

Unverkäufliche Leseprobe



**Christine Tauber
Ludwig II.**

Das phantastische Leben des Königs von
Bayern

368 Seiten mit 59 Abbildungen und 2 Karten.
Gebunden
ISBN: 978-3-406-65197-7

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/12183487>

PRÄGUNGEN UND VORBILDER

Die Bildwelten von Schloss Hohenschwangau

Das Licht dieser erbarmungslosen Welt erblickte Ludwig am 25. August 1845, am Tag des heiligen Ludwig von Frankreich, um 0.30 h in Schloss Nymphenburg. Auf Schloss Hohenschwangau, der Sommerresidenz seines Vaters, verbrachte er dann zusammen mit seinem jüngeren Bruder Otto in den 1850er und frühen 1860er Jahren viele und – glaubt man dem Zeugnis der Photographien von Joseph Albert – glückliche Sommer seiner Kindheit und Jugend (Abb. 3). Zweifellos wirkte die Bildwelt dieser romantischen Ritterburg bis tief in seine späteren eigenen Bauvorhaben hinein. Die mittelalterliche Burgruine hatte Maximilian bereits als Kronprinz 1832 erworben und im neugotischen Tudorstil durch Domenico Quaglio, nach dessen Tod 1837 dann von Joseph Daniel Ohlmüller und schließlich nach 1840 von Georg Friedrich Ziebland umbauen lassen. Damit wurde ein Gebäude mit langer «deutscher» Tradition wiederbelebt, dessen wechselvolle Geschichte Joseph von Hormayr 1842 in seinem Werk *Die goldene Chronik von Hohenschwangau, der Burg der Welfen, der Hohenstauffen und der Scheyren* flankierend aufarbeitete. Es sollte ein herausragendes Beispiel des romantisch-historistischen Schlossbaus werden. Bereits 1836 erschien ein erster anonymer Schlossführer unter dem Titel *Fragment über Hohenschwangau mit seinen historischen Wandgemälden*, 1837 publizierte Carl August Muffat seine *Beschreibung und Geschichte des Schlosses und der ehemaligen Reichsherrschaft Hohenschwangau*. Im gleichen Jahr gab der Schlossherr selbst eine *Beschreibung des Schlosses Hohenschwan-*



gau und dessen Umgebungen bei Karl Wilhelm Vogt in Auftrag, die im folgenden noch mehrfach zu Wort kommen wird. Bald entwickelten sich Frühformen des Königstourismus am Alpsee, denn in Zeiten, in denen die königliche Familie nicht anwesend war, öffnete Maximilian sein Schlossmuseum mit der patriotisch-bayerischen Ausmalung dem Publikum zur Besichtigung, auch hierin ganz der väterliche Landes herr, der seinen Untertanen ein «bildgewaltiges Bildungserlebnis»¹ ermöglichen wollte.

*Abb. 3
Joseph Albert,
Königin Marie mit
ihren beiden Söhnen
Ludwig und Otto auf
der Treppe von Schloss
Hohenschwangau,
um 1860*

Abb. 4
Löwenbrunnen auf der
Westbastion von Schloss
Hohenschwangau,
Photographie Anfang
20. Jahrhundert

Natürlich wurden die Löwen, die die pittoreske Brunnenschale auf der Westbastion von Hohenschwangau mit ihrem Ausblick auf den See tragen, dem Aufstellungsort entsprechend stark bajuvarisiert (Abb. 4). Dennoch eröffnete dieser berühmte Löwenbrunnen mit den ihn umgebenden Agaven und mit seiner Anspielung auf die Alhambra in Granada eine zauberhaft-orientalische Welt (vgl. Abb. 49). Der «überirdische Reiz» der Lage von Schloss Hohenschwangau und «seiner zauberischen Umgebungen» setzen die Imaginationskraft des *Cicerone* Karl Wilhelm Vogt geradezu schlafwandlerisch in Gang:

Der fühlende Freund und Kenner des Schönen fühlt sich in seinen Hallen und Gemächern gefesselt, er weilt gerne in dem das Schloß umgebenden mit unsäglicher Mühe und Kunst auf den Felsenhöhen geschaffenen Garten, wo die Gewächse des Südens, die zum reinen Aether ihre Wasserstrahlen emporschießenden Fontainen ihn an die Zeit mahnen, wo der vom Oriente heimkehrende Kreuzritter seltene Pflanzen morgenländischer Fluren und von den feinen Saracenen oder Griechen erlernte Künste der Pracht als schöne Beute brachte, die einfachen Wohnungen seiner Ahnen zu zieren; er betrachtet manches Geräthe im Zimmer, bei dessen Beschauung ihn die Anklänge einer Zeit voll alter Herrlichkeit berühren, und die ihm eben dadurch ehrwürdig und heilig sind. (21)

