



Gefallenenehrung an der Friedhofsmauer in Laiz von Josef Henselmann
Aufnahme: Haselmeier, Sigmaringen

Denkmalpflege in Hohenzollern

Von Walther Genzmer

I. Kirchenraumerneuerungen in Laiz, Bingen und Beuron

Bei der denkmalpflegerischen Instandsetzung von Kirchenräumen handelt es sich sehr häufig nur darum, verständnislose, handwerklich verkehrte und unkünstlerische Zutaten des 19. Jahrhunderts zu entfernen und gleichsam durch Abziehen einer wesensfremden Haut das ursprüngliche Antlitz wieder sichtbar zu

machen. Die Tätigkeit des Denkmalpflegers ist dabei keineswegs archäologisch oder retrospektiv gemeint, wie man es ihm oft vorwirft, sondern die Aufgabe, die er sich stellt, ist einfach die, das räumliche Kunstwerk aus seinem Dornröschenschlaf zu erwecken und, meist mit verhältnismäßig geringen Mitteln, in sein



Pfarrkirche in Bingen. Blick gegen den Chor. Zustand bis 1951

Aufnahme: Haselmeier, Sigmaringen

eigentliches Leben zurückrufen. Für derlei Kirchenraumerneuerungen ließen sich in Hohenzollern wie in unserer ganzen schwäbischen Landschaft zahlreiche Beispiele anführen. Reizvoller, aber zugleich auch problematischer wird die Aufgabe dann, wenn man mit dem Aufdecken und Konservieren nicht auskommt, sondern wenn darüber hinaus größere Ergänzungen oder Änderungen notwendig werden. Hier besonders gilt dann die alte Wahrheit, daß in der praktischen Denkmalpflege eigentlich jeder Fall anders liegt und daß allgemein gültige Richtlinien nicht aufgestellt werden können.

Der hohenzollerischen Denkmalpflege stellten sich in den letzten Jahren drei Aufgaben dieser schwierigeren Art: bei den Pfarrkirchen in Laiz bei Sigmaringen und in Bingen an der Lauchert und bei der Kloster- und Pfarrkirche in Beuron. Den Dorfkirchen in Laiz und Bingen kommt, wie zu zeigen sein wird, überörtliche Bedeutung zu; für die Kirche der Erzabtei Beuron darf das Interesse der Allgemeinheit ohnehin vorausgesetzt werden.

Die *Laizer Kirche* gehört (was bisher nur wenig be-

kannt geworden ist, da sie im 18. Jahrhundert umgebaut wurde) zu der Gruppe der schwäbischen „Staffelhallen“ oder „Stufenhallen“, deren Herkunft Adolf Schahl in einem sehr lesenswerten Beitrag zu der Festschrift für Julius Baum behandelt hat *. Die Jahreszahl 1452 an der Mensaplatte des südlichen Seitenaltars dürfte den Zeitpunkt der Vollendung des Wiederaufbaues der Laizer Kirche nach dem Brande des Jahres 1426 angeben. Damit käme die Kirche in die zeitliche Nähe der Stiftskirche in Stuttgart, der Alexanderkirche in Marbach und der Stadtkirche in Kirchheim/Teck.

Ihr Querschnitt dürfte dem von Schahl a. a. O. veröffentlichten der Pfarrkirche Owen ähnlich gewesen sein: hohe spitzbogige Arkaden zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen, flache Täferdecke über dem unbelichteten Mittelschiff, schräg ansteigende Täfer-

* Von Otto Schmitt erschien nach seinem Tode ein sehr schöner Aufsatz in Heft sechs des vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift über die Tübinger Stiftskirche als Beispiel einer „Stufenhalle“.



Pfarrkirche in Bingen. Blick gegen den Chor nach der Erneuerung

Aufnahme: Haselmeier, Sigmaringen

decken oder offene Dachstühle über den niedrigeren Seitenschiffen, einheitliches Steildach über den drei Schiffen.

Der besonders im Mittelschiff ziemlich dunkle gotische Raum hat offenbar den Kirchenbesuchern des 18. Jahrhunderts, die helle sonnendurchflutete Räume liebten, nicht mehr gefallen. Und so machte man im 7. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, in der Zeit des sterbenden Rokoko, aus der Pseudobasilika eine richtige Basilika: Man trug die Außenwände der Seitenschiffe teilweise ab, brach in die Oberteile der Mittelschiffswände halbkreisförmig abgeschlossene Fenster ein, ersetzte die hohen Spitzbögen der Arkaden (die man im Dachraum der Seitenschiffe noch sehen kann) durch gedrückte Korbbögen und deckte die Seitenschiffe außen mit Pultdächern, innen mit schrägen Balkendecken ab, die häßlich in die gedrückten Arkadenbögen einschnitten. Wände und Decken wurden von dem Sigmaringer Barockmaler *Meinrad von Aw* mit Fresken in Stuckrahmen bemalt. Auf reichere Stuckierung wurde verzichtet, entweder aus Geldmangel oder weil man damals schon des überreichen Muschelwerks überdrüssig war. Einen sehr reizvollen Schmuck erhielt die untere Westempore durch einen hölzernen marmorierten

Gnadenaltar von der Hand des Sigmaringer Barockbildhauers *Johann Baptist Hobs*. Seine Rückseite, dem Schiff zugekehrt, ist mit Orgelpfeifen verziert, die in den beiden rechts und links auf der oberen Empore befindlichen Orgelprospekten ihre Fortsetzung finden. Als wir vor einigen Jahren an die Inneninstandsetzung gingen, haben wir zunächst die Seitenschiffe mit Halbtonnen versehen, die über den Arkadenbögen ansetzen, und dadurch den unschönen Zustand mit den schrägen Balkendecken beseitigt, ohne daß am Außenren der Pultdächer etwas geändert werden mußte. Das ist dem Gesamtraum sehr zugute gekommen und hat den Seitenschiffen eine ganz andere Bedeutung im Verhältnis zum Mittelschiff gegeben. Die Mittelschiffsdecke war im 19. Jahrhundert aus uns unbekannten Gründen neu verputzt worden, und dabei waren die Aw'schen Deckengemälde verschwunden. Da die Mittelschiffswände mit ihren ausdrucksarmen Arkadenbögen und mit den etwas blassen Wandbildern *Meinrad von Aws* (Darstellungen aus dem Leben Mariä) nach einer kräftigen Zusammenfassung durch die Mittelschiffsdecke verlangten, so kam der Neugestaltung der Decke eine große Bedeutung für die Gesamterscheinung des Kirchenraumes zu. Für diese Aufgabe stellte sich der Münchener Bildhauer



