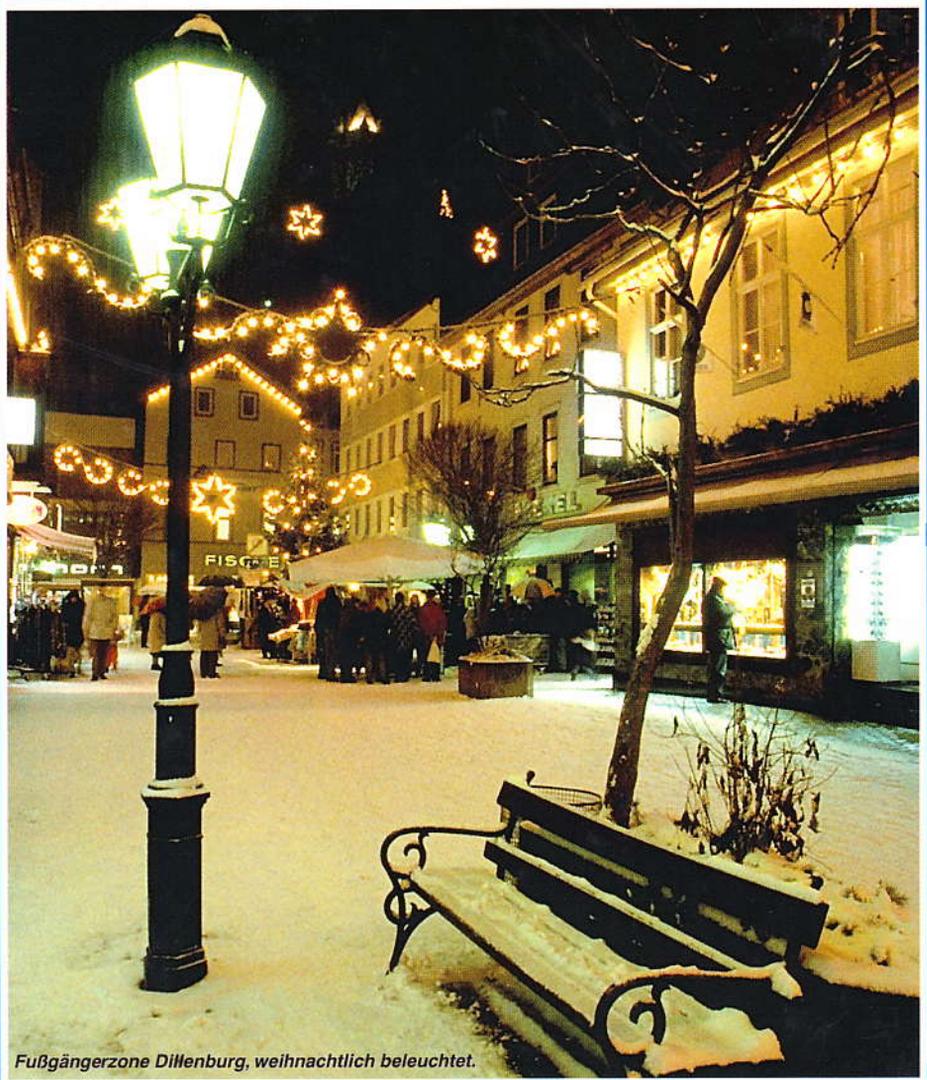


1997



HEIMATJAHRBUCH

FÜR DAS LAND AN DER DILL IM LAHN-DILL-KREIS



Fußgängerzone Dillenburg, weihnachtlich beleuchtet.

Abbildung auf der vorderen Umschlagseite:
Fußgängerzone Dillenburg, weihnachtlich beleuchtet.

Foto: Dieter Stegmann

Heimatjahrbuch für das Land an der Dill im Lahn-Dill-Kreis 1997

Redaktionsleitung und Zusammenstellung:
Heinrich Brachthäuser, Haiger-Oberroßbach

Satz, Druck und Verlag:
Druckhaus Weidenbach, Dillenburg

ISSN 039-5180

Verantwortlich für die einzelnen Beiträge sind die jeweiligen Verfasser. Ist kein Autor aufgeführt, dann war er zum Satz-Zeitpunkt nicht bekannt. – Die Redaktion behält sich Kürzungen und Bearbeitung der einzelnen Artikel vor. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos übernimmt sie keine Haftung. Die Veröffentlichung eingereicher Beiträge geschieht ohne Kosten für die jeweiligen Verfasser.

Copyright by Verlag E. Weidenbach GmbH + Co. KG (= Druckhaus Weidenbach), Dillenburg, 1996

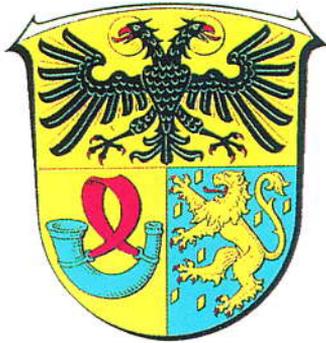
Alle Rechte vorbehalten. Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages (durch die Redaktionsleitung) ist es nicht gestattet, das Buch oder Teile daraus auf mechanischem, elektronischem oder anderem Wege zu verarbeiten und zu verbreiten. Ausdrücklich vorbehalten sind auch die Rechte der Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege sowie der Art der tontechnischen Wiedergabe, des Vortrages oder der Hörfunk- oder Fernsehsendung. Weiterhin sind untersagt die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, die Übersetzung und die literarische oder anderweitige Bearbeitung des Buches oder von Teilen daraus.

