbe in Berlin und Potsdam verwaltet, sondern die Schlösser in der Mark mit einbezieht. Vielleicht ist die brandenburgische Schlösserlandschaft noch in vielem ein Traum und eine Utopie – aber alle sprechen jetzt von Visionen, warum nicht auch wir. Die Spannung des dialektischen Verhältnisses zwischen Tradition und Neuem wird auch die Arbeit der Stiftung ›Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg‹ bestimmen – oder mit den Worten von Lampedusa im ›Leopard‹ ausgedrückt: ›Wenn wir wollen, daß alles so bleibt, wie es ist, dann ist nötig, daß alles sich ändert.‹

#### ANMERKUNGEN:

- 1 Hans-Joachim Giersberg und Jürgen Julier (Hrsg.), Preußische Königsschlösser in Berlin und Potsdam, Leipzig 1992.  
Potsdamer Schlösser und Gärten. Ausstellungskatalog Potsdam-Sanssouci 1993.
- 2 Tilo Eggeling, Königsschlösser-Museumsschlösser. Entstehung, Geschichte und Konzeption oder Preußische Schlösserverwaltung. Staatliche Schlösser und Gärten Berlin 1991.  
Ders., Zur Entstehungsgeschichte der Preußischen Schlösserverwaltung, in: Museumsjournal (Berlin), Nr. II. 5. Jg. April 1991, S. 29-33.
- 3 Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz, Potsdam 4. und 5. September 1924. Stenographischer Bericht, Berlin 1924 (besonders der Bericht von Dr. Hübner von der Preußischen Krongutverwaltung über ›Erhaltung und Verwendung der früheren fürstlichen Schlösser in Deutschland‹).
- 4 Die Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. 75 Jahre im Dienste des Freistaates Bayern 1918-1993, München 1993.
- 5 Hans-Joachim Giersberg und Jürgen Julier, Die Wiedervereinigung der Staatlichen Schlösser und Gärten Berlin und Potsdam, in: Museumsjournal (Berlin), Nr. II. 5. Jg. April 1991, S. 25-28; Jürgen Julier und Hans-Joachim Giersberg, Museumsschlösser und Schloßmuseen. Die dritte Wiedergeburt der preußischen Schlösser als Kulturinstitut, in: Museumsjournal (Berlin), Nr. II. 7. Jg. April 1993, S. 30-32.
- 6 Hartmut Dorgerloh, Die Schlösser und Gärten in Potsdam und Berlin und die Welterbekonvention der UNESCO, in: Brandenburgische Denkmalpflege, Jg. 2, 1993, Heft 1, S. 25-29.



ANDREA DIETRICH

## *DIE STAATLICHE VERWALTUNG VON SCHLÖSSERN, BURGEN UND GÄRTEN IM FREISTAAT SACHSEN*

**D**er Freistaat Sachsen ist eine der reichsten und vielfältigsten Kulturlandschaften Europas mit fast tausend Burgen, Schlössern, Palais, historischen Gartenanlagen und Herrensitzen aus allen Epochen des Mittelalters bis zur jungen Vergangenheit. Dieser Reichtum an historischer Bausubstanz stellt die Eigentümer vor schier unlösbare finanzielle Probleme. Der Freistaat, dem knapp 100 der bedeutendsten Bauwerke dieser Art gehören, muß sich seiner Verantwortung als Eigentümer stellen. Zu einer ungeheuren Baulast addieren sich viele Millionen Mark für Verwaltung und Betrieb. Zuviel für ein Land, dessen Ausgaben nur knapp zu einem Drittel aus Steuermitteln gedeckt werden können.

In Sachsen suchte man deshalb nach gangbaren Alternativen zu den traditionellen Schlösserverwaltungen westlicher Bundesländer, in denen wegen des jahrzehntelangen kontinuierlichen Bauunterhalts der laufende Baubedarf wesentlich geringer ausfällt. Es sollte daher erreicht werden, daß wenigstens die laufenden Unterhalts- und Betriebskosten das Budget des Finanzministers nicht mehr als notwendig strapazieren – die Grundforderung an das Konzept der sächsischen Schlösserverwaltung. So entstand das »Sächsische Modell« einer Schlösserverwaltung, an dessen Umsetzung seit ca. zwei Jahren intensiv gearbeitet wird.

Grundlage des Sächsischen Schlösserkonzepts ist die Überlegung, daß der Freistaat weder die Mittel noch die personellen Kapazitäten besitzt, alle in Landeseigentum befindlichen Schlösser zu verwalten und zu unterhalten. Jene Schlösser, die aufgrund ihrer historischen und kulturhistorischen Bedeutung, ihrer Lage und ihrer Ausstattung auf großes öffentliches Interesse hoffen dürften, sollen ihre Betriebs-, Personal- und sonstigen Verwaltungskosten künftig selbst erwirtschaften. Das Sächsische Kabinett beschloß daher am 3. November 1992, daß geeignete Schlösser, Burgen und Gärten als unselbständige Staatsbetriebe im zweistufigen Verwaltungsaufbau geführt werden und wie private Unternehmen wirtschaften können.

Jeder Schloßbetrieb stellt vor Beginn eines Wirtschaftsjahrs einen Wirtschaftsplan auf, der die voraussichtlichen Einnahmen und Ausgaben und den noch benötigten staatlichen Zuschuß ausweist. Das Betriebsergebnis wird über eine eigene kaufmännische Buchführung ermittelt. Über das abgelaufene Geschäftsjahr legt ein Geschäftsbericht Rechenschaft ab. Hierin liegt für viele Schlösser aber auch eine große Chance, denn als wirtschaftlich selbständige Einheiten können sie eigenverantwortlich über die Bewirtschaftung ihrer Mittel entscheiden. Die einzelnen Ausgabenposten des Wirtschaftsplanes sind untereinander deckungsfähig, was den Schloßleiter berechtigt, während des Wirt-

schaftsjahres die Mittel je nach Bedarf umzuschichten. Auch über die Verwendung der Einnahmen bestimmt der Schloßleiter. Es steht ihm grundsätzlich frei, ob er sie z. B. für Kunstankäufe, Publikationen oder Restaurierung von Museumsgut ausgeben will. Die eingenommenen Gelder fließen nicht in den Etat des Staates zurück. Nach einer Anlaufphase von etwa fünf Jahren sollen diese sogenannten Staatsbetriebe wenigstens so viel Geld »verdienen«, daß sie laufende Kosten für Löhne, Gehälter, Strom und Wasser, Gartenpflege und kleinere Reparaturen selbst tragen können.

Hinzugefügt werden muß, daß die Betriebe nicht für das Erwirtschaften der Baumittel aufkommen müssen. Der Bauunterhalt ist und bleibt Aufgabe der von der Schlösserverwaltung getrennten Staatshochbauverwaltung. Der immense Bauaufwand an den z. T. stark verfallenen Anlagen würde die Betriebe auf Dauer wirtschaftlich weit überfordern und damit deren Leistungsfähigkeit verschleiern. An Geldern für Bauleistungen kamen 1993 31,6 Millionen Mark aus dem Staatshaushalt. Ab 1994 stehen jährlich 25 Mio DM an Baumitteln für die in der Sächsischen Schlösserverwaltung zusammengefaßten Objekte zur Verfügung.

### DER VERWALTUNGS-AUFBAU

Schlösser, Burgen und Gärten, die Eigentum des Freistaates Sachsen sind, unterstehen als Landesvermögen der Verwaltung des Sächsischen Staatsministeriums der Finanzen, der obersten Fach- und Dienstaufsichtsbehörde. Die Fachaufsicht über die einzelnen Objekte obliegt dem Referat Schlösser und Gärten in der Abteilung Landesvermögen des Finanzministeriums. Zur Zeit werden bereits 17 Objekte als Staatsbetriebe bewirtschaftet. Hin und wieder kommen einige hinzu, die aus dem Besitz der kommunalen Gebietskörperschaften oder des Bundes in das Eigentum des Freistaates gelangen. Bisher sind das: die Albrechtsburg Meißen, das Schloß Augustusburg, der Barockgarten Großsedlitz, die Staatlichen Schlösser und Gärten Dresden (Schloß und Park Pillnitz, Großer Garten, Zwinger mit Stallhof und Brühlische Terrasse), die Burg Glandstein, die Festung Königstein, die Burg Kriebstein, die Burg Mildenstein/Leisnig, das Schloß Moritzburg, das Schloß Nossen/Klosterpark Altzella, das Schloß Rammenau, die Burg Scharfenstein, die Burg Stolpen, das Schloß Weesenstein, das Schloß Rochlitz.

Diese sogenannten Schloßbetriebe unterstehen direkt dem Finanzministerium. Sie haben auf ihre Bedürfnisse abgestimmte Verwaltungsstrukturen, abhängig von der Größe

des Objektes und seine Einbindung in regionalgeschichtliche Zusammenhänge. Zum Teil hängt dies auch mit der seit 1992 erfolgten Übernahme durch den Freistaat zusammen. Die meisten von ihnen standen zuvor in der Rechtsträgerschaft und Verwaltung der Landkreise und Kommunen.

Die Leiter der »Betriebe« sind von ihrer Ausbildung und Berufserfahrung her bestens auf ihre schwierige Aufgabe vorbereitet. Meistens haben sie ein abgeschlossenes Hochschulstudium als Historiker, Kunstwissenschaftler oder Archivare und verfügen über eine langjährige Praxis im Umgang mit Museen. Daher sind sie nicht nur »Verwalter« des Objekts, sondern sie leisten auch Forschungsarbeit, betreuen Restaurierungsarbeiten an Museumsgut und Bauwerk. Ihre Sensibilität im Umgang mit dem Schloß soll für Besucher spürbar werden.

Da die Schloßleiter und deren Mitarbeiter häufig aus der musealen Arbeit kamen, hat sich ihr Aufgabenkreis mit dem Schloßerkonzept gewissermaßen über Nacht völlig verändert. Sie haben die Zuständigkeit für eine sehr komplexe Sachgesamtheit übernommen. Da geht es um so verschiedene Dinge wie die Verwaltung von Wohnungen, gastronomische Einrichtungen, Verkaufsstätten, Vermietung und Verpachtung von Räumen und Flächen, Veranstaltungen, Öffentlichkeitsarbeit, Erstellung von Nutzungs- und Museumskonzeptionen, Personalangelegenheiten, Marketing, betriebsinterne Organisation und vieles mehr. Hinzu kommt meist ein weiträumiger landschaftlicher Umgriff, der geschichtsgetreuere Pflege bedarf, so daß der Verantwortungsbereich der Schloßleiter wesentlich vergrößert wurde und neben dem großen persönlichen Engagement auch Kenntnisse auf vielen Gebieten, Liebe zum Objekt und das nötige Fingerspitzengefühl im Umgang mit der wertvollen Substanz erfordert. Die Voraussetzungen für die Wirtschaftlichkeit sind in den einzelnen Objekten in unterschiedlicher Weise ausgeprägt, vor allem was den Bauzustand, die räumlichen Möglichkeiten, die Personalsituation und die Nutzungen betrifft. Eine Gemeinsamkeit verbindet jedoch alle: es handelt sich um erstrangige Kulturdenkmale des Freistaates Sachsen!

So müssen die Schloßleiter nicht nur Kunstsachverstand mitbringen, sondern auch eine gute Portion praxisnahen Pioniergeist, um das ehrgeizige Ziel der Sächsischen Schloßerverwaltung zu erreichen. Den Wirtschaftsbetrieb führen sie als »Manager« zum Erfolg. Dies ist ein schmaler Grat zwischen Kultur und Kommerz. Kaufmännische, denkmalpflegerische und museale Gesichtspunkte müssen aufeinander abgestimmt und vereinbart werden. Einerseits soll auf die künftige Deckung der Betriebskosten hingewirtschaftet werden, andererseits aber muß eine Übernutzung beispielsweise durch überdimensionierte oder zu häufige Veranstaltungen ausgeschlossen werden. Die Schloßleiter tragen deshalb eine immens große Verantwortung für ihr Objekt, denn oberstes Ziel auch dieser Verwaltungsstruktur ist es, die sächsischen Schlösser, Burgen und Gärten zu bewahren und als attraktive Kulturstätten einem breiten Publikum in würdiger Form zu erschließen: objektverträglich, sozialverträglich und nicht zuletzt umweltverträglich. Die Aufgaben reichen daher weit über die eines Liegenschaftsverwalters hinaus.

Die Einrichtung von Schloßbetrieben bietet nun auch die Chance, neben der Überarbeitung der meist verschlissenen

Museumsgestaltung gerade auch die schon früher wirtschaftlichen Zwecken dienenden Bereiche zu erschließen und auf unterschiedliche Art zu beleben. Neben Weinkellern in alten Gewölben, Ritterschmäusen und mittelalterlichen Burgfesten, Konzerten in repräsentativen Sälen, Lesungen am Kamin u.a. Veranstaltungen versetzt es Besucher immer wieder in Erstaunen, wenn sie ausnahmsweise auf alte Dachböden steigen können, hinter ansonsten verschlossenen Türen Wandmalereien, Reste von Architekturteilen entdecken, Göpelwerke, Wasserkünste und zahlreiche Handwerke nicht nur einzelner Epochen, sondern in ihrer Entwicklung gewachsen, erleben können.

Diese einzigartige Möglichkeit, Schloß, Burg oder Park dem Besucher in umfassender Weise lebendig zu vermitteln, nicht nur Fertiges, Restauriertes, Vollendetes, geordnet nach Stil oder Zeit, nach Herkunft oder Material darzustellen, sondern gewachsene Zustände und noch im Wachstum Befindliches – Lebensweise und Kulturgeschichte – stellen die Besonderheit, den Charme der Schlösser und ihrer Museen in der sächsischen Kulturlandschaft dar.

Damit die Schloßbetriebe auf dem Weg in die Selbständigkeit nicht alleingestellt sind, wurde ihnen eine wissenschaftliche »Fach- und Servicebehörde« zur Seite gestellt. Diese Institution mit dem Namen »Sächsische Schloßerverwaltung« übernimmt schloßübergreifende Aufgaben, die die finanziellen und personellen Kapazitäten der einzelnen Schlösser weit übersteigen. Die Schloßerverwaltung vermittelt und knüpft Kontakte überall dort, wo gesammelte Erfahrung von Nutzen ist, beispielsweise zu Anbietern von Dienstleistungen wie Verlagen, Vertriebsunternehmen, zu Künstlern und Künstleragenturen, zu Touristikunternehmen, aber auch zu Wirtschaftsunternehmen, die ein Schloß als Tagungs- oder Kongreßstätte oder für Feierlichkeiten geschlossener Gesellschaften anbieten möchten. Zunehmend interessieren sich auch Privatpersonen als potentielle Nutzer für die Räumlichkeiten in unseren Schlössern und Burgen.

Übergreifende Kontakte werden auch zu anderen staatlichen Behörden gepflegt: zu den Liegenschaftsämtern, zu den Hochbauämtern, der Oberfinanzdirektion oder zu den Ministerien, denn Berührungspunkte gibt es beispielsweise in der Denkmalpflege und in Fragen von Kunst und Kultur. Die Schloßerverwaltung untersteht ebenso wie die einzelnen Schloßbetriebe dem Finanzministerium.

Dieser ansonsten in Sachsen unübliche zweistufige Verwaltungsaufbau ist Kernstück des Schloßerkonzeptes, denn er hilft, die Bürokratie auf das absolut notwendige Maß zu beschränken. Eigendynamik vor Ort benötigt Bewegungsfreiheit. Die Zweistufigkeit erlaubt schnelles, praxisnahes und flexibles Handeln. Der kurze Verwaltungsweg und die klare Zuweisung der Verantwortung auf die Ebene des Schloßleiters fördern den Entscheidungsprozeß und das wirkungsvolle Umsetzen von Vorhaben. Die nie ganz zu vermeidende Trägheit durch das Zwischenschalten einer Mittelbehörde wird weitgehend ausgeschaltet. Darüber hinaus wirken sich die wirtschaftliche Selbständigkeit, die größere Durchlässigkeit des Informationsflusses zwischen den verschiedenen Ebenen sowie die Mitwirkung der Schloßbetriebe und der Schloßerverwaltung an der Entscheidungsfindung positiv auf die Motivation und das Problembewußtsein der Mitarbeiter vor Ort aus.

Der Aufbaustab der Sächsischen Schlösserverwaltung nahm 1993 seine Tätigkeit auf, zunächst mit einem Leihbeamten aus Baden-Württemberg an der Spitze. Die anfallende Arbeit wurde anfangs mit nur wenigen Mitarbeitern bewältigt. Auch ermöglichte die Oberfinanzdirektion Stuttgart für diesen Aufbau regelmäßige Konsultationen. Inzwischen ist die Aufbauarbeit weitgehend abgeschlossen. Die Sächsische Schlösserverwaltung versteht sich als Partner für die Schloßbetriebe und vermittelt auf kommunikativer Basis auch zwischen Schloßbetrieb und Finanzministerium. Dabei kann die Schlösserverwaltung auf hochmotiviertes, gut ausgebildetes Personal verweisen. Gegenwärtig widmen sich etwa zwanzig Mitarbeiter in fünf Referaten voller Elan dem weitgesteckten Ziel der wirtschaftlichen Verwaltung sächsischer Schlösser, Burgen und Gärten.

Das Referat I, zuständig für Haushalt/Personal/Organisation, wurde nach und nach zuerst aufgebaut. Es betreut nicht nur die eigene Institution, sondern arbeitet in personellen, haushaltsrechtlichen und organisatorischen Angelegenheiten den Schloßbetrieben zu. Personal- und Organisationsstrukturen mußten geschaffen, Wirtschaftspläne mußten aufgestellt und Übernahmeverhandlungen geführt werden, wenn es z. B. darum ging, Personal von städtischen Einrichtungen im Zuge der Übernahme von Liegenschaften in Landeseigentum zu übernehmen.

Im Referat II (Liegenschaften und Recht) werden unter anderem Grundstücksfragen, Probleme der Verkehrssicherheit, Ausschreibungen und Nutzungskonzepte bearbeitet. Längst sind nicht alle vom Freistaat beantragten Flächen diesem zugeordnet. Auch hierfür bedürfen die Schloßbetriebe besonderer Experten. Das Referat II übernimmt schwierige Vertragsverhandlungen und entwirft Verträge. Es erstellt Musterverträge für Vermietung und Verpachtung von Flächen oder Räumen, die einer juristischen Prüfung standhalten müssen.

Von besonderer Wichtigkeit ist das Referat III, das Marketing-Referat. Ohne fachmännische Marketingkonzepte müßte die wirtschaftliche Seite des Schlösserkonzeptes auf der Strecke bleiben. Die Arbeit des Referats begann zunächst mit einer Analyse der wirtschaftlichen Situation aller Schloßbetriebe. Schwerpunkt der Arbeit ist jetzt die Erarbeitung einer Marketingkonzeption für die nächsten Jahre für die globale Vermarktung aller unter dem Dach der Schlösserverwaltung vereinigten Objekte sowie für Schwerpunktaufgaben einiger Schloßbetriebe. Es geht um Marktanalysen, aufeinander abgestimmte Vermarktungsstrategien, Aufspüren von Käuferbedürfnissen und Marktnischen. Es geht um nationale und internationale Werbung unter Einbeziehung aller nur erdenklichen Institutionen und Medien. Es geht um die Selbstdarstellung der Schloßbetriebe gegenüber ihren Besuchern, um die touristische Infrastruktur, in die das Schloß eingebettet sein soll. Dies beginnt bei der Gestaltung des Verkaufstresens im Schloß, reicht über Hinweisschilder auf öffentlichen Straßen bis hin zur Zusammenarbeit mit den jeweiligen Fremdenverkehrsvereinen und -verbänden der Gemeinden und Landkreise, bis zur Präsentation der Objekte und deren Angebote auf Messen und Ausstellungen. In den Jahren 1993/94 entstanden in diesem Bereich in Zusammenarbeit mit den Schlös-

sern eine Publikation, in der alle Schlösser vorgestellt werden, und eine dreiteilige Video-Reihe.

Das Referat IV, zuständig für Park- und Gartenpflege, zeichnet für den gesamten Grünbereich verantwortlich. Es unterstützt die Schlösser hinsichtlich der Garten- und Denkmalpflege, ist behilflich bei der Beschaffung von Gartentechnik. In diesen Bereich fallen auch Projektierungsleistungen und sehr fachspezifische Aufgaben an, z. B. Betreuung von Garten- und Parkpflfegemaßnahmen oder Umgestaltung historischer Gartenanlagen in Übereinstimmung mit denkmalpflegerischen Zielstellungen.

Die museale Betreuung der Schlösser erfolgt durch das Referat V (Museologie). Dazu gehört die Beratung bei Neubzw. Umgestaltung von Sonder- oder ständigen Ausstellungen, das Erarbeiten von Museumskonzepten, Recherchen in den Archiven, Sichten von Dokumenten und Exponaten ebenso die Inventarisierung von Museumsgut. Außerdem liegt bei diesem Referat auch die Zusammenarbeit mit Firmen im Bereich Restaurierung, Konservierung und Sicherung von Exponaten und bei Verfahren zur thermischen Raumtemperierung und Klimastabilisierung.

Die Schlösserverwaltung bereitet federführend im Referat Museologie die Herausgabe eines eigenen Jahrbuches vor sowie eine Wanderausstellung Burgen und Schlösser in Sachsen. Sie ist auch maßgeblich beteiligt an der Entscheidung, ob ein Objekt als Schloßbetrieb geeignet ist oder nicht. Dabei helfen Analysen der wirtschaftlichen Situation und des kulturellen Umfeldes. Es gilt, in Teamarbeit zwischen dem jeweiligen Schloß und der Schlösserverwaltung die Spezifik jedes Objekts herauszuarbeiten, Akzente zu setzen und langfristige Konzeptionen für die Nutzung zu entwickeln. Noch längst sind nicht alle Reserven erschlossen.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Daß sich all die Bemühungen um das Verwirklichen dieses in Deutschland beispiellosen Konzeptes lohnen, zeigen die Ergebnisse der großen renommierten Objekte: Die Festung Königstein kam bereits 1994 ohne einen staatlichen Zuschuß zu den Betriebs- und Verwaltungskosten aus und Augustusburg steht kurz davor. Auch in Moritzburg und auf der Burg Stolpen zeichnen sich ähnliche Ergebnisse für die nächsten Jahre ab.

Die Einnahmen aus Eintrittsgeldern betragen insgesamt ca. 5 Millionen DM bei etwa 2 Millionen Besuchern. Veranstaltungen, Vermietungen und Verpachtungen brachten einen Erlös von ungefähr 1 Million DM.

Ein Plus ist, daß die meisten Schlösser durch ihre Museen, z. T. seit dem vorigen Jahrhundert eingerichtet, in der Öffentlichkeit im In- und Ausland bekannt geworden sind. Sie bilden heute den Kern der Wirtschaftsbetriebe. Freilich hängt die Wirtschaftlichkeit eines Schloßbetriebs in hohem Maße vom Grad des Baufortschritts ab. Es ist zu hoffen, daß sich die knappen Baumittel in den Jahresabschlüssen nicht negativ auswirken.

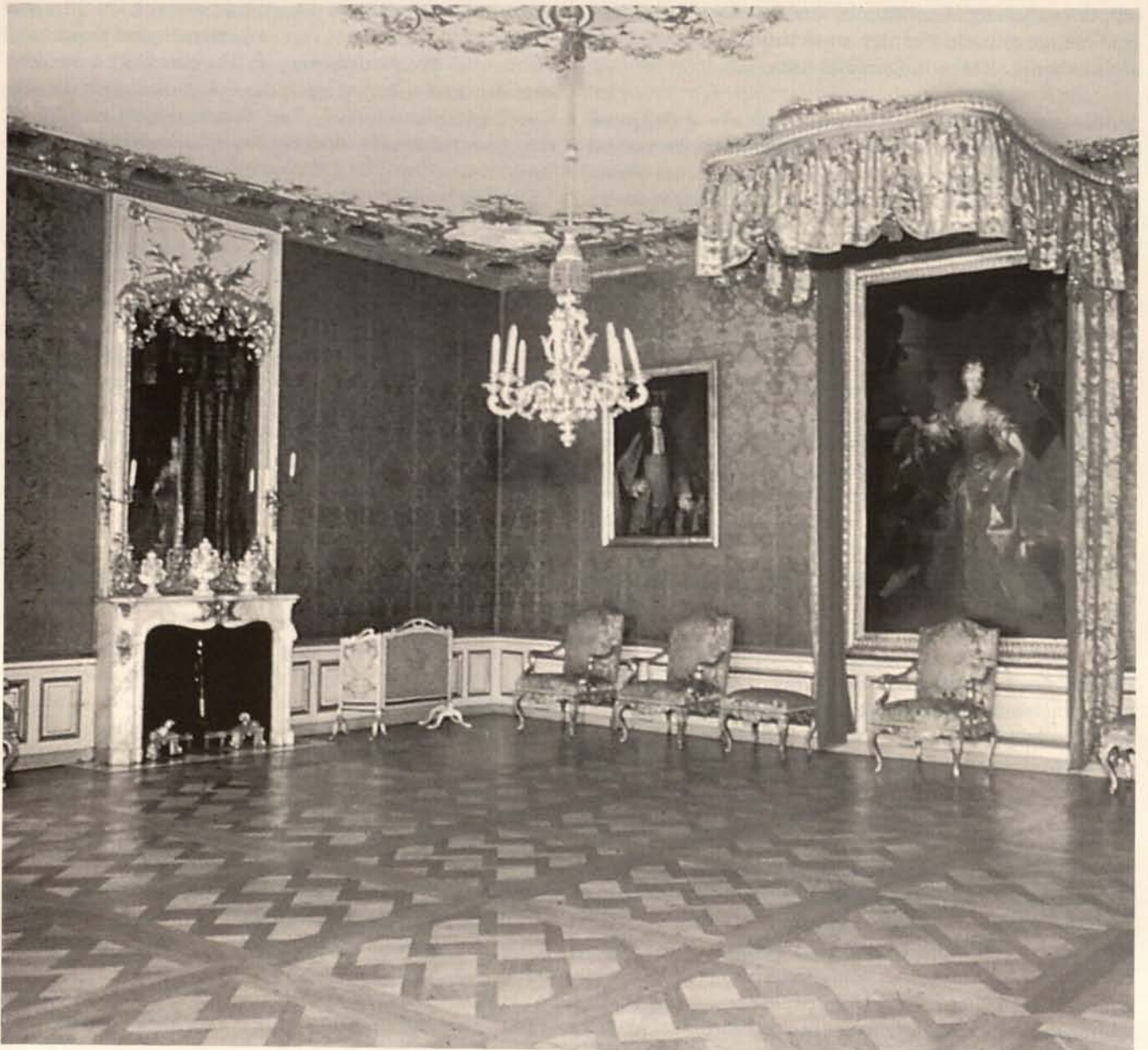
Natürlich stellt die Einrichtung von Wirtschaftsbetrieben in einem historischen Baudenkmal eine besondere Herausforderung dar, was die Erhaltung und Pflege der kulturhistorischen Substanz der Burgen, Schlösser und Parks im umfassendsten Sinne anbelangt. Vorrang hat immer der Denkmalschutz. Aber Denkmalschutz existiert nicht nur

um seiner selbst willen. Das Denkmal muß von der Öffentlichkeit angenommen werden und sich zeitgemäß präsentieren. Dazu gehört auch die Wirtschaftlichkeit.

Bedenkt man, daß das Spektrum der zu betreuenden Objekte von der spätromanischen Ritterburg bis zum Barockschloß mit reizvollen Park- und Gartenanlagen reicht, so wird die gewaltige, aber auch äußerst reizvolle Aufgabe deutlich. Denn die Unterschiede sind groß: Schlösser, wie z. B. die Moritzburg, die Albrechtsburg und die Festung Königstein, die schon lange im Brennpunkt des Interesses von Touristen aus aller Welt stehen, haben weit weniger Probleme auf dem Weg in die wirtschaftliche Selbständigkeit.

Andere, z. B. Burgen wie Mildenstein, Kriebstein, Grandstein und Scharfenstein, gilt es, als wahre Kleinodien in einer reizvollen Landschaft aus ihrem Dornröschendasein zu wecken.

Das sächsische Modell einer Schlösserverwaltung unternimmt den Versuch einer dezentralen, individuell auf das jeweilige Schloß abgestimmten Verwaltung. Eine Verwaltung von oben birgt die Gefahr einer administrativ sterilen und uniformierten Schlösserlandschaft. Sachsen setzt auf eine lebendige Präsentation seiner Schlösser – von den Schloßleitern und ihren Mitarbeitern inspiriert, vom Denkmalschutz getragen und von den Besuchern geschätzt.







CHRISTOPH GRAF V. PFEIL

## REGIERUNGSWECHSEL – BENUTZERWECHSEL

PRÄSENTATIONSPROBLEME HISTORISCHER AUSSTATTUNG AM BEISPIEL DER RESIDENZ ANSBACH

Nun kann ich es nicht wie Hegel halten, der seine Zuhörer einmal mit den Worten wieder nach Hause geschickt haben soll: »Da ich meine Überlegungen über den Gegenstand meines Referates noch nicht abgeschlossen habe, fällt es aus!« Damit sei gesagt, daß mein Referat keine Lösungen anbietet und daß wir trotz eventuell unlösbarer Präsentationsprobleme nicht einfach nach Hause gehen können.

Das mittelalterliche Bauegefüge des Schlosses in Ansbach wurde zwischen 1705 und 1730 zu einem modernen Residenzbau umgeformt. Berühmt ist die Residenz vor allem wegen der qualitätvollen Ausstattung, die im wesentlichen von 1734 bis 1745 unter der künstlerischen Leitung Leopold Rettis entstanden war. Diese Innenausstattung gilt stilistisch als besonders einheitlich. Beispielsweise haben sich Seidentapeten des 18. Jahrhunderts in situ sowie »en suite« auf den dazugehörigen Sitzmöbeln erhalten. Nahezu das gesamte Inventar ist historischer Bestand des 18. Jahrhunderts. Offensichtlich wegen der als besonders einheitlich angesehenen Ausstattung wird allein die Ansbacher Residenz in einem programmatischen Aufsatz von Heinrich Kreisel nicht genannt. Dieser ist 1934 erschienen und umfaßt die ersten zehn Jahre Arbeit der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, nachdem sie den Namen Krongutverwaltung abgelegt hatte. Der Titel des Aufsatzes heißt: »Instandsetzung und Ausgestaltung der Staatlichen Bayerischen Schlösser in Franken.« Ziel war es: »Nicht irgendwelche musealen Kombinationen, die sich immer irgendwie wiederholen, sondern der Sinn des Kunstwerks sollte gezeigt werden, die im Verwendungszweck dieser oder jener Raumfolge liegende Dynamik, das Anschwellen und Abklingen der Ausstattung vom nüchternen Lakaienzimmer über den fürstlichen Empfangsraum bis zur behaglichen Intimität des Kabinetts.« In dieser Hinsicht war in der Residenz Ansbach anscheinend nichts zu verbessern. Kreisel wollte aber keine oberlehrerhaften Stilräume, und deshalb heißt es weiter: »Dabei mußten die zeitlichen Überlagerungen verschiedener Stilformen sichtbar bleiben.« Fast alle im Raum haben wohl bisweilen das Problem, solche »zeitlichen Überlagerungen verschiedener Stilformen« eigentlich deutlich präsentieren oder hervorheben zu müssen.

Neben der stilistischen Einheitlichkeit der Ausstattung ist auf eine weitere Besonderheit einzugehen. Mit der Einverleibung der fränkischen Gebiete in das Königreich Bayern mußte die Residenz Ansbach ihre führende Stellung nun der Landesresidenz München überlassen. Während aber die

Residenzen aller anderen, ehemals fränkischen Kleinstaaten, zeitweise königlich bayerische Absteigequartiere waren oder als prinzliche Hofhaltung dienten, war dies in Ansbach anders: Der letzte Markgraf von Brandenburg-Ansbach dankte 1791 ab und übergab sein Land dem Königreich Preußen. Nun kam der junge Carl-August Freiherr v. Hardenberg mit großen Vollmachten nach Ansbach, wo er wie ein Vizekönig in der Residenz regieren und residieren konnte. Im Dezember 1805 kam die ehemalige Markgrafschaft Ansbach an das Königreich Bayern und die frühere Residenz ist seitdem Sitz des Regierungspräsidiums für Mittelfranken. Das heißt, trotz verschiedener Regierungs- oder Benutzerwechsel und auch wenn Kompetenzen selbstverständlich nach München abgegeben werden mußten, blieb das Residenzschloß in Ansbach Verwaltungszentrale für das umliegende Gebiet. Es gab für das Regierungspräsidium eben keinen Neubau wie in der ehemals ebenfalls fränkischen Markgrafschaft Bayreuth genau gegenüber dem Schloß. Ein schlagartiger Funktionswechsel – von der Regierungszentrale zum Museum wie in fast allen Residenzschlössern nach 1918 – fand in der Ansbacher Residenz nicht statt. Solch eine Kontinuität in der Funktion ist, so möchte man meinen, für ein Baudenkmal ideal.

Die Residenz Ansbach scheint sich also in idealen Situationen zu befinden: einmal die Kontinuität in der Funktion und einmal die stilistisch einheitliche, gut erhaltene, historische Ausstattung. Selbstverständlich sind trotz der viel zitierten Einheitlichkeit in der Ausstattung zeitliche Überlagerungen verschiedener Stilformen festzustellen, von denen ich drei Beispiele vorstelle. Vorausgeschickt sei, daß wir für die Residenz Ansbach bisher kein historisches Inventarverzeichnis aus dem 18. Jahrhundert kennen. Das früheste Inventar datiert von 1807 und stammt aus dem zweiten Jahr unter bayerischer Herrschaft.

Wie wirken nun diese Kommoden? Mir erscheinen die schwarzen Möbel vor der gekachelten Wand eher wie eiserne Öfen! Ich zitiere jetzt aus der Raumbeschreibung eines Apartments im Inventarverzeichnis der Residenz Ansbach von 1807:

»Ein Vorzimmer... rötlich angestrichen...«

»Ein Zimmer... mit Etruscischer Mahlerey...«

»Ein Speise Zimmer... mit arabesque Mahlerey...«

»Ein Zimmer im Eck, mit 6. Fensterstöcken auf 2. Seite, / Mit arabesquer Mahlerey, an der Decke mit einer / vergoldeten Sonne.«

Für diesen Raum zitiere ich auch aus der Ausstattung:

»12. Fenster Vorhänge von rothen Taffent mit Verzierung



Rollbureau, Hofschreiner J. L. Weymar, 1799, Residenz Ansbach

von Mouselin und roth und schwarzen seidenen Gimpen...»

- »6. kleine Fenster Canape'es mit Matratzen mit rothen Taffent bezogen.«
- »2. Canape'es, schwarz bebeizt und vergoldet mit Matratzen und Rücklehnen von rothen Taffent...«
- »18. Seßel... schwarz gebeizt und mit Verzierungen von vergoldeten Meßing, mit Kißen von rothen Taffent.«
- »2. Commode, schwarz bebeizt mit vergoldeten Draht verziert, mit 4. Thüren, marmorirten Blättern und vergoldeten Beschlägen.«
- »1. Caminschirm schwarz gebeizt mit gemalten Blatt.«

Der Raum, in dem die schwarzen Kommoden gestanden haben, ist heute – und hier hat die Kontinuität in der Funktion des Gebäudes gewirkt – das Arbeitszimmer des Regierungspräsidenten. Die rote Bemalung der Wand, das schwarze Mobiliar und die roten Stoffe mit schwarzem Besatz in der Inventarbeschreibung verweisen auf eine »pompejanische« Ausstattung. Jetzt hat man eine Ahnung davon, wie anders die schwarzen Kommoden einmal gewirkt haben müssen.

Residenz Ansbach



Ab 1748 begannen die Grabungen in Herculaneum und Pompeji, worauf viele Gelehrte in den Süden Italiens zogen, wo sie neben den Ausgrabungen die Ausbrüche der Vulkane dokumentierten. Bei dem zitierten »Kaminschirm mit gemalten Blättern« handelt es sich sehr wahrscheinlich um den 1779 bezeichneten Kaminschirm mit einer Ansicht des berühmten und oft gemalten Ausbruch des Vesuv am 8. August 1778. Im gleichen Jahr und bis in den März 1780 hinein war Markgraf Alexander v. Brandenburg-Ansbach in London, bevor er 1791 abgedankt hat und ganz nach England übersiedelte. In dieser Zeit ist das eben zitierte Appartement wohl entstanden. Damit besaß die Residenz Ansbach nach der Ausstattung von Schloß Wörlitz eines der frühesten klassizistischen Appartements mit etruskischem bzw. pompejanischem Einschlag im deutschsprachigen Raum. Etwa gleichzeitig sind entsprechende Ausstattungen in Berlin. Die Kenntnis von einem solchen Appartement in so früher Zeit ist nicht nur für die »Residenz des Rokoko« in Ansbach eine kleine Sensation.

Aber auch die ungewöhnlichen, schwarzen Kommoden an sich sind bedeutend! Mit geraden Seitenteilen, im Kreissegment vortretendem Mittelteil und eingelassenen, roten Porphyrrplatten handelt es sich richtiger um Anrichten mit vier Türen, hinter denen die Schubladen liegen. So markante Möbel mit historisch gesicherter Provenienz in Deutschland sind meines Wissens bisher nicht aufgetaucht. Erstmals veröffentlicht wurden solche Formen 1791 und in den darauffolgenden Jahren von Thomas Sheraton in seinem »Cabinet-maker's and Upholsterer's Drawing Book«. Das war über zehn Jahre nachdem Markgraf Alexander v. Brandenburg-Ansbach in London gewesen war und die Möbel dort in Auftrag gegeben oder aber Zeichnungen mitgebracht hatte. Leider kann ich Ihnen die unglaublich präzise Verarbeitung, die feinen Profile und Abstufungen in der Fläche mit dem subtilen Schattenspiel oder die unterschiedlich starken, vergoldeten Bronzedrähte und weitere Nuancen nicht im Dia vorführen. Auch für den Besucher ertrinken die Nuancen im Dunkel der heutigen Aufstellung und deshalb sind selbst die Möbelkenner an der bestehenden Eleganz dieser Möbel vorübergegangen. Vor einem roten Hintergrund hätte jeder hingeschaut.

Als zweites Beispiel sehen Sie ein Rollbüro, das heute seinen Standort im Alkoven des Schlafzimmers der Markgräfin gefunden hat. Das Möbel ist mit dem Namen des ehemals markgräflich-ansbachischen Hofschreiners Johann Laurentz Weymar signiert und trägt die Jahreszahl 1799. Damit handelt es sich einmal um das einzige gesicherte Möbel dieses Hofschreiners. Zum anderen ist es das wichtigste Stück im Schloß, mit dem man die Zeit der Markgrafschaft unter preußischer Herrschaft heute noch anschaulich verbinden kann. Mit der Jahreszahl 1799, dem preußischen Adler auf der Front sowie auf beiden Seiten und nicht zuletzt wegen des aufwendigen Möbels an sich, wird der Anspruch deutlich, mit dem der »Königl. Preuß. wirklicher Geh. Staats-, Kriegs-, Cabinets- u. dirigierender Minister über die Fürstentümer Ansbach-Bayreuth u. Chef der Bank in Franken« Karl August Freiherr von Hardenberg in Ansbach aufgetreten ist. In den vierzehn Jahren von 1791 bis 1804 gelang es ihm, das altertümliche Franken zu einem modernen Staat umzubauen, der dem bayerischen Minister Maximilian von Montgelas zum Vorbild beim Aufbau des neuen bayerischen Königreichs diente.

Das letzte Beispiel könnte unter dem Titel ‚Aus der Rüst- kammer in die Abstellkammer‘ stehen. Auch wenn diese Pferde heute rüdig aussehen, so sind es doch nicht die beliebigen Präparate eines Kutschenmuseums. Der erste gedruckte Führer durch die Stadt Ansbach und das Schloß beschreibt im Jahre 1786: ‚Die Rüst- und Sattelkammern sind sehenswert. Die ersteren bewahren viele alte teutsche Rüstungen, Thurnier- und andere Schwerder ec. ec. und in der Sattelkammer werden die kostbarste, samtmene, mit Gold und Silber reich gestickte Sättel, Schabracken, Reitzeuche, Schlittengeschirre, und mehreres, durch den aufgestellten Rüst- und Sattelverwalter gezeigt. Gleich bei dem Eingang in die Sattelkammer findet man dasjenige Pferd ausgestopft, welches der höchstselige Markgraf Georg Friedrich in der Schlacht bey Schmidmuelen in der obern Pfalz, geritten; bey welcher Attaque dieser gute Fürst durch einen Musketenschuß im Jahre 1703 sein Leben verlor. Die mit Blut bespritzten fürstlichen Kleider desselben werden in einem daneben befindlichen Wandbehaelter aufbewahrt.‘

1887 werden die nicht für Bürozwicke genutzten Räume der Residenz Ansbach nun gegen Entgelt zur öffentlichen Besichtigung freigegeben. Besonderer Wert wird darauf gelegt, daß die Besucher die ‚ausgestopften Pferde der Markgrafen‘ zu sehen bekamen. Bald darauf, um 1900, heißt es dann in dem ersten gedruckten Schloßführer: ‚In einer der Parterreräumlichkeiten sind nun auch drei früher auf dem Schloßboden aufbewahrt gewesene ausgestopfte Pferde untergebracht. Das eine hat einen Zettel um den Hals folgenden Inhalts: Am 28. März 1703 früh zwischen 8 und 9 Uhr erhielt der regierende Markgraf Georg Friedrich in der Schlacht bei Schmidmühlen auf diesem Pferde seinen tödlichen Schuß und starb im Dorfe Kuttensee am 29. März früh nach 9 Uhr. Das mittlere der ausgestopften Pferde ist dasjenige des seines Adjutanten, welches gleichfalls in der Schlacht durch einen Schuß getötet wurde. Das dritte ist der zu Tode gehetzte Renner, auf welchem Markgraf Wilhelm Friedrich im Jahre 1710 auf die Nachricht vom Schloßbrande von Triesdorf in fast unglaublich kurzer Zeit nach Ansbach geritten ist.‘

Wahrscheinlich haben wir auf den Holzkernen der Pferdekörper des 18. Jahrhunderts – und das wäre selten – auch noch die Felle aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Für die Residenz Ansbach sind die Pferde in anderer Hinsicht bedeutsam: Markgraf Georg Friedrich (1692-1703) ist weder in einem Bauteil noch mit originalen Ausstattungsstücken der Residenz tatsächlich sichtbar. Es gibt allein zwei langweilige Porträts. Dabei hat *er* den italienischen Architekten Gabriel Gabrieli aus Wien nach Ansbach geholt, der die Fassade der Residenz, vor allem aber die großartigen Arkadengalerien des Innenhofs entworfen hat. Nur weil der Markgraf im Alter von 25 Jahren auf dem Schlachtfeld blieb, wurde der Bau unter dem nachfolgenden Bruder begonnen.

Weiterhin kann man an den Pferden und ihrer Geschichte zeigen, daß das Residenzschloß in Ansbach bereits frühzeitig einem Publikum geöffnet war. 1786 wurden sie von dem Sattelverwalter, als eine Art frühen Fremdenführer, in der Rüstkammer der Markgrafen gezeigt (von der im übrigen sonst nichts erhalten ist). Dann holte man die Pferde vom Dachboden herunter, als die Residenz 1887, und nicht erst ab 1918 wie in den meisten anderen Schlössern, gegen



Anrichte, Ansbach oder England, um 1780/90, Residenz Ansbach

Entgelt für Besucher erneut geöffnet wurde. Vor ein paar Wochen haben wir die Pferde aus konservatorischen Gründen aus dem Keller geholt, in eine ehemalige Garderobe gestellt, und können die beim Publikum so beliebten Tiere nun ab und an, einer Schulklasse zur Gaudi, zeigen.