Auf orientalische Anmutungen stieß man auch im Innern des Schlosses: Das «Orientzimmer» im ersten Stock neben dem Schyrensaal – von Quaglio auch «türkisches Zimmer» genannt und von der Königin als Schlafzimmer genutzt – war «ganz im Geschmacke des Morgenlandes ausgeziert» und «allein den Erinnerungen an den Orient und Sr. königl. Hoheit schönen Reisen dahin gewidmet», wie Vogt schreibt (10f.). Mit seinen arkadischen griechischen und türkischen Landschaften im antikisierenden Stil Carl Rottmanns konserviert dieser Raum die unmittelbaren und glückhaften Eindrücke des Kronprinzen Maximilian auf seiner Griechenland- und Türkeireise im Jahr 1833. Auch sein jüngerer Bruder Otto ist hier noch nicht der Ritter von der traurigen Gestalt, der er in späteren



DIE BILDWELTEN VON SCHLOSS HOHENSCHWANGAU

Jahren werden sollte, als er mit wenigen Getreuen aus seinem griechischen Utopia zurückkehrte: Dietrich Montens Gemälde zeigt die Brüder in der frohgemuten Aufbruchsstimmung, in der sie am 23. Mai 1833 feierlich in Athen einzogen. Im Hintergrund des Bildes überragt die Akropolis prominent die Stadt.

Der Schlossbau von Hohenschwangau und seine Ausstattung dienten Maximilian zur historisierenden Selbstdarstellung: «Romantische sowohl aus der Ritterzeit oder auch andere phantastische Momente» sowie «schöne sowohl geschichtliche als auch poetische Situationen»² wollte er an den Wänden haben, sämtlich in erläuternden Beischriften eindeutig identifiziert und auf ihren lehrreichen Gehalt für die Gegenwart abgestimmt. Seine Stilgesinnung verfolgte bereits hier primär didaktische Absichten: Beim Durchschreiten des Schlosses sollte der Betrachter die Recken und Könige einer treudeutschen Vergangenheit bewundern; vor allem aber ging es um eine belehrende Darstellung der oberbayerischen Geschichte. Im Schyren-, Welfen- und Stauferzimmer bekommen die früheren Schlossherren und ihre Geschlechter ihre vorbildlichen Auftritte. Das Autharis- und das Berchtazimmer zeigen Sagen aus dem frühmittelalterlichen Bayern, das Ortsgeschichtenzimmer Lokalgeschichtliches aus dem Schwangau; das Ritterlebenzimmer, der Heldensaal und das Burgfrauenzimmer Szenen aus dem Leben der Ritter in ihrer ganzen Tugendhaftigkeit. Exemplarisch führt der Schwanrittersaal die Lohengrinsage vor. Vogts Schlossführer evoziert emphatisch diese lokalgeschichtlich-patriotischen *exempla* am historisch-authentischen Schauplatz:

Markstärkender Hauch der Vergangenheit durchweht diese Räume, welche die Wirklichkeit so manches Großen *sahen*, welches sie nun im Bilde zeigen, und in welchen die Helden selbst walteten, liebten und lebten, deren Thaten und Schicksale uns mächtig ergreifend von jeder Wand ansprechen. (21)

Doch diese Lektionen aus Bayerns ruhmreicher Vergangenheit konnten nur demjenigen zuteil werden, der sich auf eine Zeitreise einließ. Sie nahm ihn in dem klosterartig abgeschiedenen Gebirgs-

tal des Alpsees in ihren Sog, sobald er diese zauberhafte Welt betreten hatte:

Eine schmale Oeffnung der Bergkette führte den Erstaunten in das von sanftem Lichte übergossene Zauberthal, welches enge und traulich zwischen schroffen Felswänden sich hinaufzieht, links von den Höhen des zum Sailing gehörenden Aelblisspitzes überragt, rechts von den Marmor Massen des Schwansteines, welcher das im edelsten gothischen Style erbaute Schloß trägt.

