

Shanshan Chao

DIE NEUE ORNAMENTIK VON SCHLOSS BÜCKEBURG

DIE REPRÄSENTATION DES SCHLOSSES UND DIE FUNKTION SEINER TORE



Abb. 1: Bückeburg, Schloss, Hauptfassade, Foto: © Shanshan Chao (2022)

In ihrem heutigen Erscheinungsbild sind Bückeburg und das Schloss von der Regierungszeit des Grafen Ernst III. von Holstein-Schaumburg deutlich beeinflusst. Die Umbauten und Ergänzungen des Schloss Bückeburg erstrecken sich vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert (Abb. 1, 2). Graf Ernst stattete im 17. Jahrhundert das Schloss Bückeburg außergewöhnlich prachtvoll aus. Durch die Bestrebungen Ernsts wurde der unscheinbare kleine Ort zu einer Residenzstadt mit Verwaltungs- und Repräsentationsbauten. Diese prägen bis heute das Erscheinungsbild des Ortes.



Abb. 2: Bückeburg, Schloss, Gartenfassade, Foto: © Shanshan Chao (2022)

¹ Die durch Graf Ernst erweiterte Residenzstadt Bückeburg und das Schloss lassen sich anhand des Kupferstichs von Matthäus Merian vergegenwärtigen (Abb. 3). Es handelt sich um eine befestigte Stadt: Das Residenzschloss befindet sich innerhalb einer befestigten Wallumgebung aus Rondellen auf einem Graben, während der Rest der Stadt nur von einem Erdwall umgeben ist. Der Kernpunkt ist das Schloss am südwestlichen Rand der Stadt. Die Stadt ist dem Schloss vorgelagert. Die heutige Zuordnung von Schloss und Stadt entspricht der aus dem 17. Jahrhundert. Vor dem Schlosstor befindet sich der von Graf Ernst erweiterte Marktplatz (Abb. 4). Im südlichen Teil des Marktplatzes ist der Eingang in das Schlossareal. Der Marktplatz und der Eingang in das Schlossareal sind durch eine zur Stadtkirche führenden Straße



Abb. 3: Matthäus Merian, Ansicht der Stadt Bückeburg, Kupferstich, um 1645



Abb. 4: Bückeburg, Marktplatz mit Brunnen und Eingang in das Schlossareal (links: Kanzleigebäude, mittig: Schlosstor, rechts: Kammerkasse) Foto: © Shanshan Chao (2022)

miteinander verbunden.² Graf Ernst ließ eine Reihe wichtige Verwaltungsbauten an diesem Knotenpunkt errichten: Das Schlosstor wurde von 1605 bis 1606 erbaut. Links von dem Schlosstor befindet sich das Kanzleigebäude (1604-1606), rechts die Kammerkasse (Abb. 4). Davor befindet sich der Marktbrunnen (1608). Gegenüber des Schlosstors ist das Rathaus (1606-1608) (Abb. 5), das Renthaus und die

Hofapotheke (1606-1607) (Abb. 6).³

Heiner Borggrefe schreibt in seinem Buch *Schloss Bückeburg. Höfischer Glanz - fürstliche Repräsentation*: „Bückeburg ragt aus der Masse der kleinen norddeutschen Residenzen heraus. Der Ort verdankt dies einem Fürsten, der während seiner Herrschaft europäischen Glanz entfaltet [...] Graf Ernst III. von Holstein-Schaumburg“⁴. Als ein umfassend gebildeter Landesherr wurde Graf Ernst von der zeitgenössischen Architekturtheorie von Pieter Coecke van Aelst und Wendel Dietterlin inspiriert. Als wichtige Inspirationsquellen wurden diese bei dem Ausbau des Schlosses herangezogen. Die Repräsentation des Schlosses wurde durch die Giebel und die Ornamente der Außen- und Innenhoffassaden unterschiedlich gekennzeichnet. Bei der Außenfassade wurde der weltliche Herrschaftsanspruch der Bauherren durch die sogenannten



Abb. 5: Blick vom Marktplatz nach Norden auf das Rathaus, Foto: © Shanshan Chao (2022)



Abb. 6: Blick vom Marktplatz nach Norden auf Hofapotheke und Renthaus, Foto: © Shanshan Chao (2022)

Welschen Giebel verkündet. Hingegen wurde der soziale Herrschaftsanspruch der Bauherren durch die an Naturformen orientierte Ornamentik in der Hoffassade gespiegelt. Die wichtigste Invention des Grafen Ernst beim Ausbau des Schlosses bildeten eine Reihe von Portalwerken, die ebenfalls durch diese Architekturtheorie inspiriert wurden. Die Tore und Türen

fungieren in Schloss Bückeburg als Scharniere von Innen und Außen, dadurch wurde die fürstliche Moral und der Merkantilismus des Grafen Ernst gespiegelt.

VON DER MITTELALTERLICHEN WASSERBURG ZUM RENAISSANCESCHLOSS

Ab 1320 ließen die Grafen von Holstein-Schaumburg in Bückeburg eine Wasserburg mit Mauer bauen. Mit geringem Komfort war ihre fortifikatorische Funktion vorrangig. Bückeburg wurde zur Hauptresidenz Johanns IV. Er ließ einen Wassergraben und einen von gemauerten Rondellen begrenzten Festungswall anlegen. Diese veränderten die Form der Schlossinsel bis heute.⁵ Zum Bestand der alten Burganlage gehörte ein mittelalterlicher Wohnturm, ein Kapellenflügel, ein Torgebäude und ein Palastgebäude (Abb. 7).⁶

Die Wasserburg wurde nach 1560 von Graf Otto IV. zu einem vierflügeligen Renaissanceschloss erweitert. Die Festungswerke wurden gesichert, das Torhaus zum Ostflügel ausgebaut und neben dem Wohnturm wurde ein mächtiger Treppenturm gebaut. 1562 ließ Otto den Westflügel mit dem kleinen Treppenturm errichten. Der heute noch vorhandene Turm wurde von Graf Ernst um ein halbes Geschoss erhöht (Abb. 8). Der Nordflügel wurde 1563 errichtet. Er band die bestehende Burgkapelle ein und schloss an den mittelalterlichen Wohnturm an. Das Ergebnis kann man sich anhand eines Gemäldes von Wilhelm Pätz aus dem 19. Jahrhundert vergegenwärtigen,