Die drei vorgestellten Objekte gehören alle zur historischen Ausstattung der Residenz. Alle markieren einen besonderen Punkt in der Geschichte des Baus und seiner Herrscher. Jedes dieser Objekte ist kein beiläufiges, etwa um den Eindruck eines Raumes pädagogisch abzurunden, sondern ein Denkmal im Denkmal des Residenzbaus und trotzdem – jedes geht in seiner jetzigen Präsentation unter!

Jedes Museum mit seinen – in der Regel – neutralen Räumen wird ein Objekt durch Sockel, einen farbigen Anstrich des Hintergrundes, durch Schrifttafeln oder ähnliches hervorheben, und dadurch die Aufmerksamkeit der Besucher auf das besondere Objekt hinlenken. In den Schlössern mit ihrer historischen Ausstattung bleiben uns dazu wohl nur zwei Möglichkeiten:

1. Wir bräuchten Raum, um Objekte quasi museal auszustellen und somit hervorzuheben. Wo bleibt aber dann das Ziel ‚zeitlicher Überlagerungen verschiedener Stilformen‘ im Kontext sichtbar zu halten? Abgesehen davon, daß wir dann von unserem Denkmalideal Abschied nehmen würden, können wir in den mit allen möglichen Nutzungen

Gekachelter Saal, Residenz Ansbach





*Schloß Schwetzingen, Schweizerzimmer, Zustand von 1804*

und Büros völlig überlasteten Schlössern in der Regel keinen Platz frei machen. Dies bedeutet, das Präsentationsproblem ist in den Schlössern zuallererst (und sehr viel mehr als in Museen) ein Vermittlungsproblem.

2. Wir brauchen gut ausgebildete Führer, die auch komplexere Zusammenhänge vermitteln. Solche könnten wir vielleicht noch ausbilden, zur Zeit aber nicht entsprechend bezahlen.

Am Ende bleibt: Wir haben tatsächlich ein zur Zeit nicht lösbares Problem – und umso wichtiger ist es, dieses Problem im Kopf zu behalten. Wenn wir es langfristig nicht schaffen, die spannende Vielfalt unserer Schlösser zu vermitteln, werden wir mangels Verständnis, mangels Geld für Restaurierungen und auf dem Wege der Privatisierung womöglich wieder einen Besitzer- oder Benutzerwechsel in den Schlössern zu beklagen haben.

#### AUSGEWÄHLTE LITERATUR:

Rudolf Esterer und Heinrich Kreisel, Instandsetzung und Ausgestaltung der Staatlichen Schlösser in Franken, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, Berlin 1934, S. 2-20.

Arno Störkel, Christian Friedrich Carl Alexander, Der letzte Markgraf von Ansbach-Bayreuth (Bayerische Verwaltung der Staatl. Schlösser, Gärten und Seen, Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 4) Ansbach 1995.

Elfi M. Haller, Karl August Freiherr v. Hardenberg, Bavaria Antiqua, hrsg. Bayerische Vereinsbank, München 1987.

Heinrich Kreisel, Ausstattung der markgräflichen Wohn- und Festräume in der Ansbacher Residenz, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 6, 1939.



WOLFGANG WIESE

## SCHLOSS SCHWETZINGEN – EIN WIEDERHERGESTELLTES KULTURDENKMAL

Die Wiederherstellung des vom Zerfall bedrohten Schlosses Schwetzingen wurde 1991 abgeschlossen. Kurz zuvor hatte die neue Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten bei der Oberfinanzdirektion Karlsruhe die konservatorische Betreuung des fast fertiggestellten Bauwerks und Inventars übernommen und die seit langem geplante Wiedereinrichtung durchgeführt. Etwa 15 Jahre dauerte die Restaurierung, die im folgenden beschrieben werden soll. Es kann jedoch nur ein Überblick über die Wiederherstellungsplanungen vorgelegt werden und kein kompletter Dokumentationsbericht. So sollen die Konflikte, welche die vielfältige Geschichte des Bauwerks den Planern bereitete und die Art und Weise, wie jene sie zu lösen versuchten, zur Sprache kommen. Denn nur so wird das heutige Ergebnis verstanden werden, das eine neuartige Weise der Wiederherstellung von Innenräumen eröffnete.

Natürlich werden auch einige besondere Restaurierungen und Einrichtungsbeispiele behandelt. Aus Gründen der Einschränkung sind es jedoch nur wenige Arbeiten, die beispielhaft für die umfangreichen Maßnahmen stehen. In diesem Zusammenhang wird man sich auch nach unserem heutigen Geschichts- und Denkmälerverständnis fragen müssen, da uns das wachsende Interesse der Allgemeinheit an den Kulturdenkmälern immer neue Zielsetzungen abzuverlangen sucht.

Um die Planungen und Ausführungen besser verstehen zu können, ist ein kurzer Gang durch die Geschichte des Schlosses Schwetzingen hilfreich.

### GESCHICHTE

Schloß Schwetzingen wurde erstmals 1350 als Wasserburg eines ortsansässigen Herrschaftsgeschlechtes erwähnt. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts gelangte es in den Besitz der Kurfürsten von der Pfalz. Seit dieser Zeit wurde es vorwiegend als Ausgangspunkt von Jagden in den Rheinwäldern benutzt. Mehr als zwei Jahrhunderte erlebte das Schloß ruhige und blühende Zeiten, welche mit dem Dreißigjährigen Krieg endeten. Trotz der Verwüstungen blieb das Mauerwerk noch zu einem großen Teil erhalten. Deshalb bemühte sich Kurfürst Karl Ludwig (1617-1680) schon kurz nach 1650 um die Wiederherstellung des Schlosses.

Mit Johann Wilhelm von der Pfalz (1658-1716) wurde 1685 ein Sproß der Linie Pfalz-Neuburg Kurfürst. Er regierte zunächst vom ererbten Düsseldorf, wollte jedoch die Residenz wieder in die Kurpfalz verlegen. Deshalb trieb auch er den Wiederaufbau und die Erweiterung des zerstörten

Baus für Sommeraufenthalte massiv voran. Seine Baumeister Breunig und Sarto gestalteten das Schloß, so wie es sich heute noch präsentiert. Im Westen gegen den Garten blendete man der unregelmäßigen Fassade einen Trakt mit Pavillons vor und hob das Dach um ein viertes Stockwerk an. Nach barocker Manier erhielt das Gebäude zwei gegen die Stadt gerichtete Flügel, einen den Ehrenhof abgrenzenden Zaun mit Wachhäuschen und den Haupteingang flankierende Freipfeiler. Von der mobilen Ausstattung aus dieser Zeit kennen wir keine Objekte.

Karl Philipp (1661-1742) folgte seinem Bruder Johann Wilhelm 1716 auf den Thron in Heidelberg. Unter seiner Herrschaft hat das Hauptgebäude keine wesentlichen Neuerungen mehr erfahren. Das änderte sich mit Karl-Theodor von Pfalz-Sulzbach (1724-1799), der die Kurpfalz von dem ohne männliche Nachkommen verstorbenen Karl Philipp 1742 übernommen hatte. Er verfolgte, wie Rudolph Sillib 1907 schrieb<sup>1</sup>, 'eine ihrem innersten Wesen nach völlig anders geartete Kunstauffassung; ihre Werke reden noch heute zu uns in vornehmlicher Sprache, weniger zwar in den an das Schloß sich anschließenden Bauten als in dem Garten, in dessen Gestaltung auch der neue Stil des Rokoko seinen künstlerischen Ausdruck gefunden hat. Und dennoch knüpfte Karl Theodors Bauplan an die bestehende Substanz an.

Im Innern des Hauptbaus legte der Kurfürst zusammen mit Hofarchitekt Nicolas de Pigage die Disposition der Räume fest. Sie sah im nördlichen Erd- und ersten Obergeschoß die Appartements Karl Theodors (Raum 103-107), und im südlichen Erd- und ersten Obergeschoß die Appartements der Kurfürstin Elisabeth Auguste (Raum 115-127) vor. Da die bauliche Situation in Schwetzingen keine am Modell des französischen Architekten Blondel orientierte symmetrische Einteilung zuließ, findet man nur den Versuch einer klassischen Anordnung. Beide Appartements besitzen antichambres, salles de compagnie bzw. salles d'assemblée, chambres de parades und cabinets. Sie sind jedoch in verschiedene Richtungen (Ost-West- und Nord-Süd) angelegt und bilden keine strenge Enfilade. Für die Einrichtung beauftragte der Kurfürst Kunstschreiner wie Jakob Kieser oder Johann Georg Wahl. Diese schufen Marketerie-Möbel von hoher Qualität. Wenige Stücke haben sich bis heute erhalten.

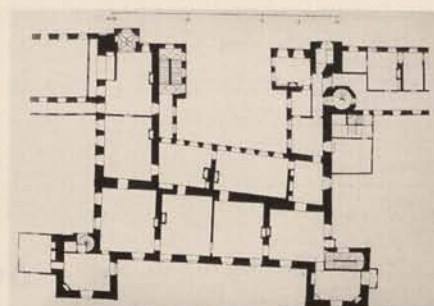
Das zweite Obergeschoß war für Herzog Christian von Zweibrücken (1722-1775) und für Pfalzgraf Friedrich Michael von Zweibrücken (1724-1767), die Erben Karl Theodors, bereitgestellt. Mit dem Wegzug Karl Theodors 1778 nach München (Übernahme der bayerischen Regentschaft)



Modell von Schloß und Garten Schwetzingen



Schloß Schwetzingen, Gartenansicht



Grundrißplan, erstes Obergeschoß

ließ das kurfürstliche Engagement für Schloß Schwetzingen immer mehr nach. Zwar trug sich der Regent noch eine Weile mit dem Gedanken an eine Rückkehr. Deshalb wurden verschiedene Ausstattungen und Bauvorhaben, wie mehrere neue Supraporten von Hofmaler Leidensdorffer in den Zimmern oder der an die Nordfassade angebaute grüne Pavillon belegen, noch begonnen oder vollendet. Jedoch veränderte sich infolge der geringen Nutzung das über Jahrzehnte gewachsene Gefüge im Innern komplett. Flüchtung von Inventar stand auf der Tagesordnung.

Einen gravierenden Einschnitt erfuhr Schloß Schwetzingen im Jahre 1803. Der badische Markgraf übernahm auf Betreiben Napoleons die Kurpfalz. Die ehemalige Sommerresidenz wurde zu einem Nebenschloß, das der Hof für kurze Aufenthalte nutzte. Der neue Herrscher Karl Friedrich von Baden (1728-1811) zog in das Appartement der Kurfürstin im ersten Obergeschoß ein, um mit seiner morganatisch angetrauten Gattin, der Reichsgräfin von Hochberg, zusammenzusein. Deren Wohnung, ehemals Fremdenquartier, befand sich im zweiten Stockwerk genau über Karl Friedrichs Zimmern. Die Zimmer der Reichsgräfin erhielten im Gegensatz zu den Räumen des ersten Obergeschosses neues Mobiliar. Es ist fast biedermeierlich gestaltet und wirkt passend zu den 1804 romantisch bemalten Handdrucktapeten der Firma Zuber aus Rixheim im Elsaß. Die Wandausstattung hat sich weitgehend erhalten und so besitzen die Hochberg-Zimmer große Originalität. Daß diese bewahrt blieb, ist der darauffolgenden Generation von Bewohnern zu verdanken. Karl von Baden und Stephanie Na-

oleon bewohnten gelegentlich das erste Stockwerk. Dieses ließen sie mit modernen Empiremöbeln ausstatten. Die strengen Konsulat-Möbel schienen dazu zu passen, weshalb sie in den erneut als Gästezimmer genutzten, oberen Räumen verblieben.

Noch einmal wandelten sich die Innenräume 1840 vor dem großen Herbstmanöver des 8. deutschen Armeekorps. Das Schloß wurde Hauptquartier gekrönter Häupter Deutschlands. Großherzog Leopold von Baden (1790-1852) nutzte diesen Anlaß zur Prestigeaufbesserung und ließ die Räume mit Tapeten aufwendig verschönern. Auch kostbare Möbel aus der Residenz Karlsruhe erhielten die Zimmer. Allerdings wurden hierbei alte und neue Stilformen gemischt. Nicht der einheitliche Eindruck war gewünscht, sondern die repräsentative Pluralität. Im Historismus waren ja Stilkombinationen erlaubt. Sie blieben mit weiteren Ergänzungen der 80er und 90er Jahre größtenteils bis zum Jahre 1918 erhalten, in welchem Schloß Schwetzingen dem Bürger als Museum zugänglich gemacht wurde. Im Zweiten Weltkrieg wurde das Schloß durch die Alliierten besetzt und zu Wohnzwecken genutzt.

#### PLANUNG DER WIEDERHERSTELLUNGSARBEITEN

Wie der historische Überblick zeigt, vollzogen sich in all den Jahrhunderten erhebliche Veränderungen in Schloß Schwetzingen. Mag man sie positiv oder negativ beurteilen, ihre Qualität zeigt sich im daraus entstandenen lebendigen Geschichtsbild, das uns in interessante Epochen führt. Gar-

Schloß Schwetzingen, Raum 106, Zustand um 1975



Schloß Schwetzingen, Raum 106, Zustand 1991





Schloß Schwetzingen, Schlafzimmer des Kurfürsten, Raum 106, Zustand 1908 (links) · Zustand 1918 (Mitte) · Zustand 1970 (rechts)

ten, Bauwerke und Ausstattung bilden eine Einheit. Zusammen mit der Vorstellung vom «festlichen Dasein der höfischen Gesellschaft»<sup>2</sup> stellt das Ensemble eine umfassende Quelle monarchischen Glanzes, politischen Selbstverständnisses, aufgeklärter Gesinnung, höfischen Lebens, historischer Ereignisse und Entwicklungen dar. Es kann jedoch nicht nur als zuverlässiges Dokument betrachtet werden, sondern es offenbart auch Verlust und Lücke als Spuren der Geschichte.

Der Wunsch, das originale Zeugnis zu erhalten, löste eine langwierige und schwierige Planung aus, denn die Einrichtung hatte sich geändert und repräsentierte keine ursprünglichen Raumfassungen mehr. So wurden vor allem im 20. Jahrhundert grundlegende Eingriffe vorgenommen und das Schloß geradezu entstellt.

Von den Auswirkungen zeugen zum Beispiel die verschiedenen Zustände des Raumes 106, Karl Theodors Paradeschlafzimmer. Er war von 1746 bis 1802 Schlafzimmer, 1804 Wohnzimmer und von 1814 bis 1838 Audienzzimmer. 1858 wurde der Raum zum Salon und erhielt Einrichtungsgegenstände aus unterschiedlichen Epochen: Tapeten aus den Jahren vor 1840, Rokoko-, Empire- und Biedermeiermöbel. 1882 und 1891 wurde noch einmal ummöbliert. Den Zustand des Jahres 1908 zeigt eine Aufnahme von Ferdinand Luthmer, der Innenansichten von Schlössern dokumentarisch festhielt.<sup>3</sup> Bereits hier wird das Konglomerat an Einrichtungsstücken deutlich, obgleich es noch über monarchische Bewohnung des späten 19. Jahrhunderts interessante Informationen gibt.

Auch nach 1918 fand auf Veranlassung des Schloßverwalters eine Umstellung statt, der eher nach seinen ästhetischen Empfindungen ein Schloßmuseum bildete. Man stellte möglichst Stilgruppen zusammen.

Vor 1945 erhielt der Raum die Bezeichnung «Arbeitszimmer des Kurfürsten», nachdem er entsprechend eingerichtet worden war. Auch nach dem Kriege wurde diese Bezeichnung beibehalten, obgleich er nie diese Funktion hatte. Völlig neue fiktive Kombinationen weist der Zustand um 1970 auf. 1975 trug Herr Dr. Fuchs im Rahmen seiner Forschungsarbeiten über Schwetzingen<sup>4</sup> die alte Ausstattung von 1858 wieder aus mehreren Räumen des Schlosses zusammen und gruppierte sie entsprechend. Die gemischte Möblierung bestand aus Rokoko-, Empire- und Biedermeiermobiliar. Erst 1991 entstand aus dem sogenannten Arbeitszimmer wieder ein Schlafzimmer. Allerdings mußte mit weitgehenden Ergänzungen gearbeitet werden.

Bei den Planungen wurde eine Nutzung des Schlosses als Schloßmuseum nie in Frage gestellt. Die kunstwissenschaftlichen und restauratorischen Untersuchungen legten jedoch eine Neuordnung der Raumstrukturen und Inventarbestände nahe. Da ein Schloßmuseum oder besser gesagt ein Schloß die Aufgabe hat, historische Raumsituationen und -entwicklungen deutlich zu machen, die das übliche Kunstmuseum nur mit Mühe erreichen kann, war eine geeignete inhaltliche Konzeption zu finden. Die Wahl einer bestimmten Zeitstufe des 18. oder 19. Jahrhunderts schien Priorität zu haben: «Das Mobiliar des 18. Jahrhunderts ist nur noch zu circa 20 Prozent erhalten. ...Das vorhandene

Sekretär, Johann Georg Wahl, Ostbofen, um 1750, ehemals im Schlafzimmer Karl Theodors, heute Schloß Berchtesgaden, (links) · Hocker, Henry Jacob, Paris, um 1785, heute in Raum 214 (Mitte) · Stuhl, Karlsruhe oder Heidelberg, um 1804, heute in Raum 215 (rechts)



(80 Prozent) müßte bei einer Reduktion auf das 18. Jahrhundert auf Lager und Depots verwaltet werden, da es nicht auszustellen ist. ... Das Inventar von 1858 ist zu 90 Prozent vorhanden, so daß das Schloß völlig authentisch wieder eingerichtet werden könnte und somit dem Publikum ein selten genaues Bild der Wohnkultur des 19. Jahrhunderts vermittelt werden könnte. ... Wenn eine Erneuerung im Sinne des 18. Jahrhunderts vorgenommen werden soll, muß man wirklich den Zustand der Carl-Theodor-Zeit und die Umgebung dieses für das 18. Jahrhundert so wichtigen Fürsten peinlich genau rekonstruieren. ... Je mehr ich mich aber mit der Materie beschäftigte, umso mehr wurde mir bewußt, daß sich für die Rekonstruktion des Schlosses der Zustand des 18. Jahrhunderts nicht mehr verwirklichen ließ, es sei denn, man würde mit nicht authentischen Möbeln aus dem Kunsthandel arbeiten. Diese Methode halte ich aber nicht für gerechtfertigt, da man nämlich für das 19. Jahrhundert ein authentisches Bild erstellen kann.\* So Dr. Fuchs, der zu den Planungen als Gutachter herangezogen wurde.

Nach langer Auseinandersetzung, bei der auch die Bedeutung des Schlosses als einzige, baulich erhaltene, kurpfälzische Residenz am Oberrhein zählte, entschieden sich die zuständigen Fachleute zugunsten einer weitgehenden Rekonstruktion im Stil des 18. Jahrhunderts: Das erste Stockwerk soll auf die Blütezeit pfälzischer Kultur unter Karl Theodor um 1775 zurückgeführt werden, das zweite die Ausstattung der Erbnachfolger von Pfalz-Zweibrücken um 1775 und des Markgrafen (bzw. späteren Großherzogs) Karl Friedrich von Baden um 1804 erhalten. Die Kommission aus Denkmalpflegern, Museumsfachleuten und Architekten der staatlichen Hochbauverwaltung bestimmte die Neuordnung der aus dem 18. und 19. Jahrhundert stammenden Einrichtung. Das reichhaltige Gut der Empire- und Biedermeierzeit mußte bis auf die authentische Ausstattung der ‚Hochberg-Zimmer‘ weichen. Es sollte eine neue kulturhistorisch aussagekräftige Fassung der Räume entstehen.

## RESTAURIERUNGEN

Nach den Sanierungsmaßnahmen, vor allem im Fundament- und Mauerbereich und an den Dächern konnte ab 1984 die Wiederherstellung der Zimmer vorgenommen werden. Mit der Leitung der Arbeiten war die Staatliche Hochbauverwaltung betraut. Unter fachlicher Begleitung des Landesdenkmalamtes beauftragte sie Handwerker und Restauratoren mit der Bearbeitung der Böden und Wandvertäfelungen, Fenster und Türen, Stukkaturen und Kamine. Zuerst wurden Musterrestaurierungen angefertigt, die Aufschlüsse über die Denkmalverträglichkeit der Maßnahmen geben sollten. Das positive Ergebnis erlaubte weitere Schritte im Sinn der vorgeschlagenen Planung. So nahm man zum Beispiel neuere Deckenanstriche unter Belassung historischer Kalkanstriche aus dem 18. und 19. Jahrhundert ab. Nur ‚gebrochene und angefaulte Hölzer‘<sup>5</sup> der Fenster, der Böden und Lambrieen ersetzte man durch neue Materialien. Die Holzeinbauten mußten zur Bearbeitung in die Werkstätten verbracht werden. Dabei konnten etwa moderne Fußböden entfernt und in alter Form nachgebildet werden. Die farbliche Fassung der Lambrieen, Türen oder Fensterverkleidungen erfolgte nach Befunduntersuchungen

und Feststellung der Farbigkeit um 1775. Allerdings legte man aus Kostengründen und im Interesse einer möglichst geringen Zerstörung die passenden Schichten nicht frei, sondern überstrich die späteren Übermalungen. Letzteres geschah in allen Räumen des Schlosses.

Die in einigen Zimmern entdeckten Reste textiler Bespannungen aus dem 18. Jahrhundert gaben Anlaß, komplette Auskleidungen nachweben zu lassen. Dabei wurden auch Stoffe für Portieren und Fenstervorhänge sowie Posamente mitbestellt. Seiden und Baumwollstoffe bildeten die Materialien.

Bereits in den frühen 80er Jahren, also zeitgleich mit der baulichen Instandsetzung und Raumsanierung begann die Inventarrestaurierung. Im Zuge der konservatorischen Betreuung des Kunstgutes in den staatlichen Schlössern durch das Badische Landesmuseum wurden diese bis 1988 ausgeführt. Die Werkstätten des Museums leisteten neben den eigenen Geschäften zwar gute Arbeit für die Schlösser, doch mußten aus Kapazitätsgründen auch freie Werkstätten mit Aufträgen versehen werden. Mehrere freie Restauratoren waren mit der Konservierung von Möbeln, Bronzeobjekten, Textilien, Alabasterwerken, Lüstern, Gemälden, Uhren usw. beschäftigt. Da die Finanzmittel zu wünschen übrig ließen, kamen nur wenige Stücke in den Genuß einer Aufarbeitung. Erst ein verbesserter Etat der Staatlichen Schlösserverwaltung bei der Oberfinanzdirektion nach 1988 erlaubte umfangreichere Maßnahmen.

Die vielen bearbeiteten Kunstobjekte zeigen deutlich, wie sich die Verschönerungsmaßnahmen, welche die Kunstwerke ›in neuem Glanz erstrahlen‹ lassen sollten, allmählich in substanzerhaltende Projekte wandelten. Der Stuhl, der 1804 zusammen mit elf weiteren wohl in Karlsruhe oder Heidelberg gefertigt worden war und sich seitdem in den ‚Hochberg-Zimmern‘ befindet, ist ein prägnantes Beispiel. Er entbehrt heute seiner alten Farbigkeit, die in den Inventaren als rötliche Beizung beschrieben wird. Durch Abnahme der beschädigten Lasur, die Mahagoniholz vortauschen sollte, wirkt die Oberfläche leblos. Gerade das Gegenteil verfolgte die Restaurierung einer Sitzmöbelgruppe des Pariser Ebenisten Jacob, deren beschädigte Oberfläche erhalten blieb, um die wenigen originalen Fassungsreste nicht zu verlieren. Nur eine Festigung fand statt, die lose Partien gegen das Abplatzen sicherte. Viele weitere Beispiele wären zu nennen, wie etwa die Auffrischung eines aufwendig gearbeiteten Zylinderbüros oder die Konservierung einer Sitzmöbelgruppe aus dem 18. Jahrhundert, welche die spätere Überarbeitung des 19. Jahrhunderts (Zweites Rokoko) beibehielt.

Mehr als 250 Kunstobjekte ließen das Badische Landesmuseum und die Staatliche Schlösserverwaltung restaurieren, um so einen großen Teil des ehemaligen Krongutes vor dem Zerfall zu bewahren. Substanzeanalysen und Arbeitsdokumentationen gehörten zu den späteren Aufträgen. Da man in den wandfesten Bereichen neue Stoffe und Fassungen verwendete, wurden auch für die Sitzmöbel und Konsoltische neue Bespannungen gewählt. Die Mischung von alten und neuen Materialien mag vielleicht nicht immer befriedigen, aber die stark geschädigten Objekte ließen sich häufig nur in ergänztem Zustand verwenden.



Bei der Recherche entdeckte man zwar noch Möbel, Leuchter, Gemälde usw. aus kurfürstlicher Zeit. Nur mit Hilfe zeitgenössischer Ansichten historischer Räume war jedoch eine Annäherung an das Original zu erreichen. Es entstand die Idee eines Living-Museums, eine Erscheinung, welche durch die Öffnung privater, von den Besitzern noch bewohnter Schlösser mit kompletter Ausstattung bekannt ist. Anhand der alten Inventarverzeichnisse bemühte man sich, den früheren Zustand zu rekonstruieren. Hierfür wurde stilistisch ähnliches Mobiliar aus den Magazinen, Leihgaben oder Kunsterwerbe herangezogen.

Zum Beispiel befand sich 1775 im Schlafzimmer des Kurfürsten eine Kommode »mit Blumen eingelegt, oben mit einer marmorsteinen Platt.«<sup>6</sup> An ihre Stelle trat eine Arbeit des Pariser Kunstschreiners Carel, die sich heute links der Türe zu Raum 115 befindet. Auch Nacharbeitungen der zahlreich erwähnten Tischbettladen nach erhaltenen Modellen in hessischen Schlössern fanden in den Vorzimmern Platz. Oder häufig im Inventar genannte »umhängte Tische« wurden mittels einfacher, alter Gestelle und Stoffe der Wandbespannungen rekonstruiert.

Zur Belebung erhielten die Räume Bücher, Dosen, Geschirr, Federkiele, Nadelkissen, Perückenständer, Seidenblumen und vieles mehr. Hiermit sollte die frühere Nutzung der Räume erkennbar gemacht werden, so etwa wie Illustrationen eines Textes der schnellen Erfassung des Inhalts dienen. Denn die Betrachtung von 39 Räumen während einer Stunde Führungszeit konnte keine langatmigen Erklärungsphasen erlauben. Museumspädagogische Prinzipien gaben den Ausschlag für jene Zutaten. Bei Befragungen begrüßten viele Besucher diese Mittel, ja sie bezeichneten diese sogar als zwingende Ergänzungen.

Es konnte in Schloß Schwetzingen also kein authentischer Zustand erreicht werden. Ziel wurde der idealisierte Zustand eines Wohnschlosses des endenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Nach gemalten oder gestochenen Ansichten entwarf man Bilder mehrerer Raumsituationen, wie sie vielleicht auch in Schwetzingen einmal existierten. Diese Methode erforderte neben einem geschlossenen Möbelbestand Accessoires, »so daß das Bild eines wirklich bewohnten Schlosses vor den Augen der Besucher wieder entstand.«<sup>7</sup>

## ANMERKUNGEN:

- 1 Rudolf Sillib, Schloß und Garten Schwetzingen, Heidelberg 1907.
- 2 Dietrich Rentsch, Schloß und Garten Schwetzingen, Karlsruhe 1987.
- 3 Ferdinand Luthmer, Bürgerliche Möbel aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, Frankfurt 1908, Neue Folge, Abb. 17.
- 4 Carl Ludwig Fuchs, Die Innenraumgestaltung und Möblierung des Schwetzingen Lustschlosses im 18. und 19. Jahrhundert, Diss. Heidelberg 1975, 366 ff.
- 5 Günther Löhr, Schloß Schwetzingen. Große Schloßrenovierung 1978-1991, Heft 1 und 2, Technische Bibliothek der Landesvermögens- und Bauabteilung in der Oberfinanzdirektion Karlsruhe.
- 6 Schloßinventar Schwetzingen 1775, Generallandesarchiv Karlsruhe, Bestand 77 Fasc. 2763.
- 7 Carl Ludwig Fuchs, Schloß Schwetzingen. Ein Kurzführer, Schwetzingen 1991, S. 18.





KAI R. MATHIEU

## DIE LÖWENBURG IM SCHLOSSPARK WILHELMSHÖHE IN KASSEL

Die Wiederherstellung der kriegszerstörten Teile, die denkmalgerechte Instandsetzung und die Ausstattung der Löwenburg mit dem erhaltenen und überkommenen Inventar ist eine Aufgabe, die die Zeit einer Generation umfaßt und hohe fachliche und finanzielle Ansprüche stellt.

Um diesen Einsatz zu verstehen, soll im folgenden die Bedeutung dieser Anlage und ihrer Urheber schlaglichtartig gestreift werden. Grundlage dafür ist die ausgezeichnete Arbeit von Hans-Christoph Dittscheid *Kassel-Wilhelms Höhe und die Krise des Schloßbaues am Ende des Ancien Régime*, 1987 in Worms erschienen. Er war Mitgutachter in dem Gremium, das die Entscheidung der Hessischen Landesregierung zur Instandsetzung der Löwenburg und zum Wiederaufbau ihrer kriegszerstörten Teile vorbereitet hatte. Partner bei diesem Vorhaben sind seit Jahren die staatliche Hochbauverwaltung, vertreten durch das Staatsbauamt Kassel, und als nutzende Verwaltung die Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten in Hessen.

### BAUHERR – VORBILDER – ARCHITEKT

Landgraf Wilhelm IX. (1743-1821), seit 1803 Kurfürst Wilhelm I. von Hessen-Kassel, regierte von 1785 bis 1821. Von 1806 bis 1813 befand er sich im Exil, solange Jérôme Napoléon von Kassel aus das kurzlebige Königreich Westfalen regierte. Von 1793 bis 1798 ließ sich der Landgraf durch seinen Hofarchitekten Heinrich Christoph Jussow (1754-1825) im Schloßpark Wilhelms Höhe in Kassel die Löwenburg erbauen. Die Erziehung des jungen Landgrafen lag im wesentlichen in den Händen seiner Mutter Mary, einer Tochter des englischen Königs Georg II. 1764 übernahm er, noch als Erbprinz, von seiner Mutter die Regierung der Grafschaft Hanau-Münzenberg. Eigenhändige Entwürfe aus dieser Zeit belegen nicht nur seine Kenntnisse in Architekturgeschichte und -theorie, sondern auch seine Fähigkeiten der Darstellung auf der Grundlage künstlerischer Unterrichtung.

Die Kur- und Badeanlage im Staatspark Wilhelmsbad bei Hanau, zwischen 1777 und 1785 im Zusammenwirken mit dem Architekten Franz Ludwig Cancrin (1738-1816) entstanden, ist heute noch beeindruckendes Zeugnis seiner Bauleienschaft. Hier ließ er sich zwischen 1779 und 1781 auf einer künstlich aufgeschütteten Insel im Braubach einen Wohnturm errichten, der unter dem Einfluß der künstlichen Ruinen des Architekten Sanderson Millar in Edgehill und in Hagley (1746 und 1747) und dem Vorbild der künstlichen Burg in Shrubbs Hill (1772) im Park von Windsor stand. In Bruchsteinmauerwerk aufgeführt und im Dachbereich als

Ruine endend, birgt das Innere, in Formen des Louis XVI., nicht nur das Appartement des Erbprinzen im Erdgeschoß, sondern einen runden Festsaal mit klassizistischer Kuppel und einer Ahnengalerie des Erbprinzen in Form von 16 Medaillons zwischen den von korinthischen Pilastern gegliederten Wand- und Deckenfeldern im Obergeschoß.

Am 21. Juli 1781 verbringt er dort seine erste Nacht und schreibt in sein Tagebuch: *Es war damals, daß ich zum ersten Mal die Annehmlichkeiten des Lebens genoß, jenes Glück, das so selten ist für die Fürsten, und das man an den Höfen nicht findet, wo man von Günstlingen und Höflingen beobachtet und belauscht wird.*<sup>1</sup> Der Ruinenturm, abseits vom absolutistischen Schloßbau, wird zur Eremitage des Fürsten.

Wilhelm IX. hatte, im Unterschied zu seinen Vorgängern, nicht die übliche Grand Tour unternommen, er glich diesen Mangel an Bildungsreisen durch den Ausbau der eigenen Schloßbibliothek mit Kunstliteratur und durch das Studium der dort lagernden Theorie- und Stichwerke aus, die die wichtigsten zeitgenössischen Traktate und Abhandlungen aus Italien, Frankreich, England und Deutschland umfaßte. Die Organisation des höfischen Bauwesens gestattete ihm jederzeitige Einflußnahme. Die Subsidienvträge mit England garantierten ihm die Einnahmen für seine ehrgeizigen Bauprogramme in Kassel.

Im Mai 1788 reiste Wilhelm IX. von Kassel nach Berlin und Potsdam zu König Friedrich Wilhelm II. (reg. 1786-1797); beide waren seit ihrer Erbprinzenzeit freundschaftlich miteinander verbunden und haben damals vielleicht auch ihre verwandten Bauideen ausgetauscht, hier eine Felsenburg im Schloßpark Wilhelms Höhe, dort ein gotischer Turm auf dem Pfingstberg bei Potsdam. Zwischenstation auf dieser Reise war Wörlitz, wo im Auftrage des Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740-1817) neben dem klassizistischen Schloß ab 1773 in Abschnitten das Gotische Haus entstand, in dem Teile der umfangreichen Sammlungen des Fürsten untergebracht wurden. August Rode<sup>2</sup> schreibt dazu: *Das Schloß zu Wörlitz stand da im Schmucke griechischer Baukunst. Garten und darin angebrachte Gebäude sprachen aus, wie sehr der Urheber sich die Kenntnisse seiner Zeit zu eigen zu machen gewußt und seine Talente dadurch zu schönen Schöpfungen ausgebildet. Zufrieden, in seinem Werk sich selbst der Mitwelt gezeigt zu haben, faßte er jetzt den Entschluß, sich aus derselben gleichsam zurückzuziehen, und in der Mitte seiner ruhmvollen Vorfahren sich selbst zu leben: Er erbaute das Gotische Haus*

◁ *Johann Erdmann Hummel, Ansicht der Wilhelms Höhe, 1799/1800, Staatliche Museen Kassel*

und versammelte darin um sich alles, was dazu dienen konnte, seinen Geist in die Vorwelt zu versetzen.»

Nach Wilhelmsbad ist das Gotische Haus in Wörlitz nun als persönliches Erlebnis für Wilhelm IX. im Kontext zum klassizistischen Schloß, hier höfische Eremitage im Landschaftspark, dort Repräsentationsschloß, als Stimulans und Bestätigung seiner eigenen laufenden Bauprogramme im Schloßpark Wilhelmshöhe, nämlich des Schlosses Wilhelmshöhe und der Löwenburg, zu sehen.

Heinrich Christoph Jussow stand zeit seines Lebens im Dienst des Kasseler Hofes und erfreute sich der beruflichen Förderung durch die Landgrafen. Nach dem unvollendeten Studium der Rechte und der Mathematik trat er 1778 unter Landgraf Friedrich II. als Gehilfe in das fürstliche Bauamt ein. Dieser gewährte ihm 1783 ein dreijähriges Stipendium in Frankreich und Italien. Wilhelm IX. gestattete ihm im Anschluß daran eine einjährige Studienreise nach England mit der besonderen Auflage, einerseits die englische Gartenkunst und andererseits die englischen Bauten in diesem Zusammenhang zu studieren. Seit 1788 betraut mit der Leitung der Bauarbeiten im Bereich des heutigen Schloßparks Wilhelmshöhe, damals noch Weißenstein genannt, wird Jussow 1794 Baudirektor und 1799 Oberbaudirektor und Professor und Direktor der Bauakademie in Kassel.

In der Bibliothek des Landgrafen Wilhelm IX. befand sich das 1779 bis 1785 erschienene fünfbändige Werk von Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792) über die Theorie der Gartenkunst. Sein Hofgärtner Daniel August Schwarzkopf (1736-1817) führte mit ihm einen Briefwechsel. Hirschfeld war es, der im 4. Band seiner Theorie das Motiv einer ruinösen gotischen Burg als Gegenstück zum Herkules-Oktagon des Landgrafen Carl (1654-1730) propagiert:<sup>3</sup> »So sehr auch dies Werk durch seine außerordentliche Kühnheit und Größe in Erstaunen setzt, so sind seine Wirkungen doch von den Rührungen entblößt, die alte Bergschlösser oder ihre Ruinen auf Felsen erregen. Der Carlsberg stellt ein Wunder dar, das von der Hand einer übernatürlichen Macht entsprungen zu sein scheint; seine ungewöhnliche Größe drückt den Anschauer bald zum Gefühl der Kleinheit und Schwäche anderer menschlicher Werke nieder. Bejahrte oder halb zerstörte gothische Schlösser von kühnen Lagen und Massen haben zwar zur Erregung der Verwunderung und des Erstaunens eine weit mindere Kraft; allein sie interessieren doch durch die Erinnerung der vormaligen Bewohnung und des wirklichen Gebrauchs, den die Helden der Vorwelt von diesem aufgethürmten Felsklumpen machten; eine Art des Interesses, das dem Gebäude auf dem Carlsberg ganz abgeht. Die Trümmer eines alten Schlosses, woraus sich ein kleiner Wasserfall herabwältzt, auf einem Felsen, an den die untergehende Sonne einen vergänglichen Schimmer hinstreut, stellen in dieser Zufälligkeit eine Szene voll stiller Feierlichkeit dar, die einen Eindruck macht, den für einen andern nicht leicht das zu sanften Gefühlen gestimmte Herz vertauscht.«



Wilhelm Böttner, Landgraf Wilhelm IX. von Hessen-Kassel

Hirschfelds Verbindungen und Einflußnahmen auf den Landgrafen werden nicht nur aus seinen Besuchen in Wilhelmsbad und Kassel und seinen lobenden schriftlichen Äußerungen der Jahre 1785 und 1786 deutlich. Wilhelm IX. hatte ihn 1786 als Gartendirektor für Kassel vorgesehen, doch die Verhandlungen scheiterten. Sein früher Tod ließen ihn die Entstehung der Löwenburg – sein geistiges Kind – nicht mehr erleben.

Zwischen 1788 und 1793 werden mehrere Ruinenturmprojekte an diversen Standorten im Schloßpark Wilhelmshöhe von Jussow in engem Zusammenwirken mit dem Landgrafen erarbeitet, von denen das Projekt Felsenburg mit Hauptturm, Küchenbau und Torgebäude vom Landgrafen

im November 1783 genehmigt und zur Ausführung empfohlen wird. Bereits 1794/95 kommt es zu grundlegenden Erweiterungen: Der Landgraf wünscht sich ein ganzes gotisches Bergschloß mit zwei Toren, Zugbrücken und Graben, einem Bergfried mit Treppenturm, darin einen Speisesaal, eine Bibliothek mit Vorzimmer, einen Rittersaal und eine Ritterwohnung; weiterhin die Wohnung des Burgvogts, der Marstall, die Rüstkammer, die Kapelle und der Küchenbau sowie

drei Appartements und vier Ritterwohnungen. In den Jahren von 1796 bis 1803 erfolgt der endgültige Ausbau und die Einrichtung der Löwenburg unter Einbringung der Gemälde-, Glas- und Waffensammlung des Landgrafen (Abb. 6). In der Gruft der Burgkirche wurde bereits zu seinen Lebzeiten das Grab Wilhelms IX. eingerichtet.

#### DIE ENTWICKLUNG NACH 1945

Im Zweiten Weltkrieg wurden Teile der Löwenburg durch Bomben erheblich zerstört, darunter der Bergfried und Teile des Verbindungsbaus zum Herren- und Damenbau, der Küchenbau und die Wache. Die Beschädigung an der Burgküche sowie am Herren- und Damenbau wurden in den Jahren zwischen 1953 und 1972 beseitigt und die Sammlungsräume in einem eingeschränkten Umfang wieder geöffnet. Der Verfall der weiterhin ruinösen Teile und das kurzlebige Bestehen der Nachkriegssicherungen erforderten Anfang der achtziger Jahre angesichts drohender Sperrungen des Gebäudes eine Grundsatzentscheidung über die weitere denkmalpflegerische Behandlung der Löwenburg und den Aufbau von Schutzdächern über den Eingängen. Die Verwandlung der künstlichen Ruine zur Bombenruine, der Verlust der historischen Raumzusammenhänge und ihrer charakteristischen, reichen Ausstattung und damit auch der Verlust ihrer präzisen, historisch getreuen Präsentation verhinderten das, was dieses Bauwerk an Einsicht, Einblick und Information für die Öffentlichkeit zu leisten vermag. Das Ziel hieß also:

- die kriegszerstörten Teile wiederaufzubauen sowie
- die Ausstattung nach dem Inventar von 1816 zurück- und zusammenzuführen,

nicht nur aus Gründen der Substanzerhaltung, sondern auch aus Gründen des Verständnisses und der adäquaten, würdigen Präsentation dieses Kulturdenkmals.

Gutachterliche Vorarbeiten durch Baugrunduntersuchungen und Bauaufnahmen, durch statische und bauphysikalische Untersuchungen, durch die Aufarbeitung der historischen Quellen und aller historischen Inventare mündeten 1984 in ein Gesamtgutachten ein, das Grundlage des Bauantrages und der Kostenunterlagen für die Einstellung in den Landeshaushalt ab 1986 wurde.

Insbesondere die kunsthistorischen Recherchen von Hans-Christoph Dittscheid, die letztendlich in seiner Dissertation und Veröffentlichung *Kassel-Wilhelmshöhe* und die Krise des Schloßbaus am Ende des Ancien Régime ihren beeindruckenden Niederschlag fanden, trugen entscheidend dazu bei, Wesen und Bedeutung der Löwenburg herauszustellen und damit auch die Bedeutung des Vorhabens für die öffentliche Hand hervorzuheben.

Dittscheid unterscheidet bei seiner Einordnung und Würdigung der Löwenburg ihren «emblematischen» und ihren «expressiven» Charakter: «Zum emblematischen Charakter der Löwenburg rechne ich alles, was ikonographisch und historisch *a priori* festgelegt erscheint: Am Außenbau die Wappensteine, die Löwen-Skulpturen und Heiligenfiguren, im Inneren die Einrichtung, die auf Schritt und Tritt die Anciennität des Hauses Hessen und, weiter gefaßt, die Legitimation des Feudalabsolutismus kraft der Geschichtlichkeit bekunden; ferner als Ort der Selbstbesinnung und als Mausoleum, damit als Ort künftiger Geschichtlichkeit, die Kapelle sowie zuletzt den Namen *«Löwenburg»* selbst. Dank des emblematischen Charakters ist der Bau als fiktive Stammburg des ritterlich-tugendhaften, traditionsreichen Hauses Hessen ausgewiesen und damit als Vorstufe eines deutschen Nationaldenkmals, wie es im ausgehenden 18. Jahrhundert, lange vor den napoleonischen Befreiungskriegen, ausschließlich aus fürstlich-aristokratischen Kreisen hervorgehen können: Historie dient als Folie herrscherlichen Selbstverständnisses und Anspruchs.

