

Wilhelm Hauschild

(*16. November 1827 in Schlegel/Neurode, Provinz Schlesien - 14. Mai 1887 in München)

Zu Leben und Werk:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Hauschild_\(Maler\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Hauschild_(Maler))

Artikel „Hauschild, Wilhelm“ von Hyacinth Holland in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 50 (1905), S. 77–81, Digitale Volltext-Ausgabe in Wikisource, URL:

https://de.wikisource.org/w/index.php?title=ADB:Hauschild,_Wilhelm&oldid=-

(Version vom 11. Juni 2020, 12:56 Uhr UTC)

Hauschild: *Wilhelm* H., Historienmaler, geboren am 16. November 1827 zu Schlegel (Grafschaft Glatz in preuß. Schlesien), † am 14. Mai 1887 zu München. Der vielbegabte aufgeweckte Knabe wurde frühzeitig zur Weberei, dem Handwerk des Vaters, bestimmt, fand aber bald, daß dieses eine zu bittere Wurzel habe, und dachte daran, der trostlosen Lage der Seinen möglichst abzuhelpfen. Ueber dem Einschlagen der Dessins flimmerten ihm neue, andere Muster vor den Augen; sein Dichten und Trachten ging vom ewigen Weißzeug zu farbigen Ornamenten über. Eines Tages endete er den schweren, inneren Kampf und verließ, kaum der Schule entwachsen, Fadenstuhl und Webschiff und lief nach Frankenstein zum Decorationsmaler Krachwitz. Damit war anfangs freilich noch nichts gewonnen, aber er konnte nun doch mit Weißquast und Pinsel hantiren, Farben reiben, marmoriren, Stuccaturen machen und echtes Gold auflegen: ein hübscher, verheißungsvoller Klimax! In den benachbarten Kirchen und auf den Schlössern des Adels gab es vollauf zu thun; nebenbei wurden auch Bilder gefirnißt und mit dem Muthe der Jugend lustig restaurirt. Darüber schwoll natürlich der Wunsch, ganz der Kunst und Malerei sich zuzuwenden. Losgesprochen und somit ein freier Geselle, gings in die weite Welt auf die Wanderschaft, welche ihn im Zickzack auch nach Salzburg brachte. Sein Sinn aber stand immerdar schon nach der bairischen Hauptstadt. Ein Freund empfahl ihn an den gerade im Chiemgau schaffenden wackeren Historienmaler Josef Holzmaier (geboren am 21. Novbr. 1809 zu Frauen-Chiemsee, † am 19. Decbr. 1859 zu München), welcher den strebsamen Feuergeist nach München adressirte an den allen jungen Talenten mit wirklich väterlicher Liebe entgegenkommenden Josef Schlotthauer (s. A. D. B. XXXI, 554 ff.). Dieser erkannte die Begabung seines Clienten, lehrte ihn, was er brauchte und brachte ihn dann zu Professor Philipp Foltz, wo H. in das richtige Fahrwasser gerieth und in einen Kreis gleichgesinnter Genossen, die, insgesammt mit schönen Kräften ausgerüstet, nach den höchsten Zielen trachteten. Da waren der geniale Eduard Schwoiser (geboren am 18. März 1826 zu Brüsau in Mähren, † am 3. Septbr. 1902 zu München), welcher sich gleichfalls erst kurz vorher in ähnlicher Weise aus dem Handwerk losgerungen hatte, dann der liebenswürdige W. Roegge (geboren am 28. April 1829 zu Oster-Cappeln bei Osnabrück), der ganz historisch angelegte Fr. [78] Schwörer (s. A. D. B. XXXIII, 474), der vielseitige Philipp Sporrer (geboren am 1. Mai 1829 zu Murnau, † am 30. Juli 1899 in München), der edle, feinfühligte Jos. Munsch (geboren am 4. Octbr. 1832 in Linz, † am 28. Febr. 1896 in München), der unermüdliche Th. Pixis^[WS 1] (geboren am 1. Juli 1831 zu Kaiserslau-

