

Burg Niederalfingen

Wandlungen deutscher Romantik. Von Bruno Bushart

Läge Niederalfingen am vielbesungenen Rhein, so zählte es sicher zum „Romantischen Deutschland.“ Denn es besitzt alle für dieses Prädikat erforderlichen Eigenschaften, angefangen von der malerischen Ruinenhaftigkeit bis zur bewundernswürdigen Weitsicht über das Tal. Dann würde man in dem alten Torwarthäuschen nicht mehr Wäsche waschen, sondern Ansichts- und Eintrittskarten verkaufen, der Bergfried hieße Luginsland, auf der Wiese vor dem ehemaligen Pallas reichte man unter bunten Sonnenschirmen Wein und Limonade, und ein bemützter Kastellan zeigte die Rüstung vor, in der einst Ritter Ullrich von Ahelfingen auf Raubzug ausgezogen sein soll. Leuchtende Plakate müßten im In- und Ausland für das „Lebendige Mittelalter“ oder wie immer Niederalfingens Werte ausgemünzt würden, werben, bis die Großstädter und Amerikaner kämen, um hier die deutsche Romantik an der Quelle zu erleben.

Niederalfingen liegt aber am ruhmlosen Oberlauf des schwäbischen Kocher und besitzt weder Eisenbahn noch Fremdenverkehr oder Schloßcafé. Die Einwohner der benachbarten Landstädte sind selbst von genügend Romantik umgeben, als daß sie die Burg wegen solcher Reize aufsuchen müßten. So würde dieses romantische Kapital brachliegen, wäre es nicht schon seit geraumer Zeit den Händen besonders verständiger Verwalter anvertraut worden; denn die Zahl der Jungen, deren Vorstellung aller Jugendromantik sich mit Niederalfingen, mit „ihrer“ Burg, deckt, überschreitet schon lange die Tausende. Dieser Begriff erweckt die Erinnerung an eine Fahrt zu Fuß oder mit dem Rad, durch tiefe Tannenwälder, kühle Bachtäler und welliges Höhenland, bei der plötzlich hinter einer Talbiegung oder am Ende der Waldschlucht die Vieltürmige übernah vor den Augen erstand. Aus der obersten Luke des massigen Bergfriedes flatterte ein großes Banner, das im scharfen Winde gleich Jagdschüssen blitzte und knallte. Tagsüber galt es Tore und Brücken zu bewachen, in halbverschüttete Wendeltreppen und Turmverließe hinabzuklettern, den obligaten unterirdischen Gang zu suchen. Nachts zogen kettenklirrende Gespenster durch die verlassenen Keller und rußigen Essens. Die schönste Zeit jedoch kam mit der Abendkühle, wenn die Jungen singend und lauschend auf der hohen Burgmauer saßen. Dann waren ihre Lieder,

vom Walde, der schwarz steht und schweiget, oder von der blauen Blume, die nur der Wandervogel finden kann, gesungene Gegenwart.

Frage man nun, was jene Stunden von den unvergesslichsten Augenblicken in einem Zeltlager oder Jugendheim unterscheidet, so lautet die Antwort fast immer: „Auf der Burg war's viel romantischer!“ Das bedeutet nicht, daß sich diese größere Romantik in der bubenhaften Freude am Ritterspiel oder Gespenstergruseln erschöpfe. Offenbar sind es tiefere und ernstere Vorstellungen, die gerade die heutigen Jungen an ihre Burg binden; Vorstellungen, daß ein Gelöbnis unter der vom Scheiterhaufen angestrahlten Burg unverbrüchlicher sei, eine Feier im Burghof verpflichtender, ein Dichterwort angesichts dieser Mauern echter als anderswo. Als Zeuge, Mahnung und Vorbild stand das ernste Bauwerk hinter all ihrem Tun, als ob in ihm die Vergangenheit über die rechte Erfüllung der Gegenwart wache.