Der expressive Charakter spricht vor allem aus der formalästhetischen Erscheinung der Löwenburg, aus dem sentimental Vergänglichkeitscharakter der künstlichen Ruine, aus der pittoresken Auflösung und romantischen Entgrenzung, aus dem Rauhen und Rohen der zerklüfteten Mauern, das naturbelassen wirkt oder im Begriff steht, von der Natur wieder eingeholt zu werden, aus der Steilheit der Anlage über der Tiefe der Wolfsschlucht, aus der Höhe und Erhabenheit des allbeherrschenden Hauptturms, aus der schier unendlichen Weite des Ausblicks, aus dem damals wie heute scheinbar hohen Alter, aus der Rolle als Hauptakteur beim urromantischen Illusionsspiel nächtlicher Illuminationen, aus dem Überraschungseffekt, angesichts eines barbarischen «gothischen» Äußeren von gemüthlicher Geborgenheit und Intimität puppenhausartig verspielter,

mit Kuriositäten vollgestopfter Zimmer empfangen zu werden sowie endlich aus der irrationalen Wirkung farbiger gotischer Glasfenster, deren gedämpftes Licht zur Kontemplation einlädt. Expressiv ist die ganze Auflösung und Verkleidung einer *Maison de Plaisance* in Gestalt der scheinruinösen Burg; eine Idee, die als Überraschungseffekt schon im Manierismus wesensverwandte Vorläufer aufzuweisen hat.

Es ist ausschließlich der expressive Charakter, der die Löwenburg dazu befähigt, ihren Part im Landschaftsensemble des Wilhelmshöher Parks zu spielen. Die Art und Weise, wie freie Improvisation und Konsolidierung, verbunden mit entsprechend unterschiedlich orientierten

Bedeutungsebenen ineinanderfließen, schuf singuläre Bedingungen, welche die Löwenburg als kunsthistorisches Denkmal ersten Ranges auszeichnen.<sup>4</sup>

Der zeitgenössische Maler Johann Erdmann Hummel (1769-1852) hat um 1800 die Szenerie der unterschiedlichen Schloßanlagen im Landschaftsgarten Wilhelmshöhe festgehalten, «als ein Bild stimmungsvoller Harmonie zwischen Natur- und Architekturlandschaft».



*Die Löwenburg im Schloßpark Wilhelmshöhe, um 1985*

Seit 1986 wurden insgesamt rund 9,7 Millionen DM für Rohbau- und Sicherungsarbeiten im Bereich des Bergfrieds, der Verbindungsbauten zum Herren- und Damenbau, der Burgkapelle, des Marstalles mit Rüstkammer, des Küchenbaues, der Torgebäude und der Burgmauer aufgewendet. Während die ersten Ausbesserungsarbeiten noch unter Verwendung eingelagerten historischen Tuffmaterials ausgeführt wurden, mußte für die Wiederaufbauarbeiten in einem langwierigen, naturschutzrechtlichen Verfahren ein historischer, nahegelegener Steinbruch wieder geöffnet werden, um das erforderliche Steinmaterial wieder einsetzen zu können.

Für die restlichen Rohbauarbeiten, insbesondere den Wiederaufbau von Bergfried und Verbindungsbau, werden bis zur Jahrtausendwende weitere rund zehn Millionen DM benötigt, wovon in die mittelfristige Finanzplanung bis 1997 fünf Millionen eingestellt worden sind. Für den Ausbau der Innenräume in zwei Abschnitten und für die Wiederherstellung der Außenanlagen mit Turnierplatz, Weinberg, Felslandschaft und Wolfsschlucht sowie den Burggarten werden, nach grober Kostenschätzung, weitere 17,5 Millionen DM im ersten Jahrzehnt des nächsten Jahrhunderts erforderlich.

Die Wiederherstellung der Löwenburg ist als Prozeß zu sehen, der einerseits den jeweiligen finanziellen Gegebenheiten unterliegt und in den auch andererseits die Ergebnisse technologischer Entwicklungen aufgrund naturwissenschaftlicher Recherchen eingebracht werden müssen. Beides erfordert vom Denkmalpfleger und Schlösserverwalter Fertigkeit und Flexibilität zugleich, ohne mit langem Atem das Ziel aus den Augen zu verlieren, ein nationales Denkmal als Gesamtkunstwerk wiederherzustellen und auszustatten.



A. W. Tischbein, *Staatspark Wilhelmsbad bei Hanau, um 1780: Die »Burg« mit Burgküche rechts und im Hintergrund das Karussell*

ANMERKUNGEN:

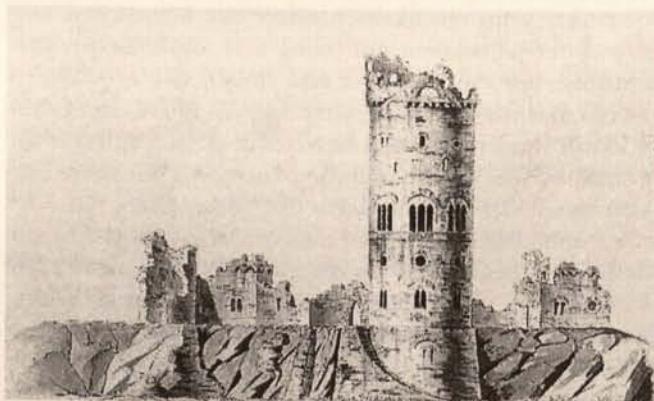
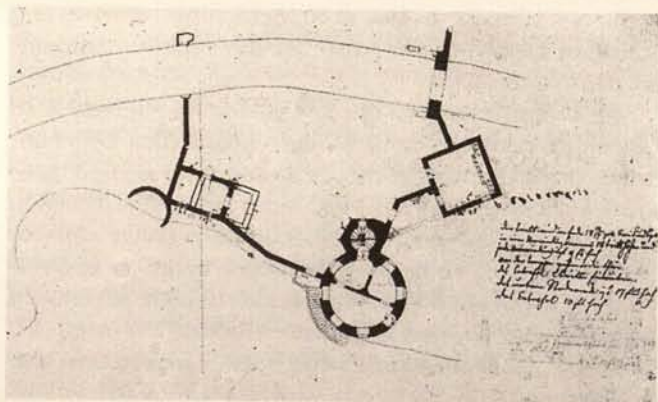
1 Hans-Christoph Dittscheid, *Kassel-Wilhelmshöhe und die Krise des Schloßbaues am Ende des Ancien Régime*, Worms 1987, S. 215.

2 Ebenda, S. 210.

3 Ebenda, S. 126.

4 Ebenda, S. 245 ff.

*Heinrich Christoph Jussow, Grundriß und Ansicht des am 18. November 1793 begonnenen ersten Projekts der Löwenburg*





HEIDI LIEPE

## SCHLOSSMUSEUM UND ÖFFENTLICHKEIT – HISTORISCHE SCHLOSSANLAGEN ALS ZIELE DES MASSENTOURISMUS

Orte, zu denen Jahr für Jahr Millionen Menschen wallfahren, haben einen gemeinsamen Nenner; sie nehmen Schaden an ihrer Substanz. Es bedarf eines intensiven Aufwands, der Vernutzung Einhalt zu gebieten. Parallel zu diesem Aufwand steigt die Frustration derer, die um den Erhalt der Anlagen ringen, gegenüber den massenhaft auftretenden Besuchern, eine Schere, die vielerorts weit auseinanderklafft. Der Austausch mit Fachkollegen, der internationale Erkenntnisstand und eigene Erfahrungen lassen immer öfter die Schwierigkeiten erkennen, Lösungsvarianten für die Spezifik im Umgang mit dem jeweiligen Ort aufzuzeigen. Und es kristallisiert sich mehr und mehr heraus, daß ohne Akzeptanz zwischen Denkmalpflege und Besucherbetreuung keine zukunftsweisenden Lösungsansätze möglich sind. In diesem Sinne bitte ich um Ihre Aufmerksamkeit für den Versuch einer historischen und gegenwärtigen Analyse des Kulturtourismus.

Die Preußische Schlösser Stiftung hat jährlich ca. 2 Millionen Besucher. Nach eigenen Schätzungen halten sich zwischen 3 und 3,5 Millionen in den Schloß- und Parkanlagen auf. Davon sind allein fast eine halbe Million Besucher im Jahr im Schloß Sanssouci, einem Sommerschloß, das auf die persönliche Befindlichkeit Friedrichs des Großen ausgerichtet war.

Der östliche Teil des Schlosses ist die Wohnung des Königs und im westlichen Teil sind fünf, für die damalige Zeit bescheidene Gästezimmer vorhanden. In keiner Weise kann dieses Bauwerk dem Ansturm des modernen Reisens gerecht werden, ohne dabei einer großen Vernutzung bzw. Zerstörung der Originalsubstanz Tribut zu zollen. An dieser Stelle kulminiert ein Konflikt, der abgeschwächt in anderen Schlössern der Stiftung und selbstverständlich auch in den Parkanlagen vorhanden ist. Ein Problem, das vielerorts registriert wird, internationalen Charakter hat, jedoch selten als Herausforderung an den betroffenen Orten auf der Tagesordnung steht. Oft sind Denkmalpflege und Tourismus schwer vereinbar und bringen nicht genug Interesse füreinander auf. Solche starren Haltungen können kaum die geistige Vorarbeit leisten, die die Brisanz des Themas erfordert. Ein Austausch von Erfahrungen, die an national und international betroffenen Kulturdenkmälern gesammelt wurden, eine historische und aktuelle Analyse, sind Voraussetzungen, um für Denkmal und Besucher akzeptable Wege zu finden.

Wie sieht es nun konkret in der Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg aus? Einer Antwort möchte ich einen kleinen Exkurs zum Thema Kulturtourismus voranstellen.

1990 gründete sich eine Arbeitsgruppe 'Kulturtourismus' unter dem Dach der Verbände der Museumspädagogen, die in ihrer Arbeit von der Bundesakademie Wolfenbüttel und dem Kulturministerium des Landes Brandenburg unterstützt wurde. Diese Arbeitsgruppe untersuchte an verschiedenen Orten die Erscheinungsformen der massenhaft auftretenden Kulturtouristen und versuchte, eine Motivationsskala der Kulturtouristen zu beschreiben. Teilnehmer dieser Arbeitsgruppe kommen u. a. aus der Stiftung Weimarer Klassik, von der Dresdener Kunstsammlung, aus Lüneburg, Hildesheim, der Burg Ehrenbreitstein. Erste Ergebnisse wurden auf einem Symposium des Bundesverbandes der Museumspädagogen Deutschlands 1992 in Potsdam-Sanssouci zur Diskussion gestellt.

1. Kulturtourismus ist kein Phänomen der Neuzeit, nur seine massenhafte Erscheinungsform.
2. Massenkulturtouristen sind keine Masse, sondern eine Ansammlung von Individuen mit von einander abweichenden Zielmotivationen.
3. Kulturtouristen bezeugen unterschiedliches Interesse an dem kulturellen Erbe.<sup>1</sup>
4. Das kulturtouristische Verhalten der Potsdam-Besucher ist tendenziell auf wenige Objekte gerichtet und ist bis in die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zurückverfolgbar.

Die Ergebnisse der Arbeitsgruppe fanden sich in vielen Punkten in den Beiträgen auf den internationalen Symposien 'Denkmalpflege und Tourismus – Mißtrauische Distanz oder fruchtbare Partnerschaft?' 1986, 1988 und 1990 in Trier vorweggenommen. Horst-Martin Müllenmeister, Hannover, beschäftigte sich in seinem Beitrag auf dem 2. Symposium in Trier mit der Geschichte des Tourismus. Er stellt fest: »Die nützliche Allianz von Tourismus und Geschichte existiert augenscheinlich seit Urzeiten« und »wer auf Bildungssuche ging, befaßte sich mit dem sogenannten unvergänglichen Erbe der Vergangenheit.«

Dieses unvergängliche Erbe bildete sich in Potsdam noch zu Lebzeiten Friedrichs des Großen heraus und entwickelte im 19. Jahrhundert eine eigene Dynamik. 1823 steht in dem Kunstführer von J. D. F. Rump über Berlin und Potsdam eine Beschreibung aller Merkwürdigkeiten dieser Städte und Umgebung: »Potsdam gehört zwar nicht zu den großen, aber gewiß zu den schönsten und merkwürdigsten Städten Europas. Sie ist in Beziehung auf Berlin das, was Versailles in Beziehung auf Paris ist, nämlich gleichsam der zweite, zwar kleinere, aber schöner gelegene Theil der Hauptstadt des Landes.« Und weiter: »Auch jeder Fremde, der nach Berlin reiset, versäumt schwerlich, diese freund-

liche Stadt mit ihren Merkwürdigkeiten, Gärten und prächtigen Palästen zu besehen, besonders ziehet Sanssouci, der gewöhnliche Aufenthalt des unsterblichen Friedrich II., die Aufmerksamkeit aller Reisenden auf sich.»

Alfred Lichtwark schreibt in seinem 1910 erschienenen Buch *Deutsche Königsstätten*: »Wie wenig der deutsche Reisende in der Regel vorgebildet ist, geht aus den Dispositionen hervor, die er für Berlin und Umgebung zu treffen pflegt. Potsdam wird gewöhnlich nebenbei besucht ...» Und an anderer Stelle: »... Auf Sanssouci paßt, was ein Zeitgenosse von ihm (Friedrich II.) sagte: er sei ein Liebhaber schöner und nützlicher Bauwerke gewesen. Es gibt wohl in Deutschland, ja in Europa, kein Haus von solcher Originalität, und das bei aller Vornehmheit so eng auf die Bedürfnisse eines eigenartigen Menschen zugeschnitten ist.«

Der Fremdenverkehrsverband Potsdam weist in den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts ständig auf die bestehende Diskrepanz des kaum besuchten Stadtschlusses von Potsdam und der hohen Besucherzahlen im Schloß Sanssouci hin. Die Besucherzahlen der Stiftung, seit 1960 erfaßt, weisen eine analoge Tendenz auf. 1993, um das aktuellste Beispiel herauszugreifen, registrierten wir 1,8 Millionen Besucher in 14 Schlössern, einschließlich der Reisegruppen. Davon waren allein, trotz Einschränkung der Besucherkapazität, 414,4 Tausend (22,9 %) im Schloß Sanssouci und 351 Tausend (19,5 %) im Neuen Palais, beides Schlösser Friedrichs des Großen. Im Vergleich dazu waren im Schinkelschloß Charlottenhof 0,8 %.

Ich möchte an dieser Stelle die Situation zusammenfassen:

- Potsdamer Massentourismus ist in hohem Maße auf das Schloß Sanssouci ausgerichtet.
- Die Gesamtanlagen sind kaum bekannt. Der Mythos Sanssouci und Friedrichs des Großen bestimmt die Motivation.
- Der nationale und internationale Verkauf von Reisen und Bildungsreisen hat bis auf wenige Ausnahmen den genannten und seit ca. 200 Jahren gepflegten Mythos zum Inhalt.
- Die geplante Besichtigungszeit umfaßt höchstens einen Tag, meist nur wenige Stunden. Sanssouci und im weiteren Sinne Potsdam ist vom Tagestourismus geprägt.<sup>2</sup>
- Der Besucher der Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci läßt sich nach ersten Untersuchungen hinsichtlich seiner Reisemotivation in folgende Besuchergruppen unterteilen:
  - Sightseeing-Reisender,
  - Bildungsreisender,
  - Mythosreisender,
  - Erholungssuchender mit und ohne Familie,
  - Geschäfts- und Kongreßreisende,
  - Festspielreisende,
  - Protokollreisende.

Die Arbeitsgruppe konnte eine Häufung von Motivationsparallelität auch in anderen kulturtouristischen Zentren feststellen und eine Übereinstimmung in der Reaktion auf Massenkulturtourismus in historischen Schloßanlagen. Angewandt wird in den meisten Fällen die bisher einzig wirkungsvolle Methode des Reglementierens, gepaart mit dem oft unverhohlenen Wunsch des Entzugs des Objekts der Begierde vor den nahenden, teilnahmslosen,

manches Mal sogar uninteressierten bis uninformierten Besuchern.

Es gibt international viele Versuche dieser Art. In den Gärten von Kent (Sissinghurst Gärten) wurde 1992 ein Zeitzkartensystem eingeführt. Ein elektronisches Auge wacht über den Zu- und Austritt aus dem Garten, mehr als 450 Personen können sich nicht gleichzeitig darin aufhalten. Die Regulierung des Zutritts erfolgt in 30 Minuten-Intervallen.<sup>3</sup>

Auch Venedig ist ein Fallbeispiel. Der steigende Tourismus führt dazu, daß sich Millionen Tagesausflügler im Jahr in örtlich begrenzten Gebieten der Stadt aufhalten. Zum einen kommt es zu Vernutzungen am Denkmal, zum anderen erfährt die Stadt in der Bevölkerungsstruktur eine ungewollte Veränderung. In der *Zeitschrift für Fremdenverkehr* findet sich ein aufschlußreicher Beitrag von van Borg und Costa. Sie befassen sich mit dem *Management of Tourism in Cities of Art*.<sup>4</sup> Italienische Wissenschaftler rechneten eine mögliche, für die Stadt verkraftbare, Besucherzahl aus. Für Venedig wurde ein Konzept einer sozialen Tragfähigkeit entwickelt. Die Kapazität der Angebote soll dabei gleichzeitig erweitert werden.

Die Methoden sind auf eine definierte Besucherkategorie ausgerichtet und verbinden eine Beschränkung des Gebrauchs der Stadt durch restriktive Preise und Reservierungspolitik. Unerläßliche Voraussetzung ist eine gut funktionierende Öffentlichkeitsarbeit mit Informationen zu möglichen Alternativen. Diese spricht auch Norbert Kühn vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege an. Er wies in seinem Beitrag *Denkmalpflege und Tourismus am Mittelrhein und im Rheingau* auf das Problem des nicht mehr Nachkommens der Restaurierung gefährdeter Kulturgüter hin. Für ihn bedeutet »Besucherlenkung« die Erarbeitung intelligenter Nutzungsformen, die der Qualität Vorrang vor der Quantität geben. Diese intelligente Nutzungsformen sollten in für Besucher verständliche Inhalte gebracht und öffentlich gemacht werden. Öffentlichkeitsarbeit ist als »volksbildnerische Aufgabe« der Schlösser und Gärten gefragt, auf die Martin Sperlich, Direktor i.R. der Staatlichen Schlösser und Gärten Berlin, hinweist. Das Interesse und die Information des Besuchers muß auf die Gesamtheit des Kunstwerks ausgerichtet werden. Letztlich können die Schlösser und Gärten Geschichtsbewußtsein vermitteln, um dessentwillen Kulturgüter wiederhergestellt werden und nicht ihres Selbstzweckes wegen.

Der Ansatz *Geschichtsbewußtsein und Öffentlichkeit* findet sich auch bei Walter Eder von der Freien Universität Berlin, 1986. So sind Kulturtouristen Personen, die an einen fremden Ort reisen, um sich dort außerhalb ihrer täglichen Arbeits-, Wohn- und Freizeitwelt vorübergehend aufzuhalten. In der Absicht der Personen liegt es häufig, sich am Ort des Aufenthaltes über Land und Leute und damit auch über deren Geschichte, die sich in Denkmälern äußert, mehr oder weniger intensiv zu informieren. Den Reiseleiter sieht er als Mittler zwischen Denkmal und Tourist, er versucht, gefährdetes Wissen zu sichern, seine Bemühungen sind auf die Bedeutung von Zeugnissen der Geschichte ausgerichtet.

Ein beschriebener Idealfall oder Normalität? Dieser formulierte Anspruch der Vermittlung bringt den Reiseleiter oder Führer in die Nähe des denkmalpflegerischen Anliegens vom Bewahren der Denkmäler und der gewünschten Ehrfurcht der Besucher vor dem Denkmal.



Der Zeitgeist allerdings in den Schlösserverwaltungen, die mit dem massenhaften Ansturm von Besuchern konfrontiert sind, sieht im Besucher oft den Zerstörer und Mißachter des Denkmals. Die Fakten sprechen durchaus dafür. Die Schäden durch touristische Nutzung im Schloß Sanssouci und dem Neuen Palais sind beträchtlich.

Aber: der Besucher gefährdet durch sein massenhaftes Auftreten das Bestehende und Erhaltenswerte, ohne es zu wissen und ohne es zu wollen und gerät damit in Widerspruch zu seinem Interesse an kulturhistorischen, geschichtlichen Denkmälern. Ein Paradoxum, das am 10. August 1994 in der 'Thüringer Allgemeinen' so formuliert wurde: »Der Besucherandrang macht Sanssouci zum Sorgenkind, Schimmelpilze und schmirgelnde Pantinen setzen dem 250 Jahre alten Schloß Friedrichs II. zu.«

Ich komme abschließend zu meiner anfangs formulierten Frage zurück. Wie sieht es konkret in der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg aus? Die Stiftung leistet einen wichtigen Beitrag für die Identität der Stadt Potsdam, die Stadt Berlin und des Landes Brandenburg. In der Darstellung und Vermittlung der Anlagen und Sammlungen als Herz einer Kulturlandschaft, deren Umfang und Erhaltung in Deutschland einmalig ist, sieht die Stiftung ihr Hauptanliegen.

Die Erschließung des Ensembles von Schloß- und Gartenkunst für eine breite Öffentlichkeit, die auch von administrativen Maßnahmen begleitet sein kann, bestimmt bzw. soll das Handeln der Stiftung bestimmen. Langfristig kommt es darauf an, das Bewußtsein für den kulturellen Wert des Gesamtensembles stärker zu entwickeln, um der einseitigen Konzentration auf Schloß Sanssouci entgegenzuwirken. Die praktische Umsetzung des Konzeptes im organisierten Tourismus wird seit Jahren erprobt. Etwa ein Sechstel der Besucher reisen in Gruppen organisiert an. 1993 waren es 233645 Besucher. Über das Besucherzentrum der Stiftung werden neun verschiedene Programme angeboten, die jeweils Führungen in einem Schloß in Verbindung mit der Parkanlage zum Inhalt haben. Nur in Ausnahmesituationen ist ein Schloßbesuch ohne Parkbesichtigung möglich. Ich muß nicht betonen, daß Schloß Sanssouci durch die Reservierungsmöglichkeit bereits zu 80 % der Gesamtkapazität für Gruppen im März des jeweiligen Jahres ausgebucht ist.

Der Besuch des Schlosses Sanssouci wird eingeschränkt:

- Das Schloß ist nur mit Führung zu besichtigen;
- Begrenzung der Personenzahl auf 1800 Personen pro Tag;
- Anzahl der Führungen pro Tag ist reglementiert; alle 10 Minuten beginnt eine Führung im Schloß, wobei Individual- und Gruppentourismus sich abwechseln;
- Die maximale Gruppenstärke für organisiert anreisende Gruppen ist auf eine Busstärke von 48 Personen festgelegt; die öffentlichen Führungen sind auf 40 Personen beschränkt.
- Zwei Schließstage im Monat.

Diese Reglementierung bedeutet, in Zahlen ausgedrückt, für das Schloß Sanssouci in einem Jahr ca. 12790 Führungen. Trotz der gewaltig anmutenden Zahl liegt die Nachfrage nach einer Führung im Schloß etwa um das drei- bis vierfache höher. Gruppen auf andere Schlösser umzuleiten, ist äußerst schwierig (eine Ausnahme bildet das Neue

Palais). Diese Aufgabe wird vom Besucherzentrum der Stiftung übernommen.

Ähnlich den Gruppen ist der Individualtourist Sanssouci-motiviert. Da, wie bereits erwähnt, die Führungen reglementiert sind, kann ca. ein Drittel der Besucher in der Saison eine Eintrittskarte erstehen. Das Schloß Sanssouci ist zu 8 % der Besichtigungstage pro Jahr bereits um 14.40 Uhr für den Individualbesucher ausverkauft. Jeder kann sich den Frust der Betroffenen und die oft daraus abgeleitete Aggressivität vorstellen.

Das Besucherzentrum sollte auch den Individualtouristen über das Ensemble der Schlösser und Parkanlagen informieren, sozusagen »volksbildnerisch« wirken. Bisher erfüllt es diesen Zweck kaum, da es von den Besuchern nicht gefunden wird. Es versteckt sich hinter einer grünen Anpflanzung und die dezente, lang und breit diskutierte Ausschilderung verfehlt ihre Wirkung völlig. Der erste Schritt für ein »intelligentes Leitsystem« sind Angebote von Kombinationskarten, die den finanziellen Anreiz schaffen, die anderen Schloß- und Parkanlagen zu besuchen und auf Sanssouci zu verzichten.

Aufklärend wirken die umfangreichen Angebote an Sonderveranstaltungen zum Thema Restaurierung, zur ständigen Vorstellung der Gesamtanlagen und der weniger bekannten Schlösser. In Zusammenarbeit mit der städtischen Volkshochschule werden Vortragsreihen und Kolloquien zu diesen Themen veranstaltet.

Und schließlich und endlich, ca. 80 freie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter erhielten eine Ausbildung in der Stiftung und nehmen jährlich an Weiterbildungsveranstaltungen teil, um den Besuchern des In- und Auslandes das Gesamtkunstwerk vorzustellen und auf die Probleme der Erhaltung dieses Weltkulturerbes hinzuweisen.

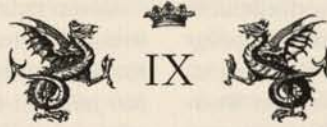
Das sind erste Schritte zur Bewältigung. Dringend wird ein Besucherorientierungssystem benötigt, um zum einen genügend Information anzubieten und zum anderen die aus Uninformiertheit entstehende Aggressivität und fehlende »Ehrfurcht« vor dem Denkmal zu minimieren. Eine Arbeitsgruppe diskutiert zur Zeit Lösungsvorschläge.

Ich möchte mit den Worten von Jean-Pierre Babelon, Generaldirektor von Versailles und Trianon, aus seinem Festvortrag zur 250-Jahrfeier der Anlage von Sanssouci schließen: »Dank des Kulturtourismus, der die Besucher immer zahlreicher werden läßt, sind Sanssouci und Versailles außerdem berufen, ein Ideal der Toleranz und des Friedens zu vermitteln, das an der Schwelle zum neuen Jahrhundert so dringend notwendig ist.«

#### ANMERKUNGEN:

- 1 Einen Impuls dieses touristischen Phänomens benennt Prof. Christoph Becker, Universität Trier, 1990. Der Kulturtourismus nutzt Bauten, Relikte und Bräuche in der Landschaft, in Orten und Museen, um dem Besucher die Kultur-, Sozial- und Wirtschaftsentwicklung des jeweiligen Gebietes durch Pauschalangebote nahezubringen.
- 2 1992, lt. Statistischem Bundesamt 1993, nimmt Potsdam den 48. Platz beim Vergleich der absoluten Anzahl der Übernachtungen in bundesdeutschen Großstädten ein.
- 3 Hopfenbeck/Zimmer, 1993, S. 263 f., vgl. Stanczyk, S. 24.
- 4 Van Borg/Costa, The Management of Tourism in Cities of Art, in: »Zeitschrift für Fremdenverkehr«, 2/1993.





ADRIAN W. Vliegenthart

## PROBLEME BEI DER AUSSTATTUNG VON PALAIS HET LOO

**P**alais Het Loo wurde um 1685 für den Statthalter Willem III. errichtet, der später außerdem König von Großbritannien wurde. Als sich die Familie des Statthalters während der Französischen Revolution im Exil befand, wurde das Haus zwischen 1808 und 1810 vom Bruder Napoleons, Louis Napoleon, dem ersten König von Holland, bewohnt. Dieser ließ das in Backstein erbaute Schloß verputzen und den Garten in einen englischen Landschaftsgarten umwandeln. 1814 gelangte das Palais in den Besitz des niederländischen Staates und verblieb den Oranieren zur freien Verfügung, die das Haus bis 1975 bewohnten. 1969 optierten Königin Juliana und die Regierung für eine museale Bestimmung, wobei Het Loo dem Hause Oranien-Nassau und dessen Rolle in der holländischen Geschichte gewidmet werden sollte.

Die schlechte Bausubstanz des Palais, die teilweise auf die Ausbauten von 1911-1914 zurückzuführen war, und die neue Bestimmung als Museum machten eine umfassende Restaurierung notwendig. Ab 1971 wurden dementsprechend Restaurierungspläne aufgestellt. Es gab zwei Alternativen: Entweder konnte man das Palais in seiner im 19. und 20. Jahrhundert verbauten Form belassen oder versuchen, das Haus nach dem Konzept des 17. Jahrhunderts wiederherzustellen. Nach reichlichen Überlegungen und intensiven Nachforschungen stellte sich heraus, daß unter dem Putz des 19. Jahrhunderts und den späteren Anbauten der Bau des 17. Jahrhunderts gut erhalten geblieben war. Bezüglich des Interieurs stellte man fest, daß in vielen Räumen die originale Fassung nur übermalt oder durch Abänderungen im 19. Jahrhundert verdeckt worden war.

Im Garten wurden bei den Ausgrabungen Fundamente und die genaue Lage von Gartenmauern, Terrassen, Fontänen, Kaskaden, Kolonnaden, Balustraden und Pavillons des 17. Jahrhunderts freigelegt. Außerdem verfügte man über viele historische Karten, Zeichnungen, Stiche und Beschreibungen. Von diesen bildeten die Hausinventare, aufgezeichnet vom Anfang und der Mitte des 18. Jahrhunderts bis weit in das 19. Jahrhundert, die ausführlichste Quelle. Dazu zählt auch eine Beschreibung des königlichen Palais und Gartens von Het Loo von Walter Harris, Leibarzt seiner Majestät, herausgegeben in London 1899. Demnach wurde deutlich, daß Het Loo die einzige königliche Residenz in den Niederlanden aus dem 17. Jahrhundert war, die in ihrem Originalzustand wiederhergestellt werden konnte.

1974 wurde beschlossen, die Veränderungen aus dem 19. und 20. Jahrhundert zu beseitigen. Um die Einheit zwischen Haus und Garten zu gewährleisten, sollte auch der ur-

sprüngliche Garten ausgegraben und restauriert werden. Die umfangreichen Restaurierungsarbeiten fanden von 1977 bis 1984 statt. Trotz der üblichen holländischen Restaurierungspraxis, bei der ein Erhalt der nachweisbaren historischen Substanz Priorität hat, entstand mit diesem Projekt ein außergewöhnliches Werk, das in dieser Art wohl für einige Zeit einzigartig bleiben und kaum Nachfolge finden wird.

Heute bildet Palais Het Loo hinsichtlich des Exterieurs einen Baukomplex des 17. Jahrhunderts, umgeben von einer typisch holländischen Variante des italienisch-französischen Gartens, der ein repräsentatives Bild des königlichen Lebensstils des 17. Jahrhunderts wiedergibt. Das Interieur von Het Loo vermittelt jedoch den Eindruck eines bewohnten Palais in Form einer chronologischen Reihe von Wohnräumen der Generationen des Hauses Oranien.

In dieser Hinsicht nimmt Het Loo eine Einzelstellung ein, sowohl national wie international. Viele historische Häuser zeigen überwiegend Einrichtungen, die von den letzten Bewohnern geprägt sind. Auf dieses Prinzip haben wir jedoch verzichtet und versucht, das Interieur in der Weise wiederherzustellen, wie die Oranier über 300 Jahre lebten. Dies aufgrund historischer Daten, ohne dabei in ein System von gewissen unpersönlichen Stilräumen zu verfallen. Ein solches Vorhaben war verantwortbar, zumal Het Loo fast ununterbrochen von den Oranieren bewohnt und genutzt worden ist. Hierdurch war es möglich, die Sammlungen in ihrer ursprünglichen Umgebung auszustellen. Gruppierung und Anordnung erfolgen aufgrund zeitgenössischer Dokumente, wie zum Beispiel Inventarlisten, Rechnungen, Tagebücher und Briefe. Es gab praktisch keine Illustrationen aus dem 17. Jahrhundert, ausgenommen drei Stiche von Daniel Marot, der die Entwürfe für die Innendekoration und die Gartenanlage erstellt hat. Für das 19. und 20. Jahrhundert verfügten wir jedoch über zahlreiche Aquarelle und Photographien, die das Interieur der einzelnen aufeinanderfolgenden Generationen wiedergeben.

Für König-Statthalter Willem III. und Königin Mary II., die Erbauer von Het Loo, wurden deren authentische Räume im Mitteltrakt gewählt. Für die übrigen Räume war die Tatsache maßgebend, daß die königliche Familie die Ostseite des Palais nach dem 18. Jahrhundert weniger selbst als vielmehr für die Unterbringung von Gästen genutzt hat. Dies bedeutet, daß die Einrichtung des 17. und 18. Jahrhunderts im Ostteil weniger geändert worden war als im Westteil, der ununterbrochen im 19. und 20. Jahrhundert bewohnt und daher vielfach modernisiert wurde. Um außerdem die Exponate für den Besucher zugänglich zu

machen, war eine chronologische Reihenfolge erforderlich. Die zwei genannten Faktoren haben uns veranlaßt, bezüglich der Einrichtung eine Besichtigungsrouten festzulegen, die vom Ostteil des Corps de Logis schließlich zum Westtrakt führt, das heißt: beginnend in den Räumen von William und Mary aus dem 17. Jahrhundert, bis hin in die Gemächer von Königin Wilhelmina, die als letzte Bewohnerin sich nach ihrem Thronverzicht im Jahre 1948 nach Het Loo zurückzog.

Außer dem zentralen Salon oder Audienzsaal sind die meisten Räume des Mitteltrakts im Lauf der Jahrhunderte des öfteren neu bemalt worden. Die ursprüngliche mehrfarbige Marmorierung aus dem 17. Jahrhundert wurde unter manchmal sechs oder sogar neun verschiedenen Farbschichten freigelegt, wie zum Beispiel im Schlafzimmer Königin Mary's. Hier war die Tafelung marmoriert und die Türen mit auserlesenen Farben dekoriert. Diese Marmorierungen von hoher Qualität sind damals von Willem Bernarts ausgeführt worden, der 1693 für das Marmorieren einiger Räume des Hauses Ihrer Majestät Het Loo wie die Rechnungen ergeben haben, durch Marot selbst bezahlt worden ist.

Die Originaldekoration des alten Speisesaals im Erdgeschoß schien verlorengegangen zu sein, da nur leere Bretter sichtbar wurden, sobald man die bemalte Leinwand des 19. Jahrhunderts entfernt hatte. Als wir jedoch den Fußboden des darüberliegenden Raums freilegten, entdeckten wir die unversehrten Dekorationen des 17. Jahrhunderts. Aus irgendeinem Grund hatte man später die Bretter umgedreht. Als wir die Decke freilegten und alle Bretter richtig nebeneinander gelegt hatten, wurde klar, daß nur ein ganz geringer Teil fehlte, so daß die Decke vollständig wiederhergestellt werden konnte. Unter Berücksichtigung der vergleichbaren Innendekorationen aus dem 17. Jahrhundert wurden die seidene Tapeten, Fenstervorhänge und die passenden Polsterstoffe neu gewebt in den Farben, wie sie in den Inventarlisten des Palais festgehalten sind.

Da so gut wie nichts über die Dessins der Tapeten bekannt war, haben wir damals beschlossen, das Muster eines Damaststoffs im Hampton Court Palace als Vorlage zu nehmen, der ursprünglich für Willem III. bestellt worden ist und fast aus der gleichen Zeit stammt wie die Tapeten, die für Het Loo geliefert worden sein müssen. Als Vorlage für weitere Räume dienten zwei von Daniel Marots eigenen Entwürfen, die damals als Stiche herausgegeben worden sind. Mutatis mutandis wurde die gleiche Vorgehensweise zum Beispiel für das Umkleidezimmer des Prinzen Bernhard gewählt, in dem anhand von Entwürfen die Dekoration eines Boudoirs der württembergischen Königin Sophie im Maurischen Stil aus der Zeit um 1864 freigelegt wurde. Das Boudoir war damals in Anlehnung an das von ihrem Vater König Wilhelm I. in Stuttgart errichtete Palais Wilhelma (1842-1846) ausgestattet. Die bunt bemalten Möbel, vor zwanzig Jahren von Königin Juliana den Fernsehstudios als Kulisse für Märchen à la Aladin und die Wunderlampe vermacht, wurden uns auf großzügige Weise zurückgegeben.

Die Einrichtung aus der letzten Wohnungsphase ist so belassen, wie sie angetroffen wurde. Dies gilt vor allem für die Räume der Königin Wilhelmina, deren Name für die ältere Generation noch immer eng mit Het Loo verbunden ist.

Als das Palais 1971 übernommen wurde, war es unser Bestreben, anhand der vorhandenen Gemälde, Möbel und Kunstgegenstände dem Publikum zu zeigen, wie man über 300 Jahre in diesem Haus gelebt hat. Zuerst schien es, als gäbe es gar keine systematisch aufgebaute oder bewahrte Sammlung. Der Grund dafür war jedoch nicht der historische Aufbau der Sammlung selbst, sondern die Tatsache, daß in den Niederlanden die Einrichtung des Erstgeburtsrechts nicht bestand, wodurch in jeder Generation die Sammlungen durch Vererbung zerstreut wurden und so für die Niederlande historisch wichtige Stücke in den Kollektionen ausländischer Königshäuser landeten. Das blieb so bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, denn ab dieser Zeit gab es immer wieder nur einen einzigen Erben. Durch diese Umstände und aufgrund der Verluste infolge der Französischen Revolution ist im Vergleich mit Sammlungen anderer Dynastien nur wenig von dem beweglichen Inventar bis 1800 bewahrt geblieben. Kunstgegenstände, die aus dieser Periode vom Hause Oranien stammen, sind heute fast als Reliquien zu betrachten.

Das Interieur des Palais umfaßte deswegen überwiegend Objekte aus dem 19. und 20. Jahrhundert, und nur eine geringe Anzahl von Gegenständen des 17. und 18. Jahrhunderts. Dies ermöglichte uns, die vierzehn Räume, die das 19. und 20. Jahrhundert repräsentieren, vollständig zu möblieren und auszustatten. Für die 21 Räume, die dem Besucher die Wohnqualität des 17. und 18. Jahrhunderts repräsentieren sollen, mußte die Kollektion mit Gegenständen aus anderen Palais beziehungsweise aus königlichen Depots ergänzt werden, die entweder früher zum Het Loo gehörten oder aufgrund ihrer Bedeutung zum Palais in seiner Funktion als Museum paßten.

Der ursprüngliche Bestand der königlichen Sammlungen ist mittels Ankauf und Schenkungen einer Anzahl von wichtigen Kunstwerken und historischen Gegenständen inzwischen erweitert worden. Es handelt sich hierbei sowohl um Objekte, die dem Hause von Oranien durch Vererbung oder Verkauf verlorengegangen waren, wie auch um vergleichbare Stücke, mit denen viele Lücken im Interieur des Palais ergänzt werden konnten.

Besondere Aufmerksamkeit richtet sich auf kleine Gruppen von Kunstwerken – historische Objekte, Möbelstücke und Baufragmente –, die ursprünglich einen zentralen Platz in Het Loo einnahmen bzw. ursprünglich eigens für Het Loo angefertigt wurden und sich in anderen holländischen Museen befinden. Wir planen, diese Objekte als Dauerleihgaben oder durch möglichen Kauf nach Het Loo zurückzubringen. Leider wird die große Bedeutung eines ursprünglichen Inventars und seine kunsthistorische Stellung in den Niederlanden bisher noch nicht genügend anerkannt.

Wie erwähnt, war entschieden worden, den innerhalb der Mauern gelegenen, geometrischen Garten des 17. Jahrhunderts wiederherzustellen. Man bemühte sich außerdem, den Pflanzenbestand des 17. und frühen 18. Jahrhunderts zu rekonstruieren und Pflanzen, die in dieser Zeit als übliche Sorte galten, zu verwenden. Auch für die Rekonstruktion der Wasserspiele bildete der Zustand des 17. Jahrhunderts die Grundlage. Leider hat man feststellen müssen, daß vom ursprünglichen Figurenprogramm des Parks aus dem 17. Jahrhundert nur noch die Hälfte vorhanden war, nämlich zehn Skulpturen. Obwohl wir hier anfangs die puristi-

sche Idee vertreten, die Lücken zu belassen, wurde uns im Laufe der Restaurierungsarbeiten ziemlich schnell klar, daß sie in einem Barockgarten gerade die vertikalen Akzente bilden, auf die nicht verzichtet werden konnte, wenn man für das Publikum ein anschauliches Bild schaffen möchte.

Als Ersatz für die fehlenden Skulpturen wurde daraufhin nach Alternativen gesucht, die in Material, Größe, Darstellung und Entstehungszeit dem Original entsprechen. Ein Beispiel hierzu: In der Mitte des Gartens stand früher die Fontäne mit den weißen Marmorstatuen von Venus und Cupido, die ursprünglich von Gabriel Grupello (1640-1730) geschaffen worden waren, umgeben von vier Tritonen aus vergoldetem Blei, ebenfalls ein Werk Grupellos, und von vier vergoldeten Schwänen.

Die zentrale Position der Venus auf der Fontäne – wie Venus Marina dem Meer entsteigend – mag eine Anspielung auf das weit verbreitete Motiv des Gartens der Liebe sein, vielleicht jedoch auch zu der Vermutung führen, daß sich diese Venus Marina auf Mary und Mare und auf Mary als die geliebte Braut aus Übersee beziehen läßt. Diese wichtige Figur wurde durch einen Abguß der Marmorvenus von Gaspar Marsy

(1629-1681) im nördlichen Parterre von Versailles ersetzt, geschaffen zwischen 1676 und 1689. Der Abguß ähnelt der originalen Grupello-Venus sehr. Die heutigen Tritonen – die den ursprünglichen sehr ähnlich sind – sind Abgüsse des Steintritons, den um 1680 Caius Gabriel Cibber (1630-1700) in Chatsworth für den ersten Herzog von Devonshire angefertigt hat. Cibber hat auch Vasen und Statuen für Schloß und Garten von Hampton Court geschaffen, eine Anlage, die Daniel Marot für Willem III. entworfen hat. Äquivalente der lebensgroßen Schwäne aus vergoldetem Blei wurden im Garten von Rousham bei Oxford entdeckt und abgegossen. Zusammen mit einer Venus wurden sie 1701 von Johan van Nost geschaffen, der ebenfalls für Willem III. in Hampton Court gearbeitet hatte.

Bedingt durch die anschauliche Darstellung von Schloß und Park Het Loo als ein Gesamtkunstwerk, konnten einige – bei der Eröffnung von 1984 durchaus bekannte – Probleme nur teilweise gelöst werden. Ein Beispiel dafür ist die Zugänglichkeit der Anlage über Fahrstühle: Obwohl für den Besucherstrom in jedem Flügel ein Aufzug wünschenswert wäre, war dies nur an einer Stelle möglich, ohne den historischen Charakter des Gebäudes zu beeinträchtigen. Viele behinderte und ältere Menschen leiden unter diesem ungelösten Problem. Aber wir hielten es für wichtiger, das Interieur in seinem authentischen Zustand zu erhalten, als der heutigen Generation von Besuchern einen möglichst bequemen Zugang zu verschaffen. Außerdem ist das Dach mit seinem schönen Ausblick auf die Gärten für viele unzugänglich. Auch das wäre nur zu verwirklichen, wenn man wesentliche Teile des Interieurs geopfert hätte. Andere »Konflikte« zwischen den Besuchern und dem kostbaren Interieur ließen sich einfacher lösen. Die Wandbehänge und Vorhänge, das vergoldete Leder und die Pol-

sterung in den verhältnismäßig schmalen Durchgängen sollten möglichst vor Berührung geschützt werden. Dies gelang – und zwar ohne optische Störung – mit Hilfe eines idealen modernen Materials, nämlich Plexiglas. Aber auch hier gibt es Grenzen: Geht man zu weit, dann zerstört man den Augenkontakt mit dem Interieur.