Pfarrkirche in Bingen. Blick gegen die Orgelempore

Aufnahme: Haselmeier, Sigmaringen

Professor Josef Henselmann, Präsident der Hochschule der Bildenden Künste, ein geborener Laizer, zur Verfügung. Er schuf im vorigen Sommer eine höchst originelle Stuckdecke, die durch ihre Aufteilung (abwechselnd Kreuze und Kreise) dem Raum einen einprägsamen Rhythmus gibt. Die Kreuze tragen die Zeichen der Dreifaltigkeit (Auge Gottes, gekreuzigter Christus, Taube), auf den Kreisen sind die Glieder der Kirchengemeinde in ihrer Berufsarbeit als Bauern, Handwerker und so weiter aufgereiht, und die Mitten der Kreisflächen nehmen die Worte: „Im Namen des Vaters“, „und des Sohnes“, „und des Heiligen Geistes“ ein – womit die innige Verflechtung des täglichen Lebens mit dem sakralen Geschehen in sinnvoller Weise angedeutet wird. Henselmanns Decke gibt dem Raum ein ganz neues Gepräge, ohne den geschichtlich überkommenen Bestand im Geringsten zu beeinträchtigen. (Hierzu gehört vor allem eine spätgotische Wandmalerei mit Szenen aus dem Neuen Testament an der Ostseite des quadratischen wohl noch romanischen Chores). Für das nächste Jahr hat Henselmann noch eine neue Kanzel versprochen; denn die alte Kanzel ist etwas kärglich und hat auch keinen Schalldeckel.

Obwohl es nicht zu unserem eigentlichen Thema gehört, wollen wir Laiz nicht verlassen, ohne die prächtige Kriegerehrung zu erwähnen, die Henselmann seiner Heimatgemeinde geschenkt hat. Auf der Friedhofsmauer, die die hochgelegene Kirche umgibt, hat er ein steinernes weithin sichtbares Kreuz von bewegtem Umriß errichtet, das einen sehr schönen auferstehenden Christus aus Bronze trägt – ein eigenartiger aber durchaus überzeugender Gedanke. Angesichts der vielen Kriegerehrungen, die jetzt wieder entstehen, ist es zu begrüßen, daß wir ein Ehrenmal von so hohem Range haben, das für andere ähnliche Vorhaben als Maßstab dienen kann.

Die Pfarrkirche in Bingen ist bekannt durch ihren reichen Schatz an Gemälden und Plastiken aus allen Jahrhunderten seit dem Ausklang der Spätgotik. Am berühmtesten sind die vier großen Altargemälde (nebst einer Predella) von dem Ulmer Bartholomäus Zeitblom und fünf Holzplastiken von Jörg Syrlin dem Jüngeren von etwa 1495, die früher in einem Schreinaltar vereinigt waren, für den der stattliche netzgewölbte Chor die würdige Umrahmung gab. Der Bau,

der um 1500 entstand, erhebt sich mit seinem fialengesmückten Satteldachturm auf einer Anhöhe über dem von der Lauchert durchflossenen breitgelagerten Dorf als eine Art „Dorfkrone“. Wenn man bis vor kurzem die Kirche erwartungsvoll betrat, mußte man allerdings enttäuscht sein; denn die Zeitblombilder waren in vier unförmigen neugotischen Altaraufsatzen fast versteckt, und ihre herrlichen Farben gingen in der trüben Buntheit der gotisierenden Raumausmalung des 19. Jahrhunderts verloren. Geradezu deprimierend aber war der Anblick der beiden langweiligen Westemporen, von deren unterer eine klobige Orgel bis zur Schiffsdecke durchstieß.

Mit der Instandsetzung des Chores hatte man schon vor dem Kriege begonnen. Unter der häßlichen Tünche des 19. Jahrhunderts kam an den Wänden und in den Gewölbekappen ein hellgrauer fast weißer Kalkanstrich hervor, die Gewölberippen und die plastisch gesmückten Schlusssteine zeigten starke Farben, und auf den Gewölbekappen fanden sich reizende Blumenranken aus der Entstehungszeit vor. Von der Farbengebung des Chores hatten wir jetzt bei der des großen rechteckigen flachgedeckten Langhauses auszugehen. An den Wänden genügte ein einfarbiger Anstrich in dem alten Weißgrau; denn diese werden durch die Einzelkunstwerke genügend belebt. Die glatte Decke aber, deren Mitte bisher von einem süßlichen Gemälde eingenommen wurde, verlangte nach einer stärkeren Gliederung. Und diese wurde erreicht durch eine Einteilung in rechteckige Felder durch Stuckleisten, von denen drei durch symbolische Darstellungen der Dreifaltigkeit in versilbertem und vergoldetem Stuck nach Entwürfen des Münchener Bildhauers Franz Lorch hervorgehoben werden. Die Orgel wurde nach der Idee von Walter Supper an den Außenwänden der unteren Empore verteilt, so daß die Mitte für den Kirchenchor freibleibt. Im Zusammenhang damit wurden die beiden Emporenbrüstungen völlig neu gestaltet. Das Wichtigste aber war die neue Unterbringung der Zeitblombilder. Eine Wiederherstellung des großen alten Schreinalters war unmöglich, weil man seine Form nicht kennt und weil zu viel zu ergänzen wäre. Die Bilder wurden in schlichten hölzernen Rahmen, die in Rot und Gold gefaßt wurden, über den vier Seitenaltären unmittelbar auf der Wand angebracht, wo sie nun endlich so zur Wirkung kommen, wie sie es verdienen. Bei den beiden größeren Bildern (Geburt Christi und Anbetung der Könige), die oben halbkreisförmig abgeschlossen sind, wurden an Stelle der nicht mehr vorhandenen spätgotischen neuen vergoldete feinmaßstäbliche Schnitzereien von Franz Lorch geschaffen. Die fünf lieblichen Holzskulpturen