Abb. 9: Wilhelm Pätz, *Ansicht von Schloss Bückeberg nach einer Zeichnung von 1906, 19. Jahrhundert*

AUSBAU DES SCHLOSSES ZUR RESIDENZ

Eine der bedeutsamsten Epochen der Geschichte der Bückeberg beginnt Anfang des 17. Jahrhunderts, in der Regierungszeit des Grafen Ernst III. von Holstein-Schaumburg.⁹ Seine Mutter hatte ihn im lutherischen Bekenntnis erzogen und ihm bis zu ihrem Tod sein Studium ermöglicht. Ernst besuchte die Lateinschule in Stadthagen und studierte schließlich an der Julius-Universität in Helmstedt Jura und Geschichte.¹⁰ Während des Studiums machte er am Beispiel des Herzog Julius die Erfahrung, dass eine haushälterische Staatsführung sehr erfolgreich sein konnte. Ein Negativbeispiel war sicherlich sein Vater Graf Otto IV., der die Staatsfinanzen ruinierte. Graf Ernst III. wurde später ein sparsamer Herrscher. Durch sein wirtschaftliches Handeln hatte Ernst beachtliche finanzielle Mittel, die ihm große künstlerische Unternehmungen ermöglichten. So konnte er für den Ausbau der Residenz Künstler europäischen Ranges gewinnen. Nach dem Tod seiner Mutter holte ihn sein Vormund und Schwager, Graf Simon VI., nach Schloss Brake bei Lemgo und ermöglichte ihm mehrere Kavaliertouren. Unter der Finanzierung Graf Simons reiste Ernst nach Rom, Neapel, Malta und Prag. Danach studierte er Rechtswissenschaften in Bologna und Florenz. 1594 heiratete er Fürstin Hedwig, eine Tochter des einflussreichen Landgrafen Moritz von Hessen, welcher ihn mit seinem Interesse an den bildenden Künsten und an der Musik beeinflusst hat. Diese Einflüsse wurden bei den Umbauten des Schlosses unter Ernst sichtbar. Nach dem Tod des Halbbruders Adolf trat Ernst die Alleinregierung an und verlegte seinen Sitz von Stadthagen nach Bückeberg.¹¹ 1622 starb Ernst und hinterließ keine Leibeserben.¹²

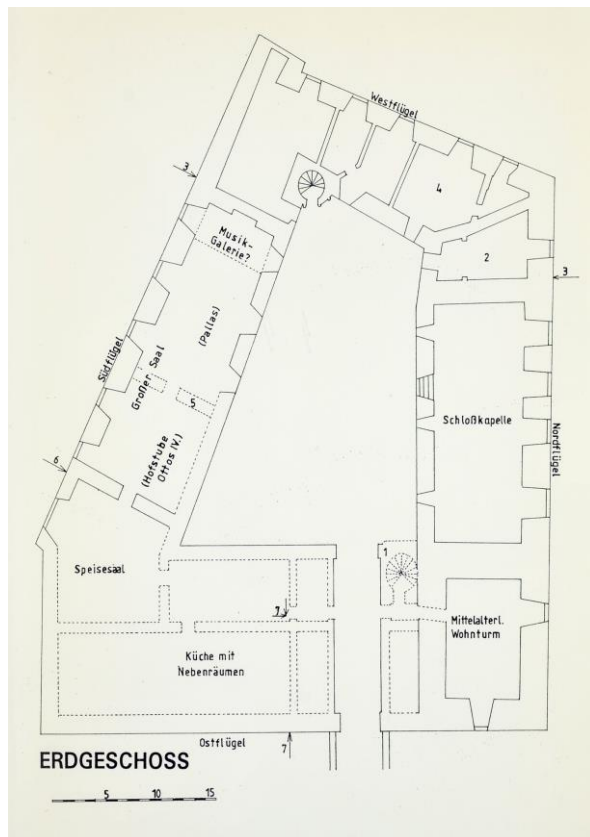


Abb. 10: Grundriss Erdgeschoss, Raumverteilung aus dem frühen 17. Jahrhundert, aus: Borggrefe 1994

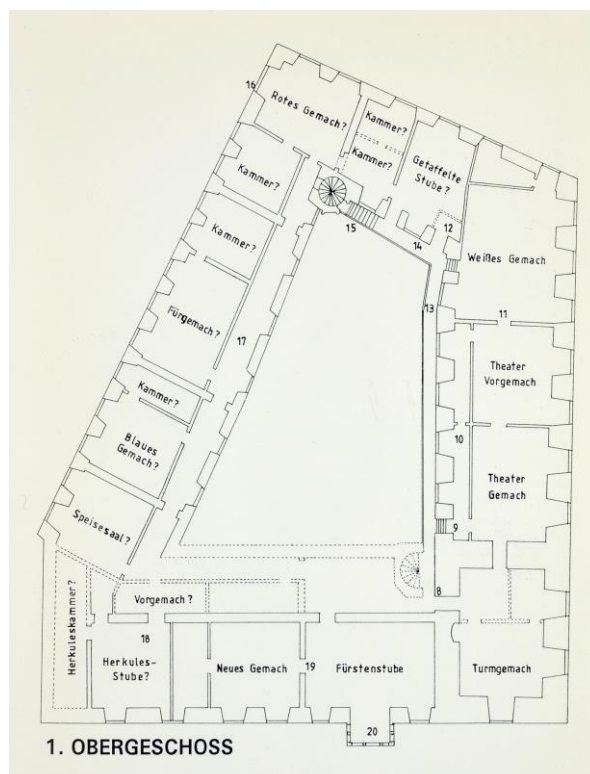


Abb. 11: Grundriss 1. OG, Raumverteilung aus dem frühen 17. Jahrhundert, aus: Borggrefe 1994