Ein Interessenkonflikt zwischen der Funktion des Museums und den Touristen entstand auch bei der Beleuchtung. Die heutigen Besucher möchten alles hell und deutlich sehen, am liebsten mit Spots. Während dies bei Vitrinen durchaus möglich und passend ist, ist es in einem Palais wie Het Loo mit Rücksicht auf Wandbehänge, Teppiche, Möbel, Kostüme nicht durchführbar. Die Lösung wurde



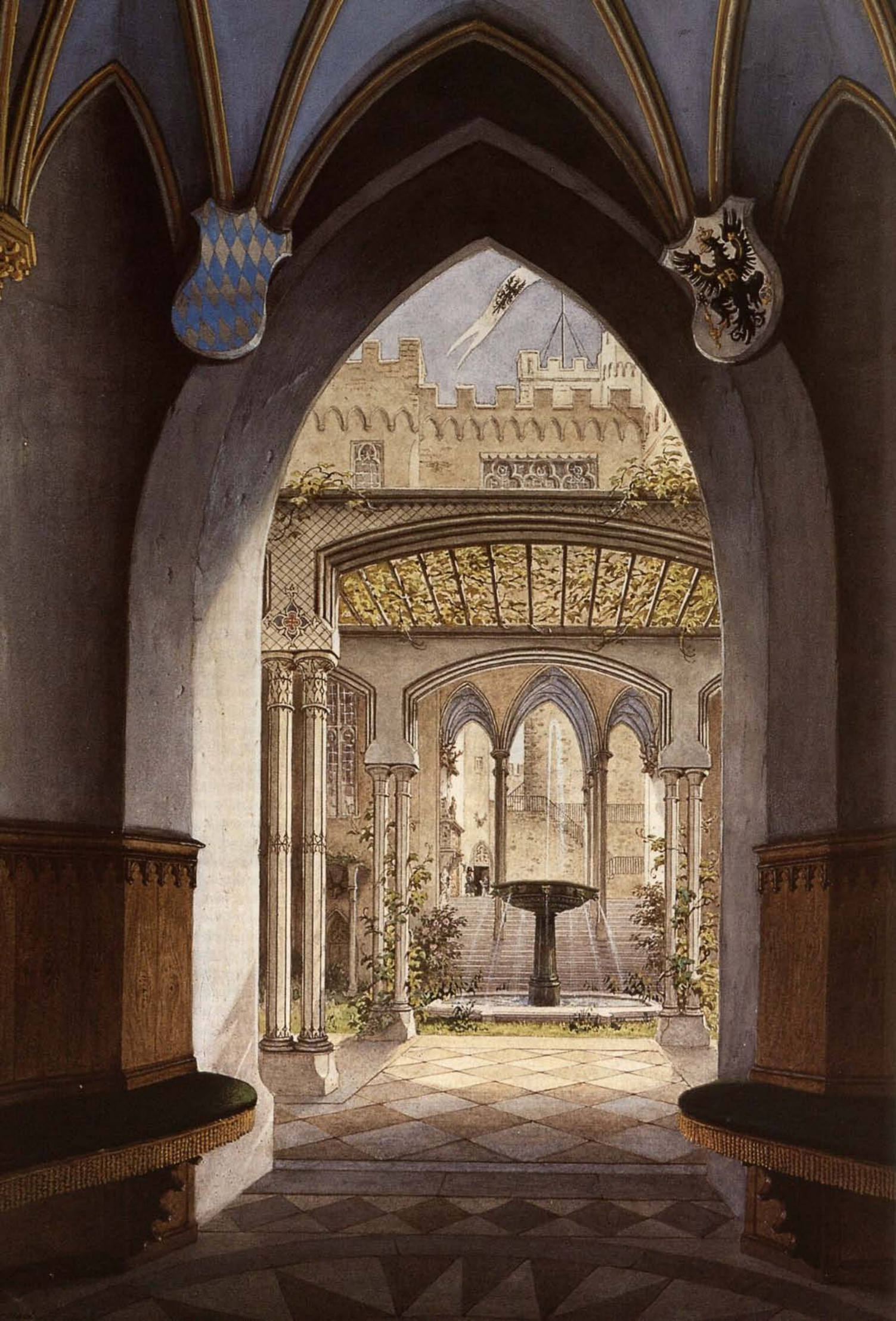
*Palais Het Loo, Schlafzimmer der Königin Mary II.*

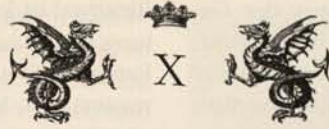
gefunden, indem wir in allen Räumen statt der historischen Beleuchtung Kerzenbirnen von sieben Watt installierten, was der Lichtausbeute einer echten Kerze entspricht. – In den Räumen des 17. und 18. Jahrhunderts sind den Inventaren entsprechend nur wenige Kerzen, viel mehr Kerzenbirnen in den Räumen aus dem 19. und 20. Jahrhundert, wo sie jedoch unter der vorgeschriebenen Lux-Grenze bleiben. Mit dieser Maß-

nahme wurde gleichzeitig eine historische Atmosphäre bewirkt, die – nach anfänglichen Bedenken – heute von praktisch allen Besuchern toleriert, ja geschätzt wird. Wo notwendig, wird überhaupt kein Tageslicht zugelassen, bedingt auch durch die vorhandenen historischen Fensterläden, die meist geschlossen blieben, als das Palais noch bewohnt wurde. In vergleichbarer Weise wurde schon in der Vergangenheit für den Erhalt der Textilien und auch der Einrichtung Sorge getragen.

Man könnte diesen Beispielen viele weitere hinzufügen, Lösungen, die sich aus den Erfahrungen seit der Eröffnung 1984 ergeben haben. Ausgangspunkt war immer, daß die Kunstwerke und die historischen Gegenstände für spätere Generationen bewahrt bleiben müssen, jedoch auch, daß der heutige Besucher nicht durch aufdringliche Arrangements gestört wird – und da er sich immer wieder bewußt ist und bewußt bleiben soll, daß die Sammlungen des Hauses von Oranien in Het Loo in ihrer ursprünglichen Umgebung und in ihrer ursprünglichen Funktion ausgestellt sind.

Schließlich noch zu einem Konflikt, der aufgrund der relativ großen Besucherzahl entstanden ist. In der Periode kurz nach der Eröffnung 1984 war der Besucherstrom so groß – durchschnittlich 450.000 pro Jahr – daß die Gäste nur im Schneckentempo durch das Palais gehen konnten. Außerdem waren sie derart überanstrengt, daß sie den eigentlichen Zweck ihres Besuches verfehlten: Sie schauten sich kaum noch um und konnten den Anblick erst richtig genießen, als sie in den Garten gelangten. Dieses Ergebnis des Massenandrangs hat uns damals auch negative Publizität gebracht. Inzwischen hat sich diese Konfliktsituation von selbst gelöst. Mit 300.000 bis 350.000 Besuchern im Jahr ergeben sich solche Situationen nicht mehr, Gott sei Dank.





JAN MEISSNER

## KONTINUITÄT UND VERÄNDERUNG

DIE ROMANTISCHE AUSSTATTUNG VON SCHLOSS STOLZENFELS ZUR BAUZEIT UND HEUTE

Die Geschichte des bei Koblenz gelegenen Schlosses Stolzenfels (Abb. 1) bot die besten Voraussetzungen dafür, daß ein Schloßinterieur weitgehend unverändert von der Erstausrüstung bis heute überliefert werden konnte. Denn es fehlten die Faktoren, die zum Anlaß für Veränderungen der Schloßausstattung hätten werden können: ständige Bewohnung, verbunden mit Generationswechsel und Geschmackswandel, neue Komfortwünsche, Erbteilungen, Funktionswechsel des Gebäudes beim Übergang aus privatem in öffentliches Eigentum, Schädigung durch Kriege und Kriegsfolgen. Die Räume des Schlosses werden heute geradezu als mumifiziertes Interieur des mittleren 19. Jahrhunderts gesehen. Jüngste Zeugin hierfür ist die jetzige Herzogin von York – vielleicht besser bekannt als »Fergie« –, die 1993 ein lesenswertes Buch über die Reisen der Königin Victoria zum Kontinent veröffentlichte. Die Herzogin empfand Stolzenfels als eine Art Zeitkapsel: »Das glänzende Parkett knarrt, eine Tür schwingt auf und unversehens treten wir in ein hundertfünfzig Jahre altes Bild. Der Schreibtisch in einem der Türmchen, die grüne Uhr, sogar der achteckige Tisch, intarsiert mit Rittern, die ihre Perlmuttwimpel durch kupferne Wälder flattern lassen, wenn sie zu tollkühnen Taten reiten. Es ist alles noch hier.« Dies ist zutreffend – und wieder auch nicht.

Obwohl die für Stolzenfels besonderen Umstände weitgehend eine Erhaltung der wandfesten und beweglichen Ausstattung der Schloßräume ermöglichten, geschahen in den letzten hundertfünfzig Jahren nach Vollendung des Schloßaufbaus bis heute immer wieder Veränderungen, die das ursprüngliche Erscheinungsbild der Schloßräume fast unmerklich umprägten. Bedingt waren sie durch den Zeitgeschmack, aber auch durch die Ansprüche an ein kleines, nur noch museal betriebenes Schloß, über das der Massentourismus hereinbrach. Im Gegenzug wurden in den letzten Jahren aber auch Wiederannäherungen an den dokumentierten Zustand der Ersteinrichtung angestrebt, wenn die Umstände dies erlaubten.

Stolzenfels – eine Zollburg der Kurfürsten von Trier am Rhein – wurde in der Mitte des 13. Jahrhunderts errichtet und im 14. Jahrhundert ausgebaut. In nachmittelalterlicher Zeit teilte die Feste das Schicksal fast aller linksrheinischen Burgen. Französische Truppen steckten sie bei der Belagerung von Koblenz 1688 in Brand. Die malerische Ruine wurde 1823 von der Stadt Koblenz dem Sohn des neuen Landesherrn, dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen – ab 1840 König Friedrich Wilhelm IV. –, geschenkt. Angeregt durch den Ausbau der Burg Rheinstein ab 1823 durch seinen Vetter Prinz Friedrich plante der Kron-

prinz einen Ausbau. Die Planung weitete sich unter Schinkels Leitung von einem Ausflugsziel für Teestunden zu einer kleinen Sommerresidenz aus. Stolzenfels bot im endgültigen Ausbauzustand einem Hofstaat von sechzig Personen Platz, wenn auch mehr schlecht als recht. Nach Schinkels Tod 1841 wurde der Ausbau unter der Oberleitung von Friedrich August Stüler erweitert. Die Kernburg konnte am 14. September 1842 eingeweiht werden. Das Projekt kam mit dem Bau einer Vorburg für Pferde und Dienerschaft sowie der Schloßkirche und ihrer Ausmalung durch Ernst Deger im Jahre 1860 zu einem Ende. Der Bauherr, als Herrscher resigniert, war schon schwer erkrankt und hatte noch ein Jahr zu leben. Der Leiter der örtlichen Baudirektion, Oberst von Wussow wollte, daß Stolzenfels dem König ein Sanssouci an den prächtigsten Ufern des Rheins werden möge. Dazu ist es nicht gekommen. Das Schloß wurde in den neunzehn Jahren zwischen der Einweihung der Kernburg und dem Tod des Königs nur siebenmal für längere Zeit vom Schloßherrn bewohnt, dann einige Male von seiner Witwe. Das bedeutendste Ereignis war der Aufenthalt der englischen Königin Victoria vom 14. bis zum 16. August 1845. Die folgenden Hohenzollernherrscher hatten an Stolzenfels wenig Interesse. Sammlungswürdige Ausstattungsstücke wurden 1913 nach Charlottenburg gebracht. Einiges ging im Zuge der Vermögensauseinandersetzung zwischen dem Deutschen Reich und der ehemaligen Herrscherfamilie in den Privatbesitz der Hohenzollern über. Mit dem noch nachweisbaren Inventar unternahm Georg Poensgen 1930 eine Neueinrichtung des Schlosses.

Schloß Stolzenfels war nicht nur eine königliche Sommerfrische am Rhein. Es folgte als neugotischer Wiederaufbau einer mittelalterlichen Burg auch nicht nur einer Mode, die durch englische Vorbilder des 18. Jahrhunderts, in Deutschland durch die Löwenburg bei Kassel, das Schloß auf der Pfaueninsel oder Burg Rheinstein, vorgegeben war. Stolzenfels und seine Ausstattung sollten dem Besucher mehrere Aspekte bildhaft vor Augen führen:

Der Wiederaufbau der Burgruine war als Metapher gemeint zum Wiederaufbau der nun preußischen Rheinlande nach kurfürstlicher Verfallszeit und französischer Okkupation. Die Gegenüberstellung der mittelalterlichen Burgruine mit dem Schinkel'schen Ausbau tritt mehrfach bildlich im Interieur auf (Glasmalereien in Fenstern des Rittersaals und des Empfangszimmers der Königin). Darüber hinaus wird Friedrich Wilhelms IV. Verständnis bezüglich der Verwurzelung seines Königstums in der hochmittelalterlichen Königsgeschichte des Deutschen Reichs vor Augen geführt. Dies wurde vor allem anschaulich in der Ausmalung des

kleinen Rittersaals (1842-1844) mit Szenen aus der Geschichte mittelalterlicher Könige durch Hermann Stielke, aber auch in der Ausstattung der Wohnräume mit historischen Erinnerungsgegenständen, die mehr oder weniger sagenhaft mit geschichtlich bedeutenden Personen verknüpft waren.

So war es nur folgerichtig, daß das Schloß und die Schloßräume von Anfang an dem Publikum zugänglich waren. Schon früh erschienen Schloßführer. Besonders informativ für die Ausstattung ist die Schloßbeschreibung von H. M. Malten 1844, die Subskribenten sogar in St. Petersburg und Odessa hatte. 1850 verfaßte Robert Dohme, der erste Leiter des Hohenzollernmuseums, eine weitere Schloßbeschreibung, die allerdings schon erste Änderungen erkennen läßt. Ergänzend und anschaulich kommen Innenansichten hinzu, die Caspar Scheuren und Karl Graeb um

Rittersaal ist kennzeichnend für den Geist, der die Ausstattung des Schlosses prägte. Die Architektur ist nach dem Entwurf Schinkels eine vereinfachte Adaption des Sommerremters der Marienburg in Ostpreußen. Den Erstzustand gibt ein Aquarell Karl Graeb's wieder (Abb. 2). Es bedarf genauen Hinsehens, um Unterschiede zum heutigen Zustand festzustellen. Die sparsame Gewölbekonstruktion ist identisch, wenn auch heute in einer späteren genauen Wiederholung der ursprünglichen Fassung. Hier wie im ganzen Schloß ist die Zusammenstellung von historischen Stücken vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert mit neugotischem Mobiliar aus der Neuwieder Tischlerwerkstatt des Johann Wilhelm Vetter kennzeichnend. Die ornamentale Anordnung der Waffen an den Wänden entspricht weitgehend dem gegenwärtigen Zustand. Auch Einzelstücke können unschwer auf der heutigen Photographie an der gleichen



Abb. 1. Schloß Stolzenfels, Luftaufnahme (oben) · Abb. 14. Pergolagarten, zeitgenössisches Aquarell von Osterwald (<< Seite 44)

1847 für die Aquarellsammlung König Friedrich Wilhelms IV. bzw. als Erinnerungsblätter für Königin Victoria von England anfertigten. So können wir uns ein verhältnismäßig genaues Bild davon machen, was bei der Ausstattung von Stolzenfels beabsichtigt war. Verblüffend ist, daß trotz einiger Verluste nach der Auslagerung von 1913 die in den Beschreibungen und Aquarellen feststellbaren Ausstattungsstücke noch weitgehend in Stolzenfels nachgewiesen werden können.

Im Rittersaal des Schlosses (Abb. 2-5) fanden die wenigen spektakulären Ereignisse in der kurzen Zeit als Sommerresidenz statt. Bei dem berühmten Konzert am 15. August 1845 vor Königin Victoria wirkten Jenny Lind und Franz Liszt mit, Giacomo Meyerbeer dirigierte das Orchester. Der

Stelle wie auf dem Aquarell identifiziert werden: So die Setzartische neben der Tür, die Harnische neben dem Kamin oder die Reiterkampfgruppen Theodor Gechters auf den Kaminkonsolen. Die Zusammenstellung von historischen Gegenständen und neugotischem Mobiliar sollte den Eindruck einer über Jahrhunderte gewachsenen Raumaussstattung erzeugen. Wichtig war die Verbindung mit historischen Persönlichkeiten. So kann es denn vorkommen, daß in Maltens Beschreibung ein Appenzeller Kompaniefähnlein des 17. Jahrhunderts mit einem Bären darauf als Fahne Albrechts des Bären von Brandenburg hervorgehoben wird. Der Unterschied zwischen dem vom Karl Graeb dokumentierten Zustand und der Gegenwart (Abb. 3) liegt in einer ansatzweisen Musealisierung. Wenn das Aquarell



die Gläser, Elfenbeingefäße und Steinzeugkrüge in malerischem Durcheinander auf Regalen und Gesimsen zeigt, so ist an dessen Stelle heute eine stärkere Systematisierung und Sicherung der historischen Stücke durch Vitrinen und Verglasungen getreten.

Eine historische Photographie von etwa 1920 (Abb. 4) zeigt, daß der gegenwärtige Zustand eine Rekonstruktion ist, denn um 1920 war im Rittersaal lediglich ein Ausstattungsgerüst vorhanden, das im wesentlichen aus den neugotischen Möbeln, den ornamental angeordneten Waffen und den Fahnen bestand. Die sehr bedeutende Sammlung von Steinzeugkrügen aus Raeren, Creussen und Muskau sowie die Sammlung von Trinkgläsern des 17. und 18. Jahrhunderts ist auf der Photographie durch einige offenbar nicht sehr bedeutende Stücke des mittleren 19. Jahrhunderts ersetzt.

Wie die Räume des Schlosses vom Betrachter gesehen werden sollten, zeigt das Aquarell von Caspar Scheuren (Abb. 5). Im Rittersaal läßt ein Renaissancehofstaat die Becher kreisen. Trotz des malerischen, etwas übersteigerten Arrangements sind zahlreiche Stücke der heutigen historischen Ausstattung identifizierbar, beispielsweise die römische Glasurne auf dem Gesims zwischen dem Fenster und dem Kamin oder die flache Steinzeugkanne rechts auf dem Gesims unter dem Waffenarrangement.

Beides sind Beispiele der Mischung von Stücken hohen kunsthandwerklichen Ranges mit Gegenständen, die lediglich persönlichen Erinnerungswert oder dekorative Funktion haben. Anstelle des malerischen Arrangements mußte in einigen Bereichen eine gewisse Musealisierung treten, die durch den Wert und die Gefährdung der Stücke erforderlich wurde. Die Steinzeugkanne des Aquarells – hier in ihrer musealen Aufstellung – ist ein Meisterwerk Raerener Keramik, 1588 von Jan Emens gefertigt. Für das Kunstgewerbe des Historismus ist interessant, daß sie nachweislich 1874 als Vorlage für Westerwälder Steinzeug gedient hat (Fa. Merkelbach, Grenzhausen). Auch die römische Glasurne hat eine gesichertere Aufstellung erhalten, enthält aber immer noch den Leichenbrand und die Totenbeigaben, die 1844 von Malten beschrieben werden.

Der Vergleich des Gesellschaftszimmers der Gästewohnung – dargestellt auf einem Aquarell von Caspar Scheuren (Abb. 6) – mit dem heutigen Zustand (Abb. 7) zeigt deutliche Veränderungen, obgleich die Ausstattung weitgehend gleichgeblieben ist. Auf Scheurens Aquarell, entstanden kurz nach Fertigstellung der Raumausstattung, ist die Wandfläche über dem Eichenpaneel einfarbig mit einem hellgrünen Kalkanstrich versehen, der von sparsamen blauen und roten Ornamentbordüren eingefasst wird. Die Terrakottastatuetten Wittelsbacher Herrscher – Reduktionen nach Schwanthalers Statuenzyklus im Festsaalbau der Münchener Residenz – dekorieren damals wie heute das Gesims der Vertäfelung. Darüber wurden auf Scheurens Aquarell die Wandflächen gleichmäßig gegliedert durch eine Folge von kolorierten Lithographien in neugotischen Eichenrahmen. Johann Nepomuk Strixner hatte im Zuge seiner monumentalen Lithographieveröffentlichung der Sammlung Boisserée auch eine Folge entsprechend den Originalen sorgfältig koloriert. Diese Blätter in einer auf das Mobiliar abgestimmten neugotischen Rahmung dienten durchgängig als Bildschmuck der Wohnräume. Sulpiz Boisserée sah sie bereits anlässlich eines mißglückten Besuchs bei Friedrich



Abb. 2 und 3. Schloß Stolzenfels, Rittersaal, oben in einem Aquarell von K. Greab, unten in heutigem Zustand



Abb. 4 und 5. Schloß Stolzenfels, Rittersaal, oben im Zustand von 1920, unten in einem zeitgenössischen Aquarell von C. Scheuren



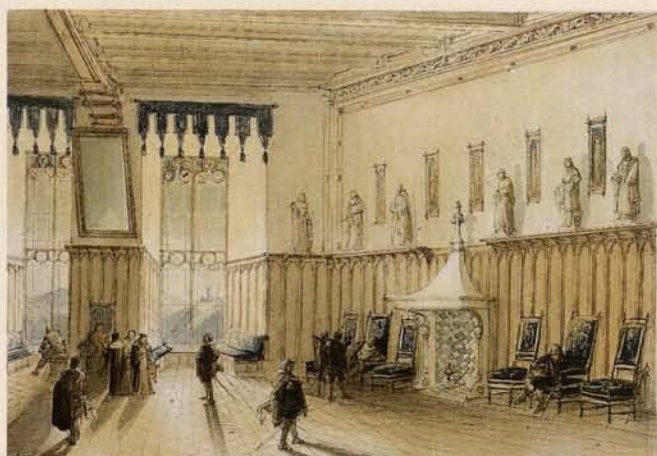


Abb. 6. Schloß Stolzenfels, Musikzimmer, C. Scheuren (Aquarell)



Abb. 7, 8, 9. Schloß Stolzenfels, Wohnzimmer der Königin, heute (oben), zur Entstehungszeit (Mitte) und 1920 (unten)



Wilhelm IV. auf Schloß Stolzenfels am 17. September 1842. Er notierte in seinem Tagebuch: »Langes Warten in Zimmern, wo über dem Holzgetäfel Lithographien aus unserer Sammlung von Strixner koloriert an den Wänden hängen.«

Eine Aufnahme des heutigen Raumzustands aus dem gleichen Blickwinkel macht den Wandel deutlich. Um 1890 bekam das Gesellschaftszimmer wie alle repräsentativen Wohnräume des Schlosses eine Neuausmalung in Ölfarbe in dunklen Grün-, Braun- und Rottönen. Die Flächen über den Paneelen erhielten nun eine großflächige Ornamentierung in Schablonenmalerei. Das lichte, kühle Ordnungssystem des ersten Zustands wurde im Sinne des späten Historismus ins Schwere, Starkfarbige und Dunkle uminterpretiert.

Wie auf dem Aquarell Caspar Scheurens erkennbar, dienten die kolorierten und zum Interieur passend gerahmten Lithographien Strixners (Abb. 6) als durchgehendes Dekorationselement in allen Wohnräumen. Sie wurden nicht als eigenständige Kunstwerke gesehen. Die Hängung erfolgte deshalb nach dekorativen, flächengliedernden Gesichtspunkten, wobei aus Formatgründen auch schon mal die Reproduktionen von Flügeln verschiedener Altäre zusammengehängt wurden. Heute sind noch 68 gerahmte kolorierte Blätter dieser Folge auf Schloß Stolzenfels vorhanden. Sie hingen z.T. in Nebenräumen und waren bis zur jüngst abgeschlossenen Restaurierung in jämmerlichem Zustand.

In einigen Räumen ist unter Farbabplatzungen der späteren Ölmalerei erkennbar, daß die sparsame flächige Wanddekoration des ersten Zustands in Kalkmalerei offenbar weitgehend unter der späten Ausmalung erhalten ist. Obgleich sie – wie die Aquarelle zeigen – sicherlich besser zu den Räumen und ihrem Interieur paßt, wird eine Freilegung unter Opferung der Ausmalung des späten 19. Jahrhunderts natürlich nicht erwogen.

Ein Eindruck der ursprünglichen Farbwirkung der Räume nach Fertigstellung läßt sich heute noch in zwei Nebenräumen, einem Flur und dem Raum eines aufgegebenen Treppenhauses gewinnen. Die feine illusionistische Malerei eines Spitzbogenfrieses macht die enge Beziehung der ersten Raumausstattung zu neugotischen Raumgestaltungen des frühen 19. Jahrhunderts deutlich. Auch der Einfluß neugotischer Räume in England (Architekt James Wyatt, Sheffield Place) wird hier in der Innenraumgestaltung deutlicher, als es heute in den Wohnräumen der Fall ist.

Neben den erwähnten Aquarellen der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts sind einige Photographien erhalten, die Innenräume von Schloß Stolzenfels vor der Neuausmalung am Ende des 19. Jahrhunderts zeigen. Sie ermöglichen eine Überprüfung der Aquarellansichten auf ihre Zuverlässigkeit.

Wie Karl Graeb's Aquarell aus der Royal Library in Windsor (Abb. 8) zeigt die Photographie von ca. 1870 (Abb. 9) den Blick aus dem Wohnzimmer der Königin Elisabeth in das Schreibkabinett. Die abgebildete Ausstattung ist auch heute noch weitgehend am alten Platz. Das gilt für die 1844 gelieferten Mooreichenmöbel von Johann Wilhelm Vetter wie auch für die beiden größten Gemälde: Caspar Benedict Beckenkamps Kopie des Lochneraltars aus dem Kölner Dom (rechts angeschnitten) sowie das Polyptichon »Die Erfindung der Buchdruckkunst« des Berliner Malers Friedrich Wilhelm Herbig. Bemerkenswert ist der blaue Spanntepich, der in den Führern von 1844 und 1850 nicht erwähnt

wird. Sie beschreiben jeweils das sternförmige Parkett, das auch heute noch vorhanden ist. Angesichts der sonstigen Wirklichkeitstreue des Aquarellisten ist anzunehmen, daß der Raum, den Königin Victoria 1845 bewohnte, für kurze Zeit mit einem blauen Spanntepich ausgestattet wurde, verständlich in einem überaus fußkalten Schloß. Das Aquarell wurde ja auch für die Königin als Erinnerungsblatt ausgeführt. Auch die Photographie um 1870 verdeutlicht einiges, was auf dem Aquarell dargestellt ist, sich aber einer heutigen Interpretation nicht ohne weiteres erschließt. Die Wände des Raumes sind zwischen Paneel und Deckenfries durch schlichte, plastisch aufgelegte Spitzbögen gegliedert. Dies ist auch heute noch so. Abweichend vom heutigen Zustand waren die Wandflächen innerhalb der Spitzbögen und in den Fensterlaibungen mit sparsamen und eleganten neugotischen Architekturmalereien dekoriert. Das in Gri-

gen Reste der ursprünglichen Ausstattung, wurde vor wenigen Jahren übermalt und durch eine Kopie ersetzt.

Der heutige Zustand des Wohnzimmers der Königin (Abb. 7) zeigt die Neuausmalung von etwa 1890. Der Raum wirkt leicht überdekoriert durch die Ornamente und die dunkle Farbigekeit der Wandflächen über den Paneelen. Der delikate Kontrast zwischen der Pracht des Seidenstoffs und dem gestuften Grau der Wände besteht nicht mehr. Diese Wirkung wird sicher auch dadurch verstärkt, daß heute stärker als im mittleren 19. Jahrhundert Gemälde den Raumeindruck prägen. Weitere Veränderungen tragen den Besucherzahlen in einem kleinen Museumsschloß Rechnung: Der auf den vorigen Abbildungen sichtbare Prunktisch des Münchener Schreiners Franz Xaver Fortner, der zur Einweihung 1842 nach Stolzenfels geliefert wurde, mußte mitsamt dem dazugehörigen Sessel in einem Seiten-



Abb. 10. Schloß Stolzenfels, Wohnzimmer des Königs, Aquarell von C. Scheuren, 1847

saille gegebene Maßwerk war perspektivisch dargestellt. Zusammen mit dem dunklen Eichenbraun der Vertäfelung und der Decke gab diese zurückhaltende Grau-in-Grau-Malerei einen ruhigen, sonoren Hintergrund ab für den farblichen Hauptakzent, den prächtigen Lyoner Seidenstoff (Brokatelle) in den Farben Gold, Blau und Rot, der für Sesselbezüge, Vorhänge und Draperien Verwendung fand. Diese Wanddekoration, von der heute nichts mehr sichtbar ist, verbindet Stolzenfels mit Burg Rheinstein, dem älteren romantischen Wiederaufbau einer Burg durch Prinz Friedrich von Preußen, den Vetter Friedrich Wilhelms IV. Hier hatte der Düsseldorf Maler Ludwig Pose 1829 die Räume in ähnlicher Weise dekoriert. Die sehr ansprechende Ausmalung, nach der Ausplünderung der Burg einer der weni-

kabinett den Händen der neugierigen Besucher entzogen werden.

Das gleiche gilt auch für die zahllosen Kleinkunstwerke im Vitrinenflur, die besonders in dem Wohnzimmer der Königin Elisabeth verteilt waren. Der reich mit Halbedelsteinen besetzte manieristische, achteckige Spiegel und der elfenbeinerne Hausaltar aus dem mittleren 14. Jahrhundert, die ihren Platz auf dem Schreibtisch hatten, mußten nun in Vitrinen gesichert werden.

Der bislang dargestellten, fast unmerklichen Entfernung eines Schloßinterieurs von seinem ursprünglichen Zustand steht auch in einigen Fällen die Rückgewinnung ursprünglicher Raumausstattungen gegenüber. Das gemeinsame Schlafzimmer des Königspaares war noch vor zehn Jahren

ein Durchgangsraum, in dem die Möbel so verteilt waren, daß sie die diagonal durch den Raum geführten Besucher möglichst wenig hemmten. Der Raum war ausgesprochen gesichtslos, aber mit Sicherheit nicht so eingerichtet wie er 1842 konzipiert war. Es sind keine Darstellungen des Raumes aus der Mitte des 19. Jahrhunderts bekannt. Ein Aquarell aus Caspar Scheurens Stolzenfelsserie (Abb. 10) erlaubt aber einen Durchblick vom Wohnzimmer des Königs durch das Ankleidezimmer in das Schlafzimmer. Dort ist das Fußende des Vierpfostenbettes zu erkennen, dessen Aufstellung damit zweifelsfrei festgelegt ist. Eine Sitzgruppe mit Tisch und grünbezogenen Stühlen steht vor dem großen Fenster. Der Blick geht auf die Tür zum Ankleidezimmer der Königin, wo wir die drei Stufen erkennen, die den Niveauunterschied zum Rheinflügel überbrücken und die von der Queen Victoria einer Tagebucheintragung für

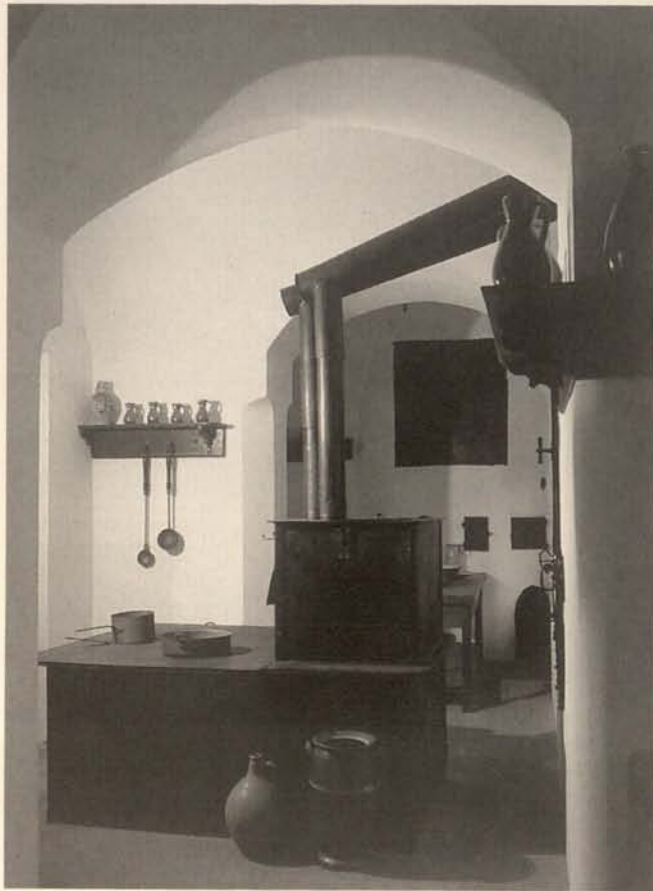


Abb. 11, 12, 13. Schloß Stolzenfels, △ Küche, ▷ Kapelle (S. 51 links), ▷▷ Pergolagarten (S. 51 rechts)

würdig befunden wurden. Der Anlaß, über die Ausstattung dieses Raumes nachzudenken, kam unverhofft, als vor etwa zehn Jahren im New Yorker Kunsthandel ein Kabinettschrank aus Ebenholz auftauchte, der eine Stolzenfelser Inventarnummer besaß. Der Schrank ist in der Schloßbeschreibung von Malten 1844 so detailliert beschrieben, daß es sich um ein Hauptstück der Ausstattung handeln mußte. Das Möbel war ein Geschenk des niederländischen Königs Wilhelm II., der kurz nach der Einweihung von Stolzenfels 1842 König Friedrich Wilhelm IV. in Koblenz und Stolzenfels besuchte. Der Weg des Möbels in andere Räume des Schlosses läßt sich anhand der Beschreibungen verfolgen. Sein Weg außerhalb des Schlosses bis nach Amerika ist un-

klarer. Der Kabinettschrank dürfte als persönliches Geschenk an König Friedrich Wilhelm IV. nach Teilausräumung des Schlosses 1913 im Privateigentum der Hohenzollernfamilie geblieben sein. Dem Geist von Stolzenfels entsprechend hatte der niederländische Monarch ein historisches Möbelstück geschenkt, das vermutlich um 1650 in Paris in einer dem Hof nahestehenden Werkstatt gefertigt wurde. Die Türreliefs mit Szenen aus Ovids Metamorphosen lassen hohe bildhauerische Qualität erkennen.

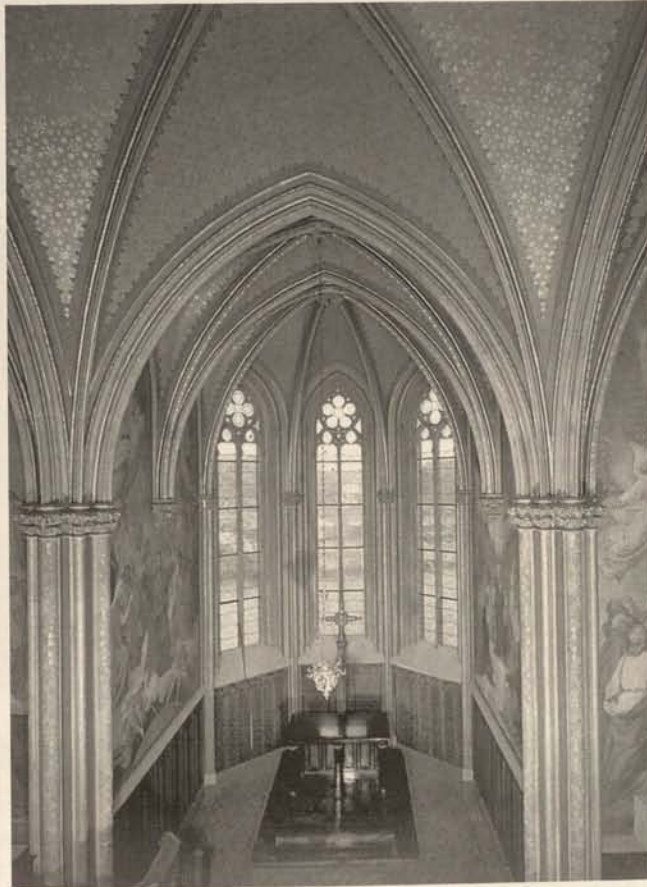
Der Rückkauf des Schanks (1987) gab Anlaß zur Restaurierung und Rekonstruktion des Schlafzimmers. Die von Königin Victoria erwähnten Stufen waren allerdings für heutige Besucher unzumutbar und mußten mit einer Rampe überdeckt werden. In diesem Jahr konnte der dunkelgrüne Wollbrotat der Fensterdraperien nachgewebt werden. Damit erhielt der zentrale Raum der königlichen Wohnsuiten soweit wie möglich seine ursprüngliche Erscheinung zurück.

Der Blick in den Küchenhof von Schloß Stolzenfels zeigt heute den Zustand nach der 1992 abgeschlossenen Restaurierung, der sich an einem Grundriß der Schloßküche und des Hofes orientiert, der vom Bauleiter, dem Pionierhauptmann Naumann, im Jahr 1840 angefertigt wurde. Schloßküchen gehören heute für den Besucher zu den interessantesten Schloßräumen. Vor der Restaurierung war die Schloßküche in Stolzenfels eine verrottete und finstere Rumpelkammer. Man hatte im späteren 19. Jahrhundert den Küchenhof mit einem Pultdach überdeckt und durch drei große Bogenöffnungen in der ehemaligen Außenwand eine Erweiterung der Schloßküche erreicht. Damit wurden die von Schinkel symmetrisch am Bergfried geplanten Freitreppen zugebaut und funktionslos. Die mangelhafte Konzeption der Veränderung führte dazu, daß die Holzteile des Erweiterungsbaus 1990 rettungslos mit Schwamm befallen waren. Damit war eine denkmalpflegerische Entscheidung über die Restaurierung der Küche unausweichlich.

Im hinteren, ursprünglichen Teil der Küche (Abb. 11) ist die festeingebaute Ausstattung vollständig erhalten geblieben. Dies läßt sich an Maltens Beschreibung 1844 überprüfen. Hierzu gehören zwei gemauerte, sogenannte Castrolherde mit halboffenen Feuerstellen, zwei eingemauerte Bratröhren mit Wärmeschrank darüber sowie ein gemauerter, geschlossener Herd und ein Backofen. Als jüngere Zutat nach Erweiterung der Küche kam der freistehende Eisenherd in der Raummitte dazu. Das Küchenmobiliar war entweder am Ort oder in Kellerräumen noch vorhanden, wenn auch fast vollständig zerfallen. Die Küchenkeramik war magaziniert. Angesichts des erhaltenen Bestandes der ursprünglichen Ausstattung, der Planunterlagen sowie der Beschreibung in Maltens Schloßführer von 1844 sowie angesichts der zwingenden Notwendigkeit, eine nachträgliche, wenig glückliche Veränderung in wesentlichen Teilen durch eine Kopie ersetzen zu müssen, wurde eine Rekonstruktion der Küche im ältesten nachgewiesenen Zustand der Vorzug gegeben. Der ursprüngliche Hof wurde wieder freigelegt und die Fassade des Küchenbaus nach Schließung der Durchbrüche rekonstruiert. Bei der Rekonstruktion der ursprünglichen Küchenausstattung wurde allerdings der nachträglich hinzugekommene große Eisenherd beibehalten. Die Schloßküche von Stolzenfels ist nach Abschluß der Restaurierung eine Miniaturausgabe der Küche von Sanssouci der Zeit Friedrich Wilhelms IV. Wenn

man sich bei dieser Restaurierungsentscheidung bewußt dafür entschied, einen späteren Zustand gegenüber einem älteren aufzugeben, so war dieser Entscheidung ein Abwägungsprozeß vorausgegangen, bei dem neben den durch Bauschäden verursachten Erneuerungszwängen auch die Bewertung der historischen Relevanz der beiden Zustände wichtig war.

Die Schloßkapelle von Stolzenfels (Abb. 12) ist neben dem Rittersaal der Raum, der seit seiner Erstausrüstung durch Veränderungen am wenigsten betroffen wurde. Nach Abschluß des Baus unter der Oberleitung von Friedrich August Stüler wurde die Kapelle zwischen 1850 und 1860 durch den Düsseldorfer Maler Ernst Deger ausgemalt. Mehrfach griff König Friedrich Wilhelm IV. in die Gestaltung der Ausstattung ein. Die sehr aufwendige Restaurierung der Fresken Degers konnte 1992 abgeschlossen wer-



fliesenfußbodens sowie ein Anlaufen der Goldgründe der Ausmalung vorprogrammiert. Einerseits ist es schwierig, einen Sakralraum seiner angestandenen Nutzung zu entziehen, andererseits muß man fragen, ob ein bis ins Detail in seltener Vollständigkeit bewahrtes historisches Interieur dem Exklusivitätsgefühl eines Hochzeitsgottesdienstes in einer Schloßkapelle geopfert werden darf.

Zum Abschluß und als Ausblick möchte ich auf einen Bereich hinweisen, der nicht im engeren Sinne zur Ausstattung des Schlosses gehört, der aber äußerst wichtig für die Gesamterscheinung von Stolzenfels ist. Bereits Schinkel plante in seinem ersten Entwurf 1825 eine enge Verzahnung der Schloßräume mit dem gemauerten Gartenraum. Dies prägt noch den Entwurf von 1838 und wurde auch so verwirklicht. Ein Aquarell von Osterwald (Abb. 14), das zu den Erinnerungsblättern der Königin Victoria gehört, zeigt



den. In diesem Jahr wurde die Restaurierung der seit Jahren magazinierten Kirchengestaltung in Angriff genommen. Die neugotische Bestuhlung besitzt eine sehr feine, aber brüchige Holzmaserbemalung. Die für die Königsfamilie und den engeren Umkreis reservierten Polsterstühle sind noch mit den ursprünglichen Bezügen bespannt. Wie das Schloßinnere profitierte auch der Kapellenraum davon, daß Stolzenfels nach der Fertigstellung nur wenig genutzt wurde. Allerdings war die Kapelle bis zu den Restaurierungsarbeiten ein beliebter Ort für Hochzeitsgottesdienste. Bei der Restaurierung zeigte sich aber deutlich, daß dies ein wesentlicher Schadensfaktor war. Nun, da das Ende der Restaurierung absehbar ist, wird vermehrt wieder der Wunsch nach einer gottesdienstlichen Nutzung geäußert. Gibt man dem statt, ist ein Verschleiß der Möbel und ihrer Textilien, aber auch des empfindlichen, reich ornamentierten Ton-

den Ausblick aus der Loggia des Adjutantenturms in den Pergolagarten. Auf dem Aquarell ist eine differenzierte ornamentale Bemalung erkennbar, die die grazile Holzarchitektur der Pergola noch zierlicher erscheinen läßt. Im gegenwärtigen Zustand ist lediglich eine simple lineare Rotabsetzung vorhanden. Eine Freilegungsprobe ließ erkennen, daß die auf dem Aquarell wiedergegebene differenzierte Bemalung des Pergolagerüsts tatsächlich bestanden hat und bei späteren Anstrichen grob vereinfacht wurde. Die Rekonstruktion (Abb. 13) faßt die Auswertung der Befunde und Bildquellen zusammen. Angesichts der in Planung befindlichen Gesamtrestaurierung von Schloß Stolzenfels ist auch eine Rekonstruktion der Pergolabemalung in ihrer ursprünglichen Form vorgesehen, die mit ihrer Feingliedrigkeit eine Verbindung zwischen der Innenraumgestaltung und dem einbezogenen Außenbereich deutlich macht.