Pfarrkirche in Bingen. Anbetung der Könige von Bartholomäus Zeitblom in neuem Rahmen mit Schnitzereien von Franz Lorch, München Aufn.: Haselmeier, Sigmaringen

von Syrlin wurden in dem neugotischen Altaraufsatzt im Chorraum belassen. So zieht sich rings um den Kirchenraum eine kostbare Kette von Kunstwerken, darunter außer den schon genannten Stücken des ehemaligen Schreinalters eine geschnitzte Beweinungsgruppe von dem Ulmer Martin Schaffner, ein Kruzifix von dem Hechinger Taubenschmid, eine Reihe von Grabsteinen der Familie von Hornstein, mehrere Barockfiguren und ein hübscher Stationenzyklus des 18. Jahrhunderts, den der Fürst von Hohenzollern stiftete.

Die künstlerische Einheit des Raumes wird noch etwas gestört durch die schwere neugotische Kanzel. Man möchte sich wünschen, daß hier einmal einem erstklassigen Bildhauer unserer Tage die für ihn gewiß verlockende Aufgabe gestellt würde, sich mit einer neuen Kanzel gleichwertig in die älteren Kunstwerke einzureihen. Bei den jetzt noch verwendeten modernen Plastiken ist das leider nicht der Fall.



Klosterkirche in Beuron. Blick gegen den Chorraum. Zustand bis 1947

Aufnahme: Beuroner Kunstverlag

Die Beuroner Klosterkirche kennt wohl jeder Heimatfreund von Wanderungen durch das einzigartige obere Donautal. Wer bis vor wenigen Jahren die Kirche besuchte, bekam einen zwiespältigen Eindruck: Die reiche barocke Innenausstattung war zum großen Teil ersetzt oder verdeckt durch die Arbeiten, die von der sogenannten Beuroner Kunstschule, ihrem hochbegabten Begründer Pater Desiderius Lenz und seinen Schülern und Nachfahren seit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts (bald nach der Wiederbesetzung mit Benediktinern) an ihr vorgenommen wurden. Im Langhaus hatte man die hell gehaltenen Stukkaturen und die Wand- und Deckenflächen mit dunklen Tönen gestrichen, man hatte die geschwungenen Emporen begradigt und in die Brüstungen ägyptisierende Säulchen eingesetzt; im Chor hatte man den Stuck abgeschlagen, die alten Deckenfresken übermalt

und den Hochaltar Josef Anton Feuchtmeyers völlig umgemodelt. Der Grund für diese Umgestaltung war der, daß man den Kunstwert des Barock damals noch nicht erkannt hatte und der Ansicht war, in einem solchen Kirchenraum könne man keine Mönche erziehen. Nachdem sich die Ansichten hierüber gründlich gewandelt haben, war es eigentlich selbstverständlich, daß man bei der ohnehin allmählich notwendig gewordenen Instandsetzung auf den ursprünglichen Zustand zurückging. Und doch war es kein leichter Entschluß für den Beuroner Erzabt Dr. Benedikt Baur; denn viele besonders unter den älteren Mönchen hingen verständlicherweise an dem überkommenen Zustand. Aber die Tatsache, daß Desiderius Lenz selber von der Umgestaltung der Kirche nicht befriedigt war, und daß an anderen Stellen noch genügend – und viel bessere – Arbeiten der Beuroner Kunstschule erhalten



Klosterkirche in Beuron. Blick gegen den Chorraum. Jetziger Zustand

Aufnahme: Beuroner Kunstverlag

sind, hat ihm den Entschluß erleichtert, an die Innenrauminstandsetzung in dem vorgenannten Sinne heranzugehen, und so begann man mit den ersten Arbeiten im Laufe des Sommers 1947. Erfreulicherweise konnte festgestellt werden, daß unter der Bemalung des Chorgewölbes die Deckengemälde des Riedlinger Barockmalers *Josef Ignaz Wegschaider* noch fast unversehrt erhalten waren und daß auch die Umrisse der Stukkaturen noch zu sehen waren. Auch die Urform der begradigten Emporen war ohne Schwierigkeit wiederherstellbar.

Es standen erfahrene vorzügliche Restauratoren zur Verfügung: der Sigmaringer Maler *Josef Lorch* und der Saulgauer Stukkator *Bahnmüller*. Lorch (der auch die entsprechenden Arbeiten in Laiz und Bingen ausführte) entfernte die Übermalungen, stellte die ursprüngliche helle Ausmalung in Weiß und den

übrigen typischen Barockfarben genau nach den vorgefundenen Resten wieder her, restaurierte die freigelegten Deckengemälde Wegschaiders im Chor, wobei auch eine größere Fehlstelle ergänzt werden mußte. Bahnmüller besserte die Stukkaturen im Langhaus aus und stukkierte das ganze Chorgewölbe und die Vorder- und Unterseiten der Emporen auf Grund der noch sichtbaren Umrisslinien neu, wobei ihm die erhaltenen Stukkaturen im Langhaus als Vorbilder dienten. Der Erfolg dieser Arbeiten ist, daß ein großer Kirchenbau der Barockzeit in den Bestand der erhaltenen Kunstdenkmäler sozusagen neu eingefügt wurde, nachdem er Jahrzehntelang, merkwürdig entstellt, kunstgeschichtlich kaum richtig gewürdigt werden konnte. Für unsere Landschaft ganz ungewöhnlich ist die hohe Lage der Emporen über der Kapitellzone und der hauptsächlich hierdurch wirkte