*Anschrift der Redaktion: Druckhaus Weidenbach
– Geschichtsredaktion –
Rathausstraße 1-3, 35683 Dillenburg*

Dr. Woyelle - Bayels
Nov 1996

HEIMATJAHRBUCH

für das Land an der Dill im Lahn-Dill-Kreis



1997

Verlag Weidenbach, Dillenburg

Peter Schlagetter-Bayertz:

Schloß Braunfels: 150 Jahre Rittersaal

Am 29. Juli 1847, dem 40. Geburtstag der Fürstin Ottilie zu Solms-Braunfels (Abb. 1), wurde der Rittersaal im Schloß Braunfels feierlich eröffnet. Neben der Feststellung, daß Fürst Ferdinand (1797–1873) damit natürlich ein besonderes Geburtstagsgeschenk gelungen war, da das Geschenk den feierlichen Rahmen des Festes bilden konnte, stellt sich jedoch auch die Frage: Warum mußte es gerade ein Rittersaal sein?

Anders als bei manch anderem Geburtstagsgeschenk scheint es hier weniger um eine ganz persönliche Vor-



Abb. 1: Fürstin Ottilie zu Solms-Braunfels, geb. Gräfin von Solms-Laubach (1807-1884). Gemälde von C. Sohn, Museum Schloß Braunfels (Repro P.S.-B.). Das Gemälde ist datiert 1845, wurde also zu Zeiten des äußeren Umbaus des Schlosses und zwei Jahre vor ihrem 40. Geburtstag und der Einweihung des Rittersaales gemalt. Carl Ferdinand Sohn (1805-1867) ist der Düsseldorfer Malerschule zuzurechnen und war ein Kollege des später erwähnten Prof. Wiegmann. Sohn galt als einer der begabtesten Portraitmaler seiner Zeit. Vor allem die Damenwelt schätzte sein Atelier.¹

liebe der Fürstin oder des Fürsten gegangen zu sein. Vermutlich wurde die Motivation zum „Geschenk“ Rittersaal durch die Umstände der damaligen Zeit bewirkt. Diese sollen im folgenden deshalb etwas genauer beleuchtet werden.

Der Neue Rittersaal im Zusammenhang mit anderen Schloßumbauten

Zwei Jahre vor der Innenausstattung des Rittersaales erfolgten zunächst umfangreiche äußere Umgestaltungen des Schlosses. Diese betrafen die Dächer von „Altem Stock“ (dann „Fahnenurm“ genannt), Palastgebäude (dann „Rittersaalgebäude“), Nordturm (dann „Friedrichsturm“) sowie die Errichtung der „Augustenburg“ (früher „Regierungsbau“)². Anstelle der vorher vorhandenen Walmdächer wurden auf allen Außenmauern Zinnenkränze aufgemauert. An den Ecken von Friedrichsturm und Augustenburg wurden zusätzliche Ecktürmchen errichtet, die wiederum von Zinnenkränzen gekrönt wurden.

Zinnen waren von der Antike bis ins Mittelalter das Attribut eines militärischen Wehrbaus. Durch den regelmäßigen Wechsel von Zinne und Scharfe auf Wehrmauern und -türmen konnten Personen sowohl Angreifer abwehren als auch vor Angriffen Schutz suchen.

Obgleich Zinnen als Form eines Verteidigungsbaues viel älter als der gotische Stil sind, stellt die Zinne neben Spitzbogen und Maßwerk ein wesentliches Stilelement der Neogotik dar. Dabei verloren Zinnen schon in gotischer Zeit durch die Einführung der

Feuerwaffen weitgehend ihren militärischen Wert³ und verselbständigten sich als Ornament.

Der wehrhafte und damit 'mittelalterliche' Eindruck von Zinnen brachte mit der Neotik und dem Historismus eine Renaissance des Zinnenornamentes - losgelöst von ihrer ursprünglichen militärischen Funktion. Die Umbauten am Schloß Braunfels zu dieser Zeit betrafen die ältesten Teile der Schloßanlage. Dies bewirk-

te eine Betonung des mittelalterlichen Kernes, wodurch das Schloß insgesamt wieder einen eher „burgartigen“ Charakter erhielt.

War die Silhouette der Barockzeit ausgeglichen⁴, überragten jetzt wieder wehrhaft erscheinende Türme die Anlage.

Ob außer dem die Bauleitung innehabenden Kammerrat Stephan ein Architekt an diesen Umbauten beteiligt war, ist unbekannt.⁵



Abb. 2: Landschaft mit Schloß Braunfels, Gemälde 1847, Andreas Achenbach (1815-1910), Museum Schloß Braunfels (Ausschnitt, Repro P.S.-B.). Achenbach war ein bekanntes Mitglied der Düsseldorfer Malerschule und könnte durch den Sekretär des dortigen Kunstvereins, Prof. Wiegmann, der als Innenarchitekt die Einrichtung des Rittersaales leitete, den Weg nach Braunfels gefunden haben. Die umgebauten Gebäude sind an den Zinnenkränzen zu erkennen. Die neu vergebenen Namen der Bauten sind sehr aufschlußreich:

- Links der bis dahin „Alter Stock“ genannte ehemalige Hauptturm der mittelalterlichen Burg wurde „Fahnenurm“ genannt. Dies kann seine Ursache darin haben, daß der Begriff 'Bergfried' sich erst nach 1860 durchsetzte.⁶
- Rechts folgend, etwas niedriger, die zinnengekrönte Nordwand des Rittersaales mit einem kleinen Türmchen in der Mitte.
- Es folgt rechts der mit vier Ecktürmchen versehene „Friedrichsturm“. Mit der Namensgebung wollte Fürst Ferdinand seinen Cousin Prinz Friedrich von Preußen ehren, der gleichsam als Trendsetter die Burg Rheinstein umgebaut hatte. Mit ihm war Ferdinand freundschaftlich verbunden.
- Weiter rechts befindet sich das nach diesem Umbau „Augustenburg“ genannte Gebäude. Damit ehrte Ferdinand Prinzessin Auguste von Preußen, eine Schwester des eben genannten Prinz Friedrich, Ferdinands große Jugendliebe.