HANS JAKOB WÖRNER

## SINAIA-PELES, DIE RESIDENZ DER HOHENZOLLERN IN RUMÄNIEN

Rumänien blickt auf eine lange Tradition zurück, beginnend mit den Dakern, die durch Kaiser Trajan 101-107 n. Chr. Geburt zum römischen Weltreich kamen. Der rumänische Staat hingegen ist eine Neuschöpfung des 19. Jahrhunderts. Jahrhundertlang von den Türken besetzt, von Rußland zur Annektion vorgesehen, blieb Rumänien nur eine Hoffnung: eine möglichst enge Anlehnung an Frankreich. Und in der Tat, der rumänische Staat verdankt seine Wiedererrichtung Napoleon III., genauer dem Ausgang des von 1853 bis 1856 dauernden Krimkriegs. Freilich handelt es sich dabei um Alt-Rumänien, die beiden Fürstentümer Walachei (d. h. Bukarest) und Moldau (d. h. Jasi).

Zunächst erhebt sich die Frage, wie die Hohenzollern nach Rumänien kamen. Dies geschah durch Napoleon III. Nach inneren Wirren wurde 1859 Oberst Cuza gestürzt. Auf Vorschlag Napoleons III. wurde als Fürst der Bruder des Königs von Belgien (aus dem Hause Sachsen-Coburg-Gotha) vorgeschlagen. Doch dieser lehnte das Ansinnen ab, Fürst von Rumänien werden zu sollen. Da wurde mit Zustimmung Napoleons III. Prinz Karl von Hohenzollern-Sigmaringen durch Volksabstimmung 1866 fast einstimmig zum Fürsten von Rumänien gewählt. Dieser Fürst, aus der süddeutschen, katholischen Linie des Hauses Hohenzollern, regierte im wesentlichen unangefochten bis zu seinem Tod 1914, das heißt 48 Jahre lang. Nur einmal geriet sein Schiffelein in einen starken Strudel, als nämlich der Berliner Eisenbahnkönig Strousberg über dem halbvollendeten rumänischen Eisenbahnnetz einem spektakulären Bankrott verfiel, und obendrein der Ausgang des deutsch-französischen Krieges zu einer wüsten Siegesfeier der Deutschen in Bukarest führte. Dies brachte die frankophil eingestellte rumänische Bevölkerung derart in Wallung, daß Fürst Karl Befehl gab, die Koffer zu packen und sein Abdankungsschreiben aufsetzte. Bald kam die Rettung: der Berliner Bankier Bleichröder und die Diskontobank stopften durch einen Millionenkredit das von Strousberg hinterlassene Schuldenloch. Der Staat war gerettet und damit die Dynastie. Fürst Karl wurde gebeten zu bleiben, die Krise war überwunden, die Koffer wurden wieder ausgepackt.

Jetzt aber mußte die Verwurzelung im Land und die Dauerhaftigkeit der Dynastie demonstriert werden, und schließlich war jetzt oder nie die Gelegenheit, der reichen Verwandtschaft in Preußen zu zeigen, daß auch die süddeutschen Hohenzollern es zu etwas gebracht hatten. Und wie anders konnte dies im späten 19. Jahrhundert ausgedrückt

werden als durch eine Baumaßnahme, die im Lande Achtung einbrachte, in der Konkurrenz mit den anderen europäischen Fürstenhäusern aber nachhaltig den Anspruch anmeldete, nicht in die Bedeutungslosigkeit abgeschoben zu sein.

Wie kam Karl von Hohenzollern nach Sinaia? Sinaia liegt am Südabhang der Karpaten oder, wie sie hier heißen, der Transsilvanischen Alpen, dem Grenzgebirge zwischen Alt-Rumänien und Österreich-Ungarn. Maßgebend für das Auffinden dieses Platzes wurde der Umstand, daß die Hohenzollern große Freunde der Jagd waren und in den Karpaten, einem Gebirgszug wie die Schwäbische Alb, sich ihrer Heimat am nächsten fühlten. Daß nur wenige Kilometer nördlich das gewaltige Reich des Kaisers Franz-Joseph begann, wurde nicht als Nachteil empfunden, da man ihn als bedeutenden Nachbarn achtete und schätzte. Der unmittelbare Anlaß zur Wahl des Geländes war die Tatsache, daß Fürst Karl auf der Jagd von einem Unwetter überrascht, in dem in Sinaia im 17. Jahrhundert erbauten, nach dem Sinai im Heiligen Land benannten orthodoxen Kloster Zuflucht fand, wo er gelobte, hier eine Residenz zu errichten.

1872 erwarb er in einsamer Höhenlage 1000 Morgen Land zur Anlage eines repräsentativen Schloßbaus. Nun hatte er das Bauland, aber noch keinen Architekten. Es ging ja nicht nur um die Wahl eines Architekten, sondern um den Ausdruck des Stilwillens, des Geschmacks, überhaupt der Vorstellung von einer Fürstenresidenz. Auf das heimatische Hohenzollern allein konnte man sich dabei nicht stützen. Und auf dem Balkan gab es schließlich nur eine von jedermann respektierte Macht: Österreich. Also wandte man sich nach Wien. Dort traf man auf einen Mann, der beides in sich vereinigte, die Heimat und Wien, und dieser Architekt hieß Wilhelm von Doderer (1825-1900), – ein Schwabe aus Heilbronn, Absolvent des Stuttgarter Polytechnikums, dann Mitarbeiter der Hauptmeister des Wiener Historismus van der Nüll und Siccardsburg. Den Eklektizismus dieses Bureaus, in dem Wilhelm von Doderer tätig war, brachte der scharfsichtige Wiener Schmäh in folgendem Vierzeiler zum Ausdruck: »Siccardsburg und van der Nüll, / die verstehen jeden Stil, / Griechisch, Gotisch, Renaissance, / dös is eane alles ans.«

Für die fürstlichen Auftraggeber aber war dieses Atelier und die Wiener Technische Hochschule das Höchste des Möglichen. Der vielbeschäftigte von Doderer konnte für die Bauleitung des fürstlichen Auftrags nicht lange genug von Wien abwesend bleiben und gab daher die Bauleitung an den jüngeren Joseph Schulz (1840-1917) aus Prag ab, der

ebenfalls mit van der Nüll und Siccardsburg zusammenarbeitete. Auf der Baustelle in Sinaia hatte das Fürstenhaus Schulz lieber als von Doderer. Da er nicht der Verfasser der Pläne war, war er Änderungswünschen des Bauherrn gegenüber zugänglicher, wohl auch etwas geschmeidiger als der kantige Doderer. Die Grundsteinlegung war am 28. August 1875. Nach erheblichen Schwierigkeiten erfolgte die offizielle Einweihung des »Peles« genannten Schlosses am 7. Oktober 1883 (Abb. 1).

Zuvor, am 26. März 1881, war Rumänien als Folge des Berliner Kongresses zum Königreich proklamiert worden: zweifellos der Glanzpunkt in der Karriere von Fürst Karl, der jetzt König Carol I. von Rumänien hieß. Umso mehr diente nun Peles als glanzvoller Ausdruck auch des neu erworbenen Königstitels.

der italienischen und der englischen Renaissance, des deutschen Barock, des süddeutschen Rokoko sowie spanischer, maurischer und türkischer Elemente.

Im Inneren des Schlosses war noch ein anderer Architekt tätig, der aus Prag stammende Karel Limann, der sich in Peles der Konzeption Doderers unterordnete, in dem benachbarten, von ihm allein geplanten Schloß Pelisor aber eine gänzlich andere, den Wiener Werkstätten und dem zum Technischen Stil überleitenden Jugendstil verpflichtete Formensprache zum Ausdruck bringt.

Die *Ehrenhalle* (Abb. 2), 1911 in der heutigen Form vollendet, insgesamt inspiriert von einem Lübecker Patrizierhaus (Fredenhagen), ist ein Pantheon des Hauses Hohenzollern. In den Figuren treten uns bedeutende Vertreter des Hauses Hohenzollern entgegen: Eitelfriedrich, Alfred Achil-



Abb. 1. Schloß Peles, Sinaia

Von Doderers Werk bedient sich hauptsächlich der Formen der deutschen Renaissance (Nürnberg, Prag), unter reichlicher Verwendung von Fachwerk, dazu Formen der italienischen Renaissance, vor allem in der Terrassenanlage neben dem Schloß, und einzelner barocker Einflüsse.

Spätestens bei der Einweihung des Baus muß man den Eindruck gehabt haben, eine veraltete Konzeption gewählt zu haben, denn unmittelbar danach beginnen bereits Änderungen, Erweiterungen und gewissermaßen Modernisierungen. Eindrucksvoll ist und bleibt die malerische Anordnung der einzelnen Teile der Architektur und die liebevolle Einbettung in die Landschaft.

Im Innern ist die stilistische Grundlage die Formensprache der süddeutschen Renaissance, ergänzt durch Einflüsse

les usw. In halber Höhe erscheinen Einlegearbeiten, die Hohenzoller'sche Schlösser darstellen, zahlreiche Alabasterreliefs und Alabasterstatuetten und zuoberst Aubusson-Tapissereien nach Kartons von François Boucher. Die gesamte Ausstattung schuf das Atelier Ludwig in Wien. Beindruckend ist der enorme Reichtum dieser Ehrenhalle, man könnte auch sagen, die geradezu amerikanische Naivität, mit der hier Ausstattungsstücke aufeinandergetürmt werden. Das bunte Glasdach konnte mit einem Mechanismus (mechanisch oder elektrisch) bewegt werden, um bei sommerabendlichen Empfängen die Hitze entweichen zu lassen.

Was wäre eine Ritterburg ohne *Waffensaal*? Der große Waffensaal in Peles wurde 1903 bis 1906 von Karel Limann



anstelle eines Hofes angebaut. Eine große und bedeutende Waffensammlung (über viertausend europäische und orientalische Waffen, vor allem des 16. und 17. Jahrhunderts) sind hier ausgestellt. Das bedeutendste Stück ist die große Roß- und Reiterrüstung aus der Zeit Kaiser Maximilians I. Ein Teil dieser Ausstattung, insbesondere der Kaminaufsatz, wurde von dem Berliner Atelier Paul Telge geschaffen.

*Ratssaal oder Audienzzimmer* (1914, Karel Limann). Die Ausstattung dieses Saals ist nach dem Vorbild des Rathaus-saales von Luzern (16. Jahrhundert) geschaffen. Offenbar war man der Ansicht, daß die Eidgenossen und besonders die Luzerner Ratsherren (die in der Politik der Eidgenossenschaft eine bedeutende Rolle spielten) sich gut beraten, bevor sie etwas unternehmen. Von den Eidgenossen hoffte man offensichtlich, deren Besonnenheit und Tapferkeit könne den eigenen Rat verbessern und erhöhen. Als besondere Attraktion wurden dann originale Schweizer Wappenscheiben des 16. Jahrhunderts eingesetzt.

Der *alte Musiksaal* (Abb. 3) erhielt 1905 seine heutige Gestalt, als er in einen Saal für literarische Veranstaltungen umgewandelt wurde. Königin Elisabeth arbeitete mit großem Nachdruck auf literarischem Gebiet (unter dem Künstlernamen Carmen Silva). Sie betrachtete es als eine ihrer wichtigsten Aufgaben, zwischen deutscher und rumänischer Kultur zu vermitteln, insbesondere durch Übersetzungen, aber auch durch bildliche Darstellungen. Die zwischen 1883 und 1886 geschaffenen Gemälde über der Vertäfelung sind von Dora Hitz (Malerin in München und Bukarest, später Paris) und illustrieren deutsche Märchen, die von der Königin in Verse gesetzt wurden. Die Glasmalereien in den Fenstern hingegen stellen rumänische Märchen dar. Die indischen Möbel aus Teakholz waren ein Geschenk des Maharadscha aus Kapaturla.

Das *Arbeitszimmer des Königs*, vollendet 1883, wurde von dem Hamburger Atelier Heynmann im Geschmack der norddeutschen Renaissance angefertigt. Hier empfing der Monarch Minister und Diplomaten. Für kleine Gruppenaudienzen diente der von einem Baldachin aus geschnitztem Holz überhöhte Sitzplatz.

Der *Florentiner Saal* in italienischen Renaissanceformen wurde vom Atelier Luigi Magni in Rom geschaffen. Die Kassettendecke aus vergoldetem Lindenholz enthält von der Hand Ernst Klimts (einem Bruder von Gustav Klimt) eine Kopie nach Giorgio Vasari. Lüster und Spiegel stammen – wie kann es anders sein – aus Murano.

Einer der Höhepunkte der Ausstattung (Abb. 4) ist zweifellos der *Maurische Saal* von dem französischen Architekten Charles Lecomte de Noüy. Bei dem Begriff 'orientalisch' sollte man nicht vergessen, daß das 19. Jahrhundert den südlichen Balkan und vor allem Konstantinopel als 'Orient' bezeichnete. Wände und Decke sind mit vergoldetem Stuck überzogen.

Der *Salon*, ebenfalls in Formen der Deutschen Renaissance, wurde von August Bembé in Mainz geschaffen. Hier tagte der Kronrat, von dem für die Politik des Landes wichtige Beschlüsse ausgingen.

Ein *türkischer Salon* (Abb. 5) durfte nicht fehlen. So sehr man das Osmanische Reich politisch fürchtete, ebenso sehr erlag man andererseits den Verlockungen seines Lebensstils. Decke und Wände sind mit Stickereien überzogen, die ganze Ausstattung entstand im Atelier Siegert in Wien.

Der Unterhaltung diente der *Theatersaal* in Louis-XVI-Formen. 60 Personen bot er Platz. Die Friese an den Wänden und das Deckenbild stammen von Gustav Klimt und seinem Freund Franz Matsch. Die *Ebrentreppe*, auf engem Platz repräsentativ angelegt, wurde nach Plänen Karel Limanns ausgeführt, ebenfalls in Formen der deutschen Renaissance. Der *Konzertsaal* hingegen bedient sich Formen der englischen Renaissance. Der obere Teil der Wände ist mit Ledertapeten des 18. Jahrhunderts aus Cordoba bespannt. Über dem Kamin ein Porträt der Königin Elisabeth von Jean de Noüy. Aus der Suite der *Gästezimmer* ist das Schlafzimmer in Rokokoformen von Bernhard Ludwig aus Wien hervorzuheben und der Salon mit bretonischem Mobiliar des 17. Jahrhunderts.

Das *Kaiserappartement* wurde 1906 speziell geschaffen für den Besuch Kaiser Franz-Josephs von Österreich anläß-



Abb. 2. Schloß Peles, Sinaia, Ebrenballe

lich des 40jährigen Regierungsjubiläums von König Carol I. Die Suite richtete dem hohen Gast zu Ehren August Bembé aus Mainz im Stil des österreichischen Barock ein. Der obere Teil der Wand ist auch hier mit einer originalen Ledertapete aus Cordoba aus dem 16. Jahrhundert bespannt.

Die an sich glückliche, prosperierende Regierungszeit von Carol und Elisabeth litt eigentlich nur unter einer Tragik: ihre Ehe blieb kinderlos. So mußte schon bald nach einem Thronfolger Ausschau gehalten werden. Dabei wurde der zweite Sohn des Fürsten Leopold von Hohenzollern, Prinz Ferdinand, 1888 zum Thronfolger ernannt. Nach wirren Liebesgeschichten, die angeblich als politische Machination von Petersburg und Paris eingefädelt wurden und beinahe zum Thronverzicht des Thronfolgers geführt hät-



Abb. 3. Schloß Peles, Sinaia, Alter Musiksaal

ten, wurde am 10. Januar 1893 Kronprinz Ferdinand mit der Prinzessin Maria aus dem Hause Sachsen-Coburg-Gotha vermählt, der Tochter des Herzogs Alfred von Edinburgh und Maria Alexandrowna, die ihrerseits eine Tochter des russischen Zaren Alexander II. war.

Sie übte größten Einfluß auf das gesamte Bau- und Ausstattungswesen in Sinaia aus. Da Carol I. bis 1914 regierte, hatte das Thronfolger-Paar noch lange Jahre des Wartestandes vor sich. Für das Thronfolgerpaar wurde 1899-1902 Schloß Pelisor erbaut. Das Haus Hohenzollern regierte in Rumänien bis 1947, als die Kommunisten die Macht übernahmen.

1914 starb Rumäniens erster König Carol I. und Ferdinand wurde König von Rumänien. Der äußerliche Höhepunkt seiner Regierungszeit war zweifellos das Jahr 1918, als Rumänien als Verbündeter der Entente Bessarabien, die Bukowina und Siebenbürgen (und damit im wesentlichen seine heutige Gestalt) erhielt.

Das ca. zweihundert Meter vom Schloß Peles entfernte Schloß Pelisor gleicht sich, wie gesagt, im Äußeren gänzlich dem Stil des ersteren an (Abb. 6). Es wurde durch den böhmischen Architekten Karel Limann erbaut; die Einrichtung besorgte zu einem großen Teil das Wiener Atelier Bernhard Ludwig. Seit 1903 wurde das Schloß bewohnt vom Thronfolger Fürst Ferdinand und seiner Frau Maria, die als Schriftstellerin, Malerin und Gestalterin tätig war. Sie

Abb. 4. Schloß Peles, Maurischer Saal



wurde »Künstler-Königin« genannt. Sie bevorzugte den in der Zeit vorherrschenden Jugendstil (namentlich englischer Provenienz), den sie zur Grundlage aller Bau- und Ausstattungsarbeiten in Sinaia machte. Darin wird eine deutliche Protesthaltung gegen die Allmacht des Historismus deutlich. Den für sie grundlegenden Jugendstil bereicherte sie durch Elemente byzantinischer Art und »keltischer« Herkunft. Höhepunkte der Ausstattung in Pelisor sind das Goldene Schlafzimmer, die Kapelle und das Goldene Zimmer.

Doch beginnen wir mit der *Ehrenhalle*, die zugleich als Treppenhaus des Schlosses dient. Hier überzeugt die Einfachheit der Formen, in denen man sogleich die Gestaltungsprinzipien der Wiener Werkstätten erkennt. Der hohe Raum ist bis in halbe Höhe mit Eichenholzgetäfer ausgeschlagen, das in rechteckiger Felderung das Vorherrschende geometrischer Formen zeigt. Die Treppe ist als geständerte Galerie durch den Raum geführt und zeigt damit offen die Konstruktion, auch hier, etwa in der Brüstung, herrschen geometrische Formen vor, wenn auch vereinzelt noch historisierende Elemente wie ionisches Kapitell, barockisierende Füllungen usw. vorkommen. – Erstaunlich ist das stark hereinströmende Tageslicht, bewirkt durch ein (in der Zeit um 1900 so sehr beliebtes) Glasdach.

Das *Arbeitszimmer* von König Ferdinand zeigt eine mehr als mannshohe, aus hellem Naturholz bestehende Täfelung, die ebenfalls stark den Geist der Wiener Werkstätten atmet. Die stuckierte Decke hingegen zeigt »keltische« Schlingmuster. In diese Umgebung fügen sich Nußbaummöbel in den Formen der deutschen Renaissance ein. Auf dem Schreibtisch (Diplomat) sind in Relief die Schlösser Peles, Pelisor und das Turmschloß dargestellt.

Von besonderer Bedeutung ist die *Kapelle*. Ihr merkt man sogleich an, daß sie zu den Lieblingsräumen der Königin gehörte und in ihrer Ausstattung von ihr selbst entworfen wurde. Der kleine Raum ist bis in halber Höhe ausgekleidet mit Marmor aus Ruschita. Der Eingang wird vermittelt durch einen offenen, vergoldeten, profilierten Bogen, der auf einer Gruppe von romanisierenden Säulen aus dem gleichen Marmor aus Ruschita ruht. Der Bogen ist mit Weinlaub bzw. Kassetten geschmückt und zeigt an der Bogenstirne ein Kreuz. Das dreiflügelige Fenster ist ausgefüllt mit zartfarbigen, leicht grünlich-grauen, fast monochromen Scheiben, die von der Königin entworfene »keltische« Flechtbandmotive zeigen und den Raum in dämmriges Licht tauchen. In der Zeit des Kommunismus wurde der Altar und sein sakrales Zubehör offenbar beseitigt, so daß die ursprüngliche Funktion der Kapelle nicht mehr ohne weiteres erkennbar ist. Anscheinend ist vorgesehen, die Kapelle wieder mit ihrer ursprünglichen Ausstattung zu versehen.

Das *Goldene Schlafzimmer* zeigt ebenfalls eine Stuckdecke mit »keltischem« Flechtbandwerk, die Möbel, 1909 nach Entwürfen der Königin in eigens in Sinaia eingerichteten Werkstätten aus Lindenholz angefertigt, zeigen mit Vergoldungen »keltische« und byzantinische Ornamentformen.

Von fast spartanischer Einfachheit ist das *Studierzimmer* der Königin. Überwölbt von einem Tonnengewölbe mit Stickschiffen, zeigt es ein hohes Cheminée in der Art rumänischer Adelhäuser. Die (wenigen) Möbel sind von der Königin selbst entworfen worden. Auffallend sind die Stühle

mit überhöhten Lehnen, geschmückt mit dem Sonnenmotiv.

Zweifellos der Höhepunkt der gesamten Suite von Räumen ist das *Goldene Zimmer*, der Hauptraum des Schlosses und ein bedeutendes Werk des europäischen Jugendstils. Die gesamten Wände einschließlich dem Gewölbe sind vollkommen überzogen mit vergoldetem Stuck, aus dem Motiv von Distelzweigen gebildet. Nach der Überlieferung betrachtete die Königin den Distelzweig als ein Symbol der Stadt Nancy, die als Hauptstadt des Jugendstils angesehen wurde, und von Schottland, der Heimat der Königin. Durch ein Oberlicht im Gewölbe sowie durch Jugendstilfenster, die in den Farben Blau, Grün und Silber Pflanzenmotive zeigen, erhält der Raum das von der Königin so geliebte gedämpfte Licht. Die gleichfalls vergoldeten Möbel (ebenfalls von der Königin entworfen) zeigen die bekannten keltischen Motive (Kreuz, Lilie usw.). Außerdem und nicht zuletzt ist der Raum eine einzigartige Sammlung erstklassiger europäischer Jugendstilwerke (Lampen, Spiegel, Vasen usw.) von E. Gallé, den Gebr. Daum, J. Hoffmann, L. C. Tiffany, G. Gurschner, u. a., d. h. den führenden Ausstattungskünstlern der damaligen Zeit.

Besonders lohnend ist der Vergleich der beiden Schlösser Peles und Pelisor. Während das erstere als typisches Werk des (deutschen) Historismus in seinen baulichen Formen gänzlich fixiert ist auf die Formenwelt der deutschen Renaissance mit asymmetrisch gestelltem Bergfried, mit Fachwerkgeschossen, Krüppelwalmgiebeln, Erkern, wobei man aber doch der Annehmlichkeit der italienischen Renaissance mit Loggien, Terrassen, Gärten und Brunnen nicht entsagen wollte, so ist in deutlichem Gegensatz, um nicht zu sagen Protest dagegen, Schloß Pelisor gedacht und konzipiert, in dem hinter einer ähnlichen äußeren Gestalt die völlig andere Welt des europäischen Jugendstils und der modernen Sachlichkeit der Wiener Werkstätten herrscht. Von dem auf die schwäbische Heimat bezogenen, deutsch-nationalen Stil in Peles führt die Entwicklung in Pelisor zum europäischen Jugendstil jedoch auch zu der modernen Haltung der Wiener Werkstätten und der (gleichzeitigen) pseudo-sakralen Haltung des Zitierens keltischer und byzantinischer Formen. Es ist sicher nicht zufällig, daß dieser Entwicklung aufs genaueste auch die politische Entwicklung des Königshauses und des Landes entspricht. War Carol I. seiner Herkunft entsprechend gänzlich nach Österreich und Deutschland, also nach den Mittelmächten orientiert, so war Ferdinand umgekehrt nach England und Frankreich, also nach der Entente orientiert, betonte das romanische Wesen des Volkes, was ihn zielsicher auf die Seite der Entente und damit 1918 auf die Seite der Sieger führte und Rumänien enorme Gebietsgewinne einbrachte. Hier zeigt sich deutlich, daß solche Umorientierungen sich nicht von heute auf morgen, wohl aber kontinuierlich, an äußeren Zeichen deutlich ablesbar, vollziehen.

Auffallend ist der glänzende Erhaltungszustand der beiden Schlösser, die Bestandteil des rumänischen Nationalmuseums sind. Jährlich von vielen tausenden von Besuchern besichtigt, was Peles den Namen des Neuschwanstein Rumäniens eingebracht hat, wurden und werden hier weder Mühe noch Mittel gescheut, die Schlösser zu unterhalten und von den besten Restaurierungsspezialisten, wo nötig, instandzusetzen. Ist in den überaus reichen Ausstat-

tungen ein Teil restaurierungsbedürftig, so werden (wie in der Erbauungszeit der Schlösser) die erforderlichen Materialien (Seide aus Lyon, Samt aus Brüssel, Parkett aus Deutschland, Leder aus Spanien usw.) besorgt und von rumänischen Restauratoren, die den Vergleich mit den besten ihrer europäischen Kollegen bestehen können, verarbeitet. Höchst bewundernswert ist hierbei die für ein romanisches Volk charakteristische Großzügigkeit, mit der Denkmäler, die einst fremde Nationalismen zum Ausdruck brachten, als europäisches Kulturerbe bewahrt und gepflegt werden.

Das Turmschloß in seiner ursprünglichen Form als Schweizer Chalet und Jagdschloß wurde 1881 eingeweiht, im gleichen Jahr wie die Krönung König Carols von Rumänien. Während dem Bau von Schloß Pelisor diente es dem Thronfolgerpaar als Wohnung. Später war es Residenz von König Carol II. Durch einen Brand im Jahre 1932 wurde es weitgehend zerstört. 1934 erstand es völlig neu im sog. rumänischen Nationalstil mit barockisierenden Rundbögen an Fenstern und säulengetragenen Öffnungen, mit runden Türmen, mit Belvedere-Laternen. Heute ist dieses Schloß die Sommerresidenz des rumänischen Staatspräsidenten.



Abb. 5. Schloß Peles, Türkischer Salon

Schließlich ist zu bedenken, daß sich die genannten Schlösser einordnen in ein ganzes Ensemble von Gebäuden im Stil des Historismus: das Verwalterhaus (heute Hotel), das Ritterhaus, die Sipot-Villa (ehem. Haus des Architekten Karel Limann). Dieses Ensemble sollte, wie man deutlich erkennt, an beispielsweise Nürnberg erinnernd, den Eindruck einer mittelalterlichen deutschen Burg hervorrufen.

So stellen die Schlösser von Peles und Pelisor mit ihrer ganzen Anlage in Sinaia ein eindruckliches Beispiel des europäischen Schloßbaus von Historismus und Jugendstil dar.

#### LITERATUR:

Dan P. Popa und I. Rotarescu, The National Museum Peles-Sinaia, Bukarest 1993.

Der rumänischen Denkmalpflege und besonders Madame Liliana Manoliu wird für den Zugang zu den Schlössern sowie für bereitgestellte Unterlagen sehr herzlich gedankt.





MILAGROS FLORES

## *PRESERVATION IN THE CARIBBEAN: OLD SAN JUAN FORTIFICATIONS*

**S**an Juan National Historic Site is located in Puerto Rico, a self-governing Caribbean island that is freely associated with the United States of America. The historic site comprises the principal fortifications of the city of Old San Juan. All the fortifications are on San Juan island except for one detached unit on Cabras Island on the west side of the San Juan Bay. The city of Old San Juan is located on the western side of the 615-acre San Juan Island, which is connected by causeways to the greater metropolitan area. Old San Juan serves as both, the capital of Puerto Rico and the headquarters for the municipal government. Old San Juan today is an extremely congested urban center, consisting predominantly of mixed commercial and high-density historic residential areas with little open space. Most of the public's open areas are administered by the National Park Service and the grounds made up the Cultural Landscape of Fort El Morro (ill. 1, 2 and 3).

The fortifications of San Juan have evolved over more than four centuries. The National Park Service administers and owns the cultural resources which now comprise the 75-acre national historic site. The Cultural Resources measure approximately 2.5 miles of massive stone walls which literally enclose the old city. Two of the world's most impressive fortifications – El Morro, which guards the western approach and provided ocean defense and access control to the bay of San Juan, and San Cristobal, which guards the eastern approach and land defense (ill. 1-3). A third fortification is located on a 3.4-acre detached unit of the historic site. The site contains a small fort, called El Cañuelo, which was constructed across the bay from Old San Juan to provide cross fire over the mouth of the bay and prevent enemy landings on the western side of the harbor.

Although San Juan National Historic Site was established by the Secretary of the Interior in 1949, it remained under the control of the Department of the Army as part of the Fort Brooke Military Reservation until September 1961, when a major portion of the fortifications were transferred to the Department of the Interior.

A cooperative agreement was signed between the Department of the Interior and the Commonwealth of Puerto Rico in 1976, the agreement which defines more clearly the areas of jurisdiction and responsibility between the National Park Service and Puerto Rico Commonwealth, the

agreement has essentially established a "good-neighbor" policy.

### CULTURAL SIGNIFICANCE

All of the components of the national historic site are included on the National Register of Historic Places, which denotes sites of historical, architectural, archeological, or cultural significance to the history of the United States. On 1984, the San Juan Fortifications, La Fortaleza and San Juan National Historic Site, were officially accepted to the World Heritage List of the United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization because of its outstanding universal significance.

### MANAGEMENT ISSUES

During the Third International Symposium for Historic Preservation in the Caribbean, the Management of San Juan National Historic Site felt that the most significant recommendation found in the Historic Structures Report (HSR) should be presented. Field testing had just been completed and they wanted to include the opinion of as many experts in preservation as possible. The presentation included a lecture with slides, a site visit to review field testing sites, stucco color samples, and first hand laboratory test results. The presentation was made to architects, masons, engineers, landscape architects, and other professional preservationists. I would like to present the findings and conclusions.

### SAN JUAN HISTORIC STRUCTURE REPORT: STUCCO PROJECT

According to NPS, an Historic Structures Report (HSR) is a report that completely documents a primary historic structure and guides the treatment of the cultural resources. A thorough HSR combines documentary research with materials' investigations, and clearly describes the cultural resource's evolution and their architectural components. An HSR places the cultural resource within an historical framework, identifies its character-definitive features, and provides recommendations for preservation, conservation, or restoration treatment, as the case may be. The site and the

landscape are usually included for a total understanding of the resource.

The HSR, for El Morro, San Cristobal, and the City Walls became one of the largest research projects ever undertaken by the National Park Service. The team included persons not only from the North Atlantic Regional Office in Boston (Massachusetts), but also persons from the Southeast Regional Office in Atlanta (Georgia), the Washington Office, and private consultants, including Columbia University's Center for Preservation Research.

Research and field work began in 1986, and was documented through photography. Almost every wall and surface were photographed. The study dealt with every tunnel, every bastion, and every sentry box. Hundreds of docu-

However, this study determined that during the approximately 350 years of construction techniques or materials, only in the late twentieth century changes were noticeable.

For the study we took more than 600 samples of mortar, stucco, and plaster to assist in dating the various elements that comprise the fortifications. Mortar analysis is considered a "destructive" investigative technique, since it extracts a small portion of mortar, stucco, or plaster to determine the amount of sand, clay, lime, and portland cement (if any) used in the original mix.

Under microscopic examination, we found a variety of sands, limes, and aggregates, including crushed brick and sea shells.

Various forms of cements materials are found throughout the fortifications. The term 'mortars' is used in the HSR to



Puerto Rico, Castle San Felipe del Morro, guardian of the Bay of Old San Juan City

ments were researched, some going back to the 1500's, the research team often having to translate the archaic and complex military terms. Hundreds of representative mortar and paint samples were extracted from this vast system of fortifications. The completed three volume work became known as 'The Historic Structure Report for the Fortifications of San Juan, Puerto Rico.'

Many materials of construction were discussed and analyzed as part of the HSR, but for the purpose of this paper only mortar and its close relatives – stucco and plaster – will be discussed. Initially, it was presumed that different materials were used over time for different building campaigns. Thus, a study of materials would have led to the production of a key by which fortification elements could be dated.

describe these materials in general. Mortar is broken down specifically as bedding mortar, *hormigón*, and of course, plaster and stucco. A bedding mortar is used to bind the *mamposteria* (or rubble), generally consisting of the sandstone or brick substrate within the walls. *Hormigón*, as used historically, is a poured mix with pulverized brick that was used for roofs, terrepleins, and similar areas that needed to be more impermeable to water penetration. The mix that was applied with a trowel to coat the wall substrate was referred to as "plaster" if it was an interior wall, or "stucco" if it was an exterior wall. Sometimes the exterior stucco is referred to as "pargetting". Because not all areas of the fortifications can be easily designated as interior or exterior, the term "stucco" was generally used in the HSR for all the wall surfaces.

The knowledge of the materials used in San Juan was necessary for understanding the current conditions of the fortifications and for assessing the durability of materials; it was certainly required for making preservation recommendations. The composition, the manner of fabrication, the tooling of finishing, and the method used to impart the color are all significant factors that have to be known or determined in order to replicate, patch, or replace any section of wall covered with stucco.

Stucco was applied to masonry structures as a means of protecting them and their porous substrate from the erosive effects of weathering. The stucco received the brunt of weathering and was intended to deteriorate over time; periodic restuccoing kept this sacrificial surface layer intact. It is not known exactly how many restuccoing campaigns oc-

## CONCLUSIONS

The multi-volume San Juan HSR was completed in late 1991. It had been expanded and modified in many ways, and tailored to attempt to meet the needs of the park and those in charge of preserving the fortifications. One of the key chapters of the report was the "Recommendations" section:

1. All historic fabric from the Spanish period, the lighthouse at El Morro, and the 20th-century harbor defenses should be preserved.
2. Restoration should consist primarily of removing non-historic features and re-establishing protective wall coatings.
3. Rehabilitation should focus primarily on safety and secur-



*Puerto Rico, entrance bridge to the Castle San Felipe del Morro*

curred following the late 18th-century construction, or how much surface area was restuccoed later in the 19th century. Archival sources, and examination of existing stuccoes, confirmed that at different times the walls of the fortifications were covered with either redbeige or white stucco, and that the walls may have been left without stucco for periods of time as well. However, the stucco that was applied in the early 19th century, during the last major resurfacing that occurred during the Spanish period, is beige-white in color.

Following the early 19th-century restuccoing, a yellow-ocher finish was applied to the exterior surfaces. Much of this thin, pigmented lime wash coating remains today, but is eroded, streaked, and stained.

ity issues. Accommodating visitor facilities and park operations should be considered in non-historic, or less significant, structures.

The general treatment recommendations for the San Juan fortifications was to "preserve significant historic features, existing prior to 1961". The advantage of this approach was to preserve the greatest amount of extant historic fabric (ill. 18). It would avoid the issues of documentation needed to satisfy the standards for restoration that would be required to reconstruct with a minimum of conjecture. Preservation would be consistent with the General Management Plan and NPS policies. This approach would allow interpreting Spanish-period features without destroying significant 20th-century features.



HANS DREHER

## NUTZUNGSKONZEPTE FÜR SCHLÖSSER – GEFAHREN UND CHANCEN FÜR AUSSTATTUNG UND EINRICHTUNG

In einem Programm der Bach-Akademie Stuttgart heißt es: »Der Mensch lebt nicht vom Brot allein ... Kultur ist eines der Grundnahrungsmittel.« Der Umgang mit Schlössern, ob unter dem Gesichtspunkt eines Kunstwerks, eines Funktionsobjekts oder eines Geschichtszeugnisses ist Umgang mit Kultur, rechnet sich also zur Grundversorgung. Das gilt um so mehr, als zumindest für die Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg der Begriff »Schloß« ein Kürzel ist, nicht nur für das Gesamtkunstwerk einer Schloßanlage, sondern auch für die in ihrer Verwaltung stehenden Burgen und Ruinen, Kirchen und Klöster, Plätze und Parks. »Grundnahrungsmittel« bedeutet Teilhabe von jedermann, will sagen, daß die frühesten Stätten aristokratischen Wohnens, Regierens und Repräsentierens, soweit sie unversehrt und voll ausgestattet erhalten, in der preußischen Nomenklatur also Museumsschlösser sind, eine öffentliche, d. h. jedem Bürger zugängliche Bildungsfunktion erfüllen.<sup>1</sup> Diese Aussage bedeutet gleichzeitig die Absage an die Tendenz, die Schlösser quasi unter Verschuß zu halten oder sie nur einem bestimmten, kleinen Interessentenkreis zu öffnen. Konsequenterweise lautet denn auch der Auftrag an die seit 1987 auch in Baden-Württemberg bestehende Einrichtung der Staatlichen Schlösser und Gärten, die ihnen anvertrauten Objekte und insonderheit die Schlösser »einem breiten Publikum verbessert zu präsentieren«. Dieser Auftrag bedeutet auch die Notwendigkeit, die zuvor praktizierten Nutzungskonzepte – das ist die Summe aller Festlegungen für das, was in einer Schloßanlage dauernd und temporär geschehen soll – als Erschließungskonzepte für Schloßbesucher neu zu durchdenken, zu formulieren und, wo immer sich Gelegenheit gibt oder diese geschaffen werden kann, schrittweise umzusetzen. Daß dies nicht nur eine baden-württembergische Tendenz ist, belegt der internationale Tag des offenen Denkmals.

Nutzungskonzepte sind also spätestens dann vonnöten, wenn Räume freigemacht werden und schloßgemäße Umnutzungen stattfinden können. Es ist nicht zuletzt Aufgabe der Schlösserverwaltungen, solche Chancen im Zusammenwirken mit den Unterbringungsverantwortlichen herbeizuführen; in Baden-Württemberg ist dies die Staatliche Liegenschaftsverwaltung, bei der auch die Staatlichen Schlösser und Gärten angesiedelt sind. Sie haben in einer ganzen Reihe von Schlössern derartige Prozesse insbesondere durch anderweitige Unterbringung von Ämtern und Landeseinrichtungen in Gang setzen können. Prominentestes Beispiel ist das durch die Freimachung von etwa 3000 qm Nutzfläche ausgelöste Nutzungskonzept für eines der größten Schlösser Süddeutschlands, das Residenzschloß in Lud-

wigsburg. In dem Entstehungsprozeß, in der Billigung des Nutzungskonzepts durch den Ministerrat und in der Herausgabe einer diesem Ereignis gewidmeten Presseerklärung des Finanzministers spiegelt sich das Gewicht, das über den Einzelfall hinaus dem Umgang mit landeseigenen Kulturdenkmälern zugemessen wird. Das ist für die Arbeit der Staatlichen Schlösser und Gärten um so wichtiger, als die Zurechnung ihrer Tätigkeit zur kulturellen Grundversorgung auch die Teilhabe an der Auffassung bedeutet, daß »Kultur kostet«, zunächst einmal und kurzfristig gerechnet. Die Kultur befindet sich angesichts der Situation der öffentlichen Haushalte in akuter Spargefahr. Die Schlösserverwaltungen werden sich deshalb der Überprüfung ihrer Tätigkeit auch unter wirtschaftlichen Aspekten kaum entziehen können.

Damit ist einleitend nur ein Teil der Umstände angesprochen, die in ein Nutzungskonzept neben der Denkmalverträglichkeit einfließen und dort gewichtet werden müssen. Es liegt auf der Hand, daß in diesem Prozeß auch Gefahren liegen. Schon die angesprochenen Tendenzen – diejenige zur breiten kulturellen Öffnung wie diejenige zu wirtschaftlichen Verbesserungen – können, wenn sie nicht mit Augenmaß verfolgt werden, zu Ergebnissen führen, welche die Schlösser überfordern und letztlich das kulturelle Erbe schädigen.

Es ist die Aufgabe eines Nutzungskonzepts, diese Gefahren zu vermeiden und gleichwohl die Möglichkeiten für eine im besten Sinne bildende und lebendige Schloßnutzung aufzuzeigen. Dazu seien im folgenden anhand von fünf Thesen einige konkrete Überlegungen angestellt.

1. Nutzungskonzepte für Schlösser müssen objekt-angemessen sein, d. h. die jeweilige Nutzung muß der Art nach zum jeweiligen Gesamtkunstwerk auch in seinen Teilen, also etwa zu den betroffenen Räumlichkeiten sowie ihrer Ausstattung und Einrichtung, passen. Je weniger dies gelingt, desto größer ist die Gefahr der Zerstörung durch Nutzung.
2. Die Nutzungskonzepte für Schlösser bedürfen auch bei ihrer Durchführung der Rücksichtnahme auf die Leistungsfähigkeit des Objekts und seiner Teile. Sachgerechte Nutzungsentscheidungen können durch sachwidrige Umsetzung in ihr Gegenteil verkehrt werden. Übernutzungen müssen, Unternutzungen sollen vermieden werden.
3. Nutzungskonzepte für Schlösser müssen besucherangemessen sein, nicht nur um der Besucherinteressen willen, sondern auch um einen Beitrag zum verständigen und re-



spektvollen Umgang der Besucher mit dem »Exponat Schloß« zu leisten.

4. Nutzungskonzepte für Schlösser sollen auch einen Beitrag zur Wirtschaftlichkeit der Schlösserverwaltung leisten. Die Optimierung von Schlössereinnahmen und Schlösserausgaben darf aber nicht zum Selbstzweck werden, sondern muß sich im Rahmen der Objektangemessenheit bewegen.
5. Derartige Nutzungskonzepte für Schlösser sind zwar zunächst nach innen gerichtet, bedeuten eine Selbstbindung der Schlösserverwaltung für ihren konkreten Umgang mit den einzelnen Objekten und ihren Teilen, können gleichzeitig aber die Basis für die Öffentlichkeitsarbeit zugunsten der Schlösser sein, sind also geeignet, etwa das im Nutzungskonzept liegende Angebot an die Besucher bekanntzugeben, den Wert der Schlösser in der Öffentlichkeit bewußt zu machen oder politisches Interesse an der Aufgabenstellung der Schlösserverwaltung zu wecken und wachzuhalten.

### *Zu 1., die Objektangemessenheit der Schloßnutzungskonzepte*

Nutzungsentscheidungen für Schloßanlagen oder Teile hiervon sollten keine Augenblicksentscheidungen sein, vielmehr aus einem langfristig angelegten Nutzungskonzept abgeleitet werden. Jede einzelne Nutzungsentscheidung sollte ein »Schritt in die richtige Richtung« sein. Nutzungskonzepte bestimmen also in erheblichem Umfang das Schicksal der Schloßanlage. Entsprechend sorgfältig muß ihre Vorbereitung sein. Um der Gefahr zu begegnen, falsche Nutzungsentscheidungen zu treffen und damit letztlich der Schloßanlage zu schaden, müssen Nutzungskonzepte aus dem Schloß und seinen Gegebenheiten heraus entwickelt werden. Fehlentscheidungen haben häufig die Ursache, daß umgekehrt das Schloß einem Bedarf gefügig gemacht wurde.

Dies alles sollten eigentlich Selbstverständlichkeiten sein und sind es wohl auch für die Museumsschlösser; denn bei diesen geht es ja gerade darum, daß die Schlösser sozusagen sich selbst darstellen, selbst das Exponat sind. Es besteht (fast) Identität zwischen den Bedürfnissen des Schlosses und den Bedürfnissen der Nutzung.