Jetzt wird sich aber der Historiker einschalten, der seit Anbeginn mit erhobenem Finger eine Atempause abgewartet hat. Er weiß nämlich genau, daß Niederalfingen keine Ritterburg, sondern das Jagdschloß des Augsburger Bankiers Marx Fugger war, daß die Burg erst in nachmittelalterlicher Zeit errichtet wurde, daß das Ahelfinger Rittergeschlecht überhaupt nicht mit dem bestehenden Bau zu verbinden sei, daß die Ruinenhaftigkeit, statt auf kriegerische Ereignisse, auf die Ausbeutung des Steinmaterials durch Staat und Einheimische im 19. Jahrhundert zurückgehe. Sein Ergebnis lautet: „Es scheint sich bei diesem Unternehmen jener Geldgrößen weniger um ein Befestigungswork, als um einen Luxus- oder Repräsentationsbau zu handeln, ähnlich, wie sich später König Ludwig II. von Bayern sein Sommerschloß Neuschwanstein in den Formen einer mittelalterlichen Ritterburg gestaltete, oder wie auch heute noch der Neuaadel bestrebt ist, sich eine Umgebung zu schaffen, die eine alte Geschichte vortäuscht“ (O. Häcker, Auf den Spuren der Ahelfinger). Damit entfällt für ihn jede Berechtigung, von echter Romantik zu sprechen, eher von einer romantisierenden Geschmacksverirrung des neureichen 16. Jahrhunderts.

Die Ungerechtigkeit dieses Urteils beweist schon ein Blick auf die Bausubstanz der Burg. Die Ge-



samtanlage, wie auch große Teile des aufgehenden Mauerwerkes, besonders am Bergfried, sind bekanntlich bereits in romanischer Zeit entstanden, in der Zeit also, für die wir ohne Bedenken auch Ahelfinger Ritter als die Herren der Burg ansehen dürfen. Der Augsburger Maurermeister Veit Miser, der inschriftlich von 1575–1577 den Neubau der Burg leitete, hat sich in dieser Hinsicht nur den Gegebenheiten angepaßt, und das waren nun einmal die Gegebenheiten einer mittelalterlichen Wehrburg. Den Bauherrn Marx Fugger aber mit einem traditionssüchtigen Neureichen des 19. Jahrhunderts zu vergleichen, ist vollends unrichtig. Der Adel des 16. Jahrhunderts stellte ja keine abgeschlossene Kaste innerhalb des Gesamtvolkes dar, sondern bildete die stets sich erneuernde Führungsschicht des Reiches, an der sich das mächtige Bürgertum der Handelsstädte seit Jahrhunderten hervorragenden Anteil errungen hatte. Die Fugger zählten damals bereits zu den Reichsständen, besaßen als Grafen und später als Fürsten Sitz und Stimme im alten Reichstag und gehörten zu den führenden Persönlichkeiten auf politisch-wirtschaftlichem, wie kulturellem Gebiet. Als eine solche Standesherrschaft erwarben sie

1551 die Herrschaft Niederalplingen von dem letzten Ritter von Hirnheim und besaßen die Burg bis zum Jahre 1838.

Als standesherrliche Tat ist auch der Neubau des Schlosses Niederalplingen zu betrachten. Auf den alten Grundmauern wurde eine turmreiche, ausgedehnte Anlage mit äußerer Ringmauer, Zwinger und innerer Burg errichtet. Während das zinnenbewehrte Haupttor samt Zugbrücke in mittelalterlicher Form wiedererstand, durchbrach man das Untergeschoß des Hauptgebäudes mit einer großen Einfahrt und verwandelte es in wuchtig gewölbte Stallungen. Die innere, höher gelegene Burg umfaßt Pallas, ein verschwundenes Gäste- oder Dienerhaus, den ursprünglich noch höheren Bergfried samt der größtenteils abgetragenen Kapelle. Ein Wehrgang verband die Gebäude zur geschlossenen Viereckanlage, belebt durch fensterreiche Treppen und Erkertürme. Um die Burg herum zog sich ein bis ins 19. Jahrhundert bestehender Hirschgarten.

Ähnliche standesherrliche Jagdschlösser dieser Zeit sind noch mehrfach erhalten, so das 1564–1569 umgebaute Schloß Mespelbrunn im Spessart oder Schloß Grünau bei Neuburg a. D. aus den Jahren



1530–1555. Ihnen allen ist ein mittelalterliches, an Ritterburgen gemahnendes Aussehen zu eigen. Gräben, Wehrgänge und Türme schützen sie, hinter den dicken Mauern erheben sich steile Giebel, und ein enges Tor ermöglicht den einzigen Zugang. Auf Verteidigung gegen Feuerwaffen ist nirgends Rücksicht genommen. Es ist, als stünden diese Jagdsitze außerhalb der allgemeinen Entwicklung des Burgenbaues in nachmittelalterlicher Zeit. Vom 19. Jahrhundert aus gesehen müßte man eine solche altägyptische Baugesinnung als historisierend bezeichnen, wüßten wir nicht, daß dieser Vorwurf gerade für die Bauherren dieser Schlösser am wenigsten zutrifft. Denn sowohl die Echter von Mespelbrunn, als auch Pfalzgraf Ott-Heinrich von