Die Abbildung 2 zeigt eine romantische Landschaftsdarstellung des bekannten Düsseldorfer Malers Andreas Achenbach mit dem gerade umgebauten Schloß Braunfels.

Heute finden sich Zinnen aus dieser Epoche nur noch am Kleppertor, welches 1851 zum „Rittertor“ umgebaut wurde.⁷ Die Zinnen auf Altem Stock, Friedrichsturm und Palas verschwanden bei den Umbauten des Fürsten Georg vierzig Jahre später wieder, im Falle der Augustenburg schon früher.

Exkurs: Neogotik

Anlehnungen an historische Baustile gab es schon früher, wie Renaissance und Klassizismus bezeugen. Die Hinwendung zum Mittelalter und zum gotischen 'Spitzbogenstil' erscheint angesichts der gesellschaftlichen und technischen Entwicklungen gegen Ende des 18. und im 19. Jh. besonders anachronistisch.

Im Barock zunächst nur als Stilmittel für künstliche Ruinen verwendet, wird der neogotische Stil 1750 beim Umbau des Landhauses „Strawberry Hill“ bei Twickenham (England) erstmalig für die Gebäudearchitektur angewandt.⁸ Ab diesem Zeitpunkt verbreiten sich unterschiedliche Neogotiktheorien und die entsprechenden Bauten in England, Frankreich und den deutschen Gebieten. Für letztgenanntes Gebiet steht am Anfang der neogotischen Entwicklung (1773) das Gotische Haus im Schloßpark von Wörlitz.⁹ Die Laxenburg bei Wien (1798-1801) und die Löwenburg im Park von Kassel-Wilhelmshöhe sind weitere frühe Beispiele.¹⁰ In dieser Zeit waren neogotische Bauten jedoch eher exotische Ausnahmen in einer von klassizistischen Bauten geprägten Umwelt.

Mit dem siegreichen Ende der Befreiungskriege 1813 bekommt die Neogotik einen stärkeren politischen Ak-

zent. In der Diskussion um ein Nationaldenkmal fordert Ernst Moritz Arndt „...ein starkes und mächtiges Bindungsmittel aller Teutschen“, das „groß und herrlich sein müsse wie ein Koloß, eine Pyramide, ein Dom zu Köln“.¹¹ Für Carl Friedrich Schlegel ist klar, daß dieses Denkmal „im erhabenen Styl der alten deutschen Baukunst“ gedacht werden muß.¹² So wurde dann zwischen 1842 und 1880 unter Beteiligung des preußischen Staates, der katholischen Kirche und privater Spender der seit dem Mittelalter als gotischer Torso dastehende Kölner Dom fertiggebaut.

Als Bauwerk nicht ganz so hoch, durch die häufige Höhenlage jedoch unter Umständen erhabener als ein Kirchturm im 'erhabenen deutschen Styl', boten sich die mittelalterlichen Burgen für die neue deutsche Gotikwelle an. Wo sie fehlten schritt man auch zum reinen Neubau wie bei Schloß Babelsberg (Berlin, ab 1835). Ein Vetter des (zu dieser Zeit noch Kronprinzen) Ferdinand zu Solms-Braunfels, Prinz Friedrich von Preußen, ließ Burg Rheinstein (Kreis St. Goar) in den Jahren 1825-1829 als erste der Burgen am Rhein wieder aufbauen.¹³ Auch der preußische Kronprinz Friedrich Wilhelm IV. ließ ab 1836 die ihm von der Stadt Koblenz geschenkte Burg Stolzenfels im neogotischen Stil neu errichten.¹⁴ Fürst Ferdinand wird sowohl die Burg Rheinstein des ihm nahestehenden Prinzen Friedrich besucht haben, als auch auf den Reisen zu seiner mit dem Fürsten von Wied-Neuwied verheirateten Schwester das neogotische Erwachen der Burg Stolzenfels verfolgt haben.

Stolz leuchtete ihm die zinnenbewehrte Burg von der anderen Rheinseite entgegen, wenn er in Oberlahnstein die Mündung der Lahn erreichte und sich nun rheinabwärts in Richtung Neuwied wandte.

Eine feste Burg in unsicherer Zeit

Außer diesen verwandtschaftlich-freundschaftlichen und geographischen Gegebenheiten gab es vermutlich eine Reihe anderer Faktoren, die Fürst Ferdinand (wie viele andere Zeitgenossen) bewegen haben könnten, zumindest in den 'eigenen vier Wänden' ein Stück heiles Mittelalter rekonstruieren zu wollen.

Zwar war das 'napoleonische Gespenst' überlebt, doch gab es andere beunruhigende Entwicklungen in dieser Zeit:

Jahrhundertealte Erfahrungen von Raum und Zeit veralteten schlagartig durch die Entwicklung der Verkehrsmittel. Die Kanalisierung der Lahn erreichte in den vierziger Jahren Solms-Braunfelser Gebiet; sie war der noch vergleichsweise gemütliche Bote einer stürmischen Epoche. Das eigentlich Beunruhigende versteckte sich hinter einer anderen Meldung: Im „Regierungsblatt für das Fürstentum Solms-Braunfels“ werden am 2. Sept 1847 'Handarbeiter' für die Main-Weser-Eisenbahn, Sektion Butzbach, gesucht. Die Transportbedürfnisse und die Dynamik der wachsenden Industrien stießen an Standes-, Landes-, Zunft- und Verfassungsgrenzen. Die Grundlagen der alten Ständegesellschaft und die damit verbundene politische Ordnung waren durch den Wandel existentiell betroffen.