tern), dann Max Adamo^[WS 2] (geboren am 3. Novbr. 1837 zu München, † am 31. Decbr. 1901 ebenda), der damals schon wetteifernd mit Karl Baumeister (geboren am 24. Jan. 1840 in Zwiefalten) die ernsten historischen Stoffe erwählte, ferner der Architekturmaler Christian Jank (geboren am 14. Juli 1833 zu München, † ebenda am 25. Novbr. 1888), der leider schon in der Blüthe seines Schaffens gestorbene Heinrich Spieß (s. A. D. B. XXXV, 179) und dessen noch mehr talentirter Bruder August Spieß (geboren am 18. Jan. 1841), welcher Letzterer, unmittelbar mit Schwoiser und H. dieselben Wege wandelte, alsbald dieselben Aufträge theilte und zu denjenigen Auserwählten zählt, welche die großartigen Pläne der Könige Max II. und Ludwig II. mit ihren werthvollen Schöpfungen am würdigsten realisirten. Schwoiser und H. waren von einer opferwilligen Ausdauer und einer staunenswerthen Begeisterung erfüllt, die durch sich entgegenstimmende Hindernisse nur zu neuer Kraftentfaltung gestählt wurde. Beide schreckten vor keiner, wenn auch demüthigenden Arbeit zurück; nach untrüglichen Proben ihres Talents hielten sie es z. B. nicht unter ihrer Würde, einen ganzen Sommer zu Salzburg „Stuckatur und Marmor zu machen“, um dadurch die Mittel zur Fortsetzung ihrer Studien an der Akademie zu gewinnen! Und der von edelster Energie geleitete Wille fand seine Belohnung! Eine figurenreiche Composition Hauschild's, wie Moses die eiserne Schlange aufrichtet, wurde durch W. von Kaulbach's Vermittelung dem König Friedrich Wilhelm IV. unterbreitet, welcher alsbald mit der Ausführung dieses überaus lebendig und dramatisch inscenirten Stoffes den jungen Künstler betraute, der mit diesem seinem Erstlingswerke ein auch coloristisch tief durchdachtes Werk lieferte (1857). Infolge davon erhielt H. zuerst zwei und dann noch weitere fünf Bilder für die historische Galerie des bairischen Nationalmuseums. Mit dem größten Eifer ergriff H. seine hohen Aufgaben. Er schilderte den Bau der Regensburger Brücke unter Heinrich dem Stolzen (1135–46); die Eroberung Belgrads durch Max Emmanuel (1688) und die Gründung des Waisenhauses zu München durch Joh. Poppel (1742). Mit drei anderen Bildern, Ereignisse aus dem Leben Karl's XII. darstellend, ging H. auf das Gebiet der Schlachtenmalerei über. Sie zeigen den berühmten Wittelsbacher, welcher als König von Schweden eine so stürmische Rolle in der Weltgeschichte abspielte, als Sieger von Narva, in der Schlacht von Pultawa (mit zerschmettertem Bein auf einer offenen Sänfte getragen und von da herab seine Truppen anfeuernd) und in der berühmten „Löwenjagd“ von Varnitza (1713). Dabei bestrebte sich der Künstler selbstverständlich der bestmöglichen Treue mit Porträts, Uniformen, Fahnen, Waffen und Landschaft und gab zugleich eine Probe, wie weit ein fleißiger Freskotier selbst in der Darstellung des kleinsten Beiwerks zu gehen vermag. Mit „Martin Behaims Meerfahrt“ (1484) – das waren doch mehr dankenswerthe Stoffe! – lieferte H. ein treffliches, ganz von tropischer Wärme durchglühtes Bild. Obwol H. mit seinen eigenen Schöpfungen vollauf beschäftigt war, fand er doch noch Zeit, einen schönen Zug collegialer Freundschaft auszuüben. Da der vielversprechende Alois Vögele über dem Zeichnen eines Cartons (Scene aus dem Leben des Kurfürsten Max Joseph III.) gestorben war, übernahm H. (der nebenbei längst schon der stille Tröster seiner schlesischen Angehörigen war) die Ausführung der ganzen Freske und überließ den vollen Betrag der [79] Wittve und dem Kinde seines Freundes. Gleiches hatte der edelmüthige Jos. Munsch den Relicten des Historienmalers Adam Huber (s. A. D. B. XIII, 228) erwiesen, eine Handlungsweise, welche das Herz des königlichen Auftraggebers mit wahrer Freude erfüllte (Karl v. Spruner, Die Wandbilder des Baier. Nationalmuseums 1868, S. 389 ff. und 459). Die Bilderreihe im Nationalmuseum wurde, gewiß nicht mit Unrecht, verschieden beurtheilt, es unterlief sicherlich viel Mißlungenes; hätte aber das aus echt königlicher Intention hervorgegangene Unternehmen auch gar keine andere Folge gehabt, als die Kräfte einiger vordem kaum gekannten Kunstjünger zu reifen, wären daraus, um nur einige hervorzuheben, gar

keine anderen Namen hervorgegangen als Schwoiser, Hauschild und Ferdinand Piloty, so müßte dieses Resultat schon als ein höchst günstiges und lohnendes bezeichnet werden. König Max II. übertrug an H. die Darstellung der „Kreuzigung Christi“ für den Bildercyklus aus der Weltgeschichte im Athenäum, hiebei bekundete sich Hauschild's Originalität und Tiefe des Gemüths. Im gleichen Sinne entstand die Bilderreihe für die vom Fürsten Stourdza^[WS 3] zu Baden-Baden erbaute griechische Capelle, deren Wände mit streng stilisirten Fresken geziert wurden (photographirt von Böttger 1868 in 11 Blättern).