Neuburg haben gleich den Fuggern bewiesen, daß sie nicht aus Unvermögen oder Unkenntnis an der alten Bauweise festhielten, zählen doch ihre Stadtreisenzen und Kirchenbauten geradezu zu den Pionierwerken der sogenannten Deutschen Renaissance (Heidelberger Schloß, Neuburger Schloß, Marienburg und Juliusspital zu Würzburg, Fuggerhaus und Fuggerkapelle zu Augsburg). Wir müssen deshalb andere Beweggründe für die Wahl des altägyptlichen Bautypus ihrer Jagdsitze annehmen.

Die Erklärung liegt nahe. Einmal war die vorherrschende Bauweise damals noch allgemein die spätmittelalterliche, wenngleich überlagert von dem neuen italienisierenden Dekorationsstil, den wir in



Niederalzingen vor allem als Giebel- und Portal-schmuck antreffen. Hier wie in Mespelbrunn kommt die Bindung an eine ältere Anlage hinzu. Außerdem war ein fester Bau in jenen unruhevollen Zeiten der Fürsten- und Religionskriege um so weniger zu verachten, als die Jagdsitze meist fern der Residenz inmitten einsamer Waldgebiete lagen. Endlich bestand auch eine innere Verbindung zur Tradition der Ritterburgen, da die Jagd von alters her als vornehmstes Herrenrecht galt. Ihre Ausübung erforderte im 16. Jahrhundert noch ähnlich ritterlichen Mut wie im Mittelalter, zumal die un-förmigen Schußwaffen dabei kaum Verwendung fanden. Gerade in der höfischen Wildjagd lebte das Rittertum in reiner Form weiter, und es leuch-

tet ein, daß damit auch die bauliche Gestalt der Jagdsitze der Tradition verhaftet blieb.

Niederalzingen bildet demnach keineswegs ein ver-einzeltes Beispiel peinlicher Geschmacksverirrung eines neureichen Geldadels, sondern läßt sich durchaus den allgemeinen künstlerischen Bestre-bungen seiner Zeit einordnen. Indessen wäre da-mit allein der Vorwurf unechter Romantik kaum widerlegt, müßten wir nicht in dem Bauwerk ge-radezu eine Schöpfung der Romantik selbst er-blicken. Also doch „romantisch“? Wohl, aber nicht im Sinne der historisierenden, traditionslosen Romantik der Wagnerzeit, sondern als Zeugnis der deutschen Romantik des 16. Jahrhunderts, so wie sie zuerst Wilhelm Pinder sah!

Schon eine Generation vor unseren Jagdschlössern hatte sich nämlich das Verhältnis zwischen Natur und Mensch in der deutschen Kunst völlig gewandelt. Damals malte der hochgeachtete Bürger und Ratsherr Albrecht Altdorfer in Regensburg das erste selbständige Landschaftsbild Europas. Schon Dürer hatte, allerdings nur in Handzeichnungen und Aquarellen, großartige Visionen der deutschen Landschaft gestaltet. Altdorfers Ölgemälde aber stellt erstmals eine waldumgebene, lokalisierbare Burg im Donautal dar, deren Bau mit Hilfe derselben Mittel die Bildfläche beherrscht, die in der älteren Malerei noch der Betonung der menschlichen Gestalt dienten. Gleichzeitig hat sich auch die Sehweise geändert. Man empfindet nun (auch bei den Altersgenossen Lukas Cranach und Hans Baldung Grien) in der Natur die lebendigen Kräfte, Bäume gleichen Waldgeistern, Felsen erhalten individuelle Züge, Bauwerke erzählen ihre Geschichte, Wolken, Sonne, Himmel und Mond werden zu bewegten Wesen. Man kann angesichts der neuen, lichten oder tiefglühenden Farbgebung bereits von malerischen Wirkungen sprechen, malerisch auch insofern, als durch den Ruinenzauber der Nachtlandschaften oder die Macht des Naturerlebnisses der Eindruck einer Stimmung entsteht, die am ehesten unserer Vorstellung von einer deutschen Märchenlandschaft entspricht.