Neben dem Ausbau Bückeburgs zur Residenzstadt ließ er das Renaissanceschloss zu einem prunkvollen Residenzschloss erweitern. Der Ausbau des Schlosses wurde mit dem Beginn der Regierungsfähigkeit Ernsts begonnen. An der Außenfassade ließ Ernst kaum Veränderungen durchführen. Zunächst wurden die repräsentativen Räume des Schlosses erneuert.¹³ Bis zum Jahre 1603 wurden zunächst die Hofkapelle und der Große Saal im Erdgeschoss des Südflügels umgestaltet (Abb. 10). Danach wurden die fürstlichen Apartments des Ostflügels baulich hergerichtet. Über der Schlosskapelle des Nordflügels ließ Ernst ein repräsentatives Hoftheater errichten.

Im Norden schließt sich das Hoftheater an das Weiße Gemach an (Abb. 11).¹⁴ Die Gestaltung und Ausstattung der Innenräume entspricht dem italienischen Vorbild, von dem Ernst während seiner drei Reisen nach Italien so beeindruckt war. Die Räume im *Piano nobile* des Ostflügels ließ Ernst für sich und seine Gemahlin ausbauen. Das fürstliche Appartement bestand aus der Herkulesstube und einer dahinter liegenden Studierstube, welche man sich wie ein italienisches *Studiolo* vorstellen kann (Abb. 11). Eine der bedeutendsten baulichen Veränderungen bildeten einige Portalwerke, welche zwischen 1603 und 1606 durch die Bildhauerfamilie Wulff

geschaffen wurden. Die bis heute vorhandenen Portale sind folgende: die für den großen Saal geschaffenen zwei Steinportale, nämlich das Wasserportal (Abb. 12) und das Musikportal (Abb. 13)¹⁵ sowie die in der sogenannten Weißen Stube stehende Götterpforte (Abb. 14).



*Abb. 12: Schloss Baum, Wasserportal,
Foto: © Shanshan Chao (2022)*



Abb. 13: Schloss Baum, Musikportal, Foto: © Shanshan Chao (2022)



Abb. 14: Bückeburg, Schloss, Weißes Gemach, Götterpforte
Foto: © Shanshan Chao (2022)

DIE GARTENFSSADEN

Das heutige Schloss Bückeburg sowie die im Halbkreis vorliegenden Kavalierrhäuser stehen auf der Schlossinsel, die von einem Wassergraben umgeben ist. Das Schloss besteht aus vier asymmetrisch angeordneten Flügelanlagen mit einem am Norden angeschlossenen Ostflügel. Mit der gelb verputzten Hauptfassade ist das Schloss der Stadt zugewendet (Abb. 1). Die



Abb. 15: Bückeburg, Schloss, die Westfassade, Welscher Giebel,
Foto: © Shanshan Chao (2022)

Hauptfassade hat ihre originale Erscheinung der Zeit Ernsts verloren, stattdessen wurde sie im Barockstil umgestaltet.¹⁶ Nach der Umgestaltung der Südfassade ist nur noch ein originaler *Welscher Giebel* auf der südwestlichen Ecke des Dachgeschosses der Südfassade zu sehen. Dagegen behielten die Gartenfassaden, nämlich die Westfassade und die Nordfassade, das nahezu ursprüngliche Aussehen aus der Zeit Ernsts (Abb. 2).



Abb. 16: Bückeburg, Schloss, die Nordfassade,
Foto: © Shanshan Chao (2022)

Die Westfassade und die Nordfassade auf der Gartenseite erscheinen durch den verwendeten Bruchstein in der Gestaltung einheitlich. Die Westfassade ist durch unregelmäßig angeordnete Fenster gestaltet. Ein Eingangsportal befindet sich auf der linken Seite der Fassade. Auf dem Dachgeschoß befinden sich drei von *Welschen Giebeln* verkleidete Zwerchhäuser (Abb. 15). Die Giebel sind durch das Gesims in drei Teile aufgeteilt. In dem unteren Teil befinden sich zwei größere Fenster, während in dem mittleren Teil nur ein kleines Fenster ist. Auf dem oberen Gesims befinden sich drei halbkreisförmige Mauerscheiben, deren Konturen durch eine Umrandung aus

Sandstein gebildet werden. Die drei Halbkreise sind dadurch gestaffelt, dass der mittlere Halbkreis gegenüber dem äußeren durch ein quadratisches Mauerstück höhergestellt ist. Die vom Haustein der Fassade eingesetzten Fenster sind in zwei Teile mit profilierten Fenstergewänden getrennt. Die Gestaltung und die architektonischen Elemente in der Nordfassade wiederholen sich in der Westfassade, sie unterscheiden sich durch die drei großen Spitzbogenfenster im Erdgeschoss (Abb. 16).

DER INNENHOF

Im Innenhof befinden sich in den südöstlichen und südwestlichen Ecken zwei Wendeltreppentürme (Abb. 8, 17). Der Trompetengang läuft im Piano nobile von der Westfassade durch die Nordfassade und endet bei der Ostfassade des Innenhofs. Auf dem Dachgeschoss sind die Zwerchhäuser zu sehen. Die Fassaden sind fast nur durch die Fenster gestaltet.

In der Mitte der Südfassade des Innenhofs befindet sich eine Utlucht, welche im Erdgeschoss den Portikus bildet (Abb. 18). Unter dem Portikus führt eine Treppe zu dem Eingangsportal, das von zwei leeren Nischen flankiert wird. Die gestaffelten Fenster im Piano nobile werden durch die Fenstergewände in vier Teile gegliedert. Die restlichen Türen und Fenster sind mit Stabwerk umrahmt. Die Utlucht ist im zweiten Obergeschoss durch einen Giebel bekrönt. Die Giebelform sowie die restlichen Giebel des Innenhofs sind eine Mischung aus Schweifgiebel und Volutengiebel, welche im Halbkreis nach oben abschließen.



