

Rosenland



Zeitschrift für lippische Geschichte

Nr. 6

April 2008

Inhaltsverzeichnis

Editorial

Editorial	1
Beiträge	
Andreas Ruppert: „Der Brunnen gehört dem Volke“ . Der Donopbrunnen vor dem Detmolder Rathaus	2
Thomas Dann: „Die Behandlung der Ornamentik wie des Figürlichen ist ganz entzückend“: Zwei historistische Raumausstattungen im Detmolder Schloss nach Entwürfen des Münchner Architekten Franz Brochier	10
Jürgen Hartmann: Felix Fechenbach – ein sozialistischer Zionist?	25
Rezensionen	
Michael Schmitt/Patrick Schuchert (Bearb.), Lippe (=Westfalica Picta. Erfassung westfälischer Ortsansichten vor 1900, Bd. X) (Annette Fischer)	29
Literaturhinweis	30
Impressum	31

Leider hat die aktuelle Ausgabe des „Rosenland“ entgegen der Absicht der Herausgeber ein gutes Jahr auf sich warten lassen. Ursache dafür ist nicht ein Mangel an Themen, vielmehr waren die Herausgeber gerade im Jahr 2007 durch die Mitarbeit in mehreren anderen Projekten zur Lokal- und Regionalgeschichte in ihrer Zeit und Kapazität stark eingeschränkt. Sie beabsichtigen jedoch, nunmehr zum ursprünglichen Ziel der Edition mehrerer Ausgaben in einem Jahr zurückzukehren.

Kurz vor Weihnachten 2007 wurde der Webmaster Hartmut Dirks plötzlich aus dem Leben gerissen. Er hatte die Zeitschrift „Rosenland“ von Anfang an mit großem Engagement begleitet und wir werden ihn und die entspannte Zusammenarbeit in guter Erinnerung behalten.

Die Redaktion.

„Der Brunnen gehört dem Volke“ Der Donopbrunnen vor dem Detmolder Rathaus

von Andreas Ruppert

Lokalgeschichte hat per se ihren Reiz. Die Geschichte der Städte, Dörfer, vielleicht der einzelnen Straßen und sogar Häuser, in denen Menschen aufwachsen und leben, macht einen wesentlichen Teil ihrer Identität aus, unabhängig davon, ob sie sich dessen bewusst sind oder nicht. Dabei hat auch jede Anekdote ihre Bedeutung, die sich allerdings auf das eigene Umfeld beschränkt und außerhalb davon jede Bedeutung verliert, weil dort andere Anekdoten und andere Erzählungen wichtig sind. Interessant auch für Außenstehende aber wird es, wenn sich die lokalen Ereignisse in größere Zusammenhänge einordnen lassen, wenn sie diese größeren Zusammenhänge spiegeln und sie umgekehrt auch punktuell konstituieren. So kann es dann geschehen, dass ein weder besonders alter noch besonders schöner, eher als kitschig wahrgenommener Brunnen auf dem Marktplatz einer Kleinstadt doch etwas von den größeren Ereignissen in der Welt erzählen kann.

Der „Donopbrunnen“

Am 8. Dezember 1883 war in Detmold Auguste von Donop gestorben, die Witwe des Hofjägermeisters Franz von Donop. In ihrem schon 1875 aufgesetzten Testament hatte sie ihr Vermögen der Stadt Detmold, der sozialen Einrichtung der Paulinenanstalt, dem städtischen Armenfonds und dem fürstlichen Konsistorium vermacht. Die Summe von 6000 Talern ließ sie der Stadt mit der Bestimmung zukommen, dass sie „zur Errichtung eines monumentalen, künstlerisch verzierten Brunnens auf dem Marktplatze verwendet werden soll.“¹ Der Brunnen sollte an den Abschluss des Baus der städtischen Wasserleitung erinnern, und auch an die Stifterin, deren Namen er seither trägt. Zwei Medaillons an der Brunnenfassung erinnern daran: eins mit dem Porträt der Stifterin, das andere mit dem Wappen der Stadt.