Klosterkirche in Beuron. Hochaltar im jetzigen Zustand
Aufnahme: Beuroner Kunstverlag

nicht ganz befriedigende Eindruck einer unsichereren Zwischenlösung zwischen Freipfeiler- und Wandpfeilersystem, der uns hindert, die Beuroner Kirche vom Architektonischen her in die höchste Rangstufe einzuriehen. Dadurch aber, daß mit dem sonst unbekannten, gewiß nicht überragenden Baumeister Mathäus Scharpf aus Rottweil ein hervorragender Stukkator und ein sehr begabter Maler zusammenarbeiteten, ist, was man erst jetzt beurteilen kann, doch eine vor allem in den Einzelheiten sehr lebendige reizvolle Raumschöpfung zustande gekommen. Das Werk des Malers Josef Ignaz Wegschaider, eines Schülers Franz Josef Spieglers, hat durch die neu aufgedeckten Malereien, unter denen sich das Pfingstwunder durch seine großzügige Komposition besonders hervorhebt, einen bedeutenden Zuwachs erfahren. Der Stukkator Johannes Schütz aus Wessobrunn hat in Beuron um die Mitte der dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts eine seiner ersten prächtigen Raumdekorationen geschaffen,

die einen Übergang von dem zähmen Bandelwerkstück des Régencestils zu dem akzentuierteren und kräftigeren Muschelwerk des Rokoko bilden und deren Formenschatz in der Hauptsache auf Dominikus Zimmermann zurückgeht, der ebenso wie Schütz in Landsberg am Lech lebte und ihn zweifellos beeinflußt hat.

1760, ungefähr zwanzig Jahre nach der Vollendung der Kirche erhielt diese den schon erwähnten hinreißend schönen Hochaltar. Es ist ein ewiger Jammer, daß dieser *Hochaltar*, eine der bedeutendsten Schöpfungen Josef Anton Feuchtmeyers, von den Künstlern der Beuroner Schule oder wenigstens mit ihrer Duldung zum großen Teil vernichtet wurde. Sämtliche Figuren, die zu einer Darstellung der Himmelfahrt Maria gehörten, sind verschwunden. Auch der Säulenaufbau wurde zu seinem Nachteil verändert. Aus einem beziehungsreichen körperhaften und doch durchsichtigen Gebilde wurde durch Anordnung schräger Seitenwände ein ausgebuchteter Rahmen für unbedeutende Bilder der Beuroner Schule. Hier mußte auf alle Fälle etwas Durchgreifendes geschehen, wenn die Kirchenrauminstandsetzung einen Sinn haben sollte. Selbstverständlich konnte eine Wiederherstellung der Feuchtmeyerschen Himmelfahrt Mariä, von der man gute Aufnahmen hat, nicht in Frage kommen. Der Säulenaufbau aber und die nach der Entfernung der Schrägwände wieder sichtbar werdenden Marmorbögen, die den Altar mit den Außenwänden des Chors verbinden, mußten stehen bleiben. Man kam schließlich zu einer Lösung, die von dem Münchener Bildhauer Franz Lorch vorgeschlagen wurde und die den Vorteil hat, daß sie etappenweise ausgeführt werden kann. Das Gebälk wurde bekrönt mit den Symbolen der Evangelisten, die seitlichen Bögen erhielten im Scheitel weihrauchfaßschwingende Engelsfiguren. Die wiederhergestellten Konsolen rechts und links vom Altartisch sollen zwei Heiligenfiguren bekommen. Und für später ist der Ersatz des Mittelbildes, einer Marienkrönung der Beuroner Kunstschule, durch eine plastische Darstellung der Trinität (Gnadenstuhl) geplant, womit der Altar wieder durchsichtig würde. Wir glauben, daß wir mit dieser Lösung nicht ganz fehlgehen. Natürlich sind wir uns durchaus klar darüber, daß Neuschöpfungen innerhalb eines historischen Kirchenraumes grundsätzlich aus dem Geist unserer Zeit geschaffen sein müssen, denn jede Anbiederung an eine Formenwelt der Vergangenheit wirkt unecht und kraftlos. Bei Kirchen des Mittelalters, der Renaissance – und auch noch der Frühbarockzeit (wir denken hier zum Beispiel an Josef Henselmanns in der Entstehung begriffenen äußerst

kühnen Hochaltar für den Passauer Dom) ist das wohl immer möglich, bei Räumen des Spätbarock aber, die eine durch das Zusammenwirken aller Schwesternkünste entstandene Einheit bilden, muß man sich wohl oder übel dieser Gesamthaltung unterordnen. So hat Lorch seinen Plastiken die von dem Raum geforderten bewegten Umrisse gegeben, ohne freilich irgendwie zu imitieren.

In Beuron sind außer dem Hochaltar auch noch andere Probleme zu lösen, vor allem das der formal unmöglichen Kanzel, die nur durch eine jeweils herangeschobene Treppe zugänglich ist. (Wir könnten uns zwei Ambonen aus Stuckmarmor anschließend an die beiden jedenfalls von Johannes Schütz stammenden Seitenaltäre denken). In Bingen sind neue Fenster im Langhaus und neue Apostelkreuze notwendig, und die Laizer Kirche hat ein sehr häßliches nüchternes Gestühl. Wir sind aber der Ansicht, daß es kein Fehler ist, wenn eine solche Kircheninstandsetzung sich über längere Jahre hinzieht, denn die Kirche ist nicht von dieser Welt, sie hat Zeit und kann die Dinge in Ruhe reifen lassen.

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß für die drei geschilderten denkmalpflegerischen Instandsetzungen staatliche Zuschüsse und Zuschüsse des Hohenzollerischen Landeskommunalverbandes bewilligt wurden, daß aber der weitaus größte Teil der Kosten von den Kirchengemeinden Laiz und Bingen und von der Erzabtei Beuron aufgebracht wurde.