Abb. 18: Bückeburg, Schloss, Südfassade des Innenhofs,
Foto: © Shanshan Chao (2022)



Abb. 17: Bückeburg, Schloss, Ostfassade des Innenhofs mit dem
südöstlichen Wendeltreppenturm,
Foto: © Shanshan Chao (2022)



Abb. 19: Bückeburg, Schloss, Muschelnischen und
Hermenpilaster am Trompetengang,
Foto: © Shanshan Chao (2022)

Auf dem Trompetengang der westlichen Hoffassade befindet sich ein Erker (Abb. 8, 18). Der durchgehende Trompetengang liegt auf den mächtigen Konsolen. Auf die Brüstung des Trompetengangs sind die paarweise angeordneten, kaum vertieften Muschelnischen zu sehen, welche durch Hermenpilaster gerahmt sind (Abb. 19). Die Konsolen des Trompetengangs sind mit kleinen Relief-Tondi geschmückt.

INNENRÄUME UND INNENGESTALTUNG



Abb. 20: Bückeburg, Schloss, das Weiße Gemach, Foto: © Shanshan Chao (2022)

Vor der Erweiterung des Ostflügels bestand das Schloss aus vier Flügeln und einem Innenhof. Im Erdgeschoss befinden sich die Durchfahrt in den Ostflügel, der große Saal im Südflügel und die Schlosskapelle im Nordflügel (Abb. 10). Der Weiße Saal befindet sich im Piano nobile des Nordflügels. Auf der Ostwand des Weißen Saals befindet sich die Götterpforte. Im Osten schließt der Weiße Saal an das Vorgemach des Theaters an. Die Enfilade des Nordflügels liegt in der mittleren Achse. Während der Trompetengang im Innenhof die West-, Nord und Ostflügel erschließt, ist ein Korridor in dem Südflügel auf der Hofseite zu sehen. Der Korridor ist durch eine Tür mit dem Trompetengang verbunden (Abb. 11).

Der heutige Goldene Saal war zur Lebenszeit Ernsts das Weiße Gemach. An der Decke sind die vier Elemente von Hans Rottenhammer zu sehen (Abb. 20). In der Mitte der Ostwand ist die Götterpforte zu sehen, diese führte ursprünglich in das Vorgemach des Hoftheaters (Abb. 11). Die Götterpforte besteht aus einem rhythmischen Travée und

einem darauf gesetzten Aufsatz (Abb. 12). Die ionischen Rundtermenpaare sind nach unten verjüngt und stehen auf gemeinsamen Banksockeln. Sie tragen eine ornamentale Attika. In der mittleren Travée ist eine rechteckige Tür zu sehen, darauf ist die Minerva mit Harnisch, Helm und Schild dargestellt (Abb. 21). Vor den beiden schmalen Travéen befinden sich in den vorderen Schichten zwei Figuren: Link Mars mit Schwert (Abb. 22), die rechte Seite zeigt die Figur der Abundantia mit Füllhorn (Abb. 23). Die schmalen Travéen werden von zwei großen Kapitellen mit Engeln in der Attikazone fortgesetzt. In der Mitte der Attika befindet sich Merkur mit den Gesichtszügen von Grafen Ernst, der von zwei Göttinnen flankiert wird (Abb. 24). Neben dem Caduceus in der rechten, hält Merkur in der linken Hand das Stichwerkzeug eines Kupferstechers. Die ganze Götterpforte ist mit Skulpturen, Beschlagwerk und vegetabilischen Ornamenten geschmückt.



Abb. 21: Bückeburg, Götterpforte, Minerva,
Foto: © Shanshan Chao (2022)



Abb. 22: Bückeburg, Götterpforte, Mars,
Foto: © Shanshan Chao (2022)



Abb. 23: Bückeburg, Götterpforte, Abundantia oder Venus, Foto: © Shanshan Chao (2022)



Abb. 24: Bückeburg, Götterpforte, Merkur, Foto: © Shanshan Chao (2022)

DAS ÄUßERE SCHLOSSTOR

Das Schlosstor besteht aus einer rhythmischen Travée, einer hinten liegenden Wand, zwei freistehenden Säulen vorne und einem über das Gebälk aufgesetzten Giebel (Abb. 25). In der mittleren Travée befindet sich eine Bogenöffnung. Der Bogen ist mit Halbkugeln und Diamantquadern geschmückt. Das schwere Gebälk wird durch vier abstrahierte, ionische Termenpilaster getragen, jeweils paarweise zu beiden Seiten der Bogenöffnung (Abb. 26). Die Termenpilaster flankiert wiederum eine, mit einem Schaftbeslag versehene, ionische Säule, die ein von hinten hervorragendes, verkröpftes Gebälkträgt. Die Postamente der Säulen tragen Diamantquader, während die Postamente der Termenpilaster mit einer wappenartigen Schmuckform versehen sind. Über dem Gebälk der Säule befindet sich eine Kugel. Hinter diesem setzt ein auf der Mauermitte stehender Obelisk die Vertikaltendenz fort. Auf dem Gebälk befindet sich ein Schweifgiebel, der in der Mitte von einem Postament bis zum oberen Abschluss abgebrochen ist (Abb. 25, 26). Auf dem Postament steht die Figur des Neides, die von zwei Drachen auf dem geschwungenen Giebel flankiert wird (Abb. 27).

DIE AUßEN- UND INNENHOFFASSADE ALS MITTEL DER REPRÄSENTATION



Abb. 25: Bückeburg, Schlosstor, Foto: © Shanshan Chao (2022)

Als der Umbau des Schloss Bückeburg im Jahr 1560 begann, waren die von italienischen Vorbildern ausgehenden niederländischen Architekturformen im Wesergebiet bekannt.¹⁷ In Bückeburg spielten diese Architekturformen bei den Giebeln und den Ornamenten eine wichtige Rolle. Die Repräsentation wurde durch die Giebel und die Ornamente der Außen- und Innenfassade unterschiedlich gekennzeichnet. Während die Außenfassade den weltlichen Herrschaftsanspruch der Bauherren repräsentiert, wurde ihr sozialer Herrschaftsanspruch im Innenhof gespiegelt.