Der Entwurf des Brunnens und seiner bronzenen Figurengruppe stammt von dem Bildhauer Rudolf Hölbe. Hölbe, 1848 in Lemgo geboren, lebte und wirkte in Dresden und war dort um die Jahrhundertwende zu hohem künstlerischen Ansehen gekommen. Sowohl von seiner Heimatstadt als auch von Detmold wurde er mehr-



*Donopbrunnen im Bau,
(Foto: Stadtarchiv Detmold)*

¹ Abschrift des Testaments von Auguste von Donop vom 24. Oktober 1875, darin: „Da der hiesige Magistrat beabsichtigt, zum Nutzen der Stadt eine Wasserleitung anzulegen, so soll unter dieser Voraussetzung zunächst eine Summe von 6000 Thl. dem Magistrate übergeben werden, mit der Bestimmung, dass das Kapital zur Errichtung eines monumentalen, künstlerisch verzierten Brunnens auf dem Marktplatze verwendet werden soll.“ Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold Nr. 2461.

fach mit Aufträgen versehen.² Die weibliche Figur des Brunnens symbolisiert in Hölbes Entwurf, in Anlehnung an Elemente der griechischen Mythologie, die Quellnymphe der Berlebecke, während Felsen, Pflanzwerk und die Rehe den Teutoburger Wald repräsentieren. Ausgeführt wurde der Entwurf durch die Dresdener Metallgießerei Pirner u. Franz. Die weithin bekannte Detmolder Firma Lauermann, die dafür auch ein Angebot abgegeben hatte, war nicht zum Zug gekommen. Am 28. Juni 1902 wurde der Brunnen eingeweiht.³ Seitdem ist er bei der Bevölkerung beliebt, bei kunstsinnigen Bürgern und bei Verantwortlichen der Stadtverwaltung aber auch umstritten.

Die Wasserleitung

Als Auguste von Donop ihr Testament schrieb, war der Bau einer Wasserleitung auch in Detmold Thema geworden. Die Wasserversorgung der Städte hatte sich angesichts des rasanten Bevölkerungswachstums im 19. Jahrhundert zu einem zentralen Problem entwickelt, das um so drängender wurde, als die Mängel mit Krankheiten und Seuchen einhergingen, die große Oper forderten. Auch in Detmold war die Bevölkerung in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts angewachsen – nicht so rasch und stark wie in anderen Städten, die völlig der Industrialisierung ausgeliefert waren, aber rasch und stark genug, um die bestehenden Versorgungseinrichtungen für die Gesundheit zu überfordern.

Detmold ist bis heute weithin als die „wunderschöne Stadt“ bekannt, als die sie auch der Vortragskünstler Joseph Plaut, der in der Mühlenstraße zur Welt kam und aufwuchs, jahrzehntelang besungen hat.⁴ Albert Lortzing, der von 1826 bis 1833 im Detmolder Musikleben Detmold wirkte, ergänzte das allerdings um den Hinweis: „die weit mehr Dreck als Häuser hat“ ...⁵ Und er hatte in seiner Zeit sicher Recht. Der erhaltene Bericht eines preußischen Militärarztes, der im Jahre 1890 die Lebensbedingungen der in Detmold garnisonierten Angehörigen des Infanterie-Regiments No. 55 untersuchte, lässt daran keinen Zweifel.⁶ Fritz Verdenhalven hat in einem Aufsatz die Alltagsverhältnisse geschildert: Abfälle und Fäkalien wurden in die Durchgänge zwischen den Häusern gepackt, dicht daneben lagen die wenigen Trinkwasserbrunnen; die Abfälle der Fleischereien wurden auf die Straße geworfen; die Werre war schon durch die Brauerei Falkenkrug verseucht, bevor sie die Stadtgrenze erreichte. Die Messungen durch Apotheker ergaben regelmäßig eine hochgradige Verseuchung des Trinkwassers.⁷ Die Folge war, dass eine Epidemie der anderen folgte.