Reine Museumsschlösser sind aber eine Seltenheit. Schon die Kombination von Museumsschlössern mit Schloßmuseen, d. h. mit in Schlössern untergebrachten Museen einer schloßgemäßen Thematik, ist nicht problemfrei.<sup>2</sup> Die Probleme vervielfältigen sich, wenn in ein Schloß etwa Museen mit schloßfremden Themen oder gar nicht-museale Nutzungen aufgenommen werden, wie dies für viele größere Schloßanlagen geradezu typisch geworden ist – insbesondere wenn sie stadtnah gelegen und damit einigem Nutzungsdruck ausgesetzt sind. Unter dem Druck von Bedarfsträgern oder dem Postulat, Leerstände zu vermeiden, ist die Gefahr von Fehlentscheidungen (insbesondere zugunsten nicht-musealer Nutzungen) besonders groß. Nutzungskonzepte können helfen, sie zu vermeiden.

### Beispiele

Als das Land Baden-Württemberg vor über 25 Jahren Schloß Weikersheim als das (gefährdete) Urbild einer Klein-

residenz erwarb, fand es im Hochschloß eine Jacquardweberei und im sog. Gärtnerhaus abgestellte landwirtschaftliche Geräte unter einem Barockfresko vor. Bis kurz zuvor befand sich in dem benachbarten landeseigenen Deutschordensschloß Bad Mergentheim eine veritable Textilfabrik. Noch bis in die 80er Jahre fand in der bereits erwähnten Großanlage des Schlosses Ludwigsburg das Landesamt für Flurbereinigung, eine technische Landesoberbehörde, seine Unterkunft. Diese Nutzungs-Fehlentscheidungen hatten ihre Ursache teilweise in der Not der Nachkriegszeit, sind inzwischen alle beseitigt, sollten uns aber Mahnung sein, daß derartiges trotz staatlichen Eigentums und der Bemühungen der hier Verantwortlichen vorkommen kann, zumal in kargen Zeiten. Und wer weiß: Vielleicht stehen uns für die Schlösser Notzeiten erst noch bevor. Wachsamkeit ist geboten.

Bei der Erarbeitung des Gesamtnutzungskonzepts für das bereits erwähnte Schloß Ludwigsburg haben die Staatlichen Schlösser und Gärten im Zusammenwirken u. a. mit der Staatlichen Hochbauverwaltung und dem Landesdenkmalamt versucht, die Lehren aus der beschriebenen Situation zu ziehen. Der abschließenden Festlegung ging ein aufwendiges Verfahren mit Bestandserhebung, gutachtlichen Äußerungen und zahlreichen Abstimmungsschritten unter Einschluß einer Vielzahl beteiligter Stellen voraus. Der Aufwand rechtfertigte sich aus der Bedeutung des Objekts und durch die weit in die Zukunft wirkende Bedeutung der anstehenden Festlegungen. Klar war immer, daß der Führungsbereich im ungeschmälert erhaltenen Schloßbestand das Rückgrat des gesamten Nutzungskonzepts sein muß und sich diesem alle anderen Nutzungen anpassen müßten. Diese Einstellung speiste sich nicht nur aus der kulturellen Verpflichtung, diesen Bestand zugänglich zu machen und dem Publikum zu erschließen, sondern auch aus der Erkenntnis, daß der Bestand – im Ganzen und im Detail – am besten im Museumsschloß geschützt werden könne. Freilich macht diese Entscheidung die Räume der Führungslinie nicht sakrosankt. Auch ein Schloß Ludwigsburg ist der anderswo zu beobachtenden Tendenz ausgesetzt, in den Museumsräumen Einzelveranstaltungen durchzuführen – seien es solche des Landes selbst: Empfänge und Symposien, seien es gesellschaftliche Veranstaltungen der freien Wirtschaft bis hin zu privaten Festivitäten. Es wäre unrealistisch zu glauben, daß derartige Nutzungen stets, in vollem Umfang und überall ausgeschlossen werden könnten. Mit Hilfe des Nutzungskonzepts und seiner Bindungswirkung sollte es aber möglich sein, eine vernünftige Linie zwischen abzulehnenden und zuzulassenden Veranstaltungen zu finden. Selbst für den Kernbereich des Schlosses sowie seiner Einrichtung und Ausstattung enthält also das Nutzungskonzept nicht nur eine funktionelle Zuordnung, sondern ist auch Hilfsmittel für sinnvolle Einzelentscheidungen und damit ein Beitrag zur Schonung der überkommenen Substanz.

### Exkurs

Weil es weniger ein Problem der Substanzverträglichkeit (sondern eher der »Würde des Schlosses«) ist, soll hier nicht die Frage, welche Nutzungen der Art in Frage kommen können, vertieft erörtert und beantwortet werden. Immerhin sei auf die Problematik von politischen und – mögli-

cherweise lukrativen – Schau- und Werbeveranstaltungen mit schwieriger Grenzziehung hingewiesen.

Speziell für Schloß Ludwigsburg erscheint angesichts der aufwendigen Vorbereitung die Hoffnung berechtigt, daß die Entscheidungen des Nutzungskonzepts auch für die ergänzenden musealen Nutzungen – durch eine barocke Gemädegalerie sowie ein Keramik- und Porzellanmuseum – ferner für die nicht-musealen Nutzungen – u.a. Malerei- und Verkaufsräume der Porzellanmanufaktur Ludwigsburg, Café in der ehemaligen Torwache, Gebäude für Wechselausstellungen – »tragen« und sich als Grundlage für die sukzessive bauliche und inhaltliche Verwirklichung bewähren werden. Gerade im Falle der Bewährung wird freilich in erheblichem Umfang zusätzliches Publikum angezogen werden. Dann könnte ein Defizit offenbar werden, welches Ludwigsburg mit vielen anderen attraktiven Schlössern teilt: Ungelöst ist bisher das Problem der schloßverträglichen Parkierung. Von Verhältnissen wie in Wörlitz mit 800, notfalls 1000 gut angebundenen (übrigens kommunalen) Stellplätzen kann man anderswo nur träumen!

Ähnliche Probleme stellen sich übrigens auch beim Umgang mit den Außenanlagen des Schlosses. Sollen Präsentationen (z. B. eines neuen Pkw-Typs), sollen Ausstellungen moderner Großplastik, sollen Open-Air-Konzerte mit E-Musik – oder auch solche mit U-Musik – zugelassen werden? Wenn ja: Unter welchen Bedingungen (z. B. Obergrenze der Besucherzahl, Obergrenze etwaiger Bestuhlung)?

### *Zu 2., die objektangemessene Ausführung des Nutzungskonzepts*

Weil diejenigen, welche die Nutzungskonzepte für Schlösser erarbeiten und auf sie eingeschworen sind, nur selten identisch sind mit denjenigen, welche sie ausführen – das gilt zumindest für alle nicht-musealen Nutzungen –, besteht die Gefahr, daß trotz einer an sich richtigen Nutzungsentscheidung durch unsachgemäße Umsetzung Gefahren für das Schloß, in erster Linie für die Ausstattung und Einrichtung entstehen. Für die Schloßbereiche außerhalb des Museumsschlosses stellt die Schloßnützlichkeit oder die Schloßverträglichkeit zwar eine durch das Nutzungskonzept abgesicherte Prognose dar; aber auch abgesicherte Prognosen können irren. Fast ebenso wichtig wie die Erarbeitung eines richtigen Nutzungskonzepts ist deshalb für die Schlösserverwaltungen die Einwirkung auf richtige Umsetzung, soweit Dritte beteiligt sind – und zwar als Daueraufgabe!

### Beispiele

Kürzlich wurden derartige Defizite bei dem in städtischem Eigentum stehenden »Prediger« in Schwäbisch-Gmünd beklagt.<sup>3</sup> Dieser zentral gelegene Komplex war zunächst ein im 18. Jahrhundert hochrangig ausgebautes Dominikanerkloster, nach der Säkularisation Kaserne, nach dem Ersten und bis nach dem Zweiten Weltkrieg Vielzweckgebäude, hauptsächlich zum »Wohnen in Bedrängnis« zweckfremd genutzt. Durch Auslaufen dieser Nutzungen nutzungslos geworden, war der Bestand des Kulturdenkmals vor 30 Jahren akut gefährdet, bis sich die Stadt dankenswerter Weise entschloß, den Komplex zum Kulturzentrum umzubauen, ein unstrittig richtiges Grundkonzept. Die Denkmalpflege

moniert aber Fehler bei der Umsetzung: die Verfälschung barocker Stuckdecken durch phantasievolle, letztlich aber willkürliche Hinzufügungen während der Restaurierung (Verstoß gegen den Grundsatz des Substanzverständnisses) ebenso wie die Versetzung von Bauteilen, wie etwa Portalen (Verstoß gegen den Grundsatz der Ortsbeständigkeit des Denkmals).

Auch Schloß Ludwigsburg vermag wiederum einen Beitrag zur Problemliste zu leisten. Das dortige, teilweise im Zustand um 1760, teilweise um 1810, weitgehend vollständig erhaltene Schloßtheater – über dessen historische Kulissen im Rahmen dieser Tagung Frau Dr. Esser berichten wird – als solches zu erhalten, und zwar möglichst beispielbar zu erhalten, darüber gab es zu keiner Zeit ernsthafte Auseinandersetzungen; das Nutzungskonzept war insoweit unstrittig schlüssig. Gleichwohl wurden aus den letzten 20 Jahren zumindest vier gravierende Verstöße mit Schadensfolgen bei Ausführung dieser Nutzung beklagt.<sup>4</sup> Zum Ersten wurde auf Drängen des Nutzers ohne denkmalrechtliche Genehmigung die ursprüngliche Bühnenrampe mit der historischen Beleuchtungsanlage zur Vergrößerung des Orchesterraums beseitigt. Zum Zweiten wurde anläßlich eines Staatsbesuches in der kühlen Jahreszeit das Theater binnen ganz kurzer Zeit auf über 20°C aufgeheizt. Zum Dritten hat der Nutzer selbst zur Verbesserung der Beispielbarkeit und insbesondere zur Ermöglichung von Fernsehaufnahmen an den Balkonen ein Gestänge für zahlreiche Scheinwerfer angebracht, bevor über einen entsprechenden Genehmigungsantrag entschieden worden war. Zum Vierten wurde für ein bestimmtes Regiekonzept einer Theateraufführung die historische Bühnenmaschinerie in Teilen zerstört. All das wird im Zuge der gerade angelaufenen Sanierung des Schloßtheaters repariert, sollte aber allen Schlösserverwaltungen Mahnung sein, es nicht bei einer richtigen Grundentscheidung bewenden zu lassen, sondern auch die Ausführung durch Dritte laufend zu überwachen.

### *Zu 3., die Besucherangemessenheit von Schlössernutzungskonzepten und ihre Bedeutung für Schutz und Erhaltung der Substanz*

Zur Besucherfreundlichkeit eines Museums tragen die Einrichtungen der Infrastruktur im Gebäude wesentlich bei: Theke oder Kiosk mit brauchbarem Informationsmaterial, genügend und richtig plazierte Toiletten, Zweckmäßigkeit des gastronomischen Angebots, Vorhandensein eines Informationsraums, möglichst mit Modell, und eines Medienraums, usw. Solche Einrichtungen sind für Schutz und Erhaltung des »Exponats Schloß« allenfalls mittelbar von Relevanz. Bedeutsamer ist insoweit schon die – ebenfalls unter den Gesichtspunkten der Besucherangemessenheit zu treffende – Entscheidung zwischen Führer- und Wärtersystem. Die Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg haben sich schon aus kulturellen Gründen für das Führersystem entschieden: Die Vielfalt eines Museumsschlosses – das ja häufig und mit vielen Querbeziehungen Möbelmuseum, Porzellanmuseum, Skulpturenmuseum, Gemädegalerie und etwa Volkskundemuseum in einem ist, ganz zu schweigen von seiner Eigenschaft als kunsthistorische Sachgesamtheit sowie als Dokument der Landes- und Stadtgeschichte – legte diese Entscheidung nahe. Sie war aber auch getragen davon, daß das Führungspersonal nicht nur

zugleich Wärterfunktion übernehmen könnte, sondern auch durch seinen Vortrag bei den Besuchern Verständnis und damit Achtung und Verantwortlichkeit gegenüber jedem einzelnen Schaustück auslösen, somit einen Damm gegen Diebstahl und Beschädigung aufrichten könnte.

Die Nutzungskonzepte für Schlösser wie die Personaldispositionen für die Führer werden von einem für das Schloß, seine Einrichtung und Ausstattung zuträglichen Besucherfluß ausgehen. Es gibt aber Fälle – und dies gilt nicht nur für Neuschwanstein und Sanssouci –, wo zumindest zeitweise ein ungewöhnlich starker Besucherstrom einsetzt. Es ist bekannt, daß bei allem Bemühen der Besucher um Rücksichtnahme schon die Existenz zu großer Besuchergruppen zur Gefährdung von Teilen des Schlosses, also von Denkmalsubstanz führen kann. Auslöser ist ein im Grunde richtiges, aber zu attraktives und dann nicht mehr besuchergerechtes Nutzungskonzept. Was tun? Das Marketing zur negativen Steuerung von Besucherströmen ist noch nicht erfunden. Schwierig und kein Allheilmittel ist die Steuerung über die Kontingentierung von Eintrittskarten. So wird der Verkauf kombinierter Eintrittskarten für ein stark und ein schwach frequentiertes Schloß kaum vom Besuche des stark frequentierten abhalten. Auch wird man es meist nicht durchhalten (sollte es sich aber ernsthaft vornehmen), die Leute warten zu lassen, statt übergroße Besuchergruppen zu bilden; man wird über die Geduld der Besucher erstaunt sein. Weniger geduldig sind erfahrungsgemäß die Reiseleiter von Bustouristen. Diese Besuchergruppe ist aber vorher in aller Regel erfaßbar. Sie muß dazu erzogen werden, daß nur auf Anmeldung geführt und eingelassen wird. Für Schloß Heidelberg haben die Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg ein – allerdings nur beschränkt kopierbares – Modell entwickelt. Seit 1993 ist der Schloßhof eintrittspflichtig. Das ist kulturell vertretbar, weil ein wesentlicher Teil der Informationen zum Schloß von den reichen Fassaden abgelesen werden kann. Gleichzeitig entlastet diese Maßnahme die Innenräume des Schlosses und damit die sonst unter der Besucherflut leidenden Exponate, weil sich doch viele Besucher mit dem Blick in den Schloßhof begnügen. Last but not least sind die Gesamteinnahmen nun höher als sie es ehemals waren.

#### Exkurs

Weniger problematisch für die Exponate, wohl aber für die Existenz eines Schlosses als Museumsschloß ist die Unternutzung, die ungenügende Akzeptanz bei den Besuchern. Hier gilt es, mit Marketingmaßnahmen, u.U. auch durch Überprüfung des Nutzungskonzepts, notfalls mit langem Atem gegenzusteuern. Es wäre unrealistisch, wenn nicht hinzugefügt würde, daß es eine Grenze wirtschaftlicher Zumutbarkeit gibt, jenseits der ein Schloß wenigstens vorübergehend aus dem Verkehr gezogen werden könnte. Hoffen wir, daß es nirgends so weit kommt – im Namen des Grundsatzes: Am besten zu erhalten ist das vernünftig genutzte Schloß.

#### *Zu 4., Nutzungskonzept, Wirtschaftlichkeit und Schicksal der Exponate*

Bei der gegenwärtigen Situation der Staatsfinanzen müssen sich die staatlichen Schlösserverwaltungen fragen lassen,

was sie selbst zur Verbesserung ihrer wirtschaftlichen Situation beitragen. Die Antwort in Baden-Württemberg ist die Beteiligung zweier zu den Staatlichen Schlössern und Gärten gehörenden Schloßverwaltungen (Ludwigsburg und Schwetzingen) an dem von der Landesregierung initiierten Pilotprojekt 'Dezentrale Budgetverantwortung'. Dabei soll erprobt werden, ob es unter Aufrechterhaltung von Zuständigkeiten und grundsätzlicher Beibehaltung des kameralistischen Haushaltssystems möglich ist, »durch Aktivierung von Motivationspotential« der Vor-Ort-Verantwortlichen – d.h. durch die Einräumung einiger weniger haushaltsmäßiger Freiheiten (sog. Planvermerke) und vor allem durch teilweises Belassen der Mehreinnahmen und Minderausgaben vor Ort – ein optimiertes, sonst nur mit betriebswirtschaftlichen Instrumenten für erreichbar gehaltenes Wirtschaftsergebnis zu erzielen. Im Klartext: Erhöhung der Einnahmen und Einsparung von Ausgaben ohne Niveauverlust. Das bedeutet aber für den betreffenden Schloßverwalter die Versuchung, im Namen der Wirtschaftlichkeit eben doch größere Führungsgruppen zuzulassen, oder doch Veranstaltungen her einzunehmen, die sonst abgelehnt würden. Beides kann zur Substanzgefährdung führen. Die Staatlichen Schlösser und Gärten und ihre Schloßverwalter haben Vorkehrungen getroffen, damit dies nicht geschieht. Sie haben ihre Grundlage in der Loyalität der Schloßverwalter gegenüber dem im Nutzungskonzept erfaßten Anliegen des Kulturdenkmals.

#### *Zur 5., Öffentlichkeitsarbeit*

Die Nutzungskonzepte sollen in schloßverträglicher Weise verschiedene Nutzungen einander zuordnen. Ähnlich wie Parkpflegewerke wirken sie damit auch zum Schutz und Erhaltung des Exponats Schloß. Darauf ist auch die auf dem Nutzungskonzept aufbauende Öffentlichkeitsarbeit auszurichten, denn – wie Manfred Fischer in einem Beitrag zum Tag des offenen Denkmals ausführte – »nur die bekannten und in ihrem Wert bewußt gemachten Zeugnisse der Vergangenheit erwecken das öffentliche Interesse an ihrer Erhaltung und Pflege.« Dieses öffentliche Interesse ist aber der beste Garant für ihre gesicherte Zukunft. Es fußt zu einem wesentlichen Teil auf dem Nutzungskonzept.

Zusammenfassend bleibt also festzuhalten, daß die Nutzungskonzepte für Schlösser zwar viel zu tun haben mit der Gefährdung von deren denkmalgeschützter Substanz, zumal des meist als erstem betroffenen Interieurs, daß sie aber bei sorgfältiger Ausarbeitung und sorgsamer Anwendung auch vieles zur Vermeidung dieser Gefahren und damit zur tradierenden Erhaltung des den Schlösserverwaltungen anvertrauten kulturellen Erbes beitragen können.

#### ANMERKUNGEN:

- 1 Jürgen Julier und Hans-Joachim Giersberg, Museumsschlösser und Schloßmuseen. Die dritte Wiedergeburt der preußischen Schlösser als Kulturinstitut, in: Museums-Journal (Berlin), Nr. II, 7. Jg. April 1993, S. 30-32.
- 2 Ebenda.
- 3 Richard Strobel, Der Prediger in Schwäbisch-Gmünd – Inventarisierung und Denkmalpflegepraxis, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesamts, Nr. 3, Stuttgart 1994, S. 90-99.
- 4 Hans-Joachim Scholderer, Das Schloßtheater Ludwigsburg, Diss., Stuttgart 1991, S. 52 ff.





SIMON THURLEY

## THE RESTORATION OF HAMPTON COURT

**H**ampton Court is England's largest royal palace. It was begun in the early 16th century by King Henry VIII and remained one of the principal royal residences from 1529 until 1760. After 1760, it was abandoned by the court and in 1838 was opened to the public by Queen Victoria. The building we see today is half the 16th century residence of the Tudors and Stuarts and half the baroque palace of William III built between 1689 and 1702. The palace contains some of the finest paintings, tapestries and furniture in the Royal Collection and is set in the most important baroque landscape in the country.

But until 1989 the management of the contents, the buildings, the gardens and the tourist activities were separated. The contents, including the royal collection of Renaissance paintings, were under the control of the Queen's Surveyor of Pictures who arranged the palace as a great art gallery. The buildings and gardens were maintained well, but perhaps over-restored by two separate government departments. Finally the business of opening the palace to the public was undertaken by a fourth department which had no control over the other three and little interest in improving the quality of what the visitors saw.

Meanwhile visitor numbers were declining. There was an average fall of two percent a year over the period 1970 to 1990, mainly for two reasons. First, since the 1970s in England, heavy competition had built up for historic buildings, as more theme parks, zoos, gardens and other amusements opened every year. These new attractions directly compete with buildings like Hampton Court for it is the same sort of people who visit both. But Hampton Court's decline is due to more than competition. The palace itself had become a less attractive place to visit. The split in responsibilities meant that no-one had an overriding interest in making the palace a beautiful, interesting and enjoyable place to see.

In 1986, there was a terrible fire in the King's Apartments on the south side of the palace. This disaster led, almost directly, to the setting up of a government agency to run the unoccupied royal palaces including Hampton Court, Kensington State Apartments, HM Tower of London, Banqueting House, Whitehall, Kew Palace and Queen Charlotte's Cottage. A Chief Executive was to have overall control of all aspects of the building and he was able to appoint, for the first time, a Surveyor of the Fabric, a Commercial Director and a Curator.

The new agency had almost complete financial freedom. It was required to progressively reduce the amount of mon-

ey it received from the State by increasing its commercial income, that is to say, money raised from admissions, shops, catering and special events. But any extra money made could be spent as the Agency thought best.

Since 1989, the annual income has increased over all the five palaces in the Agency by 68% to £ 21 million a year. And this, importantly, has meant that it has been possible to spend about £ 21 million on schemes to improve and conserve the palaces over the last four years. At least half of this sum has been spent at Hampton Court Palace.

Spending money on Hampton Court was not merely a commercial venture, it has been driven by a philosophical mission. Up to the 1970s, the way historic buildings in England were shown to the public revolved round a narrow art-historical methodology. Guidebooks and guides concentrated on the principal dates of construction, the architects involved and the craftsmen who executed specific elements of the interior.

This approach reflected very closely the concerns of leading art and architectural historians whose focus was very much upon the development of style and form. However, during the 1970s there was a methodological change amongst architectural historians. This was represented by the publication in 1978 of 'Social Life in the English Country House' by Mark Girouard. Girouard's approach was to take the function of the building, rather than its form and to use this as a way of explaining the conception, building and evolution of a particular house.

Gradually during the late 1970s this academic approach to architectural history fused with furniture history as popularized by the Victoria & Albert Museum. The outcome was the restoration of a series of important buildings, starting with Ham House near Richmond, to a specific period in their history in order to illustrate their social history.

It is this approach which the Historic Royal Palaces Agency have sought to bring to Hampton Court. Before work started in 1990, visitors to the palace walked through over 60 rooms, filled with works of art with no explanation of how the rooms were used originally. In many cases, whole suites of rooms were visited backwards, destroying the crucial concepts of hierarchy and baroque progression. In the Queen's Apartments for instance, it seemed as if there was a bed in every room - these beds were on show wherever they could be squeezed in. Hampton Court presented itself as a museum, not as an important historic building.

One of the first initiatives the Agency undertook to help explain how the palace had originally served was to divide the tour of the palace into functional visits. That is to say,

stopping the visit being one long loop, leaving visitors confused and exhausted, but dividing the palace up into six routes: The King's and Queen's Apartments separated, the Tudor and Hanoverian rooms separated and the kitchens and picture gallery separated.

The setting up of the routes in 1991 provided an agenda for restoration. It was now possible to turn to each of them and restore them in order to explain their original usage. So far three routes have been completed, the King's Apartments, the Tudor Apartments and the kitchens.

This paper will consider the scope of these three restorations, to highlight some of the problems and techniques used and then to sum up with a few points about the way our historic buildings and interiors have been conserved and restored in England.

The largest project to date has been the restoration of the rooms damaged by fire in 1986. These are the King's Apartments built between 1689 and 1702. They were only occupied by four monarchs between 1702 and 1737 and were afterwards closed up for a hundred years until they were opened to the public in 1838. Between 1838 and the fire of 1986, they were, in common with the rest of the palace, a picture gallery. There is no point in a short paper in dwelling on the restoration of the fire damage. This has been published elsewhere in *Apollo*, Volume CXL, August 1994. Needless to say a subtle blend of historical research, advanced engineering, traditional skills and painstaking archaeology was used to make sure that the buildings were rebuilt exactly as before.

The main decisions were taken in regard to restoring the interiors. They were not to be returned to their appearance in 1986 but to the way they were when King William III occupied them in the early 18th century. This decision was deliberately taken so as to illustrate to visitors how an English baroque palace looked and functioned in the first half of the 18th century. But the decision was only taken because of three advantages. First, the rooms were (apart from fire damage) exactly as William III had left them - they had not been architecturally altered. Secondly, many of the furnishings from William's time survived in the Royal Collection and could be relocated in their original positions. Thirdly, the English royal palaces are magnificently documented. All the original furnishing accounts and bills survived and these told us much of what was needed to know about the original interiors. So it was possible by using a mixture of archaeology, precedent and documentation, the rooms were restored to their appearance in 1700.

In restoring the King's Apartments, the choice of what to do was a straightforward one. The rooms had only ever had one decorative scheme and had been used for only one purpose. The surviving Tudor rooms had had a much more chequered history. To begin with, only four rooms remained from the original Tudor scheme, the rest had been demolished in the 18th century. The surviving rooms had then been used for a variety of purposes, everything from a theatre to an office. In the early 19th century, the rooms had been partially restored to a 16th century appearance but much of this was, in its turn, swept away in the early 20th century when the rooms were converted into a gallery for the display of tapestries. So, there was no easy choice.

It was decided that any decisions would be made on the basis of archaeological investigation. This involved a mi-

nute examination of the building. We took plaster off to reveal blocked doors and fireplaces, panelling off to reveal the original form of windows and to uncover large areas of undisturbed 16th century plaster. All this was meticulously drawn and measured and then analysed to ascertain what might be possible. What quickly became clear is that too much of the 16th century work had been destroyed to recreate the rooms of Henry VIII which was our original intention. Instead, we had to rebuild and rearrange the 18th century work to give the rooms some coherence. In the end, three rooms were completed: the Great Watching Chamber, a gallery and a small room used as a Pages' Chamber.

But to do this involved much new work being introduced. The Page's Chamber, for instance, although it has its original plaster and windows has a completely new fireplace, carefully reproduced from surviving fragments and examples elsewhere in the palace. On one level, there is a fireplace, without which the room would have made little sense, on another level something new has been introduced and passed off as old because visitors expect the palace to be old and not a modern reproduction. We will return to these questions of authenticity later.

The third route restored at the palace is the 16th century kitchens. The original kitchens were enormous, over 60 rooms covering over 20,000 square metres, but after about 1660 they began to fall out of use and gradually most of the rooms were converted to residences until only one small area remained recognizable as a kitchen. In 1978 much work was undertaken to clear out some of the residences and open up the great kitchen but this resulted in an empty series of rooms, interesting from an archaeological and architectural point of view but not giving any feeling for this purpose or how they functioned. In 1990 it was decided to show the kitchens as they were when in use in the 1540s and in order to do this we re-created a great Tudor feast, using 16th century utensils and real taxidermy and food. Dealers all over England were approached for suitable pottery and pewter and we were able to purchase a huge and high quality collection of domestic utensils. It has to be admitted that none of these items were royal, however all were of the right date to furnish the rooms.

Now it is time to turn from what has been achieved to an analysis of it. The last part of this paper highlights two areas of tension or contradiction which are faced in this programme. The first is the tension between commercialization and conservation, the second between authenticity and the didactic approach.

This paper began with a description of how the Agency is funded and described some of the things that financial success has enabled to achieve. But as well as completing the restorations themselves a strong curatorial and conservation infrastructure has been built up. To achieve the projects described above 28 textile conservators, 4 archaeologists, 2 scientists, 4 curators and 6 housekeepers have been employed. All these posts and their equipment are also funded by the commercial income.

But that commercial income can jeopardize the very thing the Agency was set up to preserve - the buildings and their interiors and collections. At Hampton Court, for instance, to keep the commercial income up there are now two massive international events; an international flower show which

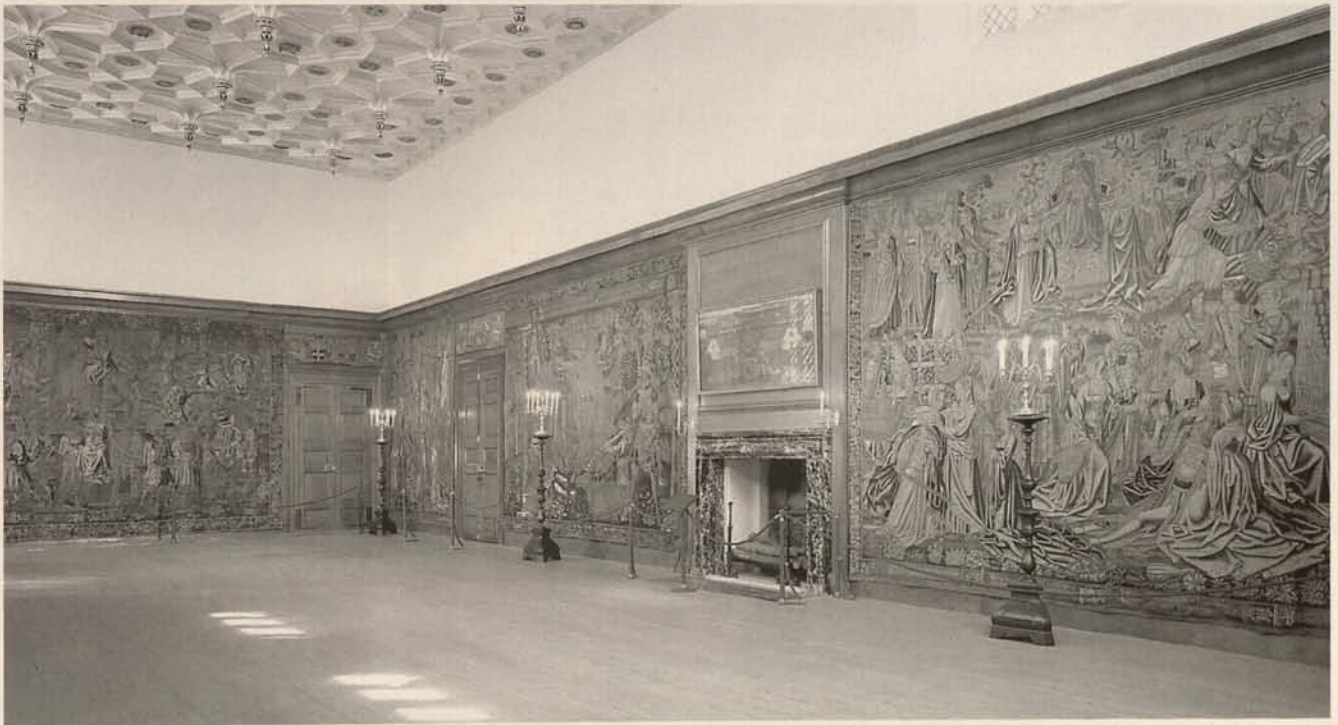
generates about £ 500,000 and a music festival which brings in about £ 200,000. In addition, there are dinners and events in the State Apartments which generate a further £ 100,000 a year.

The flower show is held in the park but the festival and other events in the palace make a serious impact on the building: spilt water and food, careless flower arranging, damaged floors. However much one tries, these things will happen and the palace will get damaged. The Agency is faced with the question "is it worth it?" Is a continual low level of damage to the palace, which over a long period will cause serious conservation problems, accepted or do we refuse £ 3-400,000 per annum which directly funds the conservation and restoration projects? There is no easy answer.

The second contradiction is the tension between authenticity and the didactic approach. This tension arises prima-

shot in time but in reality we know that it is an intellectual construction devised by curators, historians and architects. It's almost like a film set but one made to last and one dressed with priceless works of art. This need not be a problem. There are three important points which justify the whole business of historic reconstruction.

First, it is the best way of helping visitors understand the way the building was originally used, the authenticity of function is more approachable for ordinary people than ruthless authenticity of form. Secondly, it can be done to a very high standard both in terms of scholarly approach and in terms of the use of materials. What is shown may not be "authentic" but every effort has been made to get as close as possible. Third, those who undertake these reconstructions have to be aware that all they can do is to bring a late 20th century interpretation of the past to their audience.



*Hampton Court Palace, Great Watching Chamber*

rily out of the Agency's desire to show the interiors as they were so that visitors can understand how they were used. But what happens when there is a bedroom with no bed, a throne room with no throne, a Pages' Chamber, as described above, with no fireplace? These elements are essential if visitors are to understand the room's function.

The whole question of reproductions and authenticity is central to the approach. The use of reproductions assumes that the overall impression of any particular room is more important than the quality and authenticity of the individual items in it. Colleagues in museums in England sometimes find this difficult to face but more importantly, what are the visitors seeing?

They are walking through rooms partly original and partly reconstructed with much genuine furniture, all the paintings and tapestries but several items of reproduced furniture. Each of the routes at Hampton Court poses as a snap-

Just as curators shouldn't fool their visitors, they shouldn't fool themselves. Curators must understand that in thirty years time, people will be saying "Oh, that looks so 1990s!"

Finally, how does one judge success? Above it was pointed out that the Agency's mission was to explain Hampton Court to people as a unified whole, contents, building and social life. I think success can be measured by a single set of statistics.

In 1988 the average time a visitor spent at Hampton Court Palace was 1 hour 30 minutes. Five years later, the average time is 3 hours. Slightly fewer rooms are open today than five years ago and visitors are spending twice the time in the palace. Despite possible economical and philosophical problems with the approach, it has made Hampton Court more accessible, beautiful, understandable and enjoyable to the 600,000 visitors who come from all over the world every year.







HANS PETER MATHIS

## SCHLOSS ARENENBERG WIRD RESTAURIERT

Das Schloß Arenenberg, hoch auf einem Sporn über dem Untersee unweit von Konstanz gelegen, ist wohl einer der schönsten Orte am Bodensee. Auf der Schloßterrasse genießt man eine außerordentliche Aussicht auf die Insel Reichenau, auf die Höri und die Vulkankegel des Hegau, und wenn kein Laub die Sicht verdeckt, erkennt man gegen Osten gar den Münsterturm von Konstanz. Es verwundert deshalb nicht, daß bereits um 1550 der Konstanzer Bürgermeister Sebastian Geissberger hier seinen Sommersitz erbauen ließ, ein kleines, nachmittelalterliches Schloßchen mit Zinnenmauer, Wehrtürmen und einem Wohnbau mit Treppengiebel und Staffelfenstern. Lange Zeit erlebte das nur sommers benutzte Schloß einen Dornröschenschlaf, bis 1817 ein Ereignis das Schloß Arenenberg ereilte und einen Hauch von Weltgeschichte in den friedlichen Thurgau brachte: Die Herzogin von St. Leu, gewesene Königin von Holland, Stieftochter und Schwägerin von Napoléon I., kaufte das Schloß und erwählte es zu ihrem Exilsitz.

### DIE FAMILIE BONAPARTE AUF ARENENBERG

Dies begab sich folgendermaßen: Nach der Schlacht bei Waterloo 1815, als Napoléon I. in die endgültige Verbannung nach St. Helena ging, mußte die ganze Familie Bonaparte Frankreich verlassen, so auch die Stieftochter und Schwägerin Hortense, gewesene Gemahlin von Napoleons Bruder Louis. Statt nach Rom zu reisen wie die meisten Familienangehörigen, schlug sie den Weg nach München und Augsburg ein, wo ihr Bruder Eugène lebte und mit Augusta Amalie von Bayern verheiratet war. Bei einem Aufenthalt in Konstanz lernte sie das kleine Schloß Arenenberg kennen, das ihr gefiel und welches gerade wohlfeil war, und ohne zu zaudern, kaufte sie das Gut. In den Jahren 1817 bis 1821 ließ sie das Schloßchen vom Konstanzer Baumeister Johann Baptist Wehrle umbauen und verwandelte die nachgotische Burg in ein kleines, französisches Schloßchen nach dem Vorbild ihres Wohnsitzes Malmaison bei Paris. Gegen Süden errichtete sie einen Salonanbau mit Wintergärten und legte davor einen kleinen Park an. Großflügelige Fenster ließen nun genügend Licht in die kleinen Empiresalons, und ein mächtiges, steiles Zeltdach löste die Treppengiebel ab. Das Innere stattete sie nach feinstem Geschmack mit Tapeten, Stuckdecken, dekorierten Holzteilen und Beschlägen aus, die Möbel, ungezählte Bilder und Figuren und den ganz persönlichen Hausrat ließ sie von Malmaison kommen.

◁ *Schloß Arenenberg, Blick in das Billardzimmer*

Doch nicht nur die Bauausstattung des Schlosses war aus Frankreich importiert, auch das Leben in den Räumen war französisch. Viele Gäste aus Frankreich und aus aller Welt besuchten die Herzogin von St. Leu, mit denen die charmante Gastgeberin diskutierte, speiste, musizierte, tanzte und sich Theaterstücke anschaute. Politiker, Freunde, Offiziere, Maler und Schriftsteller gaben sich die Türklinke in die Hand, so daß Arenenberg zur französischen Kulturinsel im biedermeierlichen Bodenseeraum wurde. Mit Hortense wuchs auch der sportliche Sohn Louis Napoléon in Arenenberg auf, der nach mehreren Putschversuchen Präsident der Französischen Republik und 1851 auch Kaiser der Franzosen wurde. Napoléon III., Kaiser der Franzosen und Thurgauer Bürger-, ein einzigartiges Phänomen;

Nach dem Tode der Königin Hortense 1837 verwaiste der nun seiner Seele beraubte Arenenberg, ging 1843 in fremde Hände über und wurde 1855 von der Kaiserin Eugénie, der spanischen Gemahlin von Napoléon III., zurückgekauft. Die kaiserliche Familie jedoch hatte ob all der Regierungsgeschäfte, Repräsentationspflichten und Kriege keine Zeit für den Arenenberg. Nur 1865 kam die Familie für drei Tage nach Arenenberg, weil der Kaiser seine alten Freunde nochmals sehen wollte, im übrigen war das Schloß dem Verwalter anheim gestellt. Erst als Napoléon nach dem verlorenen Deutsch-Französischen Krieg 1871 ins Exil nach England geschickt wurde, erinnerte sich die Familie des Thurgauer Besitzes. Eugénie ließ in aller Eile das Schloß umbauen und erweitern, um es erneut als Exilsitz benutzen zu können, doch der Tod des Kaisers im Frühjahr 1873 kam dem Ansinnen zuvor. Eugénie besuchte von nun an den Arenenberg nur in den Sommermonaten öfters, nach dem Tode ihres Sohnes, des kaiserlichen Prinzen, immer spärlicher. Vier Renovationen hatte das Schloß in der Zwischenzeit erlebt, eine erste und zweite 1817 bis 1821 und 1834 unter der Königin Hortense, eine dritte und vierte 1855 und 1873 unter der Kaiserin Eugénie. Seit jener Zeit beherrschen die beiden Stile des Ersten und Zweiten Kaiserreiches das Aussehen des Schlosses.

### DAS SCHLOSS ARENENBERG WIRD ZUM MUSEUM

Im Jahre 1906, als die ältere Kaiserin Eugénie immer seltener nach Arenenberg kam, beschloß sie, das Schloß dem Kanton Thurgau zu schenken, als Dank dafür, daß der Ostschweizer Kanton der Familie Asylrecht gewährt hatte. Sie verband die Schenkung mit den Auflagen, im Schloß ein Museum zur Erinnerung an die Familie Bonaparte und in den Ökonomiegebäuden eine Schule zu betreiben. Beide Auflagen hat der Kanton bis heute erfüllt: Das Napoleon-

museum und die Landwirtschaftsschule Arenenberg entstanden. Die Anfänge des Museums waren bescheiden. Winters war das Haus geschlossen, die Möbel mit weißen Tüchern verhängt. Schloßverwalter Hugentobler, seiner Verdienste um die Napoleonforschung wegen mit dem Orden der französischen Ehrenlegion ausgezeichnet, empfing seine Besucher an der Pforte und führte sie persönlich durch das Schloß. 1947 erhielt das Museum eine wissenschaftliche Leitung in der Person von Dr. Bruno Meyer, der das Museum zu renovieren und Ankäufe zu tätigen begann. Mit dem jüngsten Konservatorenwechsel beschloß der Regierungsrat als Hausherr, die wissenschaftlichen Sammlungen des Museums aufarbeiten und das Schloß restaurieren zu lassen; eine neue Ära begann.

#### DER BESTAND

In der Tat ist es eine große Verpflichtung, das Schloß mit seiner historischen Substanz sorgfältig zu erhalten und zu restaurieren. Zu 90% hat sich in den Salons, Gängen und Schlafräumen die historische Bausubstanz aus einer der vier Umbauphasen aus der Zeit der Familie Bonaparte erhalten. In der Regel sind die Räume mit ihren Fußböden, Tapeten, Stuckdecken, eicherierten Fenstern und Türen, Beschlägen, Möbeln und Bildern integral erhalten und seit der Umbauzeit nicht verändert worden. In wenigen Räumen sind entweder die Fußböden, die Tapeten, die Anstriche auf den Stuckdecken oder die Eicherierungen erneuert worden, wobei die Auswahl der Malmaterialien, der Tapeten und die Ausführung der neuen Fauxbois nicht mehr den Vorstellungen der heutigen Denkmalpflege entsprechen.

In der Eingangshalle und im Salon der Königin Hortense sind die blau-weiß gestreiften Tapeten des ersten Empire erhalten geblieben. Sie sind in der Form eines napoleonischen Kriegszeltes nach dem Vorbild der Schlösser Malmaison und St. Cloud gestaltet; dekorative Holzbemalungen im Empirestil ergänzen den Wandschmuck. Empire- und Biedermeiermöbel, ein Tischklavier von Pleyel und einige der wichtigsten Gemälde aus der Bildersammlung der Kaiserin Joséphine aus Malmaison zieren die Wände. Auch das Billardzimmer, heute mit einem Schreibtisch und zwei Bücherschränken aus dem Besitz Napoléons I. von St. Helena ausgestattet, atmet die Stimmung des (erneuerten) Empire; gelbe Seidentapeten mit Kaschmirbordüren, ein maseriertes Knietafer und eine schneeweiße Stuckdecke schmücken den Raum. Anders der untere Teesalon und die Bibliothek, welche die stoffschwere, üppigfarbige Ausstattung des Zweiten Kaiserreichs ziert. Pariser Stuckklatzsch, grüne Stofftapeten mit Renaissancemuster-Bordüren und rote Papiertapeten geben den Räumen einen satten Farbklang, zu denen sich Möbel in verschiedenen, elektizistischen Stilen gesellen. Dieselbe Mischung wiederholt sich in den Obergeschossen mit den Schlaf- und Gästeräumen, wobei die Umbauten aus dem Zweiten Kaiserreich hier die Überhand gewinnen. Von besonderer Bedeutung sind auf Arenenberg die Bilder- und Figurensammlung aus dem Besitz der Kaiserin Joséphine, die Möbel aus den besten Pariser Werkstätten und all die kleinen Accessoires, welche Arenenberg noch heute als bewohntes Schloß erscheinen lassen. Die Authentizität der Ausstattung, ihre Geschlossenheit und ihre weitgehende Unberührtheit, die Geschichtsträchtigkeit des Ortes und die Schönheit der Umgebung machen Arenenberg zu einem Juwel im Bodenseeraum.