Während aber die Malerei auf diesem Wege schon vor der Jahrhundertmitte zu erstarren beginnt, nehmen Musik und Architektur die neuen Gedanken freudig auf und bilden sie in ihre Sprache um. Ähnlich der malerischen Sehweise der bildenden Kunst tritt jetzt das Bauwerk deutlich in einen anderen Zusammenhang, in eine neue Secheinheit. Man ordnet verschiedenartige Bauten zu charakteristischen Gruppen, bevorzugt die räumliche Wirkung hinter- und übereinander gestaffelter Giebel, sucht überraschende Durchblicke und Ansichten. Das einzelne Bürgerhaus, wie die ganze Stadt, erhalten ein „Gesicht“, eine charakteristische, nicht auswechselbare Gestalt gleich lebendigen Wesen. So entsteht als Bestes dieser Architektur die Fixierung des romantischen Stadtbildes und die Schöpfung der deutschen Stadt als Kunstwerk. „Es entsteht“, wie Hamann schreibt, „das, was sich der Ausländer denkt, wenn er Nürnberg sagt und von Rothenburg schwärmt, eine Fülle, die im einzelnen aufzuzählen, kein Ende nehmen würde.“

Auch die Jagdschlösser des 16. Jahrhunderts unterscheiden sich durch solche Züge von den älteren Burgen. Während die mittelalterlichen Anlagen zu-

gunsten des Wehrhaften die vertraute Wärme des Wohnlichen unterdrücken, in unnahbarer Abgeschlossenheit und überpersönlicher Feierlichkeit sich von Mensch und Natur gleicherweise absetzen und in der Strenge ihrer Linien eine eigene Ordnung verkörpern, wachsen die Jagdschlösser geradezu organisch aus der sie umgebenden Natur heraus. Auch sie lieben die vom Zweck allein nicht erklärbare Vieltürmigkeit, die bewegte Silhouette, die Heimeligkeit von Außen- und Innenbau, die malerischen Durchblicke und die lebendige Verbindung mit der Umwelt. Von jetzt ab bis in den späten Barock, ja bis tief in das 19. Jahrhundert, gehört dieser Typus zu den ständigen Aufgaben höfischer wie bürgerlicher Baukunst. Als Ausdruck einer neuen Zeit und eines neuen Menschen, der sich aus dem Getriebe der Regierungssorgen, des Stadtlebens und des Alltags in die Unberührtheit der Natur zurückzieht, geht er letzten Endes auf jene im 16. Jahrhundert erstmals erkennbare Aufgeschlossenheit der Kunst für Zauber und Kräfte der heimischen Natur zurück, die auch die übrigen Meisterwerke dieser Epoche auszeichnen.

Dieses Deutschland des 16. Jahrhunderts, nicht aber das eigentliche Mittelalter war es, das 300 Jahre später von Wackenroder, Tieck oder Brentano als das „romantische“ wiederentdeckt wurde. Vergleicht man die Quellen, aus denen Forschung, Musik und Dichtung des frühen 19. Jahrhunderts gespeist werden, so findet man sie in derselben Hinwendung zur heimischen Landschaft, zur Märchen- und Sagenwelt der Vergangenheit, zum Zauber der unberührten Natur. Ja man kann sogar behaupten, daß das, was im 16. Jahrhundert gesungen, gemalt und gebaut wurde, im 19. Jahrhundert in den Werken der Dichter und Musiker wiederkehrt. Und insofern dürfen wir die Baukunst des 16. Jahrhunderts mit Recht eine romantische nennen, oder, wie Pinder sagt, „eine Romantik ohne romantisches Bewußtsein, aber dafür von weit stärkerer augensinnlicher Kraft, als die 300 Jahre spätere, die sich selber jenen Namen gab, noch besitzen konnte.“

In diesem tieferen Sinne möchten wir auch die Burg Niederalfingen der Romantik zuweisen. Ist es doch dieselbe Romantik, der sich die jetzigen Hüter des Bauwerkes verbunden fühlen. Möge ihm auch fürderhin das Schicksal erspart bleiben, aus ihren Händen der Geschäftstüchtigkeit der Fremdenverkehrspropaganda übereignet zu werden, auf daß es nicht eines Tages ebenfalls zum „Romantischen Deutschland“ zähle.