In solchen Zeiten der Unsicherheit versucht sich der Mensch in seiner Geschichte immer wieder auf sichereres Terrain zurückzuziehen. Schon Kaiser Maximilian (1459-1519), der sich als der letzte Ritter fühlte, suchte im Auflösungsprozeß der mittelalterlichen Ordnung Schutz in einem idealen Rittertum, die industrielle Revolution und ihre Begleiterscheinungen ließen 300 Jahre später wiederum „Ritterburgen“ entstehen. Und

vielleicht ist auch der aktuelle Boom folkloristischer 'mittelalterlicher' Spektakuli ein Fluchtversuch aus einer immer komplizierter werdenden und herkömmliche Werte auflösenden 'Multimedia-Welt'.

In der „Ritterburg“ ein „Rittersaal“

Schon im Wörlitzer „gotischen Haus“ gehörte ein „Rittersaal“ zum mittelalterlichen Ambiente. So konnte auf echten Burgen ein „Rittersaal“ erst recht nicht fehlen. Dabei ist der Begriff „Rittersaal“ zu diesem Zeitpunkt ein neu geschaffenes Modewort.¹⁵ Weder der große Saal im Palas einer jeden Burg noch die Burg selbst benötigten das Attribut „Ritter“ - es war ohnehin klar, um wessen Raum oder Gebäude es sich handelte. Das Attribut wurde erst notwendig, als die Benutzer im engeren und ursprünglichen Sinne keine Ritter mehr waren.

Die Vorgeschichte des „Rittersaales“

An der Stelle, wo in Braunfels 1847 der Rittersaal eingeweiht wurde, gab es schon immer einen Saal. Dieser hatte im Laufe der Zeiten ein wechselvolles Schicksal und verschiedene Bezeichnungen, nie aber den Namen Rittersaal. Da es aus Zeiten vor dem 19. Jh. keine Beschreibung des Saales, geschweige denn eine Begründung für seine Bezeichnung gibt, können darüber nur Rückschlüsse gezogen werden.

Für lange Zeit haben wir keine Belege. Im 13 und 14. Jh. wird er, da es der Hauptraum der Burg war, wie vergleichbare Räume anderen Ortes, einfach „Saal“ geheißen haben.¹⁶ Eine namentliche Differenzierung könnte in der zweiten Hälfte des 15. Jh. eingetreten sein, da dann unter dem Gra-

fen Otto ein weiterer Wohnbau mit einem konkurrierenden Saal gebaut wurde; auch hierüber liegen keine schriftlichen Belege vor.

Erst ab 1658 und 1659 kennen wir aus Abrechnungen über Instandsetzungsarbeiten Bezeichnungen von Schloßräumen.

Der ursprüngliche Hauptsaal im Palas wird darin der „große Saal“ genannt. Die besondere Vorliebe des Grafen Heinrich Trajektin (1638-1693) für diesen Saal führte dazu, daß die sehr umfangreichen Ausstattungsarbeiten im großen Saal sogar einmal mit „i.[n] s[einer] Ex[zellenz] Saal“ lokalisiert wurden.¹⁷

Neben dem großen Saal finden die folgenden Säle Erwähnung: „langer“, „neuer“ und „Steinsaal“ (ebd. S. 47, 48), „kleiner Saal“ (S. 63, 121), „Eß-Saal“ (S. 57) und „Wintersaal“ (S. 96). Nach 1724 werden außerdem „oberster“ und „unterster Saal“ genannt (S. 155, 161, 217).

Ab 1717 erscheint der vorher in der Regel „großer Saal“ genannte Saal oft unter der Bezeichnung „alter Saal“ (S. 138). Daß es sich hierbei nicht unbedingt um eine wertfreie Klassifizierung aufgrund des Alters handelte, läßt der Zusatz „...wo die Maurer liegen“ erahnen. Vermutlich handelt es sich auch bei der im Jahre 1725 notierten „Besserung des Saales wo ... die Maurer wohnen“ (S. 155) um diesen Saal. 1794 fertigte der Schreiner 2 „Separationswände“ für den alten Saal, gleichzeitig wurde nebenan im alten Stock das Archiv neu eingerichtet (S. 257).

Auch in den folgenden Jahrzehnten lassen sich durch Rechnungen dauernde Bauerhaltungsmaßnahmen belegen. Dennoch schildert ein Leutnant Kohlhauser in seinem Bericht über den Wiederaufbau des „Rittersaales“ den vorherigen Zustand des Saales als grausigen Anblick: der Steifußboden sei durch stürzende Massen zerstört,

die Wolken des Himmels würden durch das leichte Schutzdach schauen, nur Krähen und Eulen fänden hier ihre Zufluchtstätte.¹⁸

Aufgrund dieser emotionalen Schilderung ist es schwierig, sowohl den Erhaltungszustand, als auch die überkommene Bausubstanz zu beurteilen. So wird zwar 1677 eine „große Säule“ im großen Saal erwähnt; ob diese jedoch ein massives Gewölbe, eine flache Holzbalkendecke oder (wie heute) eine Holzbalkenkonstruktion, an der ein leichtes Gewölbe abgehängt ist, trug, läßt sich nicht sagen.

Die Neuerrichtung des „Rittersaales“

Über die baulichen Veränderungen (Mauern, Türen, Fenster, Gewölbedecke), die mit den Umbauten 1845 erfolgt sein müssen, gibt es, abgesehen von einer Ausnahme, keine Unterlagen. Der in Abb. 3 dargestellte Plan des Rittersaales stammt aus der Zeit der Schloßumbauten.