Der Bau einer Wasserleitung war die einzige Abhilfe. Dennoch brauchte der Detmolder Magistrat Jahrzehnte, bis er sich zur praktischen Umsetzung dieser Lösung entscheiden konnte. Vielleicht spielte die Tatsache dabei eine Rolle, dass sowohl das Schloss wie auch einzelne Bürgerhäuser schon mit frischem Wasser versorgt werden konnten und der Druck in Teilen der städtischen Elite deshalb nicht so deutlich spürbar war. Die Leitung war seit drei Jahrzehnten im Gespräch, wurde aber erst 1898 gebaut, nachdem das preußische Militär mit dem Abzug der Garnison gedroht hatte.

² In Detmold sind von ihm noch die Bandelplakette am Hermannsdenkmal und die Lortzingplakette am Eingang zum Schlossplatz erhalten. Der Bronzeschmuck des Rohdewalddenkmals im Schlosspark ist dagegen im Zweiten Weltkrieg zur Einschmelzung abgeliefert worden.

³ S. den Bericht der Lippischen Landeszeitung vom 30. Juni 1902.

⁴ Zu Plaut neuerdings Eugen Heinen: „Chottechott, was isser damit?“ Zum Leben und Wirken des jüdischen Vortragskünstlers Joseph Plaut aus Lippe-Detmold (1879-1966). Detmold 2004.

⁵ Im Brief an die Eltern vom 5. November 1826, s. Irmlind Capelle (Hg.): Albert Lortzing. Sämtliche Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Kassel 1995, S. 6.

⁶ Bericht des Garnisonsarztes in Detmold vom 15. Juni 1890, LAV/Staats- u. Personenstandsarchiv Detmold D 71 Nr. 944. Zu den Bedingungen in Detmold s. Fritz Verdenhalven: Reinlichkeitsbewusstsein und Hygiene im Detmold des 19. Jahrhunderts, in: Lippische Mitteilungen 53 (1984), S. 291-307.

⁷ Verdenhalven, Reinlichkeitsbewusstsein.

Gespeist wurde sie von den Quellen der Berlebecke, die auf halber Höhe der Passstraße zur Gauseköte im Süden Detmolds entspringen. Die Quellen befanden sich im Besitz des Fürstenhauses, ihre kostenlose Nutzung hatte Grafregent Ernst seiner Residenzstadt großzügig „für ewige Zeiten“ zugestanden.⁸ Das Wasser wurde in Röhren in einen Hochbehälter an der Schanze (Hiddesen) und von dort in die Stadt geleitet und verteilt.

Detmold ging als eine reine Stadt in das neue Jahrhundert. Das Wasser der Berlebecke hat ihr Leben verändert, und der Marktplatz, der in seiner Anlage und in den Gebäuden, die ihn umgeben, alle Epochen der Stadtgeschichte spiegelt, ist, um Auguste von Donops Einschätzung zu folgen, der richtige Ort, um an dieses Ereignis zu erinnern.

Widerstände und Verlust

Nicht alle Bürger waren mit der Form des Brunnens, der neoromantischen Spielerei inmitten später Gotik, Klassizismus, Biedermeier und kaiserzeitlichem Historismus, glücklich. Daraus entstanden immer wieder Überlegungen, den Brunnen zu entfernen und die Figurengruppe an eine andere Stelle zu versetzen. Der Streit zwischen Liebhabern und ablehnenden Kräften zieht sich seit 1902 wie ein roter Faden durch die Geschichte der Stadt. Auf der einen Seite standen von Anfang an Stadtplaner, Denkmalspfleger und Kunsthistoriker, die einen leeren, allein vom Stein geprägten Platz für angemessen hielten und halten, auf der anderen Seite wehrten sich Bürgerinnen und Bürger, die den Brunnen in ihr Herz geschlossen haben und ihn als ein Wesensmerkmal ihrer Stadt ansehen. Während die Kritiker immer versuchten, sich auf dem Wege politischer und administrativer Entscheidungen durchzusetzen, formierte sich bei den Bürgern ein anwachsender Widerstand, der dem Verwaltungsinteresse Grenzen setzen konnte. Die Entwicklung hat für die Geschichte der Stadt Detmold paradigmatischen Charakter, die Struktur der Auseinandersetzung ist bis heute unverändert.