Nach diesem Initiationsritus des Durchschreitens der engen, die Zugänglichkeit des Paradiesgartens beschränkenden Klausur versetzt Vogt den Betrachter «in die glänzendste Zeit des Ritterthumes», ein Reich voll poetischen Zaubers, das den Besucher in seine eigene Jugendzeit entrückt: «Das Lied des letzten Minstrels, die altvaterländischen Sagen, die Schilderungen der hohen Sangesmeister aus dem schönen schwäbischen Zeitalter und die Heldenlieder eines Fouqué s[ine] a[nno] tauchen auf in der Erinnerung im bunten Gefolge alles Sehnsens, aller Träume der Jugend.» (5f.)

Teile der eigenen Kindheit und Jugend in einem solchen Zauberthal zu verleben, bedeutet, starken, traumhaften Eindrücken ausgesetzt zu sein, die sich dauerhaft einprägen und auf die man im späteren Leben immer wieder in einer mehr oder weniger bewussten Erinnerung zurückgreifen wird. Entsprechend beschrieb Ludwig seinem Großcousin, dem Prinzen Wilhelm von Hessen-Darmstadt, 1863 Schloss Hohenschwangau in aufschlussreichen Formulierungen:

Werner, der Kammerdiener des Onkels findet, was auch Onkel Waldemar gefunden haben soll, daß Hohenschwangau mit einem Thale in Indien große Ähnlichkeit habe. [...] Das Schloß selbst strahlt in herrlicher Pracht, in gothischem Style, auch das Innere ist wunderschön. [...] die Bilder zeigen das Leben des Mittelalters, die herrlichsten Sagen, so daß man in diesem Volke sich zu befinden glaubt.³

Und am 29. August 1867 schrieb Ludwig an Cosima von Bülow, Hohenschwangau sei für ihn ein «Paradies der Erde, das ich mir mit meinen Idealen bevölkere und dadurch glücklich bin».⁴ Der Para-

Abb. 5
Schwanrittersaal
(Speisesaal) von Schloss
Hohenschwangau mit
dem Wandgemälde von
Christian Ruben,
Domenico Quaglio
und Michael Neher,
1835, Photographie von
Franz Seraph
Hanfstaengl, zweite
Hälfte 19. Jahrhundert

diesgarten – vollkommen abgeschottet von allen zivilisatorischen Deformationen – ist das ultimative Refugium für den Modernitätsmüden.

Eines dieser Ideale, der Schwanenritter Lohengrin, der in Ludwigs Imaginationen vom Alpee her anlandete, hatte ihm in den Wandmalereien von Christian Ruben, Domenico Quaglio und Michael Neher im sogenannten Schwanrittersaal des Schlosses von früherster Kindheit an vor Augen gestanden – vor allem auf der Westwand. Sie zeigt laut Beschriftung «Des SchwanRitters Abschied vom Königshaus/und Fahrt auf dem Rhein mit dem Schwan-Schiff» (Abb. 5).

Auch auf die Wagner'sche Interpretation dieser Sage aus den hehren Zeiten des Rittertums war Ludwig bereits früh eingestimmt worden: Als seine allererste Wagner-Oper überhaupt sah der Kronprinz *Lohengrin*, bereits als Fünfzehnjähriger, am 2. Februar 1861 und dann erneut im Juni desselben Jahres.

Der äußerst realistische und damit präzise Stil der Wandmalereien von Hohenschwangau war ebenso wie ihre starke Farbigkeit und die fast comicartig zu nennende Bilderzählung mit ihren Beschriftungen dazu angetan, dem Bewohner des Schlosses den Eindruck zu vermitteln, als lebe er tatsächlich unter und mit den Helden der bayerischen Vergangenheit. Eine Zeitzeugin, Luise von Kobell, die Schriftstellerin und Tochter des berühmten Mineralogen Franz Ritter von Kobell, die 1834 als Siebenjährige mit ihrem Vater im Gefolge Ottos von Wittelsbach ein Jahr in Griechenland verbrachte, konnte diesen stilistischen Eigenheiten der Münchner Malerschule in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Positives abgewinnen, als sie 1894 in ihren Erinnerungen *Unter den vier ersten Königen Bayerns* mit leicht naivem Einschlag schrieb:

glücklicherweise gab es damals noch keine feindlichen Heere, wie sie heute zu Tage die Sezessionisten und die Mitglieder der Münchner Künstlergenossenschaft bilden. Jeder malte wie er konnte und wollte,



und das Talent ward anerkannt, ob es sich in ein steifes oder luftiges Gewand hüllte. Nur gehörte dazu eine korrekte Zeichnung, ein schönes Kolorit und die Fähigkeit, das Edle edel darzustellen.⁵

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de