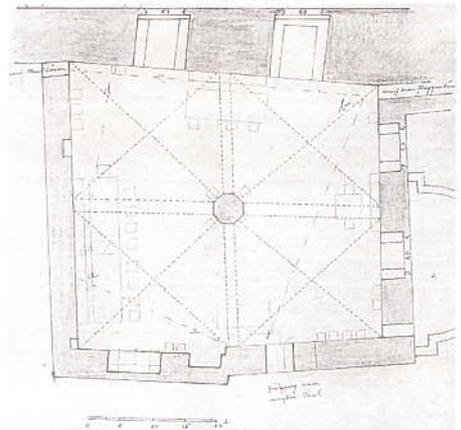


Abb. 3: Grundriß des Rittersaales. Aus: SEILER, Baugeschichte 1933, Abb. 71, S. 76a. Außer den zwischen den Kreuztraggewölben eingezeichneten Gurtbögen entspricht die Zeichnung der Situation zwischen ca. 1845 und ca. 1884.

Anders als auf diesem Plan eingezeichnet werden nach dem Umbau die vier Kreuztraggewölbe nicht von

Gurtbögen getrennt. Dies könnte darauf hindeuten, daß die Gurtbögen ursprünglich geplant, aber nicht ausgeführt wurden.

Heute (d.h. seit dem nochmaligen Umbau des Saales ca. 1884) besteht zusätzlich die Verbindung über eine breite Treppe mit dem Friedrichsturm (oben links); dort bestand 1845- 1884 nur ein schmaler Durchgang zum „Nordturm“. Wo auf der Zeichnung nur eine kleine Tür zum „Flaggenturm“ führt, findet sich seit 1884 eine stark verbreitete Fensternische mit dem Haupteingang, der auf die Altane zwischen Rittersaal und Altem Stock führt. Das in Abb. 4 dargestellte Gemälde zeigt den Rittersaal, wie er ca.1847 ausgesehen hat. Außer den

von Wiegmann entworfenen Verzierungen der Gewölbegrate dominieren als Wandschmuck Gemäldeportraits und Jagdtrophäen (Fürst Ferdinand war ein begeisterter Jäger).

In den vier Kreuzgratgewölben fallen die vier großen, überwiegend gußeisernen Kronleuchter auf, für die ein umfangreicher Entwurfs-, Planungs- und Herstellungsaufwand nötig war. Zu dieser Zeit waren sie noch mit Kerzen ausgerüstet. Auf keinem der drei damals angefertigten Gemälde ist die heute im Rittersaal befindliche Turnierrüstung für Reiter und Pferd zu sehen; sie wurde erst einige Monate nach der Einweihung bei der Firma Muhr & Arnold in Berlin für 500 Taler gekauft.¹⁹



Abb. 4: Der Rittersaal im Schloß Braunfels, Gemälde von Johannes Deiker, ca. 1847. (Fotografische Reproduktion ca. 1920). Im rechten Teil die Fensterwand Richtung Schloßhof, links die Wand Richtung Augustenburg. Von Deiker müssen mindestens drei solcher Rittersaalansichten existiert haben, die im Laufe der Zeit verkauft wurden. Eine von ihnen konnte vor einigen Jahren im Kunsthandel zurückgekauft werden und befindet sich heute im Schloßmuseum.²⁰ Von zwei anderen Fassungen aus anderen Perspektiven sind nur noch fotografische Reproduktionen vorhanden.²¹



Abb.5 Portrait Fürst Ferdinand, Schloß Braunfels im Hintergrund. Gemälde von Johannes Deiker (1846 ?), Deikergalerie Schloß Braunfels. Dies könnte das Gemälde sein, das Wiegmann in seinem Brief vom 23. Juni 1846 erwähnt: „Zeige ich hiermit den richtigen Empfang der beiden Gemälde für unsere Ausstellung ergebenst an. Beide sind wohl erhalten angekommen und sofort ausgestellt worden. S. K. Hoheit, der Prinz Friedrich hat auch das Bild, welches das Schloß Braunfels im Hintergrund zeigt und vorne den Fürsten etc., auf die Ausstellung gegeben. Es geht auf den Namen Deiker, man weiß aber allgemein, daß eine hohe Person mit daran tätig gewesen und nimmt doppeltes Interesse daran...“

Glücklicherweise sind kürzlich Korrespondenzen im Braunfelser Archiv gefunden worden, die die Neueinrichtung des Rittersaales dokumentieren.²² Es handelt sich zum einen um Schreiben des die Einrichtung des Rittersaales leitenden Architekten und Professors an der Düsseldorfer Kunstakademie Rudolph W. Wiegmann (1804-1865).

Dieser hatte als Architekt verschiedene Gebäude in Renaissancebauten und gotische Bauten umgeändert und verschiedene Wohnbauten für seine Malerkollegen (A. Achenbach, W. v. Schadow, C. Sohn usw.) entworfen. Als Maler bevorzugte er Architekturbilder, wie sein Fachgebiet als Profes-

sor die Perspektive war. Außerdem veröffentlichte er eine Reihe wissenschaftlicher Werke.²³

Die anderen Schreiben stammen von dem Neuwieder Schreiner Johann Wilhelm Vetter (1789-1852), der die meisten Möbel für die Einrichtung des Rittersaales lieferte und auch schon vorher sowohl für den Fürsten von Solms-Braunfels als auch für den Kronprinzen von Preußen (u.a. Burg Stolzenfels) Möbel gefertigt hatte.