Das wichtigste und repräsentativste Kennzeichen des Schloss Bückeburg sind die Zwerchhausgiebel der Außenfassade, die als *Welsche Giebel* bezeichnet werden (Abb. 15). Als ein wichtiges Merkmal der Renaissance spielt die Regelmäßigkeit im Weserraum eine große Rolle. Im Kontext mit den Schlossbauten, die im gleichen



Abb. 26: Bückeburg, Schlosstor, Termenpilaster, Schweifgiebel und Drachenskulptur, Foto: © Shanshan Chao (2022)



Abb. 27: Bückeburg, Schlosstor, Figur Neid, Foto: © Shanshan Chao (2022)

Zeitraum errichtet und von den gleichen Architekturtheorien beeinflusst wurden, wurde die Regelmäßigkeit der Schlösser durch unterschiedlichen Architekturformen ausgedrückt. Bei Schloss Brake wurde die Regelmäßigkeit durch die nach außen gebrachte Gliederung eines Travéensystems hergestellt (Abb. 28). Bei Schloss Uslar wird die Regelmäßigkeit durch die Symmetrie der Vierflügelanlage angedeutet (Abb. 29). Bei Schloss Bückeburg wurde die Regelmäßigkeit durch die einheitlichen *Welschen Giebel* erzeugt. Ein ähnliches Beispiel findet man bei dem Schloss Stadthagen, in der alten Residenzstadt des Grafen (Abb. 30). Durch die bestimmte Anzahl der Halbkreise in den *Welschen Giebeln* ergeben sich wiederholende Muster, die eine Regelmäßigkeit erzeugen. Anders als bei Schloss Stadthagen folgen die *Welschen Giebel* in Bückeburg mit den drei gestaffelten Halbkreisen einem dreiteiligen Triumphbogenschema. Gegenüber den zwei äußeren Bögen wurde der mittlere Bogen durch ein annähernd quadratisches Mauerstück erhöht (Abb. 15). Das Motiv der halbkreisförmigen Giebelabschlüsse geht auf das italienische Vorbild zurück, wonach Alberti seine dreiteilige Fassade nach dem Vorbild der antiken Triumphbögen schuf.¹⁸



Abb. 28: Lemgo, Schloss Brake,
Foto: © Sabine Feser (2021)



Abb. 29: Matthäus Merian, Uslar Schloss, Kupferstich,
um 1645

Hingegen ist der repräsentative Charakter bei den Innenfassaden nicht nur durch Giebel, sondern auch durch Fenster- und Türgewände sowie Ornamentik gekennzeichnet. Im Gegensatz zu den strengen Rundbogengiebeln der Außenfassaden befinden sich auf den Innenhoffassaden Giebelsilhouetten, welche durch die Schweif- und Volutenformen der Außenfelder das Erscheinungsbild auflockern (Abb. 18). Die fein profilierten Werksteineinfassungen der Tür- und Fenstergewände sind mit gotischem Stabwerk umrahmt, an den Außenfassaden finden sich keine gotischen Formen. Der

Trompetengang weist einen weiteren Unterschied auf. Der aufwändige Architekturschmuck, wie Muschel und Termenpilaster auf der Brüstung, ist in den Außenfassaden nicht zu sehen (Abb. 19). Das architektonische Muschelmotiv wurde im Wesergebiet durch den niederländischen Einfluss bewirkt, welcher auf die Natur bezogen war. Die Termenpilaster gehen auf den Vitruvianismus zurück, nämlich die anthropomorphe Interpretation der Säule als Abbild der menschlichen Gestalt.¹⁹

Anders als bei den Außenfassaden wurden die Hoffassaden stark von Naturformen geprägt. Das an Türen und Fenstern verwendete Stabwerk entspricht der Auffassung im Weserraum, wonach das gotische Stabwerk als abstraktes Abbild von Naturformen aufgefasst wurde. Die am Giebel auftauchenden Voluten verweisen in abstrahierender Art und Weise auch auf Naturformen. Ferner spiegeln die Muschelmotive und die am menschlichen Körper orientierten Termenpilaster ebenfalls die Natur (Abb. 19).²⁰

Der von Alberti aktualisierte antike Begriff *decorum* wurde in seinem Architekturtraktat als Angemessenheit von Bauformen definiert. Durch diese neue Definition unterscheidet Albertis Traktat im Hinblick auf den Profanbau zwischen einem hohen und einem niederen *ornamentum*.²¹ Laut Alberti sind die Formen des



Abb. 30: Stadthagen, Schloss Stadthagen, Außenfassade,
Foto: © Shanshan Chao (2022)



Abb. 31: Lemgo, Schloss Brake, Innenhof,
Foto: © Sabine Feser (2021)

hohen *ornamentum* der Öffentlichkeit zugewandt, welches die Außenfassaden betrifft. Hingegen bleiben die Formen des niederen *ornamentum* in den privaten Räumen. Sie sind dem Bereich der Natur entnommen: „Die Natur nehmen Bezug auf die Elemente, das Wachstum, die Fruchtbarkeit und den Dionysoskult“.²²