Klosterkirche in Beuron. Symbole der Evangelisten Johannes (Adler) und Markus (Löwe) von Franz Lorch, München

Aufnahme: Beuroner Kunstverlag

II. Neues von der Burg Hohenzollern

Die Burg Hohenzollern ist jährlich das Ziel unzähliger Besucher aus aller Welt. Es gibt aber auch – besonders bei uns in Schwaben und besonders unter den Kunstkennern – Menschen, die meinen, es lohne sich nicht, die Burg anzusehen, denn sie sei mit ihren vielen Türmen und Zacken, mit ihrer landfremden Schieferdeckung, mit ihrer steifen neugotischen Architektur ein höchst unerfreuliches Gebilde. Zugegeben, daß vieles an dem von dem Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. angeregten Neubau der Mitte des 19. Jahrhunderts tatsächlich steif und papieren wirkt. Trotzdem wird man nicht leugnen können, daß beispielsweise die vier teils nebeneinander, teils übereinander liegenden Schnecken der Auffahrt die geistvolle Lösung einer sehr schwierigen Aufgabe zeigen, daß im Schloßhofe besonders der Aufgang zur Stammbaumhalle und die Front des Grafensales noch etwas von dem liebenswerten Geist der frühen deutschen

Romantik spüren lassen, daß die Prunkräume, vor allem der Grafensaal, die Bibliothek und das Königinzimmer durchaus beachtliche Raumschöpfungen sind. Nachdem der Historismus überwunden ist und wir ihn nicht mehr in uns selbst bekämpfen müssen, stehen wir den besten Schöpfungen dieser Epoche viel objektiver gegenüber als das noch vor nicht allzu langer Zeit der Fall war. Und so betrachten wir heute auch die Zollernburg, das Werk August Stülers, des hochbegabten Schinkelschülers, als ein Kunstdenkmal, das mit aller Liebe gepflegt werden muß.

Aber es ist ja auf der Burg nicht nur die Schöpfung des 19. Jahrhunderts zu sehen, sondern sie birgt noch eine Menge Kunstwerke zum Teil hohen und höchsten Ranges aus allen Jahrhunderten. Da steht vor allem noch ein kleiner aber gewichtiger Teil der zweiten Burg aus der Mitte des 15. Jahrhunderts: die Michaelskapelle, die von Stüler erweitert und in den



Burg Hohenzollern. Blick vom Wehrhaus auf die Michaelskapelle und die neugeschaffene Aussichtsterrasse. Vor der Michaelskapelle das Bronzestandbild des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, der den Wiederaufbau der Burg veranlaßte

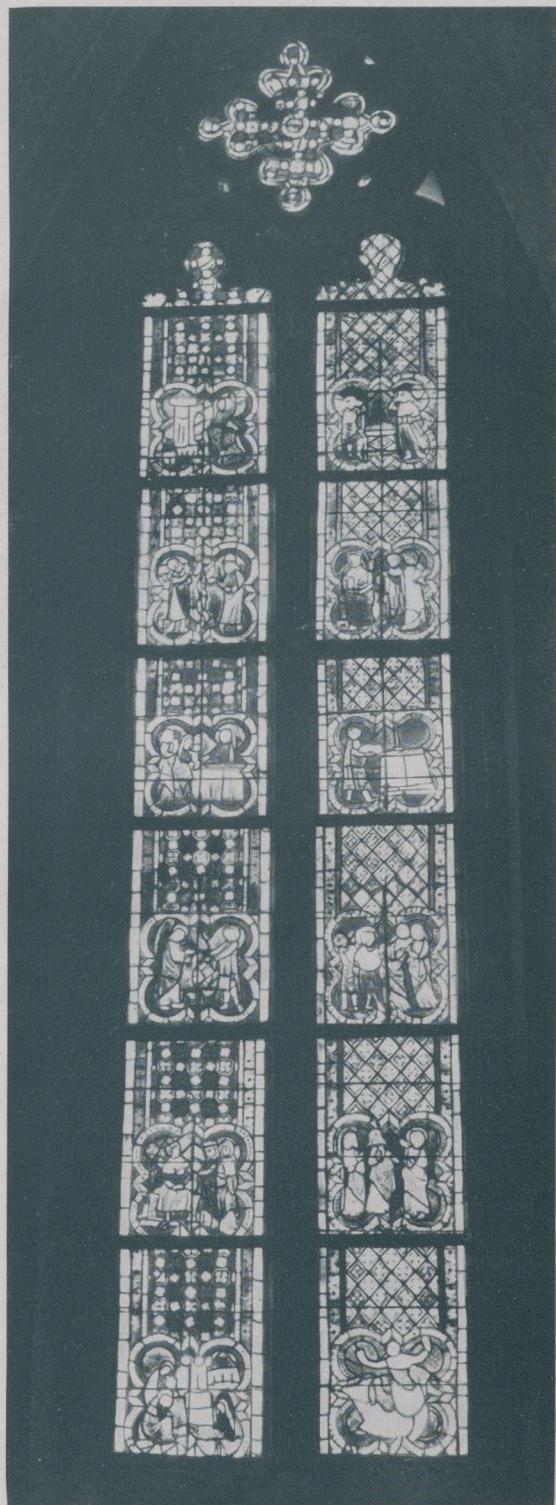
Aufnahme: Keidel-Daiker, Hechingen

Schloßbau mit einbezogen wurde. Die Michaelskapelle konnte bisher kaum genügend gewürdigt werden. Der Gebäudefuß war ringsum von Gestrüpp verdeckt, und der Blick auf den Kapellenchor wurde durch einen neugotischen großen Brunnen mit einem hohen baldachinartigen Aufsatz stark behindert. Da der steinerne Brunnen verwittert, zudem seit vielen Jahren nicht mehr mit Wasser gefüllt war, so haben wir uns entschlossen, ihn abzubrechen und an seiner Stelle eine breite Freitreppe zu bauen, die den tiefer gelegenen Burggarten mit dem Burghof verbindet und von dem Burggarten her einen prächtigen Blick auf die Michaelskapelle und in den Burghof freigibt. Die Bronzestatue des Königs Friedrich Wilhelms IV. von Blaeser, die bisher in dem Baldachinaufbau des Brunnens stand, ist auf einem neuen Steinsockel vor dem Chorhaupt der Kapelle viel wirkungsvoller aufgestellt worden. Die Entfernung des Gestüpp um die Michaelskapelle herum hatte weiter zur Folge, daß an dieser Stelle durch Abänderung der maßstäblich falschen Zinnen einer Brüstungsmauer eine herrliche