#### DER BAULICHE ZUSTAND DES SCHLOSSES

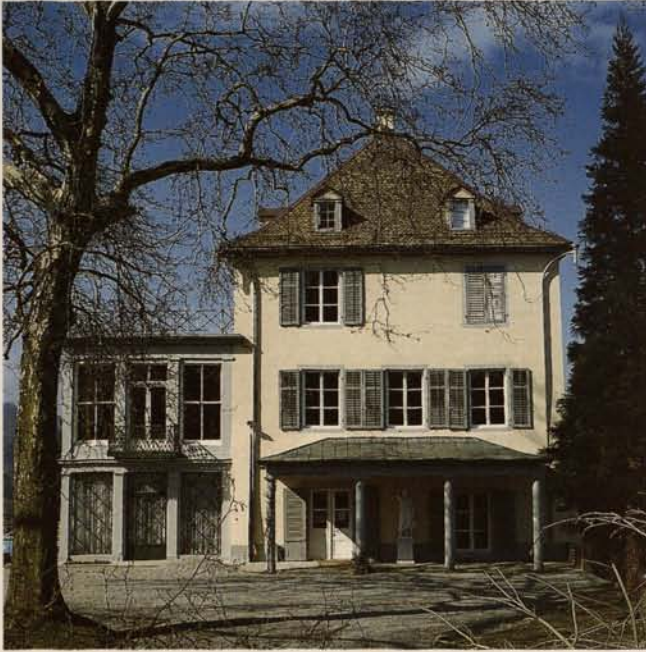
Es erstaunt nicht, daß der bauliche Zustand des Schlosses nach so langer Zeit ohne Unterhalt nicht mehr der beste ist. Die wetterexponierte Lage rief schon bald, insbesondere an der Westfassade, Verputz- und Anstrichschäden hervor, die Läden witterten ab, und die Fenster verloren ihren Kitt. Im Inneren litten die Tapeten und Fußböden unter der UV-Einstrahlung, leichte Senkungen des Untergrundes ließen die Wände abreißen und Tapeten aufklaffen, und viele Anstriche waren abgegriffen und ihres ursprünglichen Glanzes beraubt. So kamen vor allem im vergangenen Jahrzehnt immer wieder Vorwürfe auf, das Schloß sei vernachlässigt und eine gründliche Restaurierung dränge sich auf. Der Regierungsrat des Kantons Thurgau beschloß deshalb im Jahre 1993, das Schloß zu restaurieren, und stellte die finanziellen Mittel bereit, um die Arbeiten in den kommenden zehn Jahren in Etappen durchzuführen.

#### BAUUNTERSUCH UND DIE GRUNDLAGENBESCHAFFUNG

Die Vorgabe, das Schloß in Etappen zu restaurieren, und die knappen finanziellen Mittel bedingten die sorgfältige Restaurierung der Räume nach einem Gesamtkonzept, was gründliche Bauforschung und eingehendes Quellenstudium erforderte. Über ein Jahr lang untersuchte deshalb ein Restaurator die Außenhaut und die Innenräume des Schlosses, öffnete Hunderte von Untersuchungsschlitzern und nahm die ganze Formensprache von Profilen, Tapeten und Anstrichen auf. Die wichtigsten Bindemittel und Pigmente wurden im Labor analysiert. Dabei ergaben sich einige ganz erstaunliche Resultate: Hortense hatte aus dem avantgardistischen Paris nicht nur ihre Schloßausstattung, sondern auch die modernsten Malmaterialien kommen lassen. So fanden sich auf einigen Raumwänden das erste künstliche Ultramarin der Schweiz, und die Zimmerdecken waren in einem hauchdünnen Kalkton gestrichen, den wir in unserem Lande zuvor nicht kannten. Unter vielen Tapeten des Zweiten Kaiserreiches kamen - zum Teil zweischichtig - die früheren Tapeten des Ersten Kaiserreiches zum Vorschein, und an vielen Anstrichen ließen sich anhand der Freilegungstreppe alle vier Schloßumbauten nachweisen. Eine photogrammetrische Vermessung der Wände und Decken sowie die Auswertung der Aufnahmen ergab nicht nur eine außerordentliche Kulturgüterschutzdokumentation, sondern auch ein brauchbares Instrument für die Restauratoren. Die im Maßstab 1:20 vorliegenden Wandpläne dienen der Eintragung der Veränderungen, der Markierung der Dokumentationsaufnahmen und als Grundlage für Farbstudien. Zur Präsentation der Untersuchungsergebnisse wählte der Restaurator die Diagrammform, welche in der horizontalen Achse die Umbauphasen von 1820/1834/1854, 1872 und nach 1906, in der Vertikalen die Raumteile - wie Decke, Wände, Böden, Holzteile und Beschläge - aufzeigen. Diese Darstellung hat den Vorteil, daß auf einen Blick erkannt werden kann, wann und wie welche Bauteile verändert wurden. Gleichzeitig sieht man auf einen Blick, welche Bausubstanz aus den verschiedenen Umbauphasen in den Räumen noch vorhanden ist. Ein Rundgang mit dem Konservator und den Restauratoren ergab nach eingehenden

▷ *Schloß Arenenberg, Speisesaal der Königin Hortense*





◁  
*Schloß Arenenberg  
 nach der  
 Außenrestaurierung*



◁  
*Schloß Arenenberg,  
 Salon der Königin Hortense,  
 Möbel im Geschmack des  
 Ersten Empire von  
 Jacob Desmalter*

▷  
*Schloß Arenenberg,  
 Salon der Kaiserin Eugénie,  
 Möbel im Geschmack des  
 Zweiten Empire,  
 Portrait Napoléons III. und  
 der Kaiserin Eugénie (links)  
 von F. X. Winterhalter*



den Diskussionen ein Restaurierungskonzept, welches in konzentrierter Form den Rauminventaren beigeheftet ist.

Zur Unterstützung der Bauuntersuchungen wurden auch ein Quellenstudium und eine Auswertung der Bilddokumente durchgeführt, welche insbesondere in den Veduten von Gabriele Smargiassi, Alphée Régny, Emmanuel Labhardt und Louis Bleuler aus der Ära des Ersten Kaiserreiches, von Egidius Federli, Henri Brunner-Lacoste und Ferdinand Bac aus der Zeit des Zweiten Kaiserreiches ergiebig waren. Alle Darstellungen zeigen einheitlich, daß das Schloß ursprünglich ein zart-ockernes Farbgewand mit warm-grauen Gewänden und kühl-grauen Fensterläden trug. Die Kaminwimpel sind in den Farben Blau-Weiß-Rot der Tricolore gestrichen.

#### GRUNDSATZENTSCHEIDE

Die Sichtung des Untersuchungsberichtes und seiner Dokumentation sowie die Diskussion der Resultate zeigte bald, daß das Rad der Zeit im Schloß Arenenberg nicht zurückgedreht werden konnte. Zu kompakt liegen die Schichten der verschiedenen historischen Renovationen zum Teil recht intakt aufeinander, und jede Freilegung einer früheren Fassung hätte die Zerstörung einer jüngeren bedeutet. Zudem gewann die Überzeugung immer mehr die Oberhand, daß die Geschichtlichkeit des Baudenkmals, seine Veränderung und sein Wachsen im Laufe der Zeit einen ebenso großen Wert darstellt wie die Stilreinheit, deren Wiederherstellung ohnehin eine Illusion war. So reifte in kürzester Zeit die Meinung, das Schloß in seiner baulichen Entwicklung zu akzeptieren und die Räume in ihrer heutigen Erscheinungsform zu belassen. Eine rein konservierende Restaurierung ist das Resultat, deren Tugendpfade nur dort verlassen werden, wo das 20. Jahrhundert Veränderungen im negativen Sinn vorgenommen hat. So sollen in den drei südlichen Räumen des ersten Obergeschosses, welche die Kaiserin Eugénie im Jahre 1873 errichten ließ, die sattfarbenen Velourtapeten wieder freigelegt werden, welche in den 60er Jahren mit einer bunten Blumenstofftapete überzogen wurden.

#### DIE RESTAURIERUNGSARBEITEN

Im Jahre 1994 konnte die Außenrestaurierung durchgeführt werden, welche aus einer Teilerneuerung des Verputzes mit traditionellen Materialien und einer Erneuerung der Anstriche bestand. Einigen Aufwand brachte die Sanierung der Sandsteinpartien, welche Schadenbilder wie Absanden, Schalen- und Rißbildung zeigten. In einem differenzierten Vorgehen mit Aufmodellieren, Teil- und Ganzersatz konnte sowohl die Substanz wie das Erscheinungsbild geschont werden, und ein mehrmaliger, nach historischem Vorbild angebrachter Ölfarbanstrich bringt sowohl einen längerfristigen Schutz wie auch die originale Farbigkeit zurück. Zusammen mit dem ockerfarbenen Mineralfarbanstrich an der Fassade und dem kühl-farbenen Anstrich an den Fensterläden ist nun die originale, bei allen Renovationen kopierte und erst 1850 veränderte Farbigkeit des Schlosses wiederhergestellt.

Auch im Inneren ist in der Zwischenzeit die Arbeit aufgenommen worden. Dabei hat sich gezeigt, daß diese Konservierungsarbeiten mit nicht allzu großem Aufwand durch-

geführt werden können und zu einem erstaunlich guten Resultat führen. Viele Stuckdecken konnten nur gereinigt und retuschiert werden, so daß ihr zauberhafter, perlmutterfarbener Farbton gezeigt werden kann. Holzmaserierungen (meist ein Eichen-Fauxbois) sind gesichert, gekittet und retuschiert und wo nötig neu (aber zurückhaltend) gefirnißt worden. Tapeten werden gereinigt und geflickt; nur dort werden neue gedruckt und aufgezogen, wo die originalen so zerfetzt und abgeschossen sind, daß ihr Sichtbarlassen nicht mehr zu rechtfertigen ist. Neue Tapeten werden so aufgezogen, daß die Originale darunter erhalten bleiben. Alle Elektroinstallationen werden (nicht zuletzt aus Feuerschutzgründen) erneuert und auf dem Putz verlegt, die Beleuchtung in den Räumen wird in der Regel reduziert. Mit neuen, UV abstrahlenden Vorhängen und Folien auf den Fenstern soll auch dem Abbleichen Abhilfe geschaffen werden. Das Resultat sind gesicherte und gereinigte Salons, die in ihrem Bestand erhalten sind, ohne den Charme und die Würde ihres Alters zu verlieren.

#### VOM UMGANG MIT DEN MÖBELN UND BILDERN

Wie die Räume selber zeugen auch die Möbel, Bilder und Statuen vom Leben im Schloß und tragen Gebrauchsspuren. Da viele der Arenenberger Kunstwerke wie die Räume noch originale Oberflächen in Form von Schellackmattierungen, Firnissen und Schlifflinien besitzen, verdienen auch sie eine besondere restauratorische Sorgfalt. Während Schadstellen repariert, klemmende Schubladen wieder gängig gemacht und zerstörte Stoffe geflickt werden, sollen Gebrauchsspuren wie abgegriffene Kanten an Möbeln, abgewetzte Stoffe und reduzierte Farbanstriche nicht repariert werden, soweit sie nicht allzu sehr in Mitleidenschaft gezogen sind. Vergoldete Bilderrahmen werden grundsätzlich nur in ihrem Gefüge geflickt, gereinigt und retuschiert; größere Neuvergoldungen werden vermieden. Auf den Leinwandbildern selbst kann der originale Firnis bleiben, wenn der Zustand der Farbschicht dies erlaubt und der Lack nicht allzusehr vergilbt ist. Bei abgebleichten Holzoberflächen wird die Erhaltung des originalen Schellacks einer farblich makellosen Oberfläche vorgezogen.

#### ZEITLICHE UND FINANZIELLE ASPEKTE

Da der lebhafte Museumsbetrieb und die finanziellen Mittel der Trägerschaft eine Restaurierung des Schlosses in einem Zuge nicht erlauben, sind die Arbeiten etappiert worden. So kann das Museum über die ganze Restaurierung der Öffentlichkeit zugänglich sein, und die Gesamtkosten bleiben auf kleine Jahresbeträge reduziert. Jährlich werden zwei bis drei Zimmer der insgesamt 29 historischen Räume restauriert, so daß das Schloß bis zum Jubiläumsjahr 2006 saniert sein sollte. Dieses Vorgehen hat den Vorteil, daß die folgenden Restaurierungsarbeiten immer von Ergebnissen der vorhergehenden profitieren können: Die Methoden werden dadurch stets verfeinert und optimiert. Die Kosten für die gesamte Innenrestaurierung sind auf 2 Mio. SFr. geschätzt, die Teuerung nicht inbegriffen. Wir hoffen, mit diesen Konservierungsarbeiten ein nicht unbedeutendes Kulturobjekt des Ersten und Zweiten französischen Kaiserreiches einer kritischen Nachwelt möglichst in seiner originalen Substanz übergeben zu können.





SASKIA ESSER

WOHIN MIT GROSSFORMATIGEN BÜHNENBILDERN?  
KONSERVIERUNG, DEPONIERUNG UND KÜNFTIGE PRÄSENTATION  
DER HISTORISCHEN BÜHNENBILDER  
AUS DEM LUDWIGSBURGER SCHLOSSTHEATER

Daß Schloß Ludwigsburg – eines der meistbesuchten Schlösser Südwestdeutschlands – noch einen hebenswerten Schatz auf dem Dachboden bereithält, vermutet man kaum. Doch überdauerte in einem Dachgeschoßraum des ab 1725 erbauten Schloßtheaters ein stattlicher Fundus an Bühnenbildern aus dem Ende des 18. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts<sup>1</sup> – insgesamt 139 Kulissen und Versatzstücke,<sup>2</sup> dazu 14 Hintergrundprospekte<sup>3</sup> sowie ein Theatervorhang, der laut rückseitiger Beschriftung schon in den württembergischen Hoftheatern in Grafeneck<sup>4</sup> und Teinach<sup>5</sup> verwendet worden war.

Sechzehn, darunter sogar komplett erhaltene Bühnenbilder lassen sich aus diesen Teilen zusammenstellen: eine Waldlandschaft, zu variieren als Laub-, Fels- oder dunkle Nadelwaldlandschaft; eine liebliche Gegend mit blühenden Bäumen, in den Inventaren als »Elysische Gefilde« bezeichnet; eine Weinberglandschaft, die mit einem Kulissensatz ländlicher Häuser und Scheunen auch als Dorf zu präsentieren ist. Des weiteren gibt es insgesamt fünf klassizistische Säle unterschiedlichen Dekors, einen Kerker von wirkungsvoller Tiefenräumlichkeit sowie einen Kreuzgang. Fragmentarisch erhalten sind ein Kirchenraum mit frei als Versatzstücke aufstellbaren Altären, ein neugotischer Wappensaal sowie ein Straßenzug mit klassizistischen Häusern.

Entwürfe für die Bühnendekorationen der württembergischen Hoftheater<sup>6</sup> lieferten von der Mitte des 18. bis ins 19. Jahrhundert hinein so namhafte Künstler wie Innocente Colomba<sup>7</sup>, Giosue Scotti<sup>8</sup>, Nicolas Guibal<sup>9</sup> und Nikolaus Friedrich von Thouret.<sup>10</sup> Die ausführenden Theatermaler waren großenteils Zöglinge der von Herzog Carl Eugen zur Förderung des einheimischen Künstlernachwuchses gegründeten Hohen Carlsschule.<sup>11</sup>

Die in Ludwigsburg erhaltenen Bühnenbilder stellen keinen einheitlichen, für diese Bühne geschaffenen Bestand dar. Nur etwa ein Drittel der Dekorationen harmoniert genau mit den Maßen der Ludwigsburger Schloßbühne. Die übrigen sind – obwohl hier gut präsentierbar – für diese Bühne zu groß dimensioniert. Sie müssen daher für eines der anderen württembergischen Theater konzipiert worden sein, die im 18. und 19. Jahrhundert teils neben-, teils nacheinander bestanden.<sup>12</sup> Sowohl die Archivalien<sup>13</sup> als auch Detailbefunde an den Originalen belegen, daß die Bühnenbilder keineswegs für nur jeweils ein Theater bestimmt waren.

Man setzte sie vielmehr bei Bedarf ganz ökonomisch auf verschiedenen Bühnen ein und paßte sie durch Verlängerung bzw. Verkürzung den jeweiligen Bühnenmaßen an. So ist zu beobachten, daß einige der generell längs zusammengesetzten Prospekte durch oben quer angenähte Stoffbahnen verlängert und anschließend durch die Bildung eines Umschlags auf der Rückseite wieder verkürzt worden sind. Die zugehörigen Kulissen zeigen entsprechende Spuren von Verlängerung und Verkürzung. Natürlich wurden auch Dekorationen aufgegebener Theater an weiterbestehende Bühnen abgegeben,<sup>14</sup> beispielsweise der Fundus des 1818 abgebrochenen Theaters in Monrepos an das Schloßtheater in Ludwigsburg.<sup>15</sup>

Die Bühnenbilder dokumentieren nicht nur ihre Nutzungsgeschichte an verschiedenen Bühnen, sie geben durch die Wiederverwendung älteren Materials auch Zeugnis von Dekorationen, die noch aus der großen Zeit des württembergischen Theaters unter Herzog Carl Eugen stammen dürften, als man mit Künstlern wie dem Komponisten Niccolò Jommelli, dem Ballettmeister Jean Georges Noverre und dem Theatermaler Innocente Colomba während der fünfziger und sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts im europäischen Vergleich ganz oben stand.<sup>16</sup>

So vermitteln mehrere große in Zweitverwendung erhaltene Partien einer Rokokoarchitektur einen authentischen Eindruck von der malerischen Qualität der Bühnenbildkunst dieser Blütezeit. Auf der Rückseite des noch aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts stammenden Prospekts »Elysische Gefilde« ist auf zwei wiederverwendeten Bahnen ein Stück römischer Architektur sowie die Beschriftung »Ezio«<sup>17</sup> zu erkennen: Dies dürften Reste der Colombaschen Dekoration zu Jommellis gleichnamiger Oper sein, die 1751 erstmals im Stuttgarter Lusthaus<sup>18</sup> gegeben wurde und die danach noch mehrfach zur Aufführung kam.<sup>19</sup>

Zahlreiche solcher Fragmente lassen sich ausmachen. Mit Leinwand ging man so sparsam um, daß sich in mehr als zehn Meter hohen Prospekten wiederverwendete Leinwandstreifen von lediglich 10–20 cm Breite finden, die meisterhaft spannungsfrei in die Riesenformate eingnäht sind. Auch die Inventare vermerken mitunter die verbrauchte Stoffmenge sehr genau und weisen zerschlossene Bilder noch als Lappen zu.<sup>20</sup> Meist wurden jedoch größere Leinwandstücke weitergebraucht, nicht selten ganze, etwa 70 cm breite Leinwandbahnen von alten Prospekten.

◁ *Prospekt mit Weinberglandschaft*



Wäre allein schon dieser reiche Bestand an Bühnenbildern ein theatergeschichtlicher Glücksfall, so rückt das Ludwigsburger Schloßtheater insgesamt wegen der Geschlossenheit seiner Erhaltung in den Rang einer europaweiten Rarität.<sup>21</sup> Hier überdauerte durch den glücklichen Umstand eines Dornröschenschlafs, der mit König Friedrichs Tod ab 1816 allmählich einsetzte und bis in die fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts währte, was sonst an fast allen historischen Theatern verloren ging:<sup>22</sup> Zuschauer- und Bühnenportal blieben – in der Thouretschen Umgestaltung von 1812 – erhalten; der Bühnenvorhang, Apollo und die Musen darstellend, dürfte noch von Innocente Colomba aus den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts stammen. Vor allem aber bewahrte das Theater seine 1758 unter Herzog Carl Eugen eingebaute Maschinerie der Unterbühne mitsamt Kulissengattern und Beleuchtungspfeuern nahezu vollständig.<sup>23</sup>

Damit bietet sich in Ludwigsburg die einmalige Möglichkeit, historische Theaterdekorationen mit der zugehörigen Bühnentechnik und -beleuchtung wiedererstehen zu lassen. Da ein großer Teil der Dekorationen aus der Zeit König Friedrichs stammt, unter dem das württembergische Theater seine zweite, etwas bescheidenere Blüte erlebte, läßt sich hier – in dem klassizistischen Zuschauerraum besonders stimmig – die nur in Entwürfen<sup>24</sup> und Szenenbildern überlieferte Bühnenbildkunst der deutschen Klassik zu lebendiger Anschauung bringen.

Ein Bühnenbild der Zeit um 1800 bestand aus vier bis sechs Kulissenpaaren; sie wurden an bewegliche Gatter, die sich bühnenseitig in die Tiefe staffelten, befestigt. Mittels eines Antriebs in der Unterbühne konnten diese Gatter hin- und hergefahren werden. So bewegten sich bei der Verwandlung die Kulissen des abgehenden Bühnenbilds zu den Seiten zurück, während die des neuen Bilds gleichzeitig in Richtung Bühnenmitte glitten. Die zurückgefahrenen Gatter konnten nun schon mit den Kulissen des nächsten Bildes bestückt werden; eine Vielzahl von Verwandlungen war auf diese Weise möglich. Der das Bühnenbild nach hinten beschließende Prospekt wurde bei der Verwandlung hochgezogen, der des neuen Bildes gleichzeitig vom Schnürboden herabgelassen. Entsprechend war man ursprünglich mit den Soffitten<sup>25</sup> – etwa zwei Meter hohen, bühnenbreiten Stoffbahnen – verfahren, die das Bühnenbild nach oben abschlossen und den Blick auf den Schnürboden verdeckten. Die Bühnenmitte ließ sich mit Versatzstücken dekorieren, von denen sich eine große Zahl erhalten hat, wie z. B. ein weit ausladender Baum, ein Felsen, Gebüsch, Throne, Obelisken. Zum Betreten der im Bühnenbild dargestellten Räume gibt es eine ganze Kollektion passender Türen.

Angesichts der Bedeutung und Seltenheit des hier kurz umrissenen Bestandes vermutet man nicht, daß die jüngsten Versuche, ihn der Forschung und Öffentlichkeit zu erhalten, auf größere Schwierigkeiten gestoßen sein könnten. Doch kollidierte die 1954 einsetzende neue Funktion des Schloßtheaters als Spielstätte für die Operaufführungen der Ludwigsburger Schloßfestspiele heftig mit dessen Denkmaleigenschaft. Die anfangs noch recht substanzverträgliche Bespielung entwickelte seit den siebziger Jahren zunehmend die Tendenz, Ansprüche des heutigen Theaterbetriebes an das historische Haus zu stellen. Zur Gewinnung von maximalem Aktionsraum auf der Bühne entfernte man die Beleuchtungspfeuern, 1986 sogar die Kulissengatter zusammen mit der gesamten Maschinerie der Unterbühne. Die originale Bühnenrampe mit Rampenbeleuchtung und Souffleurkasten war schon vorher abgebrochen worden, um ohne Verlust von Zuschauerplätzen mehr Raum für das Orchester zu schaffen.<sup>26</sup> Auch die alten Bühnenbilder blieben nicht verschont. Sie wurden ohne konservatorische Skrupel mitunter für Inszenierungen eingesetzt; 1982 hatte man sogar vor, den 8,50 m x 9,50 m messenden Prospekt 'Waldlandschaft' mit auf eine Gastspielreise zu nehmen.<sup>27</sup> Ebenfalls in den 80er Jahren wurden fünfzehn der größten Kulissen vom Dachboden auf die Bühne geholt; der Transport war nur durch schmale Schlitze in den Böden der Zwischengeschosse zu bewerkstelligen und forderte den Kulissen wegen des knappen Rangierplatzes ein Übermaß an Biegung ab. Sie wurden in einer Inszenierung versatzstückartig in der Bühnenmitte übereinandergelehnt. Geborstene Rahmen und durchstoßene Leinwände waren die Folgen.



Als ich den Bühnenbildern 1987 erstmals begegnete, befanden sich die Kulissen der ‚Elysischen Gefilde‘ – wohl die ältesten des Bestands – gerade zu einem solchen Einsatz probeweise auf der Bühne. Die abgefallene Malschicht füllte eine Kehrichtschaufel. Nichtsdestotrotz forderten die Schloßfestspiele, diese – eine Notsicherung verlangenden – Kulissen in unkonserviertem Zustand mit auf eine Gastspielreise zu nehmen. Zwar wäre es ein Leichtes gewesen, die Stücke zu kopieren, doch legte man allen Ernstes gerade Wert auf deren ‚authentische Morbidität‘. Die Ausleihe ließ sich mit dem Hinweis auf die Empfindlichkeit und den hohen Denkmalwert der Riesenobjekte nicht untersagen, und es war noch schwierig, wenigstens zu erreichen, daß die Kulissen in konserviertem Zustand und in Begleitung einer Restauratorin mitgenommen wurden. Erst die entstandenen Schäden haben zu der Einsicht geführt, künftig den Gebrauch dieses historischen Materials zu unterlassen.

Das Finanzministerium stellte Mittel für den unverzüglichen Beginn konservierender Maßnahmen zur Verfügung und verankerte die Gesamtkonservierung auch in den folgenden Haushalten. Wegen der anstehenden Gastspielreise mußte unter größtem Zeitdruck ein für den gesamten Fundus gültiges Konservierungskonzept erstellt werden.

Die abpudernde, sehr mager gebundene Malerei bedurfte dringend der Festigung. Auf keinen Fall sollte hierbei der körnig-trockene Farbauftrag, berechnet auf größte Farbtiefe und Brillanz bei seitlicher Beleuchtung, in seinem matten Charakter verändert werden; man wählte deshalb als Festigungsmittel das Zellosederivat Klucel TypE (Hydroxypropylcellulose). Die vorderseitig auf die Rahmen genagelten Kulissenleinwände wurden für die Behandlung auf dem Niederdrucktisch abgespannt, die vielfach gebrochenen Rahmen wieder instandgesetzt. Beim Wiederaufspannen brachte man zur Entlastung der 4,50 m-6,50 m hohen, ca. 1,50 m breiten Originalleinwände jeweils eine Stützeinwand auf den Rahmen, es wurde *nicht* doubliert. Die alten Leinwände erhielten Plexistolstreifen zur Befestigung an den äußeren Rahmenseiten, da sich ein Aufgreifen der historischen Anbringung mit Nägeln natürlich verbot. Auch bei den Prospekten mußte man die ursprüngliche Befestigung mit Nägeln am oberen Balken<sup>28</sup> durch eine schonendere Methode ersetzen: An jeden Vorhang wurde deshalb über die gesamte Breite eine Leinwandlasche genäht, durch die sich der obere Balken jeweils hindurchstecken läßt.

Darüber hinaus nahm man am originalen Bestand keinerlei Veränderungen vor. Vielmehr wurde bei der acht Jahre währenden, 1995 nun abgeschlossenen Konservierung sorgfältig darauf geachtet, daß nichts vom Aussagewert der Stücke zu den handwerklichen Details ihrer Herstellung, den zahlreichen Reparaturen und Umarbeitungen verlorengeht.<sup>29</sup>

Als das Staatliche Hochbauamt Ludwigsburg im selben Zeitraum mit den Planungen für die bauliche Sanierung des Theaters begann, war die Frage ‚Wohin mit den Bühnenbildern?‘ Schlüssel für das künftige Schicksal des gesamten Denkmals. Gemeinsames Anliegen mit dem Hochbauamt konnte nur sein, die Dekorationen wieder im Schloßtheater unterzubringen, um die Einheit des Ganzen – Gebäude und Zuschauerraum, Bühnentechnik und Bühnenbilder – zu erhalten. Wären letztere nicht ins Theater zurückgekehrt, hätten sie aus Platzgründen in einem Depot außerhalb des Schlosses untergebracht werden müssen. Wegen der kostspieligen und substanzzehrenden Transporte wäre es dann kaum mehr möglich gewesen, sie jemals im Theater zu zeigen. Und die Schloßfestspiele hätten leichtes Spiel gehabt, sich dem Wiederaufbau der Kulissengatter und der Unterbühnenmaschinerie zu widersetzen. Dermaßen demontiert, wäre das Ludwigsburger Schloßtheater nach der Sanierung seiner Einmaligkeit beraubt gewesen und hätte in der Reihe der übrigen, auf einen präziösen Torso zusammengestutzten alten Theater gestanden, die sich nur noch mit ihrem historischen Zuschauerraum schmücken können.

Es entbrannte also der klassische denkmalpflegerische Konflikt zwischen den Ansprüchen eines zeitgemäßen Nutzungskomforts und den Forderungen nach





Rücksichtnahme auf eine fragile historische Substanz. Wegen der Riesenformate der Kulissen und Prospekte kam als Depot nur ein Teil der Hinterbühne in Frage – das Filetstück im Theater, an dessen ungeteilter Nutzung auch die Schloßfestspiele größtes Interesse hatten. Nach langwierigen Verhandlungen einigte man sich auf eine Magazinierung der Bühnenbilder im Bereich der Hinterbühne, von wo aus sie ohne Probleme hervorgeholt werden können. Die Kulissen sollen einen Schrank mit herausziehbaren Bildgattern erhalten. Die schonendste Aufbewahrungsart für die Prospekte ist im Detail noch zu klären.

Wenn sich in zwei bis drei Jahren der alte Bühnenvorhang im Schloßtheater wieder hebt, so wird er den Blick freigeben auf ein historisches Bühnenbild, das bei authentisch rekonstruierter Beleuchtung mit Hilfe der alten Technik auf der Bühne präsentiert sein wird. Von da an sollen in der spielfreien Zeit während der Wintermonate jeweils eines der Bühnenbilder für Forschung und Öffentlichkeit zugänglich und das Theater in der Gesamtheit seiner historischen Substanz erlebbar sein.

#### ANMERKUNGEN:

- 1 Harald Zielske, *Some Original Early 19th Century Stage Decorations in the Ludwigsburg Court Theatre: Problems of Conservation and Presentation*, in: *Performing Arts Resources*, ed. by G. Cocuzza and N. Cohen-Stratiner, Vol. 8, New York 1983. Zielske sichtete den Ludwigsburger Bestand 1964 und rief in dem zit. Aufsatz dazu auf, auch in anderen alten Theatern auf etwaige Reste historischer Bühnenbilder zu achten und deren Konservierung und Präsentation zu ermöglichen.
- 2 Höhe der Kulissen zwischen 4,50 m und 6,50 m, Breite von 1,20 m bis 1,60 m.
- 3 Höhe zwischen 6,50 m bis 12 m, Breite 7 m bis 11 m.
- 4 Das Jagdschloß Grafeneck auf der Schwäbischen Alb erhielt im Sommer 1763 ein kleines Opernhaus. 1808 wurde es abgebrochen, das Material zum Bau des 1809 bis 1818 bestehenden Theaters in Monrepos benutzt.  
Rudolf Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater. Von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 51.  
Norbert Stein, *Zur Geschichte des Festin- und Theaterbaus beim Seeschloß Monrepos*, in: *Ludwigsburger Geschichtsblätter*, Heft 45, 1991.
- 5 Das Theater in Teinach bestand 1770 bis 1779, Krauß (wie Anm. 4), S. 51.
- 6 Siehe Anm. 4, 5, 12.
- 7 Innocente Colomba leitete unter Herzog Carl Eugen von 1750 bis 1768 das Dekorationswesen am württembergischen Hof.  
Krauß (wie Anm. 4), S. 64 f.  
Harald Zielske, *Innocente Colomba und das spätbarocke Bühnenbild*, in: *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Heft 23, Berlin 1969, S. 23-45.
- 8 Giosue Scotti übernahm nach Colombas Weggang von 1768 bis 1777 die Oberleitung der Theatermalerei. Krauß (wie Anm. 4), S. 64 f., S. 92.
- 9 Nicolas Guibal, Galeriedirektor und erster Hofmaler, leitete ab 1777 das Ausstattungswesen. Krauß (wie Anm. 4), S. 92.
- 10 Nicolas von Thouret, württembergischer Hofbaumeister, lieferte Entwürfe für Fest- und Theaterdekorationen sowie für Kostüme. Krauß (wie Anm. 4), S. 137; Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I, 259.
- 11 Krauß (wie Anm. 4), S. 92, 137.
- 12 Siehe Anm. 4, 5; z. B. das Stuttgarter Lusthaus, erbaut 1580 bis 1589, unter Carl Eugen 1750 zum Opernhaus umgebaut; Ludwigsburger Opernhaus, 1764/65-1801/02 im Ludwigsburger

- Schloßpark; Schloß Solitude besaß ab 1765 ein Theater, in Tübingen bestand eines vor dem Lustnauer Tor von 1767 bis 1803/04. Krauß (wie Anm. 4), S. 39 ff.
- 13 Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I, 239 (Schriftverkehr von 1803, betreffend die Ausleihe von Dekorationen aus dem Magazin der vorrätigen Dekorationen des großen Theaters in Stuttgart für zwei Opernaufführungen im Ludwigsburger Schloßtheater); E 18 I, 240 (Übergabe der Dekorationen des Schauspielhauses in Grafeneck (vgl. Anm. 4) an das Stuttgarter Kleine Theater sowie Überarbeitung derselben; 1804 Gebrauch bei der Vorstellung ‚Die Braut von Messina‘); vgl. auch Stein (wie Anm. 4), S. 79.
- 14 Krauß (wie Anm. 4), S. 137; Stein (wie Anm. 4), S. 81, 84.
- 15 Stein (wie Anm. 4), S. 81, 84.
- 16 Krauß (wie Anm. 4), S. 39 ff.; Norbert Stein, Musik und Theater im Ludwigsburg des 18. und 19. Jahrhunderts, in: Ludwigsburger Geschichtsblätter, Heft 38, 1985.
- 17 Rückseitige Beschriftung in Rot: ‚Prospekt Reparierte Eliseische Felder, daneben in sehr verblichenem Ocker: ‚No I / Fris Campitolio Etius, im rechten Winkel dazu: ‚No I / Campidoglio Ezio.‘
- 18 1750 zum Theater umgebaut, Krauß (wie Anm. 4), S. 43.
- 19 Krauß (wie Anm. 4), S. 44.
- 20 Dies zu finden in einem Inventar aus dem Jahr 1866, Staatsarchiv Ludwigsburg, E 17, 261; der Befund an den älteren Dekorationen zeigt durchweg den sehr sparsamen Umgang mit dem Leinwandmaterial.
- 21 Vergleichbar noch im Umfang des Erhaltenen das schwedische Theater Drottningholm. Weitere Beispiele erhaltener Dekorationen vgl. Zielske (wie Anm. 1), S. 93 f.
- 22 Das denkmalpflegerische Augenmerk galt allenfalls den Zuschauerräumen, die vielfach konserviert oder rekonstruiert wurden, während die historische Bühnentechnik fast ausnahmslos Modernisierungsmaßnahmen zum Opfer fiel. Beispiele in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 46. Jahrgang 1988, Heft 1.
- 23 Derzeit abgebaut und eingelagert, jedoch weitgehend wiederherstellbar erhalten. Zur Baugeschichte des Schloßtheaters und der historischen Bühnentechnik: Hans-Joachim Scholderer, Das Schloßtheater Ludwigsburg, Berlin 1994 (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte e.V.), Bd. 71. Sonderausgabe: Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg. Monographien Bd. 1.
- 24 Die wohl qualitativsten von der Hand Schinkels, siehe Ausstellungskatalog: Karl Friedrich Schinkel. Architektur, Malerei, Kunstgewerbe, Verwaltung der Staatl. Schlösser und Gärten und Nationalgalerie Berlin, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1981, S. 269 ff., S. 272 ff. Helmut Bösch-Supan, Bühnendesigns. Stage designs, 2 Bde., Berlin 1990.
- 25 In den Inventaren sind zwar noch mehrere Sätze Soffitten aufgeführt, zuletzt 1930, doch hat sich keine einzige davon erhalten. Sie dürften der Tatsache, daß sie – einzeln betrachtet – nicht viel mehr als Stoffbahnen darstellen, zum Opfer gefallen und zum Müll gewandert sein. Allerdings lassen sich aus den zweitverwendeten angesetzten Stoffbahnen etliche ältere Soffitten herauskristallisieren; am deutlichsten erkennbar ist die Luftsoffitten, die den Weinbergprospekt nach oben verlängert. Zur Rekonstruktion der Obermaschinerie, mit der Prospekte und Soffitten bewegt wurden, siehe Scholderer (wie Anm. 23), S. 144 ff.
- 26 Scholderer (wie Anm. 23), S. 54 f., S. 123.
- 27 Schriftverkehr, Oberfinanzdirektion Stuttgart. Die beim Gebrauch des Vorhangs auf der Ludwigsburger Bühne entstandenen Querrisse schloß man einfach mit breitem Klebeband und Bratspießen.
- 28 Nur der Prospekt ‚Weinberglanschaft‘ und der ‚Teinacher Vorhang‘ waren oben noch an ihre ursprünglichen Vierkantbalken genagelt, die übrigen Prospekte sind an modernen Latten befestigt. Die Nagellöcher dokumentieren bei vielen Prospekten, daß sie für verschieden hohe Bühnen in Gebrauch waren.
- 29 Auswertung dieser Befunde im Katalog zu den Bühnenbildern, der in Vorbereitung ist.





CHRISTOPH MOHR

## GEBUNDENES ADELVERMÖGEN – SCHLOSS UND AUSSTATTUNG UNTER FIDEIKOMMISSABWICKLUNGSRECHT

Die Kollegen der Verwaltungen der Staatlichen Schlösser und Gärten entwickeln zwangsläufig ein anderes Verhältnis zu Schloß und Ausstattung als die Landesdenkmalpfleger, denn sie haben das bauliche Erbe des Feudalismus seiner ursprünglichen Funktionen entkleidet, sozusagen leblos übernommen, ohne Bewohner aber damit auch oft ohne die inneren Zusammenhänge zwischen Architektur, Ausstattung und Leben – und wenn sie auch nur auf der Grundlage eines anachronistischen Verharrens weiterbeständen.

Bei Bildungsfahrten zu englischen oder französischen Schlössern schätzen wir die Initiative und das Repertoire an Erhaltungsstrategien einer ebenso findigen wie standesbewußten alten oder neuen Bewohnerschaft, die die Erhaltung von Haus und Garten oft professionell betreibt und aus dem Kulturdenkmal selbst beträchtliche Einkünfte zu seiner Unterhaltung erwirtschaftet. Bei uns sind solche Beispiele aktiven Selbsteinsatzes und der Entwicklung unternehmerischer Strategien seltener anzutreffen, auch gibt es nicht die bewährten Möglichkeiten eines National Trust als letzte Rettung oder der zinslosen Revolving Funds zur langfristigen Finanzierung von Instandsetzungsmaßnahmen.

Als Grundlage für die Erhaltung großer Häuser ist sicher einmal die felsenfeste Überzeugung und Ausdauer vonnöten, den Besitz der Familie erhalten und intakt an die nächste Generation weitergeben zu wollen. Dieser Wille, den Glanz und das Ansehen der Familie in Form des Besitzes fortzuhalten, ist prinzipiell vorhanden. Nur sind die Einkünfte, meist aus Land- und Forstwirtschaft, oft nicht mehr ausreichend, um den Bestand der Häuser und des Inventars zu sichern.

Manche der berechtigten Nachkommen sind in bürgerlichen Berufen tätig und in den Großstädten beschäftigt, die weitab von den Sitzen liegen. Diese werden zu Wochenend-Residenzen. Diese Art des Einkommens scheint oft nicht die schlechteste Lösung für den Besitz, denn damit verbunden ist auch meist das betriebswirtschaftliche Wissen, das heute nötig ist, ein großes Haus dauerhaft zu unterhalten.

Anders als in England sind hier aber nur wenige Eigentümer bereit und in der Lage, sich selbst als zum Inventar gehörig als »Ausstattungsstücke« im Interesse der dauernden Erhaltung des Kulturdenkmals zu verstehen. Zumindest in Hessen drängt sich der Eindruck auf, daß es da an Phantasie und Unternehmersinn mangelt, wo es um die Öffnung der Häuser und ihrer Ausstattung und um die Erschließung neuer Quellen für Einkünfte zur Unterhaltung des Erbes geht. Hatte der Schloßerverwalter den Gegen-

stand seiner Sorge und Pflege quasi »besenrein« aufgrund politischer Veränderungen übernommen, so waren die Familien der kleineren Herrschaften zwar rechtlich ihrer Macht ledig, spielten aber weiterhin zumindest eine gesellschaftlich-traditionsgeprägte Rolle innerhalb der lokalen Elite des ehemaligen Herrschaftsbereiches, und der Staat als Aufsichtsbehörde hatte dort von Anfang an nur die Rolle des zwangsläufig geduldeten Kontrolleurs der aufgrund der Sicherungsbeschlüsse gebundenen Familienvermögen.

Um den rechtlichen Charakter des gebundenen Adelsvermögens in Deutschland verständlich zu machen, muß ich Ihnen einen längeren Exkurs in die Geschichte eines Rechtsinstitutes zumuten, das Familienfideikommiß genannt wird.

### *»Die Rechtsnatur der Fideikomnisse*

*Ein großer Teil des unter Denkmalschutz stehenden Adelsbesitzes, beispielsweise Burgen, Schlösser und Herrensitze, unterliegt über die Vorschriften des DSchG hinaus weiteren Einschränkungen aufgrund des Abwicklungsrechts der Familienfideikomnisse. Dies gilt dann, wenn das denkmalswerte Grundeigentum und sein Zubehör zu einem Vermögen gehört, das früher aufgrund landesrechtlicher Vorschriften gebunden, d. h. der freien Verfügung des jeweiligen Eigentümers entzogen war.*

*Die gebräuchlichste Form dieses gebundenen Adelsvermögens war bis zum 19. Jahrhundert das sogenannte Familienfideikommiß, das sich sowohl im preussischen als auch im gemeinen Recht herausgebildet hat; daneben gab es noch weitere Rechtsformen gebundenen Vermögens wie Leben, Stammgüter, Familienstiftungen, Kondominate oder Hausvermögen. Hauptzweck eines Fideikommisses und ähnlicher Rechtsformen war es, eine Vermögensmasse auf Generationen hinaus einem Adelsgeschlecht zu erhalten, indem dem unmittelbaren Eigentümer die Verfügung über das Vermögen entzogen wurde. Insofern ähnelt das Fideikommiß einer (Familien-)Stiftung; im Gegensatz zu dieser war es aber keine eigene juristische Person, sondern stand im Eigentum des jeweiligen Besitzers. Tatsächlich hatte dieser Besitzer aber nur eine Art Nießbrauch am Fideikommißvermögen; das Recht, dieses Vermögen zu belasten oder zu veräußern stand nicht ihm, sondern – und auch dieser nur in eingeschränkter Form – der Familie zu. Die Familie hatte, wie das preussische Recht es folgerichtig ausdrückte, das »Obereigentum« (§ 72 II 4 ALR).*

*Auch im Todesfalle des Fideikommißeigentümers teilte das gebundene Vermögen nicht das Schicksal des sonstigen*

(freien) Vermögens des Verstorbenen; das Fideikommiß fiel vielmehr nach den Regeln der Sukzessionsordnung der Stiftungsurkunde dem nächstberufenen Familienmitglied zu. Für diese Sukzessionsordnung bildeten sich verschiedene Typen heraus, insbesondere Seniorate (der jeweils Familienälteste wird Rechtsnachfolger, § 135 II 4 ALR), Majorate (der dem Stifter Nächstverwandte, unter mehreren gleich nahen Verwandten der Älteste, wird Rechtsnachfolger, § 145 II 4 ALR), Minorate (der dem Stifter Nächstverwandte, unter mehreren gleich nahen Verwandten der Jüngste, wird Rechtsnachfolger, § 146 II 4 ALR) und Primogenituren (der jeweils erstgeborene Sohn des letzten Besitzers wird Rechtsnachfolger, § 149 II 4 ALR).<sup>1</sup>

Inhalt und Zweck dieses alten Rechtsinstitutes, das sich sowohl vom römischen als auch vom germanischen Recht herleitet, war es, den »splendor familiae et nominis« von Generation zu Generation aufrecht zu erhalten und der Familie ihre hervorragende wirtschaftliche, soziale und auch politische Stellung zu sichern. Deshalb mußten die Fideikommißgüter unveräußerlich, unbelastbar und unteilbar bleiben.