Im Bückeburger Schloss wurde die Angemessenheit durch das hohe und niedere *ornamentum* in der Außen- und Innenfassade unterschiedlich gekennzeichnet. Anhand der in Triumphbogen gestalteten Welschen Giebel an der Außenfassade wurde die heroische Würde des Herrschers

angedeutet. Im Vergleich mit den restlichen, kaum gegliederten Außenfassaden wurden die Welschen Giebel nicht nur durch das Gesims in drei Teile gegliedert, sondern auch mit Fialen geschmückt. Ursprünglich standen, wie bei Schloss Stadthagen, Tonkugeln auf den Giebeln. Diese wurden erst im 19. Jahrhundert von Fialen ersetzt. Die auffälligen Welschen Giebel waren besonders für die Fernwirkung auf die Stadtbewohner oder Besucher gedacht.²³ Die Fassaden im Bereich der unteren Hälfte wurden ursprünglich durch die Wallbefestigung bedeckt (Abb. 9). Der repräsentative Charakter wurde nur an der Dachzone durch die Giebel erzeugt. Die Form des Kreisbogens bei den Giebeln wurde in der frühen Neuzeit häufig als Symbol der Ewigkeit und Tugend interpretiert. Die Kugel galt als Abbild der Welt, ein Sinnbild weltlicher Macht und Herrschaft. Bei der Außenfassade, welche der Stadt und den Bewohnern zugewendet ist, wurde der weltliche Herrschaftsanspruch der Bauherren durch die Welschen Giebel verkündet.²⁴

Anders als bei der Außenfassade war die Hoffassade nur bei gewissen Anlässen oder dem Hofzeremoniell den gewählten Gästen zugänglich. Die an der Natur orientierte Ornamentik im Innenhof, wie zum Beispiel die Schweif- bzw. Volutengiebel, die Muschel, die Hermenpilaster und das Stabwerk sind hingegen heroisch und erhaben, erhalten aber auch einen Repräsentationswert. Sie verweisen nicht auf die Privatheit des Herrschers, wie Alberti schrieb, weil es bei den frühneuzeitlichen Herrschern kaum Privatsphäre gab. Sie verweisen auf die architektonische Tradition und die Differenz zu den Außenfassaden. Ebenfalls zeigte sich die architektonische Würdeform, hinter der sich der soziale Anspruch, wie Tugendhaftigkeit und Vernunft des Bauherrn, verbarg, die dem Vorbild der Natur entnommen wurde.²⁵ Dieses *decorum* wurde besonders im Trompetengang eingesetzt, weil der Trompetengang als ein sichtbarer, repräsentativer Weg zum Festsaal führt. Hier wurde der fürstliche Stand von oben nach unten präsentiert. Ein vergleichbares Beispiel ist der Laufgang in Schloss Brake, welcher sich ebenfalls im Piano nobile im Innenhof befindet (Abb. 31). Der Laufgang in Schloss Brake ist ebenfalls ein sichtbarer repräsentativer Weg, der von der Küche zum Turm führt. Bei speziellen Anlässen und Hofzeremoniell wurde durch den Laufgang der fürstliche Stand von oben nach unten präsentiert.

DAS ÄUSSERE SCHLOSSTOR: FÜRSTLICHE MORAL

Borggrefe schreibt: „Die wichtigste Invention des Grafen Ernst in Bezug auf die künstlerische Ausgestaltung bildeten eine Reihe von Portalwerken“²⁶. Die Tore und Türen in Schloss Bückeberg fungierten als Scharniere zwischen Innen und Außen. Durch die Tore und Türen wurden die Tugenden, nämlich die fürstliche Moral und der Merkantilismus des Grafen Ernst, gespiegelt. Unter Scharnier versteht man in Bezug der Kunstgeschichte das Schaffen von Räumen durch Zugänge oder Versperren eines Zugangs. Das den antiken Triumphbögen nachempfundene Schlosstor hat diese Scharnierfunktion. Das Schlosstor ist der Haupteingang in das Schlossareal und grenzt zugleich die städtische Sphäre von der des Hofes ab. Ein Vorbild für das Schlosstor findet sich bei dem Stich von Peter Coecke van Aelst in seinem Buch *Die gemaynen Reglen von der Architektur*. Das ist eine niederländische Ausgabe des Buchs von Serlio, die später auch ins Deutsche übersetzt wurde.²⁷ In das Rustika-Portal sind ionische Säulen eingefügt, welche eigentlich regelwidrig verwendet werden. Diese Kombination findet man auch am Schlosstor in Bückeberg. Bei dem von Halbkugel

und Diamantquader besetzten Bogen handelt es sich um ein Dorika-Portal, welches von den abstrakten, ionischen Termenpilastern und ionischen Säulen flankiert wird. Die auf dem Giebel aufgestellte *Invidia*, die Figur des Neides, bildet zusammen mit dem inneren Herkules-Portal einen Tugend-Laster Zyklus, welcher der mittelalterlichen Tugendlehre entspricht. Um 1600 wurde Neid häufig in solchen graphischen Bildzyklen als Laster dargestellt. Wie der Titel des Zyklusbildes von Cornelis Cort, *Neid führt zu Krieg*, zeigt, wurde Neid als eine schädliche Eigenschaft angesehen. Der Neid auf dem Schlosstor hat eine moralische Funktion: Er ist als ein Verhaltensratschlag zu verstehen und als eine Forderung. Graf Ernst hatte zuvor die mittelalterlichen Zünfte aufgelöst. Die Handwerker mussten nicht mehr unter der geregelten Ordnung der Zünfte arbeiten. Eine Liberalisierung des Handels trat in der Stadt Bückeberg ein. In der Residenzstadt Bückeberg wurde eine neue wirtschaftliche Ordnung, nämlich der Merkantilismus, durch Graf Ernst geschaffen. Vor diesem Hintergrund war Neid aufgekommen. Als Verhaltensvorschlag sitzt die Neidfigur auf dem höchsten Punkt des Schlosstors und wendet sich der Stadt zu, um zu zeigen, wie



Abb. 32: A. E. Gumbrecht, *Das Herkules-Samson-Portal des Schlosses Bückeberg aus der Zeit Otto IV., im Zustand des frühen 17. Jahrhunderts*, Öl auf Leinwand, 1733 (Detail),
Foto: © Thorsten Jorzick (2020)

die Bewohner*innen und die Stadtbenutzer*innen sich unter der neuen Stadtordnung verhalten sollen. Zugleich ist Neid als die Forderung von bürgerlichen Tugenden, nämlich Handel zu treiben, mit moralischen Normen zu versehen.²⁸