Vetter betrieb in Neuwied eine renommierte „Möbelfabrik“, was nach heutigem Verständnis einer Manufaktur entsprechen würde. Ab März 1848 durfte Vetter das „Prädicat Königlicher Hof-Möbelfabricant“ tragen.²⁴

Die Schreiben richten sich in der Regel an den in der Braunfelder Fürstlichen Verwaltung verantwortlichen Kammerrat Stephan.

Die Schreiben Wiegmanns

(21.2.1846) W. bedankt sich zunächst für das Quartierangebot im Schloß und dafür, daß der Fürst ihm die „Merkwürdigkeiten“ der Umgebung zeigen will. W. will u. a. Entwurfszeichnungen von Möbeln und einem Kronleuchter mitbringen.

(29.4.1846) W. schickt Entwurfskizzen für den Möbelstoff, Haupttür und Nebentür, ein Blatt mit Türbeschlägen, sowie als Leihgabe ein Kostümbuch aus Paris für die Fürstin.

(25.5.1846) W. hält die Preise des Schreiners Vetter für zu hoch und möchte den Düsseldorfer Schreiner Hall²⁵ ins Geschäft bringen.

(23.6.1846) W. zeigt den Empfang der Gemälde für eine Ausstellung des Düsseldorfer Kunstvereins an (s. Abb. 5 und Bildunterschrift).

Der Humpenschrank in Arbeit [W. hat also sein Ziel, den Düsseldorfer Schreiner ins Geschäft zu bringen, erreicht], Veters Preise für die Stühle seien horrend, bitte das Kostümbuch zurück!

(30.8.1846) Schreiner Hall warte immer noch auf die Beizprobe von Vetter [Vetter scheint sich aufgrund des nicht erhaltenen Auftrages für den Humpenschrank stur zu stellen], heute könne er nur die Zeichnungen für die Fensterflügel und die Schlüssel schicken, auf der Rückseite befinde sich eine Gewölbeanstrichprobe.

(9.9.1846) Schreiner Hall warte für den fertigen Humpenschrank immer noch auf die Beizprobe Veters, die Gratverzierungen für das Gewölbe sollten nicht zu grell werden. W. fügt die Bemerkung hinzu, daß „Damen das competenteste Urtheil“ darüber haben.

(15.11.1846) Der Humpenschrank liegt und der Schreiner drängt, das Modell des Kronleuchters sei fertig, Löwenfrage [Kronleuchter] noch nicht gelöst: aus massivem Eisen sehr schwer, mit Hohlguß sehr teuer, empfehlenswert seien Papiermaché oder Holz.

(12.2.1847) Die Hauptteile des Kronleuchters würden jetzt nicht in Sayn, sondern an der Mosel (besser und billiger) gegossen. 32 Löwen, eine ganze Menagerie, näherten sich der Vollendung.

(15.3.1847) Es würden 42 Ellen Stoff notwendig sein, wenn auf jeden Sitz ein Löwe kommen solle, Prof. Sohn werde den übrigbleibenden Stoff übernehmen.

(25.3.1847) Heute abend würden der Humpenschrank, sein Schreiner und das Modell des Kaminbockes per Dampfschiff hier abgehen.

(10.5.1847) W. glaubte im Sinne Seiner Durchlaucht zu handeln, den Kronleuchter nicht zu ärmlich mit Gold zu bedecken.

(20.5.1847) Nachfragen wegen des offensichtlich erfolgten Auftrages an den Düsseldorfer Schreiner Hall; die Kronleuchter seien in voller Arbeit, aber sie hätten so viele Teile. W. rechnet trotzdem damit, daß sie noch rechtzeitig zur Einweihung des Saales fertig werden.

(25.7.1847) Das bewußte Buch gehe mit Eilpost weg, vielleicht findet der Einband mit dem Wappenstempel nicht den Geschmack Serenissimi, aber die besten hiesigen Arbeiter in solchen Artikeln würden nur Rocco-Stempel und keine gotischen verwenden; die Deckelverzierung schließe sich jedoch ganz wohl dem Styl des Saales an. [Es scheint sich um das Rittersaal-Gästebuch zu handeln.]

„Leider besteht die Ursache, welche mir es unmöglich machte dem gnädigen Befehle Sr. Durchlaucht des Fürsten die schuldige Folgeleistung zu-

zusagen, nach wie vor fort, ja der Zustand meines Töchterchens ist jetzt der Art, daß meine Besorgnisse dadurch nur gesteigert worden sind.“ [Das ist wohl die Entschuldigung dafür, daß W. der Einladung zur Einweihung des Rittersaales nicht folgen kann.]

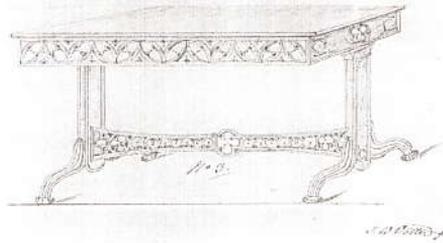


Abb. 6: Signierter Entwurf eines gotischen Tisches für den Rittersaal in Braunfels von Vetter. (FAB)

Die Schreiben Veters

(9.1.1843) V. beehrt sich, die beiliegende Mappe mit Zeichnungen von gotischen Möbeln von Stolzenfels und Hohenschwangau zur Ansicht und Auswahl zu übersenden. V. würde sich über einen recht ansehnlichen Auftrag freuen. Angenehm wäre es ihm, die Zeichnungen recht bald zurückzuerhalten, da die Nachfrage nach gotischen Möbeln recht groß sei. Wenn Sr. Durchlaucht wolle, daß die Möbel in demselben Stil wie die von höchstdemselben erbaute Burg gehalten werden sollen, wie es auch in Stolzenfels der Fall gewesen sei, so werde er seinen Sohn dorthin senden, um die Möbel damit in Harmonie setzen zu können.