Im Jahr 1934 schien erstmals das Aus für den Brunnen auf dem Marktplatz gekommen zu sein, denn aus diesem Jahr liegt ein Beschluss des Stadtrates zu seiner Entfernung vor. Aber der Brunnen blieb an seinem Platz, auch wenn es sich nicht mehr nachvollziehen läßt, warum der Beschluss dann doch nicht umgesetzt wurde.⁹

Im Zweiten Weltkrieg schien es dann tatsächlich keine Rettung mehr für Hölbes Werk zu geben.¹⁰ Die Diskussion um Schönheit oder Kitsch war durch die „höheren“ Interessen der Kriegswirtschaft überholt worden. Da die Metallreserven des Deutschen Reiches für eine längere Kriegführung nicht ausreichten, wurden im ganzen Land Metalle abgetragen und eingeschmolzen: Altmetalle, Zäune, Glocken, Denkmäler. Nur die Denkmäler, die an die Toten der früheren preußischen und deutschen Kriege erinnerten, waren zeitweilig noch ausgenommen.¹¹ Der Donopbrunnen aber hatte in diesem Zusammenhang keine Chance. Am 23. Februar 1943 wurde die Abnahme der Bronzeteile angeordnet, die vorläufig bei der Firma Lauer- mann gelagert wurden. Nachdem die Firma Lauer- mann einen Gipsabdruck der Plastik des Brunnens angefertigt hatte, wurde sie einige Monate später in eine Hamburger Affinerie verbracht und sollte dort einge-

⁸ Maschinenschriftliche Abschrift des Vertrags vom 10. November 1898 in Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 7942. An der Quelle selbst erinnert eine Inschrift des Wasserwerks Detmold von 1899 an die Großzügigkeit des Grafregenten.

⁹ Überlegungen und Vorschläge zu einer Translozierung in D 106 Detmold Nr. 5159, hier auch der Hinweis auf den Ratsbeschluss vom 29. Januar 1934. In der eigentlichen Ratsüberlieferung, die für jene Jahren allerdings lückenhaft ist, liegt für das genannte Datum kein Protokoll vor.

¹⁰ Zum Folgenden: Demontage der Figurengruppe, Überlegungen zum Neuguss, Wiederauffinden und Diskussion um das Pro und Contra s. D 106 Detmold Nr. 3100.

¹¹ Die Metallplatte am „Metz-Denkmal“ des Infanterie-Regiments 98 in Horn war allerdings ebenfalls entfernt worden.

schmolzen werden. Die Kritiker weinten ihr keine Träne nach. Der Brunnen sei zwar „den Detmoldern eine liebgewordene Verkörperung der Waldromantik“, entspreche aber nicht „dem derzeitigen künstlerischen Empfinden“, urteilte etwa der lippische Landeskonservator Karl Vollpracht.

Die Rückkehr

Es ist angesichts der „offiziellen“ Ablehnung, wie sie sich in Vollprachts Diktum ausdrückt, doch überraschend, dass schon 1946 ein starkes Interesse daran bestand, den Brunnen wieder herzustellen. Sein Fehlen bedeutete plötzlich „einen schmerzlichen Verlust“.¹² Da der Abguss der Firma Lauer mann vorlag, konnten Überlegungen zu einem Neuguss der Figurengruppe angestellt werden.