Wie schon erwähnt, bildet die Figur des Neides, zusammen mit dem inneren Herkules-Portal, den Tugend-Laster-Zyklus, welcher der mittelalterlichen Tugendlehre entspricht. Im Schloss Bückeberg existiert ein Historiengemälde von Gumbrecht, das eine Hofansicht des Schlosses übermittelt (Abb. 32). Diese Hofansicht zeigt das eigentliche Eingangsportal des Schlosses, dem zwei korinthische Säulen vorgelagert sind, auf denen sich jeweils eine Statue befindet. Es handelt sich um die beiden Tugendhelden

Samson und Herkules. Habich hat darauf verwiesen, dass der antike Herkules im 16. Jahrhundert im Norden häufig im Vergleich mit dem christlichen Samson rezipiert wurde, weil damit sein heidnischer Ursprung gemildert schien. Herkules war häufig eine Identifikationsfigur für die Fürsten, weil er sich mit dem neuen Fürstenideal deckte, welches sich durch eine humanistische Bildung auszeichnete. In Bückeburg identifizierte sich Graf Ernst ebenfalls mit dem antiken Tugendhelden Herkules. Während er die Figur des Neids als Forderung von bürgerlichen Tugenden präsentiert, nimmt er in den Gestalten des inneren Schlossportals für sich die Tugenden in Anspruch.²⁹

GÖTTERPFORTE: DER MERKANTILISMUS DES GRAFEN ERNST

Die Götterpforte befindet sich an der Ostwand des Weißen Saals und führte ursprünglich in das Vorgemach des Hoftheaters (Abb. 12).³⁰ Hier fungiert die Götterpforte ebenfalls als Scharnier zwischen dem Weißen Saal und dem Hoftheater. Sie markiert den repräsentativen Weg: die Enfilade des Nordflügels. Durch die Götterpforte kam Ernst in Kommunikation mit den anderen Höfen über seine Tugenden, vor allem über seinen Merkantilismus.

Das Verknüpfen von Figürlichem und Architektonischem trifft auf die Vorlagenblätter Wendel Dietterlins *Architectura* zu.³¹ Bei der Götterpforte findet man Parallelen zum Typus des korinthischen Portals mit zwei übereinanderliegenden verschiedenen hohen Ordnungen.³² Der Aufbau der mittleren Schicht folgt dem ionischen Portal die rechteckige gerahmte Tür wird durch Rundtermenpilasterpaare auf Banksockeln flankiert.³³ Eine ornamentalisierte Attika befindet sich auf dem Gebälk. Der obere Teil des Portals und die Seitenwangen folgt dem Kamin-Stich.³⁴

Es gibt zwei hauptsächliche Gründe für die Entscheidung des Grafen Ernst für Wendel Dietterlin. Zunächst ist Wendel Dietterlins *Architectura* eine neue Architekturtheorie, welche das Selbstbild von Graf Ernst als dem neuen Herrscher mit kosmopolitischem Kunstverstand betrifft. Wendel Dietterlins *Architectura* ist nicht schematisch, sondern eine Fortentwicklung der vorherigen Architekturtheorie. Er hat sich unter anderem mit Alberti auseinandergesetzt. Alberti war davon überzeugt, dass die Fassade außen aufhört und sich nicht nach Innen kehrt. Als Gegenentwurf dazu hat Dietterlin viele Kamine entworfen, die genau Alberti widersprechen sollten, dass die Fassade im Innenraum weitergeführt werden und in entsprechende Repräsentationsräume

übertragen werden kann. Die Götterpforte liegt auf der Enfilade des Nordflügels und ist ein wichtiger Zugang vom Weißen Saal zum Hoftheater. Hier hat die Götterpforte diesen Repräsentationsweg markiert, so, wie Dietterlin durch den Kamin den repräsentativen Raum markiert. Ferner schränkte die Götterpforte als Scharnier durch das Öffnen und Schließen die Gäste ein. Nur auserwählte, bestimmte Gäste konnten durch die Götterpforte in das Hoftheater eingelassen werden.

Ein weiterer Punkt dafür, dass Ernst sich für Wendel Dietterlin entschieden hat, war, dass er sich den Gästen, bzw. den anderen Höfen als ein weltoffener und gebildeter Herrscher durch die Götterpforte präsentieren konnte. Barbara Stollberg-Rilinger hat die Kommunikation unter den Höfen mit dem Begriff der „symbolischen Kommunikation“³⁵ bezeichnet. Die Höfe funktionieren stark über symbolische Kommunikation. Alle Besucher, die in das Hoftheater eingelassen wurden, mussten durch die Götterpforte gehen. Durch die Götterpforte verwies Graf Ernst die anderen Höfe darauf, dass er ein interessanter Bündnispartner sein kann, sowohl im Sinne der Politik und der Wirtschaft als auch als Kunstmäzen.

Die Botschaften, die Graf Ernst durch die Götterpforte vermittelte, waren, neben der neuen Ornamentik, die Allegorien. Angesichts des Attributs *Schwert* ist die auf den vorderen Postamenten stehende männliche Figur als Kriegsgott Mars identifiziert (Abb. 19). Die weibliche Hauptfigur hat eine doppelte Personifikation (Abb. 23). Mit dem Attribut Füllhorn ist sie als Abundantia mit der Personifikation des Überflusses oder Frieden zu identifizieren. In ihrer rechten Hand hält sie einen Apfel, der in der Sinnggebung als Attribut der Venus, mit Personifikation der Liebe, identifiziert werden kann. Im Weißen Saal werden Krieg und Frieden durch die Götterpforte thematisiert. Die Figur in der mittleren Tür ist wegen ihrer Attribute (Harnisch, Helm und Schild) als Minerva mit der Personifikation Tugend zu identifizieren (Abb. 21). In ihrer linken Hand hält sie ebenfalls einen Apfel. Der Apfel wird mittels einer Simultangeste von Abundantia aufgefangen, was aus der Blickrichtung der Minerva hervorgeht. In der Mitte der Attika ist die Figur mit seinen Attributen Caduceus und Stechwerkzeug eines Kupferstechers als Merkur zu identifizieren (Abb. 24). Graf Ernst ließ Merkur seine eigenen Gesichtszüge verleihen. Der Caduceus und das Stichwerkzeug verweisen auf die Ökonomie und die Künste.³⁶

Graf Ernst hat in seiner Regierungszeit durch Bankgeschäfte reichliche Geldquellen erschlossen. Die finanzielle Situation seit Regierung seines Vaters hat sich deutlich verbessert. Ernst hat es erlaubt, dass Merkur seine eigenen Gesichtszüge erhielt.