(2.6.1843) Wegen des ausgefallenen „Dessin“ des mit Wappen gepreßten Plüsches, müsse die Walze extra gefertigt werden, was lange Produktionsdauer und 1000 à 1200 Fl. alleine für die Walze erfordere. V. erlaubt sich, eine Bescheinigung eines königlichen Bauinspektors aus Koblenz beizulegen, die besagt, daß V. die Möbel für den Stolzenfelser großen und kleinen Rittersaal ohne Kostenvoranschlag, im Vertrauen auf seine Meisterschaft und Rechtlichkeit allein aufgrund seines Aufwandes in Rechnung stellen dürfe.

[Direkt hierauf scheint kein Auftrag ergangen zu sein, nur ein älterer Auftrag ist erledigt worden.]

(21.3.1845) Der Sohn komme mit Zeichnungen nach Braunfels. [s. Abb. 6].

(31.3.1845) Die Überschwemmung hab alle „Communication“ nach außen gehemmt, der Sohn werde erst jetzt dem Befehl Sr. Durchlaucht Folge leisten und abreisen.

(30.4.1845) V. beehrt sich davon Anzeige zu machen, die von seiner Durchlaucht bei seiner Anwesenheit gekaufte gotische Étagère dem Fuhrmann zur Weiterbeförderung wohl verpackt gegeben zu haben. V. sei so frei, für die Frau Gemahlin 'ein kleines Kistchen...' beizulegen und sei fleißig beschäftigt mit der Anfertigung der bestellten Zeichnungen.

(23.5.1845) Die Zeichnungen kämen später, da er sie, einem Befehl des Fürsten [Ferdinand] entsprechend, erst seinem gnädigen Fürsten [von Wied] habe vorlegen sollen. Die Zeichnungen haben die Genehmigung des Fürsten erhalten, in dem Wappen glaubte seine Durchlaucht [Fürst Wied] jedoch, die Krone der Zeit gemäß in einen Helm umwandeln zu müssen.

(19.10.1845) V. erlaubt sich zu bemerken, daß ihm jetzt ein definitiver Auftrag günstig wäre, da sich im Frühjahr die Bestellungen oft zusammendrängen. [Diesem Wunsch wird nicht entsprochen.]

(4.3.1846) Kostenanschlag konnte nicht fertig werden, da die Zeichnung Wiegmanns zum „Dessin“ des Plüsches fehle. (s. Abb. 7)



Abb. 7: Trotz der industriellen Produktionsweise der Bank- und Stuhlbezüge (heute noch großteils erhalten) machte das individuelle „Löwendessin“ die gepreßten Plüschstoffe zu einem aufwendigen Einrichtungsdetail. Die Debatte über diesen Stoff und seinen Preis führten zu längeren Auseinandersetzungen (1843-1847) zwischen Architekt, Möbelfabrikant und Bauherr.

(27.6.1846) Wiegmann habe Zeichnung des Grundrisses des Rittersaales in Düsseldorf vergessen, V. bittet deshalb in Braunfels um einen Grundriß des Saales, um die Länge der Wandbänke bestimmen zu können.

(30.6.1846) Antwort auf die offensichtlich massive Kritik an V.'s Preiskalkulation. V. zitiert ausführlich die Begründungen der verschiedenen Plüschfabrikanten. Die gemachte Bemerkung, daß seine Möbel keine besondere Kunst erforderten, kontert V. mit dem trotzdem erforderlichen Aufwand, 50 bis 100 Jahre altes Eichenholz für die Möbel zu finden, das dann zusätzlich durch innere Risse oft unbrauchbar sei; auch habe man wohl die eine oder andere Bildhauerarbeit übersehen. V. betont die Vorteile seiner [maschinellen] Einrichtungen, so daß er nicht glaube, daß ein dortiger Schreiner es billiger machen könne, ohne nicht auch schlechtere Qualität zu liefern, wie dies vor allem beim Polster unbemerkt geschehen könne.

(5.10.1846) V. bedauert, daß der Humpenschrank in Düsseldorf bestellt worden sei; die geforderte Holzprobe gehe jetzt ab.

(1.11.1846) V. sieht sich gezwungen, gegen eine Verleumdung vorzugehen,

er habe in einem Wirtshause den Fürsten von Braunfels als schlechten Zahler bezeichnet. Weder er noch sein Sohn gingen in solche Wirtshäuser und niemand hätte sie jemals betrunken gesehen.

(22.1.1847) Aufgrund des Schneefalls und des Eisgangs auf Rhein und Mosel sähe man wieder den gewohnten Überschwemmungen entgegen. Da die „Efekten“ (!) der unteren Etagen dann alle oben geborgen werden müßten, werde der Raum knapp. V. bittet deshalb, eine Lieferung machen zu dürfen.

(19.5.1847) V. bemüht sich, eine passende Fähre zu finden. Dies sei schwierig, da die Kisten eine Länge von 10-11 Fuß, Breite von 5 Fuß und Höhe von 3 Fuß hätten. Durch die in den Zeichnungen angegebenen starken Dimensionen des Eichenholzes betrage das Gewicht der wohlverpackten Möbel 60 bis 70 cent. Der Versuch, den Preis des Fuhrmanns zu drücken, sei mißlungen. Die Möbel würden Ende des Monats da sein.