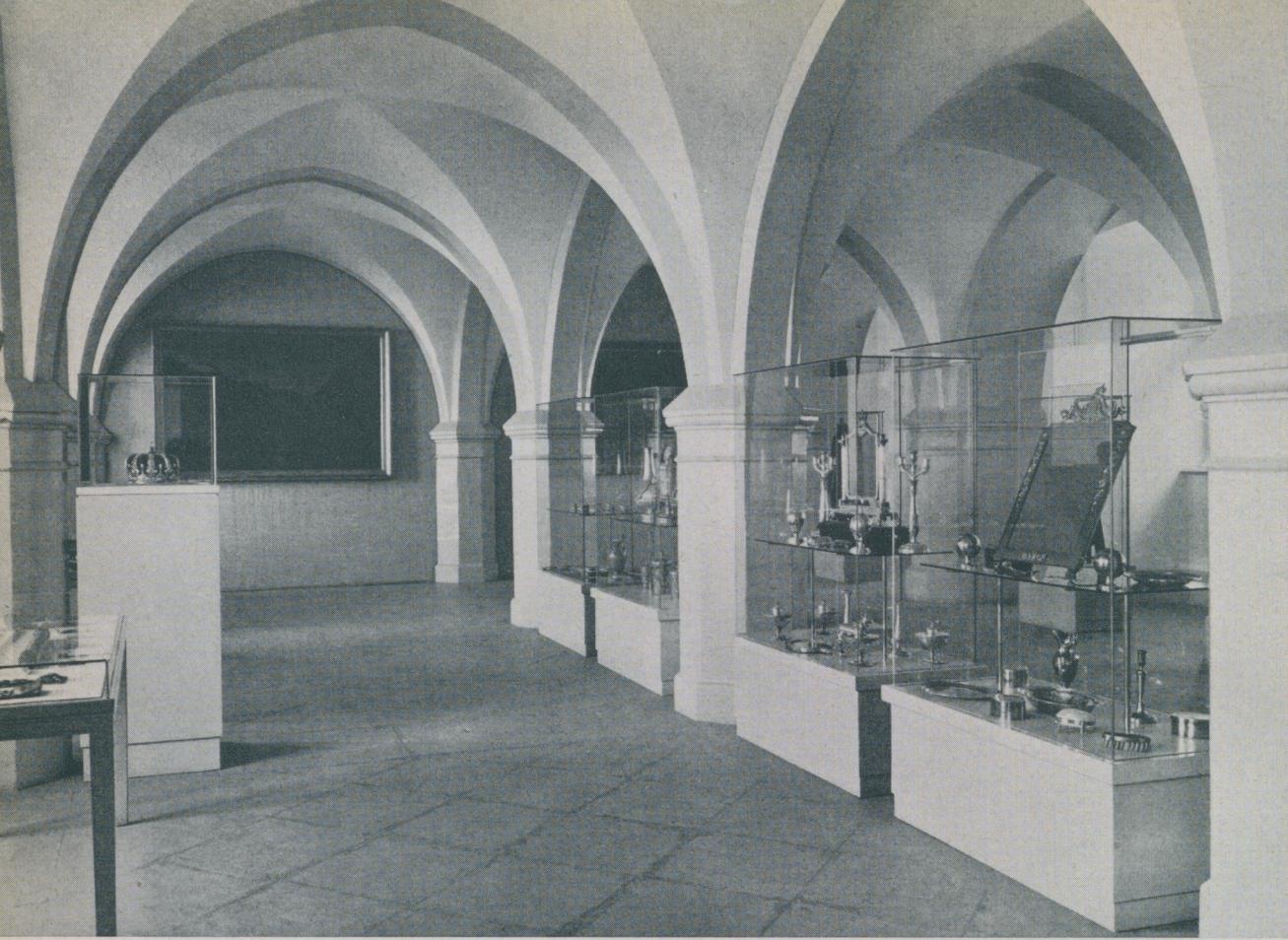
Aussicht auf die Landschaft südlich der Burg geschaffen werden konnte. Im Burggarten wurden die Tische und Stühle für die Gäste der Burgwirtschaft aufgestellt, die bisher den Burghof verunzierten.

Auch das Innere der Michaelskapelle ist durchgreifend umgestaltet worden. Die Wände der neugotischen Eingangshalle waren bisher mit Rüstungen und Waffen geschmückt – eine etwas wesensfremde Ausstattung für eine Kapelle, in der Gottesdienste abgehalten werden. Wir haben diese Dinge entfernt und in dem Vorraum der später zu beschreibenden Schatzkammer angebracht. An ihre Stelle traten in der Kapellenvorhalle alte Totenschilder und ähnliche sakrale Gegenstände. An der Längsseite gegenüber dem offenen Durchgang zur eigentlichen Kapelle wurde die überaus grazile Holzplastik des heiligen Georg zu Pferde aus der Zeit um 1500 aufgestellt, die bisher an anderer Stelle schlecht beleuchtet stand. Vor allem aber ist die zu dunkle, mit steifen Ornamenten unglücklich bereicherte neugotische Ausmalung der gesamten Kapelle durch eine viel hellere der echten go-