Nachdem H. auch einige Fresken für die Kirche zu Lichtenthal (bei Baden-Baden) vollendet hatte, ging er an eine längst gepflegte Idee „Christus mit Barrabas vor Pilatus“ in einer figurenreichen Composition, für deren Ausführung er große Verhältnisse plante, darzustellen. Die höchst dramatische, mit hinreißendem Affect durchdachte Scene, die leidenschaftlich tobenden Volkshetzer, die wuthentbrannte, urtheilslose Menge, der vom Sturm zur Nachgiebigkeit verleitete, rathlose Landpflieger und die im Dulden so großartige Leidensgestalt des Heilands, alles dazu unter freiem Himmel, mit dem Hintergrunde einer großen Architektur – es wäre eine Musterleistung ersten Ranges geworden (vgl. Lützow, Zeitschrift 1872 VII, 9). Da darauf keine Bestellung zur Ausführung in den gewünschten Dimensionen erfolgte, blieb das Ganze, zum stillen Schmerze des Malers, nur ein Project und eine, freilich sehr durchgebildete, von lebendigster Kraft und Phantasie sprudelnde Farbenskizze, welche heute für ein vollendetes Bild gelten könnte. Andere Arbeiten drängten sich dazwischen, insbesondere die Aufträge, womit König Ludwig II. den Maler bleibend in Thätigkeit nahm. Zuerst lieferte H. eine ganze Reihe von fast miniaturmäßig durchgebildeten Aquarellen, die als Vorlagen für die darnach in Jörres' Atelier ausgeführten Stickereien, wahre Nadelmalereien, dienten; meist nur einzelne Figürchen oder spielende Amoretten und Kindergruppen, in welchen H. ebensoviel Schönheit und Anmuth, wie Grazie und Leichtigkeit bewährte. Dann folgten Altarbilder für die Schloßcapelle in Berg und bald darauf große Plafondgemälde für den Linderhof und die Spiegelgalerie zu Herrenchiemsee. Noch größere Thätigkeit entfaltete H. in dem Schlosse Neuschwanstein. Erst malte er mit Schwoiser im sogen. Thorbau die fröhlichen „Episoden aus dem Leben der mittelalterlichen Reisigen“, dann an der östlichen Giebelfront die Bilder der Patronae Bavariae und des heil. Georg; Scenen aus dem Kreuzzug König Ludwig's IX. im dortigen Oratorium, ferner den ganzen Cyklus zu dem mittelhochdeutschen Epos „Lohengrin“ und im Vorplatz des dritten und vierten Stockwerkes die trefflichen Bilderreihen aus der Sigurd- und Gudrun-Sage (Edda). Besonderes Lob verdient dabei auch die geschickte Fügsamkeit, womit der Maler sich den Forderungen des Architekten unterzuordnen wußte und in der Wahl seiner Stoffe, den gebotenen Raumverhältnissen entsprechend, ohne Schädigung des Details, die Hauptmomente der Dichtung unterzubringen und zu gruppieren verstand. [80] Womöglich noch glücklicher und mit einem den Eintretenden geradezu überwältigenden Ernst und einer wirklich majestätisch wirkenden Ruhe gelang ihm unter den Neuschwansteiner Fresken die Ausschmückung des „Thronsaales“. Die Anordnung desselben gab der hohe Bauherr selbst, während in allen übrigen Gemächern ein bisher ungenannter Kunst- und Litteraturhistoriker die Vorschläge für den Bilderschmuck aller Säle und jeder einzelnen Wand auszuarbeiten hatte. Wenn das imposante Schloß in seiner Grundidee der Verherrlichung der mittelhochdeutschen Dichtung, insbesondere der durch August Spieß so glücklich gestalteten Gral-Sage gewidmet ist, so überrascht hier, in seinem Gipfel- und Brennpunkte das Heiligthum dieses neuen Munsalvaesche, wie solches in voller Traumherrlichkeit nur ein echter, königlicher Dichter zu ersinnen vermochte.

Da der unermüdliche Bauherr, um seine Ideale baldmöglichst der Vollendung entgegenreifen zu lassen, nicht allein die Architekten, sondern auch die Bildhauer und Maler zu beflügelter

Eile trieb, so mußte H., nachdem er für die Einheit der Composition durch eigenhändige Skizzen – diese gehen übrigens bei der sorgsamsten Ausführung alle weit über die mit diesem technischen Wortgebrauche heute übliche Vorstellung – gesorgt hatte, an mithelfende Hände die beschleunigte Ausführung der Arbeiten vertheilen. Während er selbst die großartigen Gestalten des über der Apsis thronenden Weltrichters mit den heiligen Königen seinem Pinsel vorbehielt, übernahmen bewährte Kräfte wie Julius Frank u. A. die sinnig angeordnete Bilderfolge der Seitenwände; es gelang im artistischen Wetteifer eine einheitliche Stimmung und Abrundung der imposanten, in ihrer Eigenart unvergleichlichen Schöpfung.

Während der Arbeit am letzten Bilde der Sigurd-Sage hatte H., der von frühester Jugend an geübt war, sicheren Trittes auf allen Gerüsten herumzuklettern, das Unglück, von einem solchen zu stürzen und außer einem gebrochenen Schulterblatt eine furchtbare Erschütterung zu erleiden. Während er sich äußerlich erholte, so zwar, daß auch die vorerwähnten Bilder des Thronsaales seiner Ausführung anvertraut werden konnten, faßte doch ein inneres Leiden Wurzel, das in eine heimtückisch schleichende Krankheit überging, welche H. mit größter Geduld und Ergebenheit ertrug, bis er am 14. Mai 1887 sanft entschlief. König Ludwig II. hatte ihn vielfach ausgezeichnet; H. war einer der ersten, welche die neue Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhielten; 1879 wurde ihm der Titel eines k. Akademie-Professors.