Ursprünglich forderte die germanisch-deutsche Rechtsauffassung gleiche Rechte für die Brüder, wie dies zu Beginn des »Parzival« von Wolfram von Eschenbach zum Ausdruck kommt, wo er die Primogenitur als »fremdiu zeche« bezeichnet:

*«Sie balten's noch, wie man es hielt,  
wo welsches Recht galt oder gilt  
– es kommt auch vor im deutschen Land,  
das ist euch obnebin bekannt –:  
wer Herr dort war der Lande,  
der verfügte ohne Schande  
– es ist die Wahrheit, glaubt es wohl! –,  
daß der älteste Bruder haben soll  
des Vaters ganzen Erteil.  
Das war des Jüngerens Unheil,  
wenn ihm der Tod das Recht verkehrt,  
das Vaters Leben ihm gewährt.  
Bisber war es gemeine,  
jetzt herrscht nur noch der eine.»<sup>2</sup>*

Mit der Goldenen Bulle Kaiser Karls IV. von 1356 reagierte zuerst der hohe Adel auf das vom römischen Recht seit dem Hochmittelalter vermittelte Prinzip der Realteilung, das eine Bedrohung des Familienerbes und der politischen Macht der großen europäischen Häuser darstellte. Damit wurde verfassungsrechtlich der Grundsatz der Unteilbarkeit der Reichskurfürstentümer besiegelt. Andere Territorialherren folgten diesem Vorbild; für den nicht fürstlichen niederen Adel mußten andere rechtliche Verfahren gefunden werden. Vorbild waren die spanischen Majorate, die, über die habsburgischen Lande vermittelt, die Quelle darstellten, aus denen im 16. und 17. Jahrhundert in Deutschland das moderne Familienfideikommiß entstand. Die Französische Revolution schaffte mit dem code civil dieses Sonderrecht 1792 ab, aber es kehrte unter Napoleon in privatrechtlicher Form wieder.

*«Es war seit jeber eine demokratische Forderung, diese Relikte des Feudalismus aufzulösen und abzuschaffen; bereits der Entwurf der Reichsverfassung von 1849 forderte in § 170 die Auflösung der gebundenen Vermögen. Dennoch*

*blieben Familienfideikommissionen und verwandte Institute im 19. Jahrhundert die am weitesten verbreitete Rechtsform des Grundadelsvermögens. Auch durch das am 1.1.1900 in Kraft getretene BGB sind die gebundenen Adelsvermögen nicht beseitigt worden; sie blieben vielmehr gemäß Art. 59 EGBGB weiter bestehen. Die Weimarer Reichsverfassung forderte in Art. 155 Abs. 2 Satz 2 wiederum, Fideikommissionen und sonstige gebundene Vermögen aufzulösen; dennoch hielten sie sich auch in der Weimarer Zeit trotz einer Reihe gesetzgeberischer Maßnahmen der Länder zäh am Leben. So erfolgte die Auflösung der gebundenen Adelsvermögen erst durch das Gesetz über das Erlöschen der Familienfideikommissionen (FidErlG) vom 6.7.1938 und durch die Durchführungsverordnung hierzu (DV FidErlG) vom 20.3.1939. Diese Rechtsvorschriften sind heute noch in Kraft; sie gelten als Landesrecht weiter (§ 4 des Gesetzes zur Änderung von Vorschriften des Fideikommiß- und Stiftungsrechtes vom 28.12.1950 – BGBl. I S. 820). Ihre Rechtsgültigkeit ist auch durch den Hessischen Landesgesetzgeber mehrfach bestätigt worden (vgl. AbwicklungsVO vom 22.7.1947, GVBl. S. 66; § 27 Nr. 5 des Hessischen Stiftungsgesetzes vom 4.4.1966, GVBl. I S. 77). Trotz der sehr weitgehenden Einschränkungen des Eigentums steht das Fideikommißabwicklungsrecht auch mit Art. 14 GG in Einklang. Denn durch das Gesetz vom 6.7.1938 ist nicht ursprünglich freies Eigentum kraft obrigkeitlichen Eingriffs eingeschränkt und gebunden worden, sondern die Inhaber der betroffenen Vermögen wurden im Gegenteil von früher bestehenden Eigentumsbindungen unter dem Vorbehalt einzelner im Interesse der Allgemeinheit weiter bestehender Einschränkungen befreit.*

*Auch das Hessische Denkmalschutzgesetz hat – im Gegensatz zur Regelung in Baden-Württemberg (vgl. § 36 Abs. 2 DSchG Bad.-Württ.) – die Bestimmungen des FidErlG nicht aufgehoben (vgl. Amtl. Begr. 1974 S. 25 sowie Rdnr. 1 zu § 29 DSchG). Soweit eine Sache sowohl die Begriffsbestimmungen des § 2 (HDSchG) erfüllt als auch von einem Fideikommißauflösungsschein erfaßt ist, finden die Vorschriften des Denkmalschutzes und des Fideikommißabwicklungsrechts nebeneinander Anwendung; zur Beseitigung oder Änderung eines insofern doppelt geschützten Kulturdenkmals bedarf es daher sowohl der Genehmigung der Denkmalschutzbehörde (§ 16 DSchG) als auch der Genehmigungsbefugnis nach § 7 Abs. 1 DV FidErlG – in der Regel des Landesamtes für Denkmalpflege.*

#### *Schutzmaßnahmen im kulturellen Interesse*

*Das FidErlG bestimmt, daß alle Familienfideikommissionen und sonstige gebundenen Vermögen mit dem 1.1.1939 erlöschen (§ 1 Abs. 1 Satz 1) und freies Vermögen des letzten Besitzers werden (§ 2). Der Besitzer bleibt aber in der Verwaltung und Verfügung über dieses theoretisch freie Vermögen solange an die früheren Beschränkungen gebunden, bis ihm vom Fideikommißgericht ein sogenannter Fideikommißauflösungsschein erteilt wird (§ 11 Abs. 1 FidErlG). Das Fideikommißgericht darf nach § 11 Abs. 4 Satz 4 FidErlG derartige Auflösungsscheine nur erteilen, wenn es zuvor bestimmte Maßnahmen im Interesse der Allgemeinheit und zum Schutz der Erhaltung wertvollen Kulturguts getroffen hat (§ 6 FidErlG).*

*Bei der Ausgestaltung dieser Schutzmaßnahmen läßt das FidErlG und die DV FidErlG den Fideikommißgerichten*

breiten Ermessungsspielraum; generelle Ausführungen über den tatsächlichen Umfang der Eigentumsbeschränkungen bei früher gebundenen Vermögen sind daher nur schwer möglich. In der Regel sind die Eigentümer der zu schützenden Kulturdenkmäler verpflichtet, die vom Auflösungsschein erfaßten Gegenstände ordnungsgemäß zu unterhalten; die Veräußerung oder Veränderung ist von der Zustimmung der Genehmigungsbehörde abhängig. Die Sicherung der angeordneten Maßnahmen erfolgt einmal dinglich durch die (von Amts wegen beantragte) Eintragung von Reallasten oder Sicherungshypotheken auf Grundstücken des Verpflichteten (§ 7 Abs. 5 DV FidErlG); ferner kann das Fideikommißgericht bei Zuwiderhandlungen gegen seine Anordnungen den Eigentümer mit Geld- oder Haftstrafen (Erzwingungsstrafen) belegen (§ 7 Abs. 2 Satz 2 FidErlG). Die im öffentlichen Interesse getroffenen Schutz- und Sicherungsmaßnahmen wirken auch gegenüber jedem Erwerber oder Besitzer des geschützten Kulturdenkmals (§ 7 Abs. 2 Satz 1 DV FidErlG); der gute Glaube rechtsgeschäftlicher Erwerber ist allerdings geschützt (§ 1 Abs. 3 Satz 1 DV FidErlG).

#### Verfahren der Fideikommißabwicklung

Die Durchführung des Fideikommißabwicklungsrechts ist, obwohl es sich um eine reine Verwaltungsaufgabe handelt, nach Art der freiwilligen Gerichtsbarkeit der Justiz übertragen worden. Zuständig ist der Fideikommißsenat beim Oberlandesgericht in Frankfurt a. M. mit Sitz in Kassel (§ 1 der AbwicklungsVO vom 23.7.1947). Entscheidungen des Fideikommißgerichtes unterliegen nicht der verwaltungsgerichtlichen Nachprüfung (vgl. § 4 AbwicklungsVO). Allerdings hat das Fideikommißgericht den Landeskonservator (jetzt: das Landesamt für Denkmalpflege Hessen) als Genehmigungsbehörde bestimmt und insofern die Aufgaben auf das Landesamt delegiert. Das Landesamt handelt hierbei im Auftrag des Fideikommißgerichtes. Seine Anordnungen unterliegen der Nachprüfung durch dieses Gericht. Gegen die Entscheidungen des Fideikommißgerichtes ist ein Rechtsmittelverfahren nicht vorgesehen (§ 4 AbwicklungsVO). Doch kann derjenige, der geltend macht, daß er durch einen Beschluß des Fideikommißgerichtes in einem Grundrecht – in Frage kommt insbesondere das Eigentumsrecht nach Artikel 14 GG – verletzt sei, Verfassungsbeschwerde beim Bundesverfassungsgericht einlegen (Art. 93 Abs. 1 Nr. 4a GG).<sup>3</sup>

Die Hessische Abwicklungsverordnung von 1947 und das Bundesgesetz von 1950 schufen die Grundlage, das FidErlG von 1938 jetzt nach dem Krieg in die Praxis umzusetzen. Zwischen 1950 und 1952 ergingen die Sicherungsbeschlüsse des Fideikommißgerichtes in Kassel, mit denen 33 Familienfideikommisse aufgelöst und die Eigentümer verpflichtet wurden, die vom Auflösungsschein erfaßten unbeweglichen und beweglichen Kulturdenkmäler ordnungsgemäß zu unterhalten. Zur Finanzierung dieser Unterhaltung wurden jährliche Summen als Reallasten aus Grund- und Waldbesitz festgelegt.

Schon lange vor Erlass des HDschG im Jahr 1974 wurde damit dem Landeskonservator die Fachaufsicht über die festen und beweglichen Kulturdenkmäler aus ehemaligem Familienfideikommiß übertragen. Die damals mit Siche-

rungsbeschlüssen belegten 33 Familienvermögen umfassen Kulturdenkmäler verschiedenster Art, wie Schlösser und Herrenhäuser mit Ausstattung und Assistenzbauten, Burgen- und Kirchenruinen, Waldgüter und Weingüter.

Auf Anordnung des Fideikommißgerichtes erfolgte in den späten vierziger und frühen fünfziger Jahren die systematische Auflistung der Ausstattungen in Form von Listeninventaren durch den Landeskonservator, oft auf der Grundlage alter Inventarbücher, die in den Häusern vorhanden waren.

Anhand eines typischen Beispiels will ich versuchen, die denkmalpflegerischen Erfahrungen mit der Fideikommißabwicklung in den letzten 45 Jahren zu schildern.

Ein gräfliches Familienfideikommiß in Südhessen wurde mit Sicherungsbeschluß vom 14.9.1951 aufgehoben. Es umfaßt neben dem Hauptschloß mit 6 Gebäuden, einem Park mit Orangerie und Marstall mehrere Gärten, 4 Burgmannen- und Beamtenhäuser. Daneben gehört zu dem Besitz ein Jagdschloß mit Lustgarten und dessen architektonischer Ausstattung.

Zur Sicherung und Unterhaltung dieser Baulichkeiten wurde eine jährliche Reallast von DM 20000,- angesetzt, eine den Verhältnissen nach der Währungsreform angemessene Summe. Für die Pflege und Unterhaltung der Ausstattungen und Sammlung wurden DM 10000,- jährlich festgesetzt.

Das bewegliche Kulturgut des Hauses wird bestimmt durch eine systematisch angelegte Sammlung von Antiken, mittelalterlicher Kunst und Kunstgewerbe und Gegenstände der Jagd neben der üblichen Ausstattung an Mobiliar und Gemälden.

Die Sammlung umfaßt:

- 36 antike Portraits, Marmorbüsten und Standbilder,
- 28 antike Helme und Waffen,
- 36 Positionen antike Kleinplastik,
- 82 Positionen antike Vasen,
- 18 Positionen römische Fundstücke aus Limes-Grabungen,
- 19 mittelalterliche Grabplatten,
- 15 Positionen Glasgemälde, darunter Gläser des 13. und 14. Jahrhunderts,
- 15 spätgotische Bildwerke,
- 141 Rüstungen, Hieb- und Stichwaffen,
- 18 frühe Handfeuerwaffen,
- 22 Positionen Jagdwaffen und Jagdgeräte,
- 8 Positionen meisterlicher Jagdwaffen,
- 20 Positionen Pokale und Gläser,
- 24 Positionen Möbel, darunter viele komplette Garnituren,
- 63 Positionen Münzen und Medaillen,
- 26 Positionen Drechslerarbeiten aus Elfenbein,
- 72 kapitale Hirschgeweihe,
- 147 abnorme Hirschgeweihe,
- 536 kapitale und abnorme Rehgehörne und
- 24 Familienbildnisse.

Die Position 1 der Liste der Familienbildnisse »Graf Georg II, Brustbild auf Holz, Hans Baldung Grien, dat. 1532« ist in der Akte des Landesamtes handschriftlich durchgestrichen und mit dem handschriftlichen Vermerk versehen »an Oetker 1957 verkauft«.

Der rechtswidrige Verkauf des bedeutendsten und im Hinblick auf den Marktpreis wertvollsten Gemäldes der Sammlung wurde vom Fideikommißgericht mit Hinweis auf

die Aussichtslosigkeit, das Bild zurückführen zu können, trotz Insistierens des Landeskonservators nicht geahndet. Solche Vorgänge setzten natürlich Zeichen, die von manchem Standesgenossen richtig verstanden wurden und gleichzeitig die Machtlosigkeit der Kontrollbehörde, des Landeskonservators, unterstrichen.

Etwa zehn Jahre nach dem Verlust des Hans Baldung gelangten weitere Spitzenstücke der Sammlung, die hochbedeutenden Glasmalereien des frühen 14. Jahrhunderts aus dem Chor der Dominikanerkirche in Wimpfen, zum Verkauf, die zuletzt in die Fenster des Rittersaals eingebaut waren. Glücklicher Erwerber war diesmal eine öffentliche Institution, das Württembergische Landesmuseum in Stuttgart. In den Akten tritt der Vertreter der Denkmalpflege als der sprichwörtliche Dr. Bedauerlich auf, der vergeblich versucht, das Hessische Landesmuseum in Darmstadt als Kaufinteressent zu gewinnen, als sei dies der denkmalpflege- risch günstigere Museumsstandort.

Den nachträglichen Protest des Landesamtes beantwortete der Graf mit standesgemäßem Selbstbewußtsein: »... Zu dem Verkauf als solchem mußte ich mich leider entschließen, da, wie Sie sicher wissen, die Ertragslage in der Forstwirtschaft inzwischen eine katastrophale geworden ist. Alle Lasten, wie sie aus der Verwaltung eines solchen Vermögens heutzutage resultieren, sind im wesentlichen aus den Erträgen der Forstwirtschaft zu bestreiten. Die fühlbar gestiegenen Löhne und die im gleichen Zeitpunkt fühlbar abgesunkenen Holzpreise machten Eingriffe in die Substanz nicht nur bei mir, sondern auch bei anderen Standesherrschaften notwendig. Im Interesse der Erhaltung des Ganzen war ich also gezwungen, von dem sehr vorteilhaften Angebot des Württembergischen Landesmuseums Gebrauch zu machen.« Das Schreiben schließt mit einer Bemerkung, bei der man davon ausgehen muß, daß der Graf die Rechtslage immer noch nicht begriffen hatte, oder, daß er ganz einfach darauf pfiß: »Ich vermag auch heute keine bindende Erklärung darüber abzugeben, in der Zukunft keine Kunstgegenstände mehr veräußern zu müssen.« Dies geschah 1968.

Bei der Durchsicht der Akten drängt sich der Eindruck auf, daß die damaligen Kollegen ihre Arbeitskapazität in erster Linie der Erhaltung der Baulichkeiten widmeten, was angesichts der Handvoll Mitarbeiter des Landesamtes in den fünfziger und sechziger Jahren verständlich ist und hier mit mehr Erfolg tätig waren, als bei der Überwachung der Inventare, die ja zeitintensive, der Museumsarbeit verwandte Tätigkeit an den Objekten voraussetzt.

Waren es in dieser südhessischen Grafschaft zuerst Kunstgegenstände, die entgegen dem Sicherungsbeschluß des Fideikommißgerichtes veräußert wurden, so ging es in den frühen siebziger Jahren um den Verkauf des Lustgartens an eine Investorengesellschaft mit dem Ziel einer bis zu neungeschossigen Bebauung. Auch hier wurden wiederum das Landesamt für Denkmalpflege umgangen bzw. durch Verkauf vollendete Tatsachen geschaffen.

Durch den Widerstand einer engagierten Öffentlichkeit und das zwei Jahre später folgende Denkmalschutzgesetz wurden dem Projekt nach langen und komplizierten Auseinandersetzungen verschiedene Steine in den Weg gelegt, so daß der Investor schließlich absprang und den Verkäufer wegen Verschweigens der Genehmigungspflicht zur Veräußerung der Grundstücke in Regreß nahm. Zur Abrun-

dung dieser Fallstudie ist zu bemerken, daß der Besitzer mit dem Versuch, den Sicherungsbeschluß über das Familienvermögen durch das Oberlandesgericht aufheben zu lassen, gescheitert ist. Eine Verfassungsklage wegen Verletzung des Eigentumsrechts nach § 14 GG hatte er angestrengt, aber nicht zu Ende geführt.

Auch ein jüngerer Versuch, die Sammlungen dem Land Hessen zu verkaufen, das dem Kauf nicht abgeneigt war, scheiterte an der zu hohen Preisforderung des Grafen. Aus dem anhaltenden, hartnäckigen Zuwiderhandeln des Besitzers spricht ein grundsätzliches Unverständnis der Rechtsnatur der Fideikommisse und der historischen Bedingtheit der jetzigen Regelung.

Zu Beginn der achtziger Jahre wurde die Sammlung vom Landesamt für Denkmalpflege auf Vollständigkeit überprüft. Für diese Tätigkeit gibt es keinen festen Bearbeiter am Landesamt. Die Arbeit wurde bezeichnenderweise von einem Volontär des Landesamtes und dem Bezirkskonservator durchgeführt, die mehrere Wochen vor Ort beschäftigt waren. Für die Heißwaffen wurde im Werkvertrag ein pensionierter Postbeamter gewonnen, der als Kenner der Materie gilt.

Der Schwund der Listen, die den Sicherungsbeschlüssen der Zeit um 1950 zugrunde lagen, beruht nicht immer, wie in dem vorgeführten Beispiel, auf ungemeldeten und ungenehmigten Verkäufen. Ein weiterer Grund liegt in den oft ungenügenden Sicherungsmaßnahmen des beweglichen Kulturguts, das manchmal verstreut in schwer zu sichernden Bauteilen untergebracht ist. Effektive Sicherungsanlagen z. B. an historischen Fenstern sind problematisch und in der Regel auch nicht finanzierbar. Deshalb ist das Diebstahlproblem ein dauernder Begleiter der Arbeit, es gibt kaum ein Haus, das davon nicht heimgesucht worden wäre, sei es durch gezielte Einbrüche, sei es durch den schnellen Griff bei Führungen. Ein weiterer Grund der manchmal aussichtslos erscheinenden Nicht-Auffindbarkeit von Gegenständen resultiert aus Umstellungen und Neuarrangements durch die Besitzer. Die Dinge sind dann nicht verschwunden, sondern nur in der Abfolge der Räume und Salons, die zum Teil bewohnt werden, verstellt. Da den Listen von 1950 nur knappe Beschreibungen, aber keine Photos beigegeben sind, ist die Identifizierung bei ähnlichen Stücken manchmal nicht möglich. All diese Fehlerquellen zusammengenommen ergeben eine sehr unsichere Ausgangslage zur Überprüfung und konservatorischen Betreuung.

Seit Beginn der achtziger Jahre fordert das Fideikommißgericht das Landesamt nun zu turnusmäßigen Überprüfungen der wichtigsten Sammlungen auf, eine richtige Forderung, der das Landesamt allerdings nur mühsam unter Zuhilfenahme auswärtiger, freier Kräfte nachkommen kann. Diese Inventarisierungstätigkeit wird vom Landesamt finanziert und betreut, wobei den Eigentümern eine finanzielle Beteiligung an den Kosten im eigenen Interesse meist abgerungen werden muß.

Diese aktuelle Erfassung und Überprüfung der alten Listen mit neu angelegter Photodokumentation, knappen, charakterisierenden Texten und Standortbestimmung ist jüngst im Falle eines fürstlichen Familienfideikommisses in Oberhessen abgeschlossen worden. Zwei Kunsthistorikerinnen und eine Photographin haben die Arbeit in drei Mo-

naten bewältigt, der Ausdruck der Liste umfaßt immerhin 160 engbeschriebene Seiten.

Da es sich bei der Überprüfung des beweglichen Kulturguts der Fideikommission um eine dauernde, regelmäßige Aufgabe handelt, wäre eine feste Einstellung dieser Leistung in den Stellenplan des Landesamtes sinnvoll, auch im Hinblick auf fachliche Spezifizierung und Kontinuität. Aber solche Wünsche wagen wir im Augenblick nicht auszusprechen, nachdem der Landesrechnungshof bei einer jüngsten Rationalisierungsüberprüfung des Landesamtes allen Ernstes vorgeschlagen hat, die Abteilung Inventarisierung überhaupt einzusparen und durch freie Mitarbeiter im Werkvertrag zu ersetzen.

Die inventarische, konservatorische und restauratorische Betreuung der Bestände der mehr als dreißig Fideikommissionen in Hessen ist neben dem denkmalpflegerischen Alltagsgeschäft, das die Kräfte voll in Anspruch nimmt, eine dauernde Aufgabe, die z. Zt. nur notdürftig betrieben werden kann.

Die Fragestellung der Tagung nach der Behandlung der Kulturdenkmäler und ihrer beweglichen Ausstattung, in unserem Fall unter Fideikommissionabwicklungsrecht, im Hin-

das entsprechende Einfühlungsvermögen besitzt, Altersspuren an den Objekten zu erhalten und zurückhaltend und sparsam zu erneuern. Auch verfügt er in der Regel über genug ungenutzten historischen Raum, wodurch Neubauwünsche erst gar nicht aufkommen. Hier decken sich die Vorstellungen der Eigentümer mit den Zielen der Denkmalpflege.

Die Finanzierung der bau- und denkmalpflegerischen Maßnahmen ist aus den Sicherungssummen der Reallasten von 1950, in dem geschilderten Fall DM 20 000,- jährlich, nicht mehr zu decken. Die Sicherung der Reallasten wurde in den fünfziger und sechziger Jahren zugunsten des Siedlungsbaus und Straßenbaus durch Freigabe von Land aufgeweicht und die einmal festgesetzten Summen wurden seltsamerweise der Geldentwertung und dem Bauindex nie mehr angeglichen. Mit dem Ansteigen des Zuwendungssatzes des Landesamtes seit den siebziger und achtziger Jahren wurden dann auch Maßnahmen an fideikommissiongeschützten Kulturdenkmälern mit nicht unbedeutenden Mitteln mitfinanziert. Im Gegensatz zu dem ursprünglichen Sinn der Unterhaltung der Fideikommission aus den Reallasten ist schließlich doch der Staat und damit der Steuerzah-



*Erbarch, Hirschgalerie des Schlosses (um 1900): 72 kapitale Hirschgeweihe, 147 abnorme Hirschgeweihe, 563 kapitale und abnorme Rebgebörne*

blick auf Vermittlung und Erfüllung zeitgemäßer ausstellungstechnischer und museologischer Anforderungen, kann derzeit überhaupt nicht beantwortet werden.

Die Erhaltung und Pflege der ortsfesten baulichen Bestandteile der Fideikommission ist im Prinzip nach den gleichen Kriterien, die die Denkmalpflege auch an nicht durch Fideikommissionrecht gebundene Kulturdenkmäler anlegt, in den letzten fünfundvierzig Jahren einigermaßen erfolgreich durchgeführt worden. Größere Verluste sind in diesem Zusammenhang nicht zu beklagen, was für die allgemeine Denkmalpflege nicht immer gilt. Dabei kommt der staatlichen Denkmalpflege entgegen, daß der Denkmaleigentümer von Stand beharrend an dem Bestand an Baulichkeiten, der greifbaren Substanz des »splendor familiae et nominis«, festzuhalten versucht und manchmal auch

ler in die Verantwortung zur Unterhaltung gebundenen Adelsvermögens gezogen worden.

Wenn es im Untertitel einer juristischen Habilitationsschrift über Fideikommissionrecht heißt »Studien zum Absterben eines Rechtsinstitutes«, so haben wir die Erfahrung gemacht, daß dieses Absterben einem anhaltender Todeskampf gleicht, der noch lange nicht bei seinem Ende angekommen ist.

#### ANMERKUNGEN:

- 1 Dörfeld/Viebrock, Hessisches Denkmalschutzrecht, 2. Aufl., Mainz-Kostheim 1991, S. 9 f.
- 2 Zit. nach Jörn Eckert, Der Kampf um die Fideikommission in Deutschland, Frankfurt a. M. 1992, S. 57.
- 3 Dörfeld/Viebrock, a. a. O., S. 10 f.



## WÖRLITZER RESOLUTION

Das Deutsche Nationalkomitee von ICOMOS und die im Facharbeitskreis Schlösser und Gärten in Deutschland zusammengeschlossenen Leiter der staatlichen Schlösserverwaltungen sowie die internationalen Fachleute aus europäischen und überseeischen Ländern haben sich anlässlich ihrer Tagung 'Das Schloß und seine Ausstattung als denkmalpflegerische Aufgabe' (Wörlitz, 5. bis 8. Oktober 1994) vor allem mit Schlössern im öffentlichen Besitz befaßt.

Besorgt um die Erhaltung des gesamten Kultur- und Naturerbes und insbesondere der als Gesamtkunstwerke zu verstehenden Schlösser, verweisen die Teilnehmer der Tagung auf die Charta von Venedig (1964) und die Charta von Florenz (1981) sowie die jeweiligen nationalen Bestimmungen zum Schutz von Kulturgut und wenden sich an die Öffentlichkeit, insbesondere an die Verantwortlichen in Politik und Wirtschaft, Kultur und Wissenschaft.

### *Grundsätzlich wird festgestellt:*

Schlösser und Residenzen sind mit ihrer kostbaren historischen Ausstattung und ihren Gärten einzigartige, historisch gewachsene Gesamtkunstwerke von unschätzbarem Wert. Schlösser sind mehr als Museen.

Sie sind insbesondere

- Denkmäler von nationaler und internationaler Bedeutung,
- Fundamente der Identität eines jeden Landes,
- Schatzkammern seit Jahrhunderten,
- einzigartige geschichtliche Zeugnisse und unerschöpfliche Quellen der Bildung,
- Stätten der Besinnung und Erholung.

### *Eindringlich wird darauf hingewiesen:*

- Schlösser und ihre Ausstattung sind ein unverzichtbares Erbe jedes Kulturstaats und dürfen, aus welchen Gründen auch immer, nicht 'vermarktet' werden.
- Schlösser erfordern, auch angesichts ihrer Bedeutung für kommende Generationen, ein Höchstmaß an Sorgfalt für ihre Erhaltung und ihren Schutz, Respektierung ihrer Würde und Bewahrung im ganzen Reichtum ihrer Authentizität.
- Die Nutzung historischer Interieurs und Gärten für andere Zwecke als die Besichtigung kann sie grundsätzlich in nicht verantwortbarer Weise schädigen und ist unter konservatorischen Gesichtspunkten zu prüfen (keine Restaurierung kann die verlorene Substanz ersetzen).

- Es sind Formen des 'sanften Tourismus' speziell für Schlösser und ihre Ausstattung zu entwickeln.

### *Nachdrücklich wird daran erinnert:*

- Die Einheit von Schloß und Park als historisches Gesamtkunstwerk ist zu wahren; Zerstückelungen und Teilungen jeder Art sind zu vermeiden.
- Verloren gegangene Zusammenhänge der Ausstattung sind nach Möglichkeit wiederherzustellen. Nur als Ganzes stellen sich die Schlösser als Denkmäler der Kunst und Geschichte adäquat dar.
- Die Schlösser in öffentlichem Besitz stellen im übrigen nur einen Ausschnitt aus einer Fülle von Denkmälern dieser Art dar, die zum Teil noch im ursprünglichen Sinn, als Familiensitz oder in ähnlicher Form sinnvoll genutzt sind. Es gilt, auch die privaten Eigentümer im Interesse der Erhaltung ihrer Schlösser mit Rat und Tat in geeigneter Weise zu unterstützen. Die Schlösser in öffentlichem Besitz sollten im Hinblick auf konservatorische Betreuung und Bewahrung des Kulturerbes Vorbildfunktion haben.

### *Vordringlich wird gefordert:*

- Für Erhaltung und Pflege, Konservierung und Restaurierung sind entsprechende fachliche Einrichtungen bei den jeweiligen öffentlichen Institutionen vorzusehen und zu unterhalten. Nur so können unwiederbringliche Verluste vermieden werden.
- Für Schlösser im öffentlichen Besitz sind Ausbau und Finanzierung und, soweit noch nicht vorhanden, Einrichtung fachlich kompetenter Institutionen (insbesondere Schlösserverwaltungen) zu gewährleisten.
- Die wissenschaftliche Erforschung der Schlösser und ihrer Ausstattung muß in den zuständigen Institutionen gewährleistet sein. Sie bildet die Grundlage für die notwendige Öffentlichkeitsarbeit.
- Bauliche Maßnahmen an Schlössern bedürfen der Mitwirkung dieser Institutionen, damit die genannten denkmalpflegerischen Belange gewahrt werden.
- Ihre Präsentation muß die neuesten geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Erkenntnisse berücksichtigen und den authentischen Geist des Denkmals vermitteln. Die Präsentationstechnik muß die konservatorischen Vorgaben und Grundsätze sowie die Fragen der Sicherheit berücksichtigen.
- Die Schlösser mit ihrem Umgriff sind bei Planungen aller Art so zu berücksichtigen, daß ihre Erhaltung und Pflege auch in Zukunft gewährleistet ist.

# TAGUNGSPROGRAMM

	<i>Mittwoch, 5. Oktober 1994</i>		
14.00-18.00	Anreise und Anmeldung im Tagungsbüro (Küchengebäude Sommersaal neben Schloß Wörlitz)	17.30	Christoph Mohr, Hauptkonservator, Landesamt für Denkmalpflege Hessen <i>Gebundenes Adelsvermögen - Schloß und Ausstattung unter Fideikommissabwicklungsrecht</i>
18.00-19.30	Besichtigung des Wörlitzer Schlosses und Einführungsvortrag: Thomas Weiß, Direktor der Staatlichen Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienburg, Luisium und Abteilungsleiter Ludwig Trauzettel Festsaal Schloß Wörlitz	19.00	Empfang des Kultusministers des Landes Sachsen-Anhalt
12.00	Gelegenheit zum gemeinsamen Abendessen im Hotel Wörlitzer Hof, Markt 96	9.00	<i>Freitag, 7. Oktober 1994</i> Daniel Meyer, Conservateur en Chef au Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon <i>Problèmes du réaménagement mobilier des Appartements Royaux de Versailles et de Trianon</i>
	<i>Donnerstag, 6. Oktober 1994</i>		
9.00	Eröffnung im Festsaal Schloß Wörlitz Begrüßung durch Thomas Weiß, Direktor der Staatlichen Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienburg, Luisium Eröffnung der Tagung durch den Kultusminister des Landes Sachsen-Anhalt Grußwort von Landeskonservator Gotthard Voß, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt Einführung in die Tagung: Michael Petzet, Präsident des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS	9.30 10.00 10.30 10.30 11.00	Adrian Willem Vliegenhart, Direktor, Rijksmuseum Palais Het Loo <i>Probleme bei der Erhaltung der Ausstattung von Palais Het Loo</i> Reinhard Alex, Fachdirektor, Staatliche Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium <i>Zur Restaurierung und Ausstattung des Schlosses Luisium</i> Pressekonferenz Kaffeepause (Küchengebäude Sommersaal) Hans-Joachim Giersberg, Generaldirektor der Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci Ausstattung und Nutzung eines Museumsschlosses am Beispiel Sanssouci
9.30	Thilo Eggeling, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Berlin <i>Die Entwicklung des Denkmalbegriffs bei den preußischen Schlössern</i>	11.30	Jan Meißner, Oberkonservator, Landesamt für Denkmalschutz Rheinland-Pfalz <i>Kontinuität und Veränderung. Die romantische Ausstattung von Schloß Stolzenfels zur Bauzeit und heute</i>
10.00	Wolfgang Wiese, Oberkonservator, Oberfinanzdirektion Karlsruhe - Referat Schlösser und Gärten <i>Schloß Schwetzingen, ein wiederbergestelltes Kulturdenkmal</i>	12.00	Hans Peter Mathis, Conservateur en Chef du Musée Napoléon, Château Arenenberg <i>Schloß Arenenberg, Beispiel einer konservierenden Innenrestaurierung</i>
10.30	Kaffeepause (Küchengebäude Sommersaal)	12.30	Mittagspause
11.00	Simon Thurley, Curator of the Historic Royal Palaces, Hampton Court Palace, Tower of London, Banqueting House Whitehall, Kensington Palace and Kew Palace <i>The Restoration of Hampton Court</i>	14.00	Klaus Dorst und Andreas Liebe, Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci <i>Fragen der modernen Denkmalpflege am Beispiel des Chinesischen Hauses im Park von Sanssouci</i>
11.30	Kai R. Mathieu, Direktor der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen <i>Die Löwenburg im Schloßpark Wilhelmsböbe in Kassel. Wege zur Wiederherstellung eines Zeitdokuments der Restauration</i>	14.30	Saskia Esser, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg <i>Wobin mit großformatigen Bühnenbildern? Konservierung, Deponierung und künftige Präsentation der historischen Bühnenbilder aus dem Ludwigsburger Schloßtheater</i>
12.00	Christoph Graf von Pfeil, Konservator, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen <i>Regierungswechsel - Benutzerwechsel: Probleme der historischen Ausstattung am Beispiel der Residenz Ansbach</i>	15.00	Heidi Liepe, Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci <i>Schloßmuseum und Öffentlichkeit - historische Schloßanlagen als Ziel des Massentourismus</i>
12.30	Michael Petzet, Generalkonservator des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege <i>Ausverkauf von Schloßausstattung als denkmalpflegerisches Problem</i>	15.30 14.00	Kaffeepause (Küchengebäude Sommersaal) <i>Parallel dazu: Mitgliederversammlung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS im Hotel Wörlitzer Hof, Konferenzraum</i>
13.00	Mittagspause	16.00	Abschlußdiskussion und Verabschiedung einer Resolution
14.30	Hans Dreher, Ministerialrat, Finanzministerium Baden-Württemberg <i>Nutzungsüberlegungen - Chance oder Gefahr für die Kulturdenkmäler und ihre Ausstattung: Erfahrung und Prognosen der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg</i>	18.00 20.00	Gondelfahrt Gelegenheit zum gemeinsamen Abendessen im Hotel Wörlitzer Hof
15.00	Jochen Weidner, Ministerialrat, Sächsisches Staatsministerium der Finanzen <i>Konzept und Aufgaben der neuen Sächsischen Schlösserverwaltung</i>	9.00	<i>Samstag, 8. Oktober 1994</i> <i>Exkursion mit Bus</i> Abfahrt Wörlitz, Hotel Wörlitzer Hof
15.30	Helmut-Eberhard Paulus, Direktor der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten <i>Das Konzept der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten</i>	9.15	Oranienbaum: <i>Thronsaal, Fliesenkeller, Park, Chinesischer Garten</i>
16.00	Kaffeepause (Küchengebäude Sommersaal)	10.45	Abfahrt Oranienbaum
16.30	Meinolf Siemer, Direktor des Museums Schloß Fasanerie <i>Das Schloß Fasanerie bei Fulda, ein privates Schloßmuseum im Zwiespalt zwischen persönlichem Geschmack und denkmalpflegerischer Verantwortung</i>	11.15 12.45	<i>Schloß und Park Luisium</i> Picknick im wiedereröffneten Schlangenhäuserhaus im Park Luisium
17.00	Mogens Bencard, De Danske Kongers Kronologiske Samling pa Rosenborg <i>Die Königlichen Sammlungen auf Rosenborg und Amalienborg</i>	14.00 14.30 16.30 ca. 17.30	Abfahrt Luisium Schloß und Park Mosigkau Rückfahrt nach Wörlitz Ankunft in Wörlitz bzw. Dessau

## ABBILDUNGSNACHWEIS

Ludwig Trauzettel, Wörlitz: S. 6, 8, 9; Archiv der Staatlichen Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium: Cover, S. 10, 11, 12, 13; A. Ohmayer, Rothenburg o.T.: S. 22; Landesbildstelle Baden, Karlsruhe: S. 26, 28 oben Mitte und unten rechts; Oberfinanzdirektion Karlsruhe: S. 28 oben links und rechts, S. 29 unten rechts; Historische Aufnahme: S. 24 unten; Ch. Graf v. Pfeil: S. 24 oben, S. 25; Wittelsbacher Ausgleichsfond (WAF), München: S. 29 unten links; aus: Luthmer, Bürgerliche Möbel, Frankfurt 1908: S. 29 oben links; Lorenz und Häberle, Rorgenwies: S. 29 Mitte; Schmidtman, Mannheim: S. 29 oben rechts; Landesdenkmalamt Baden, Karlsruhe: S. 29 oben Mitte; Institut für Denkmalpflege, Abt. Meß-

bildarchiv, Berlin: S. 12; Staatl. Museen Kassel: S. 32; Hessische Verwaltung der Staatl. Schlösser und Gärten: S. 34, 35, 36 unten; Schloß Fasanerie, Fulda: S. 36 oben; Eico Boeijinga: S. 43; Rob Mulder: S. 40; Royal Collection Enterprises, Photographic Services: S. 46, 47 oben; Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Mainz: S. 44, S. 47 (Abb. 3, 4, 5), S. 48 (Abb. 6-9), S. 49, 51; G. Voicu: S. 46, 54, 55, 56, 57; Rick und Susie Graetz: S. 58, 60, 61; Crown Copyright, Historic Royal Palaces: S. 66, 69; Napoleonmuseum Schloß Arenenberg, Salenstein: S. 70, 71, 74; Feist, Pliezhausen: S. 76, 78, 79, 80, 81; Landesamt für Denkmalpflege Hessen, Wiesbaden: S. 86; Lutz & Löffelbein, Dortmund: Umschlagrückseite;

# ICOMOS · HEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES

- Bd. I: ICOMOS PRO ROMANIA  
Exposition/Exhibition/Ausstellung Paris, London, München, Budapest, Kopenhagen, Stockholm 1989/1990, München 1989.  
ISBN 3-87490-620-5
- Bd. II: GUTSANLAGEN DES 16. BIS 19. JAHRHUNDERTS IM OSTSEERAUM – GESCHICHTE UND GEGENWART  
Symposium des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität Kiel, des Landesamts für Denkmalpflege Schleswig-Holstein und der Akademie Sandelmark, 11.-14. September 1989, München 1990.  
ISBN 3-87490-310-9
- Bd. III: WELTKULTURDENKMÄLER IN DEUTSCHLAND  
Deutsche Denkmäler in der Liste des Kultur- und Naturerbes der Welt, eine Ausstellung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Dresdner Bank, München 1991.  
2. erweiterte Auflage von 1994  
ISBN 3-87490-311-7
- Bd. IV: EISENBAHN UND DENKMALPFLEGE  
Erstes Symposium. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, Frankfurt am Main. 2.-4. April 1990, München 1992.  
ISBN 3-87490-619-1
- Bd. V: DIE WIES  
Geschichte und Restaurierung/History and Restoration, München 1992.  
ISBN 3-87490-618-3
- Bd. VI: MODELL BRANDENBURG  
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS zum Thema Stadterneuerung und Denkmalschutz – eine Schwerpunktaufgabe in den fünf neuen Bundesländern, herausgegeben vom Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS und der GWS – Gesellschaft für Stadterneuerung mbH Berlin/Brandenburg, München 1992.  
ISBN 3-87490-624-8
- Bd. VII: FERTŐRÁKOS  
Denkmalpflegerische Überlegungen zur Instandsetzung eines ungarischen Dorfes/Műemlékvédelmi megfontolások egy magyar falu megújításához, herausgegeben vom Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgemeinschaft Alpen-Adria, München 1992.  
ISBN 3-87490-616-7
- Bd. VIII: REVERSIBILITÄT – DAS FEIGENBLATT IN DER DENKMALPFLEGE?  
Gemeinsame Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des Sonderforschungsbereichs 315 der Universität Karlsruhe, 24.-26. Oktober 1991, München 1992.  
ISBN 3-87490-617-5
- Bd. IX: EISENBAHN UND DENKMALPFLEGE  
Zweites Symposium. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, Frankfurt am Main, 2.-4. April 1992, München 1993.  
ISBN 3-87490-614-0
- Bd. X: GRUNDSÄTZE DER DENKMALPFLEGE / PRINCIPLES OF MONUMENT CONSERVATION / PRINCIPES DE LA CONSERVATION DES MONUMENTS HISTORIQUES  
München 1992.  
ISBN 3-87490-615-9
- Bd. XI: HISTORISCHE KULTURLANDSCHAFTEN  
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS mit dem Europarat und dem Landschaftsverband Rheinland – Rheinisches Amt für Denkmalpflege, Abtei Brauweiler, 10.-17.5.1992, München 1993.  
ISBN 3-87490-612-4
- Bd. XII: ARCHITEKTEN UND DENKMALPFLEGE  
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen in Zusammenarbeit mit der Deutschen UNESCO-Kommission und der Architektenkammer Baden-Württemberg, 18.-20.6.1992, München 1993.  
ISBN 3-87490-613-2
- Bd. XIII: BILDERSTURM IN OSTEUROPA  
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen und der Senatsverwaltung Berlin, 18.-20.2.1993, München 1994.  
ISBN 3-87490-611-6
- Bd. XIV: DENKMÄLER IN RUMÄNIEN / MONUMENTS EN ROUMANIE  
Vorschläge des Rumänischen Nationalkomitees von ICOMOS zur Ergänzung der Liste des Weltkulturerbes / Propositions du Comité National Roumain de l'ICOMOS pour la Liste du Patrimoine Mondial, Christoph Machat (Hrsg.), München 1995.  
ISBN 3-87490-627-2
- Bd. XV: SANA'A  
Die Restaurierung der Samsarat al-Mansurah / The Restoration of the Samsarat al-Mansurah, Michael Petzet und Wolf Koenigs (Hrsg.), München 1995.  
ISBN 3-87490-626-4
- Bd. XVI: DAS SCHLOSS UND SEINE AUSSTATTUNG ALS DENKMALPFLEGERISCHE AUFGABE  
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des Facharbeitskreises Schlösser und Gärten in Deutschland, 5.-8.10.1994, München 1995.  
ISBN 3-87490-628-0