Einerseits hat Graf Ernst durch seinen Merkantilismus dazu beigetragen, andererseits war er an den Bildenden Künsten und an der Musik interessiert. Die finanziellen Mittel ermöglichten ihm, seine Residenz auszubauen und Künstler von europäischem Rang zu gewinnen.³⁷ Merkur, in Bezug auf die allegorischen Figuren der Götterpforte, deutet darauf hin, dass er die Tugenden in der eigenen Person verkörpert sieht. Und zwar diejenigen, „die seinem Selbstverständnis nach dem Volk fehlen: das in der Regel durch die Vereinigung von Mars und Venus sinnbildlich dargestellte Streben nach Harmonie und Eintracht, die allgemeine Tugendfertigkeit der Minerva und die speziell in der Gestalt des Merkur zum Ausdruck kommenden Tugenden der Geschäftstüchtigkeit, der Forderung des Handelns und Künste“³⁸.

Der Repräsentationscharakter des Schloss Bückeburg wurde an der Außen- und Innenfassade unterschiedlich gekennzeichnet. An der Außenfassade, welche der Stadt und den Bewohnern zugewandt war, wurde der weltliche Herrschaftsanspruch der Bauherren durch die Welschen Giebel verkündet. An der Hoffassade wurde der soziale Herrschaftsanspruch des Bauherrn durch die an Naturformen orientierte Ornamentik gespiegelt. Außerdem fungierten die Tore und Türen in Schloss Bückeburg als Scharnier zwischen den zwei unterschiedlichen Räumen und markierten den Weg. Die neue Ornamentik des Schlosstors und der Götterpforte wurden von Pieter Coecke van Aelst und Wendel Dietterlin inspiriert. Durch die Verwendung der neuen Architekturtheorie wurde der Herrschaftsanspruch repräsentiert und seine Moral und sein Merkantilismus gespiegelt.

-
- ¹ Borggrefe 2008, S. 7.
² Brasse 1991, S. 59.
³ Borggrefe 1994, S.76.
⁴ Borggrefe 2008, S. 9.
⁵ Ebd., S. 7.
⁶ Habich 1969, S. 21.
⁷ Borggrefe 2008, S. 7-9.
⁸ Ebd., S. 9.
⁹ Brasse 1991, S. 55.
¹⁰ Habich 1969, S.5. Vgl. die Artikel von Sabine Feser und Jasmin Gierling in dieser Ausgabe.
¹¹ Borggrefe 2008, S. 9-10.
¹² Habich 1969, S.8.
¹³ Borggrefe 1994, S. 31
¹⁴ Borggrefe 2008, S. 11.
¹⁵ Borggrefe 1994, S. 31-32; Die Portale befinden sich heute im Park von Schloss Baum in Bückeberg.
¹⁶ Vgl. Borggrefe 2008. S. 7.
¹⁷ Borggrefe 1994, S. 56.
¹⁸ Ebd., S. 56-59.
¹⁹ Ebd., S. 57-59.
²⁰ Ebd., S. 59.
²¹ Ebd., S. 61.
²² Ebd.
²³ Ebd., S. 57.
²⁴ Ebd., S. 61-63.
²⁵ Ebd., S. 63.
²⁶ Ebd., S. 31.
²⁷ Borggrefe 2008, S. 13.
²⁸ Borggrefe 1994, S. 87-90.
²⁹ Ebd., S. 95-100.
³⁰ Auf Abb. 11 markiert Nummer 11 die Götterpforte.
³¹ Ebd., S. 100.
³² Dietterlin 1598, S. 156.
³³ Ebd., S. 113.
³⁴ Habich 1969, S. 158-159; Dietterlin 1598, S. 106.
³⁵ Stollberg-Rilinger 2000. S. 390-392.
³⁶ Borggrefe 2008, S. 17.
³⁷ Ebd., S. 10.
³⁸ Borggrefe 1994, S. 109.

LITERATURVERZEICHNIS

Borggrefe 1994

Borggrefe, Heiner: Die Residenz Bückeberg. Architekturgestaltung im frühneuzeitlichen Fürstenstaat (Materialien Weserrenaissance-Museum 16), Marburg 1994.

Borggrefe 2008

Borggrefe, Heiner: Schloss Bückeberg. Höfischer Glanz- fürstliche Repräsentation, Hannover 2008.

Brasse 1991

Brasse, Gabriele: Straße der Weserrenaissance. Ein Kunstreiseführer, Hameln 1991, S. 55-59.

Dietterlin 1598

Dietterlin, Wendel: Architectura. Von Außtheilung, Symmetria und Proportion der Fünff Seulen, und aller darauß volgender Kunst Arbeit, von Fenstern, Caminen, Thürgerichten, Portalen, Bronnen und Epitaphien, Nürnberg 1598.

Habich 1969

Habich, Johannes: Die künstlerische Gestaltung der Residenz Bückeberg durch Fürst Ernst 1601-1622, Bückeberg 1969.

Stollberg-Rilinger 2000

Stollberg-Rilinger, Barbara: Zeremoniell, Ritual, Symbol. Neue Forschungen zur symbolischen Kommunikation in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, in: Zeitschrift für historische Forschung 27, Heft 3 (2000), S. 389-405.