Das sind nur beiläufig die Grundzüge von Hauschild's Thätigkeit. Nebenbei schuf er eine nicht unerhebliche Anzahl von Bildern; darunter beispielsweise die heil. Hedwig (Herzogin von Schlesien und Polen), arme Waisenmädchen unterrichtend (Stich von Barfus). Einen von ihm gemalten „Kreuzweg“ stiftete H. als Geschenk in die Kirche seiner Heimath. Altarbilder lieferte H. nach Erlstädt (bei Traunstein), nach Au (am Fuße des Etaler Berges) und Lauban in Schlesien. Angeregt durch einen Vortrag des Prof. Dr. Sepp über den Dionysos-Cult verstand sich H. zu einer von der Kritik verschieden beurtheilten „Bacchantin“; während die Einen das in schuldloser Lust hintanzende Mägdlein für eine zu harmlose Idylle erklärten, sahen die Andern in ihr unbegreiflicher Weise eine Grisette, wogegen sie in Lützow's Zeitschrift (1872, VII, 368) als eine farbenprächtige Gestalt voll sprudelnder Lebenslust vertheidigt wurde. Zu seinen früheren Leistungen gehörte auch „Die Poesie“ nach Raphael, welche H. auf den Zwischenvorhang des Münchner Hoftheaters malte. Als das schöne und für diese Stelle vorzüglich passende Werk bei einer Aufführung des „Sommernachtstraumes“ zum ersten Male [81] niederging, brach ein Dämchen auf die Bemerkung ihres Nachbars, daß dieses Bild die „Poesie“ von Raphael sei, mit großer Verwunderung in die theilnehmenden Worte aus: „Ja! Ist denn der gute Raphael so verarmt und heruntergekommen, daß er für das Theater malen muß?“ Lange Zeit war hier als Hauptvorhang Guido Reni's^[WS 4] „Aurora“ beliebt gewesen. Pardon ob dieser Zwischenactsmusik! Auch im Gebiet der Landschaft (Mühle bei Prien) und mit niedlichen Genresachen befaßte sich H., dann aber auch als Schnitzer und Bildhauer. Er hätte ebenso als Ingenieur und Baumeister excellirt. In ihm steckte ein heimlicher Architekt, der zeitweise der Baulust die Zügel schießen ließ. So verwendete er den Ertrag seiner Museumsbilder, um gemeinsam mit seinem Freunde Joh. Marggraff ein eigenes Heim zu gründen, dessen Anrechte er jedoch wieder veräußerte, um eine Villa mit Gartenhaus bei Prien zu bauen; zuletzt erwarb er in München ein wohlgelegenes Haus, wo er wieder bauliche Veränderungen betrieb. In seinem Atelier standen immer Hobelbank und Drehscheibe nach eigener Construction, an welchen er mit allerlei Subtilitäten hantirte, drechselte und bosselte; da entstanden, seitdem er eine Tochter des vorgenannten Historienmalers Holzmaier geheirathet hatte (1862), nicht allein allerlei Kinderspielsachen für seine eigene heitere Jugend, Trillerhäuschen und Vogelkäfige, Wasserräder, Stampfmüh-

len u. dgl., sondern insbesondere auch Räderuhren mit Schlag- und Spielwerken. Für sein Familiengrab ließ er sich nach einem alten Vorbild eine eigene Eisenconstruction schmieden mit einem ländlichen Reimspruch. Er barg ebenso wie sein Lehrer Ph. Foltz von Bingen in seinem Haupte eine staunenswerthe Fülle von Ingenium, welches vielleicht jeden Anderen zu heilloser Verzettelung verleitet hätte. Bei H. aber behielt der Künstler immer die Oberhand. Mit der wachsenden Menge der Arbeit schwoll seine Leistungsfähigkeit. Nie befand er sich wohler, als wenn die Bestellungen drängend über ihm zusammenschlugen, wobei der Künstler dann nicht allein die größte Gewissenhaftigkeit in Durchbildung und Ausführung bewahrte, sondern gleichsam zur geistigen Erfrischung noch andere Projecte und Compositionen erfand, welche seine unablässig sprudelnde Phantasie eingab.

Vgl. Beil. 166 d. Allgem. Ztg. v. 17. Juni 1887. – Kunstvereinsbericht f. 1887, S. 73. – Fr. v. Bötticher, Malerwerke 1895. I, 472. – Luise v. Kobell, König Ludwig II. 1898, S. 306 ff.

Hyac. Holland.

Wilhelm Hauschild wurde von Wilhelm von Kaulbach dem preußischen König Friedrich Wilhelm IV. empfohlen. Der bairische König Ludwig II. beauftragte ihn, die Deckenbilder für die Schlösser Linderhof und Herrenchiemsee mit Fresken auszumalen. Auf Schloss Neuschwanstein erhielt er einige Großaufträge: die Ausschmückung des Thronsaals und verschiedener Räume mit Szenen aus Sagen des Mittelalters, etwa Lohengrin, nordische Sigurdsage und Gudrunsage.