tischen ursprünglichen Bemalung entsprechende ersetzt worden. Erst vor diesem hellen Grunde kommen die großartigen hochgotischen Glasgemälde aus der Zeit um 1300, die im 19. Jahrhundert von der Klosterkirche Stetten im Gnadental, der früheren Gruftkirche der Zollergrafen in die Michaelskapelle verbracht wurden, mit ihren glühenden Farben zu der ihnen gebührenden Wirkung. Die Glasgemälde waren während des Krieges aus Luftschutzgründen ausgebaut worden. Sie wurden in den letzten Jahren zum großen Teil wieder eingesetzt, aber in einer anderen sinnvoller Anordnung. Die Stettener Glasgemälde bestanden, wie Hans Wentzel in zwei Aufsätzen in der „Heiligen Kunst“ 1949 und 1950 beschrieben hat, aus einem dreiteiligen „Bibelfenster“, bei dem Szenen des Neuen Testaments rechts und links von entsprechenden Szenen des Alten Testaments flankiert wurden, einem zweiteiligen „Passionsfenster“ und einem ebenfalls zweiteiligen rein ornamentalen Fenster. Nur ein Teil der Scheiben kam damals auf die Burg, mehrere – aber wohl noch lange nicht alle – hat Wentzel bei der systematischen Durcharbeitung aller deutschen Glasgemälde an verschiedenen anderen Stellen nachgewiesen. Die neue Anordnung der Fenster ist so getroffen, daß in der zweiteiligen Fensteröffnung des Chorhaupts die neutestamentlichen Darstellungen des Bibelfensters (runde Medaillons, verbunden durch grüne Ranken, die aus der Darstellung der untersten Scheibe, der Wurzel Jesse, entspringen) ihren Platz fanden. Die beiden Fensteröffnungen der schrägen Chorseiten erhielten neue Ornamentfenster, die von Glasmaler Derix, Rottweil, nach vorhandenen Mustern ausgeführt wurden. Hier befanden sich vorher, in der Mitte barbarisch zerschnitten, die alttestamentlichen Scheiben des Bibelfensters. Diese wurden, neu zusammengefügt, in dem südlichen Fenster des neugotischen quadratischen Raumteiles, wo die Maße zufällig genau paßten, eingesetzt. Die teppichartigen Muster, die zwischen den Vierpassen mit den figürlichen Darstellungen sitzen, wurden teilweise ergänzt. Im nächsten Jahre soll dann auch die nördliche Fensteröffnung in diesem Raumteil auf der einen Seite die noch vorhandenen Scheiben des Passionsfensters, auf der anderen Seite ein altes Zollerwappen und weitere alttestamentliche Scheiben bekommen, die noch herbeigeschafft werden müssen. In den Fensteröffnungen des rechteckigen spätgotischen Raumteils verbleiben die dort jetzt schon vorhandenen Teile des Stettener Ornamentfensters. Wir sind also genau umgekehrt vorgegangen wie das 19. Jahrhundert: Während dieses durch die Wand- und Deckenmalereien, durch eine steife sandsteinerne



Burg Hohenzollern. Michaelskapelle. Hochgotisches Glasgemälde mit Darstellungen aus dem Alten Testament in neuer Anordnung, ergänzt von Glasmaler Wilhelm Derix, Rottweil
Aufnahme: Keidel-Daiker, Hedingen



Burg Hohenzollern. Blick in die neue Schatzkammer

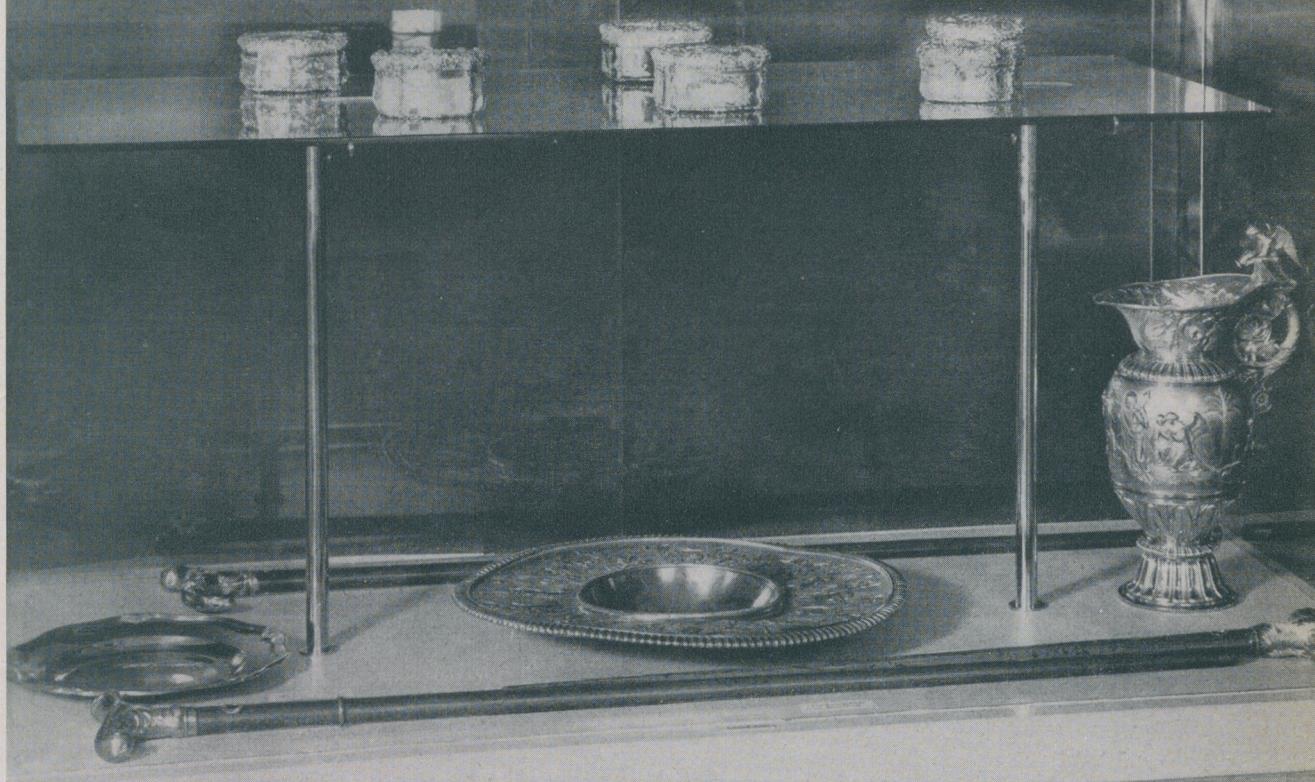
Aufnahme: Keidel-Daiker, Hechingen

Bereicherung des schlichten alten Chorbogens (die wir entfernt haben) und durch neugotische Ausstattungsstücke den Geist der Neugotik in die altgotischen Teile hineinzog, so haben wir durch die Neuausmalung und durch die Glasgemälde, die in dem neugotischen Raumteil an die Stelle von süßlichen Glasgemälden des 19. Jahrhunderts traten, das Wesen der echten Gotik so weit wie möglich in dem Gesamtraum der Kapelle ausgebreitet. Vor den hellen Wänden wirken nun auch die berühmten ikonographisch noch immer nicht eindeutig erklärten Reliefplatten des 12. Jahrhunderts viel stärker als bisher.