(2.6.1847) V. drückt sein Bedauern über die Druckflächen in den Polstern der Stühle aus, eine Einzelverpackung wäre zu teuer gewesen. Die Druckstellen verlören sich hoffentlich von selbst, durch leichtes Klopfen könne nachgeholfen werden. Sie dürften sich auch durch einigen Gebrauch, wenn die „Elasticität“ des Polsters in Bewegung komme, von selbst verlieren. Die Beschädigung der Tischblätter sei dadurch entstanden, daß, nach Aussage des Fuhrmanns, durch die Höhe des Wagens das Festungstor in Ehrenbreitstein nicht hätte passiert werden können und beim Umladen die Ladung vermutlich auf die Hochkante gestellt worden sei.

29. Juli 1847

Alle durch die damaligen Verhältnisse bedingten aber auch heute noch gut

vorstellbaren Schwierigkeiten bei der Einrichtung eines Rittersaales konnten rechtzeitig bewältigt werden.

Sogar das zu dem Saal passende Gästebuch mit dem gotischen Solmser Wappen erreichte rechtzeitig zur Geburtstagsfeier per Eilpost den Rittersaal (s. Brief Wiegmann vom 25.7. 1847)! 43 Personen haben sich an diesem Tag ins Gästebuch eingetragen. Darunter befanden sich 7 Mitglieder verschiedener Solmser Familien aus Laubach, Lich, Werdorf und Braunfels, 13 Mitglieder der Fürstlichen Verwaltung in Braunfels, sowie Amtsträger und Offiziere aus Wetzlar. Aufgrund dieser Zusammensetzung wird die Geburtstagsfeier für unseren heu-

tigen Geschmack vermutlich etwas förmlich verlaufen sein. Wahrscheinlich würden die Gastgeber es heutzutage mit dem „Ritter“-Saal auch nicht mehr ganz so eng sehen und Ottilie würde sich zu ihrem 40. Geburtstag mehr als die vier weiteren Frauen einladen, die sich an diesem Tag in das Gästebuch eintrugen. Trotz dieser etwas mageren Frauenquote von 10% war es jedoch damals sicher ein beeindruckendes Erlebnis, die Feier im Rittersaal mitzerleben.

Und auch 150 Jahre später hat der „Rittersaal“, das romantische Gesamtkunstwerk des Fürsten Ferdinand, nichts von seiner Wirkung verloren.

¹ HÜTT, Wolfgang: Die Düsseldorfer Malerschule. Leipzig 1995, S. 52, 251.

² SEILER, Carl: Baugeschichte 1925. Manuskript im Fürst zu Solms-Braunfels'schen Archiv (FAB) S. 311-313. Hierin hat S. Rechnungen und andere Aktenbestände als Vorarbeit zu seiner Baugeschichte von 1933 excerpiert. Die excerpierten Rechnungen und damit der Sachverhalt konnten jetzt nicht gesucht bzw. überprüft werden.

³ PIPER, Otto: Burgenkunde. Würzburg 1967, S. 330.

⁴ Siehe Heimatjahrbuch für den Lahn-Dillkreis (HJBfLDK) 1996, S. 47.

⁵ Bisher wird in diesem Zusammenhang mehrfach der Name Wiegmann genannt (SEILER, C.: Braunfels einst und jetzt. Braunfels 1936, S. 56. SCHELENBERG, Karl Heinz: Schloß Braunfels. München Berlin 1989, S. 6). Aus den unten erwähnten Briefen geht jedoch hervor, daß Wiegmanns Tätigkeit erst 1846 begann. Der Inhalt der Briefe nimmt nie Bezug zu baulichen Arbeiten, sondern immer nur zu Ausstattungsfragen.

⁶ PIPER, a.a.O. S. 173.

⁷ SEILER, Carl: Baugeschichte. Braunfels 1933, Ms. FAB, S. 77.

⁸ Vergl.: GERMANN, Georg: Neugotik. Stuttgart 1974, S. 51.

⁹ Weltbild Wörlitz. Frankfurt/Main 1996, S. 154.

¹⁰ Vergl.: MUNDT, Barbara: Historismus. München 1981, S. 40f.

¹¹ ARNDT, E.M.: Ein Wort über die Feier der Leipziger Schlacht. Frankfurt 1814, S. 20 f.; zit. n.:

NIPPERDEY: Der Kölner Dom als Nationaldenkmal. In: DANN, Otto (Hg.): Religion - Kunst - Vaterland, Der Kölner Dom im 19. Jh. S. 109.

¹² Zit.n.: GAUS, Joachim: Neugotik und Denkmalsgedanke. In: ebd. S. 29.

¹³ PETRY, Ludwig (Hg.): Handbuch der historischen Stätten Deutschlands. Rheinlandpfalz und Saarland. Stuttgart 1976, S. 308.

¹⁴ BORNHEIM, Werner: Schloß Stolzenfels. Mainz 1992, S. 11.

¹⁵ Vergl.: GRIMM: Deutsches Wörterbuch, Band 14. Sp. 1067; PIPER, a.a.O. S. 415.

¹⁶ Z.B. im Minnesang. siehe: PIPER, a.a.O. S. 415 (Fußnote).

¹⁷ SEILER 1925, a.a.O. S. 26.

¹⁸ FAB, Ca 2a 23

¹⁹ Schreiben Muhr & Arnold v.12. 12. 1847. FAB, RK 1, 5-6.

²⁰ Reproduktion dieses Gemäldes: s. HJBfLDK 1992, S. 259.

²¹ Vergl.: SEILER, 1933, S. 76; 79 sowie Abb's 79 u. 80.

²² FAB, RK 1.5-6.

²³ Vergl.: Allgemeine Deutsche Biographie, Berlin 1971, S. 390f.

²⁴ GONDORF, Bernhard: Johann Wilhelm Vetter in Neuwied. Unveröffentlichtes Manuskript (1996). S. 11.

²⁵ Bei Wiegmann bisweilen als „Stall“ zu lesen.