[G. Grimm; Juni 2020]

Die folgenden Erläuterungen stammen aus dem Buch:

Die bayerischen Königsschlösser Neuschwanstein, Hohenschwangau und Linderhof
Geschildert von Hans Steinberger in Prien. Prien am Chiemsee 1907. Verlag von Franz Speiser. München 1907, S. 37-42, 104-109.



3. Stock, Vorplatz

[S. 37] An dem II. Stockwerke vorüber, welches die Räume für Gäste enthält und noch unvollendet ist, wird der **III. Stock** erstiegen, welcher die königlichen Wohngemächer enthält. Durch eine Glastüre, über welcher in bunter Farbenpracht die Glasgemälde, Wappen von Bayern, Schwangau und Pfalz

prangen, wird der **Vorplatz** betreten, dessen eigenartige Schönheit sofort das höchste Interesse erweckt. In schimmernder Farbenpracht prangt der herrliche Raum. Mächtige Pfeiler tragen das weite Gewölbe, dessen Gurtenbänder reiche polychromische Ausschmückung mit Ornamenten zeigen. Die Scheitelpunkte der Gurtenbänder tragen drei mächtige Kronleuchter mit Schwanenmotiven (von Wollenweber), andere sind mit Wappenschildern geschmückt. In reichster ornamentaler Malerei strahlen auch die Gewölbezwickel. Die Kapitäle der Pfeiler aus Falkensteinmarmor sind mit Tiermotiven ausgestattet (von Perron), welche symbolisch mit den Bildern dieses Raumes zusammenhängen. In den schmalen Flächen der Pfeiler mit polychromischer Bemalung ragen Tiermotive: „Rabe, Hirsch, Hahn, Eber“ hervor. Eine reichgeschnitzte Holzverkleidung schmückt den Mauersockel. Wirkungsvoll ist die herrliche Architektur dieses Raumes durch die Säulenstellungen mit prächtigen Kapitalen gegliedert, welche zu den Gemächern und zum Thronsaale führen.



Schwere rotseidene Vorhänge mit eingewebten Tiermotiven aus Gold (Brüsseler Arbeit) drapieren die Zugänge zu diesen Räumen.

Die Ruhebänke in formvollendeter Schnitzarbeit an den Füßen, den Seitenlehnen und der Rückwand sind mit Sitzpolstern aus gepresstem Leder bedeckt, welche, in Gold ausgeführt, den Schwan und das bayerische Rautenwappen inmitten reicher Ornamentik zeigen. Die Rundbogenflächen der Säulenstellungen schimmern im Farbenglanz linearer Ornamentik.

An den breiten Wandflächen gestaltete die Künstlerhand Hauschilds die **Sigurdsage** (nach der Edda) in zehn dramatisch bewegten Bildern.¹ Aus dem von Wotan stammenden Wälungen-Geschlechte ging der größte Held der germanischen Volkssage Sigurd (Siegfried) hervor, als der Sohn der Geschwister Sigmund und Signe (Sieglinde), und deshalb, weil aus blutschänderischem Bunde entsprossen, dem frühen Tode geweiht. Sigurds Vater besaß von Wotan ein Götterschwert, das bei seinem Tode an des Gottes eigenem Speer zerbrach und dessen Stücke auf Sigurd vererbt wurden. Sigmund wurde, als er im Kampfe mit den Söhnen Hundings fiel, von Walküren entgegen dem Willen Wotans beschirmt. Brünhilde, die Walküre, wurde durch Wotan in den Zauberschlaf versenkt, den nur Sigurd lösen konnte. Sigurd wurden durch seinen Oheim Gripir seine Lebensschicksale geweissagt, er werde seines Vaters Tod an „den harten behenden Hundingsöhnen“ rächen, den „schillernden Wurm Fafnir“ töten, „den glänzenden [41] Hort“ erbeuten, „den Zauberschlaf Brünhildens, der fürstlichen Maid“ lösen, welche ihm den Ruhnenschatz lehren werde, er werde mit Brünhilde Eide der Liebe und Treue tauschen, sie brechen und vergessen, nachdem ihm Gudrun den Vergessenheitstrank gereicht; für König Gunar (Gunther), den Bruder Högnis (Hagen), Gudruns und Gutorm (Guntwurm), um Brünhilde freien, durch Annahme der Gestalt Gunars sich dessen Rechte in der Brautnacht aneignen; Brünhild, des Zornes voll über den Betrug, werde Gunar, Gutorm und Högni zur Rache an Sigurd reizen. Das erste Gemälde stellt Sigurd bei Gripir dar; das Entsetzen über die unheilvolle Weissagung ist in Sigurds Zügen deutlich ausgeprägt.

Das zweite Bild zeigt: die Schmiedung des Schwertes Gram aus den Schwertstücken' Sigmunds durch den Zwerg Regin (Mime), der Sigurd die Herkunft des von Fafnir bewachten



Hortes erzählt und ihn zum Kampfe mit demselben aufreizt. Die Szene ist – frei von allem Bühneneffekt – in der Glut der Feueresse dargestellt, welche mit hellem Scheine die beiden Hauptfiguren übergießt. Die Darstellung des schmiedenden Regin ist von hoher Vollendung.