Etwas völlig Neues wurde in diesem Sommer mit der „Schatzkammer“ geschaffen, die in der alten Schloßküche, einem stattlichen gewölbten neugotischen Raum unter dem Grafensaal eingerichtet wurde. Glückliche Umstände haben es bewirkt, daß das Haus Brandenburg-Preußen noch eine Anzahl von Kleinodien gerettet hat, die – als Leihgabe des Hauses – früher in dem staatlichen Hohenzollern-Museum im Monbijou-Palais in Berlin gezeigt wurden. In eleganten Glasvitrinen sind die Kostbarkeiten wirkungsvoll aufgestellt. Die künstlerisch bedeutendsten Gegenstände stammen aus dem Besitze Friedrichs des Großen: sechs

märchenhaft schöne Tabatieren, drei Krückstücke mit reich geschmückten Griffen, ein goldener Teller (der einzige von 50 Tellern übriggebliebene, die der König im Siebenjährigen Kriege einschmelzen ließ), die kleine Tabatiere, die der König in der Schlacht bei Kunersdorf bei sich trug, die die ebenfalls gezeigte Kugel abhielt und ihm so das Leben rettete, ein Degen, ein Uniformrock mit Weste und ein Dreispitz. Aus der Zeit der Königin Luise, deren Andenken wegen ihrer standhaften Haltung während der unglücklichen napoleonischen Kriege beim Volke stets lebendig blieb, sehen wir ihr eigenes silbervergoldetes außerordentlich schönes Toilettenservice, ein weiteres Toilettenservice in Silber und eine getriebene goldene Taufschale mit Kanne, die seit etwa 1800 bei den Taufen aller preußischen Prinzen und Prinzessinnen verwendet wurde. Wir finden in der Schatzkammer die preußische Königskrone von 1889, die Orden und Marschallstäbe Kaiser Wilhelms II. und viele andere historische Gegenstände, endlich ein prachtvolles Gemälde Adolf Menzels: Die Überreichung einer Bittschrift an Friedrich den Großen.

Einige kleinere architektonisch neutrale Räume innerhalb der sogenannten Kaiserwohnung wurden in die-



Burg Hohenzollern, Schatzkammer. Oben: Tabatieren, unten: Krückstücke und goldener Teller aus dem Besitz Friedrichs des Großen, Taufschale und Taufkanne des preußischen Königshauses, um 1800

Aufnahme: Keidel-Daiker, Hechingen

sem Jahre als *Bilderkabinette* eingerichtet. Sie enthalten hauptsächlich Ölgemälde mit Ansichten von Berlin aus dem 18. und aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Goethes Freund Philipp Hackert, von Roche, Brücke und Ahlborn. Auf ihnen sieht man unter anderem das Zeughaus, die Wache, die Universität, die Hedwigskirche und das leider kürzlich abgebrochene Schloß. Abgesehen von ihrem hohen künstlerischen Wert sind die Bilder als Mahnmal an die ehemalige Reichshauptstadt anzusehen, an „unser aller Berlin“, wie es Friedrich Sieburg kürzlich in der „Gegenwart“ nannte.

Auch die dem Hohenzollerischen Landeskommunalverband gehörige *Landessammlung* hat in diesem Jahre einige Verbesserungen erfahren. Die sehr beachtliche vor- und frühgeschichtliche Abteilung wurde unter Mitwirkung von Landeskonservator Dr. Rieth teilweise neu und übersichtlicher geordnet, wozu namhafte staatliche Zuschüsse bewilligt waren.

Wir dürfen ohne Übertreibung sagen, daß noch in keinem Jahre seit der Einweihung im Jahre 1867 so viel zur Verschönerung des Äußeren und Inneren der Burg getan und so viel an wertvollen Kunstwerken und Erinnerungsstücken zugeführt worden ist wie

1952. Das wird in der Hauptsache der großzügigen Initiative der Eigentümer, des Hauses Brandenburg-Preußen und des Hauses Hohenzollern-Sigmaringen verdankt. Doch damit noch nicht genug: Der September brachte die feierliche Überführung der Särge der beiden preußischen Könige Friedrich Wilhelms I. und Friedrichs des Großen von Marburg auf die Burg Hohenzollern. Dieses nicht alltägliche Ereignis ist in der Tagespresse ausführlich behandelt worden und hat größtes allgemeines Interesse gefunden. Diese Anteilnahme scheint uns ein Beweis dafür zu sein, daß die Zeit der geschichtlich unbegründeten Diffamierung des echten alten Preußentums und seines größten Königs vorüber ist. Die Burg Hohenzollern ist so noch mehr zum Symbol für die fruchtbare Polarität geworden, die für das gesamtdeutsche Wesen bezeichnend ist: für die Gegensatzpaare Süd-Nord, Gebirge-Ebene, Katholizismus-Protestantismus, staatliche Vielfalt und Einheit. Der Zollerberg, nicht wegzudenkender Bestandteil der schwäbischen Landschaft, grüßt mit der ihn bekönenden Burg und allem, was sie enthält, hinüber zum deutschen Osten und bringt eindringlich zum Ausdruck, daß er dem ganzen deutschen Volke gehört.