Gleich herrlich ist die Darstellung: Sigurds Kampf mit dem Drachen Fafnir. Der „lichte Sonnenheld“ fällt mit dem Schwerte den sich grässlich bäumenden und windenden Drachen, Regin sieht aus dem Hintergründe dem Kampfe zu. Was Richard Wagner in „Siegfried“ so lieblich das Waldvögelein singen lässt, verkünden nach dem Tode Fafnirs die Adler Sigurd, der ihre Sprache versteht, nachdem er von dem Herzblute Fafnirs getrunken hatte. Ihr Rat veranlasst ihn, Regin zu töten und den Hort zu heben, sie preisen die Schlachtmagd Brünhild, die von der wabernden Lohe umflammt im Zauberschlafe liegt.

Das bei dem Fenster hereinflutende Tageslicht schafft wunderbare Beleuchtungseffekte auf dem Bilde. „Sigurd auf dem Ritte durch die wabernde Lohe“; in starrem Schläfe liegt die Walküre im vollen Waffenschmucke; mit dem Schwerte Gram schneidet Sigurd die Brünne entzwei. In einem Horn voll Meth reicht Brünhild ihrem Befreier den Minnetrank, erzählt ihm ihre [42] Geschichte und ihr Gelübde, sich keinem Manne zu vermählen, den Furcht beherrsche, und teilt ihm den Runenschatz mit. Über dem Fenster befindet sich das Bild: „Gudrun reicht Sigurd am Hofe Gunars den Vergessenheitstrank“.



Die Malerei überspringt nun die Vorgänge der Weissagung Gripirs und zeigt in einem großen Bilde „Sigurds Ermordung durch Gutorm“. Eine maifrische Waldlandschaft ist die Szene der grausigen Tat; Gunar und Högni stehen, erwartungsvoll nach Sigurd spähend, im Vordergrund. Sigurd, ahnungslos unter einem mächtigen, breitästigen Baume sitzend, lockt sein abgessatteltes Pferd an sich, während ihm Gutorm den Speer in den Rücken stößt.

Voll leidenschaftlicher Bewegung sind die folgenden Bilder: „Gudrun erwartet die Rückkehr Sigurds“ und „Brünhilde spottet lachend Gunar wegen Sigurds Ermordung“.



Erschütternd wirkt das Bild: „Gudruns Klage“. Der von der Leiche Sigurds gehobene Schleier lässt Gudrun in schmerzliche Klage ausbrechen; die leidenschaftliche Erregung Gudruns und ihrer Frauen beim Anblicke der Leiche Sigurds sind außerordentlich wirkungsvoll dargestellt.

Die Sage lässt Brünhilde, deren Rachezorn entschwand, als sie Sigurds Ermordung erfuhr, und die in neuerwacher Liebe zu Sigurd seine Mörder schmäht, sich mit scharfen Eisen durchbohren; ihre letzte Bitte an den ihr verhassten Gemahl Gunar war: „Einen mächtigen Scheiterhaufen mit Schilden umzeltet zu bauen, worauf sie und Sigurd und alle, die ihnen im Tode folgen sollten (fünf Mägde und acht Dienstmannen), zu verbrennen seien.“

„Zwischen uns lege die ziere Waffe, das scharfe Eisen, wie einst es lag, da

wir beide das eine Bett bestiegen und man uns nannte Mann und Weib.“ Gunar aber verkündet sie noch prophetischen Geistes das Ende der Gibichungen in Atli Saal; sein Ende im Schlangenturme und Gudruns Rache an ihrem Gemahl Atli.

[43] Das letzte Bild zeigt „die Verbrennung der Leichen Sigurds und Brünhildens auf dem Scheiterhaufen“. In starrer Todesruhe ist das edle Paar dargestellt, verklärte Schönheit umweht das Bild; gierig wühlen die Flammen in dem Holze des Totengerüstes.

Welch großartiger Gedanke liegt in den hier dargestellten Szenen, welch' reiche Gestaltung gewinnt derselbe durch den farbenfrischen, künstlerisch durchdachten' und ausgeführten, von heißer Glut und Leidenschaft durchwehten Bilderschmuck. Denkt man sich diese reiche Bilderreihe im lichten Scheine der von den Kronleuchtern erstrahlenden Kerzen, so mag deren erhebender Eindruck noch viel mächtiger und eindringlicher gewirkt haben als nun bei der Führung am Tage, bei welcher die Reize der Bilder immerhin nur in gedämpftem Lichte der bei den Fenstern hereindringenden Helle erscheinen.

Vierter Stock:

[104] Die Türe öffnet sich zum **Vorplatz**. Gleich dem Vorplatz im dritten Stockwerke prangt dieser Raum in herrlichstem Farbenglanze; gleichen Reichtum zeigen die Skulpturarbeiten der Kapitäle und der Portale, welche aus Marmor vom Falkenstein, vom Tegelfelsen und vom Untersberg bestehen und durch die Verschiedenheit ihrer Farben-Nuancen den Gesamteindruck noch erhöhen. Die üppige polychromische Bemalung der Gewölbeflächen und Gurtbogen leuchtet in lebensvollen Farbentönen und solch prächtiger Fülle, als wollte sie vorbereiten auf die wundersame Farbenpracht, welche drinnen im Festsale das Auge wonnig entzückt. Die Portieren an den Portalen prunken in reichster Gold- und Farbenpracht, den Mauersockel bekleidet eine Holzvertäfelung in herrlicher Schnitzerei, auch die Lehnen der Ruhebänke sind geschweift in prächtigster Holzschnitzarbeit ausgeführt, die aufgelegten Sitzpolster sind aus gepresstem Leder; Schwan, Löwe und Rautenwappen zwischen Ornamenten schmücken dieselben. Der gewaltige Freskenschmuck, welcher sich an den Wandflächen in seiner ganzen Fülle, Pracht und Erhabenheit entfaltet, bildet, von Hauschild geschaffen, **die Fortsetzung der im dritten Stockwerke begonnenen Sigurdsage**; hier stellen die in frischem Farbenglanze erstrahlenden Gemälde die Gudrunsage nach der Edda dar. Nach dem Tode Sigurds zog Gudrun zu Thora, der Tochter des Dänenkönigs Hakon, bei welcher sie sieben Jahre weilte; mit Thora stickte und wob sie, den Gram zu zerstreuen: „Deutsche Säle und dänische Schwäne, Heldenspiele und Heldenscharen, deutscher Recken rote Schilde, Fürsten-Gefolgschaft in voller Wehr“.

[106] Von Griemhild, ihrer Mutter, empfing Gudrun den Vergessenheitstrunk, der ihr die Erinnerung an Sigurd nahm und sie der Werbung des Königs Atli (Etzel) Gehör schenken ließ. An Atli Hofe lebte Gudrun trotz Reichtum und Kindersegen in Streit und Zwietracht mit Atli. Von Heike, einer Magd Etzels, der Buhlschaft mit Dietrich von Bern geziehen, muss sich Gudrun dem Gottesurteil unterwerfen; unversehrt zog sie die Steine aus dem siedenden Kessel, Heike traf die verdiente Todesstrafe. Mit List deutete Gudrun dem ungeliebten Gatten seine ahnungsvollen Träume:

„Ich währte dich, Gudrun, mir die Brust durchbohren mit blankem Dolch, Reiser im Garten sah ich ausgerissen, gerötet im Blut und aufgetragen, dass ich sie esse“, als bedeutungslos. Atli sendete an Gunar und Högni Boten, sie an seinen Hof einzuladen. Als Lockmittel ließ er ihnen reichen Ländererwerb zusichern. Gudrun, die wahre tückische Absicht Atlis erkennend, sandte an ihre Brüder warnende Runenschriften, auch die beiden Frauen der Könige, der Runenschrift kundig und durch Träume gängigstigt, warnten vor der Reise. Der Empfang der Brüder, welche mit reichem Gefolge zu Atli kamen, entsprach den Warnungen: „Lang wars beraten, Euer Leben zu rauben“, begrüßte sie Atli; trotz aller Bemühungen Gudruns, den Frieden zu erhalten, entbrannte der wilde Kampf zwischen den Hunnen und Gibichungen. Gunar erlag zuerst der Übermacht, nach ihm Högni, mit wildem Grimme stritt

Gudrun inmitten der Mannen. Atli befahl, Gunar in den Schlangenturm zu werfen und Högni das Herz aus dem Leibe zu reißen. Im Schlangenturm schläfernte Gunar durch sein Saitenspiel die Schlangen ein, ein Natterbiss brachte ihm den Tod. Als Atli Gudrun wegen ihrer toten Brüder verhöhnte, durchwühlten Schmerz, Zorn und Hass ihr Gemüt; doch ließ sie das Trauermahl für die gefallenen Hunnen rüsten, dem König Atli aber eröffnete sie beim Schmause, dass er die Herzen seiner beiden von ihr getöteten Söhne gegessen und aus den Schädeln derselben Wein getrunken habe. Den schwertrunkenen Atli, der ihr die Steinigung als Rache verhiess, erschlug Gudrun im Schlafe. Dem Gesinde gab sie die Schätze Atlis preis und warf die Brandfackel in die Burg. Sie selbst stürzte sich ins Meer, den Tod zu finden, doch die Wellen verschlangen sie nicht, sondern trugen sie über den Sund zu neuem Leben, indem sie im Ehebunde mit König Onacher Söhne und Töchter sterben sehen musste. Hass und Mord spricht fast aus jedem Verse der alten Sage, man muss es als Verdienst [107] des Künstlers betrachten, dass er selbst die wildesten Szenen dieses Heldenliedes durch seine Darstellung ihres rauhen Charakters entkleidete. Rechts vom Eingange beginnt die Gemäldeerei mit dem Bilde: „Gudrun fährt nach dem Tode Sigurds zu Thora nach Dänemark“.

Eine liebreizende Darstellung ist das folgende: „Thora und Gudrun sticken die Heldentaten ihrer Ahnen“. In der Kemenate, von emsigen, Dienerinnen umgeben, sind die beiden Fürstinnen an ihrer kunstvollen Arbeit, die in reich gestickten Teppichen an der Wand hängt. Das dritte Bild führt in den Saal der Burg zur „Werbung Atlis um Gudrun“. Drei Fürsten in goldenen Rüstungen, die Helme von Edelgestein blitzend, werben um Gudruns Hand; Gudrun, in Trauerkleidung auf dem Thronsessel sitzend, blickt starr auf die Werber, Thora in lichter Gewandung spricht freundlich zuredend auf sie ein. Das weitere Gemälde: „Gudruns Brautfahrt“ zeigt den Einzug Atlis und Gudruns in der Königsburg. Fürstliche Pracht strahlt aus den reichen Gewändern des Paares und reichbewegtes Leben ist dem staunenden Volke und der reizenden, zum Empfang bereitstehenden Jungfernschar eingehaucht. Das Bild über dem Fenster: „A t l i erzählt Gudrun seine Träume“ bildet den Übergang zu dem düsteren Schlüsse des Dramas. An der Langwand stellt das folgende Bild „Atlis Boten am Hofe Gunars“ dar. Über der Türe: „Gudrun begrüßt Gunar und Högni in Atlis Saal“.

Meisterhaft dargestellt ist das Bild: „Kampf der Gibichungen mit Atlis Mannen“. Im Saale tobt der männermordende Kampf, mit herkulischer Kraft schleudert Högni einen überwundenen Gegner in die lodernde Flammenglut. Die reiche Pracht der fürstlichen Tafel zeigt der in der dunstigen Atmosphäre einer durchschwelgten Nacht dargestellte Saal in dem Bilde:

[108] „Beim Totenmahle eröffnet Gudrun Atli, dass er aus den Hirnschalen seiner Söhne trinke und ihre Herzen gegessen habe“. Das Entsetzen Atlis ist deutlich ausgeprägt in dessen verzerrten Mienen, das Grauen vor dem entmenschten Weibe ernüchert mit eisigem Schauer das trunkene Volk. Das Bild über der Türe zeigt: „Gunar gefesselt im Schlangenturm“. Rechts vom Hauptportale spricht aus dem Bilde: „Gudrun wirft die Brandfackel in die Burg“ die wildeste Leidenschaft. Das weiße Gewand flattert um die hohe Frauengestalt, welche über die Marmorstufen herabfällt. Goldrot wallt das aufgelöste Haar über Nacken und Rücken herab, die entflammte Wut fiebert in jedem Nerv des Weibes, das die Brandfackel schleudert. Wie ein versöhnender Hauch liegt ein lichter Streifen durch die Wolken brechenden Sonnenlichtes auf dem letzten Gemälde: „Gudrun wird von den Wellen lebend ans Ufer getragen“. In starrer Ruhe treibt die marmorbleiche Gestalt auf den Wogen, die sich nicht über der Unseligen erbarmungsvoll schließen, sondern dieselbe zu neuem, unfassbarem Leid ans Ufer tragen.

Der nun sich erschließende Festsaal zeigt solch heitere, anmutsvolle Pracht, sein Farbenglanz ist in solch harmonisch edlen Tönen gehalten, dass es dem Auge schwer wird, all das zu schauen, was höchstes Kunstverständnis mit emsigstem Fleiße in wunderbarer Vollendung schuf. Vereintigt doch gerade die in diesem Saale schimmernde Pracht zarteste Ausführung mit edelster Harmonie, dass alles, was bisher in den Königsschlössern entzückte, weit in den Schatten gestellt wird. Hellstes Tageslicht durchflutet diesen Saal, der dem berühmten Sängersaal auf der Wartburg nachgebildet, diesen durch

Größe und die märchenhafte Fülle von Glanz, Schönheit und fürstliche Pracht weit übertrifft. War es im Thronsaale die Gold- und Marmorpracht der Ausstattung, welche den Beschauer in staunende Bewunderung versetzte, so grüßt hier mit tausendfältigem Zauber die leuchtende Farbenpracht des Prunkraumes, in welchem alles, was der romanische Stil [109] an entzückenden Motiven gestaltete, zu stilvoll reizendem Ganzen vereinigt ist, und so löst sich denn auch beim Anblicke all dieses Prunkes das staunende Entzücken in lauteste Bewunderung; hier ist der Raum geschaffen, der so recht zum Herzen spricht und als die meisterhafte Krönung des großen Gedankens zu betrachten ist, der deutschen Vergangenheit ein Denkmal für alle Zeiten zu schaffen.

¹ Die deutsche und nordische Sagenwelt mit ihren reichen Ideenschätzen der germanischen Vorzeit sind leider nicht Gemeingut des deutschen Volkes; da die in Neuschwanstein dargestellten Szenen aus derselben sehr wesentlich von der Bühnengestaltung durch Richard Wagner sich unterscheiden, werden nachfolgend in jedem Räume die betreffenden Sagen in flüchtigen Strichen skizziert, um auch dem Laien das volle Verständnis der Gemälde zu ermöglichen, zumal es der Führung an Zeit gebricht, die vielseitig gewünschten Aufklärungen zu geben.