Die Figur, 1952
(Foto: Stadtarchiv Detmold)

Dann erreichte die Stadt – wie und woher ist aus den Akten nicht mehr zu klären – ein Hinweis auf einen „Glockenfriedhof“ in Hamburg. Ein Schriftwechsel mit dem Kustos für Glocken und Denkmäler Friedrich Schilling, selbst Glockengießer und von der Militärbehörde eingesetzter Treuhänder zur Begutachtung der vorgefundenen Metallteile, ergab, dass tatsächlich auf dem Lagerplatz der Firma Norddeutsche Affinerie die wesentlichen Teile der von Hölbe geschaffenen Figurengruppe erhalten geblieben waren. Es fehlten nur wenige Teile: das Rehkitz auf der Rückseite, der rechte Arm und das rechte Bein der Hauptfigur, das Laub und der Huf des Rehkitzes der Vorderseite.¹³ Die Rückkehr drohte dann noch daran zu scheitern, dass die Norddeutsche Affinerie für die Metalle, die der Stadt ohne Entschädigung weggenommen worden waren, die Erstattung des Altmetallwertes von 1348,70 DM verlangte und eine Abladegebühr von 25 DM berechnen wollte.¹⁴

Am 23. Februar 1949 fuhren Stadtdirektor Dr. Schmidt und der Leiter des Bauamtes, Baurat Wähdel, persönlich nach Hamburg, um den Wert der erhaltenen Teile einzuschätzen. Da auch die Tochter Hölbes und ein Neffe, der sich sogar zu einer Spende von 1000 Mark bereit fand, die Pläne unterstützten,¹⁵ stellte der städti-

sche Finanzausschuss zuletzt die notwendigen Mittel für die Rückführung zur Verfügung.¹⁶ Am 14. Dezember 1949 kehrten die Bronzeteile nach Detmold zurück und wurden auf dem Gelände des Bauhofs gelagert.¹⁷

Für die Restaurierung wurde auch die Gießerei Pirner u. Franz angesprochen, die einst das Original gegossen hatte. Geldmangel, Materialmangel und die unsicheren Verkehrsverhältnisse zwischen den Besatzungs-

¹² So das Stadtbauamt in einem Schreiben an die Dresdener Gießerei vom 3. September 1946. Die Gießerei war in der Annahme angeschrieben worden, dass die Figur dort auch eingeschmolzen worden sei.

¹³ Korrespondenz in Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

¹⁴ Schreiben der Norddeutschen Affinerie an die Stadtverwaltung vom 19. November 1948, Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

¹⁵ Korrespondenz Maria Koppel-Hölbe mit dem Stadtbauamt seit dem 19. September 1946, Korrespondenz Hermann Hölbes mit der Stadtverwaltung seit dem 24. September 1946, Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

¹⁶ Sitzung des Finanzausschusses vom 8. November 1949, Beschluss in Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

¹⁷ Vermerk vom 3. Januar 1950, Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

zonen verhinderten aber eine Zusammenarbeit. Die Plastik wurde später durch eine Detmolder Firma ergänzt und wieder hergestellt.

Neue Widerstände

Die Rückkehr der Skulptur löste erneut eine heftige Diskussion zwischen den genannten „Parteiungen“ um Sinn und Unsinn der Wiederherstellung des Brunnens aus. Der Landesbaupfleger der Provinz Westfalen, Prof. Wolff, den die Stadt um eine Einschätzung gebeten hatte, urteilte im März 1948 nach seinen Erinnerungen (!) an den Raumeindruck und nach Fotos (!) der Figurengruppe, dass der Brunnen aus architektonischen und künstlerischen Gründen nicht wieder in alter Form gestaltet werden solle. Am 21. Dezember unternahmen dann der gleiche Landesbaupfleger und der Landeskonservator Rabe eine persönliche Besichtigung des Marktplatzes und kamen zum unveränderten Ergebnis, dass aus städtebaulichen Gründen und wegen der Beeinträchtigung des Marktgeschehens „die Wiederherstellung nicht empfohlen werden“ könne.¹⁸

Viel schärfer bezogen der Kulturreferent der Stadt, Dr. Gerhard Peters, langjähriger Leiter der Volkshochschule, und der schon erwähnte Landeskonservator Vollpracht Stellung gegen die Wiederrichtung. Peters qualifizierte im Januar 1948 Hölbe als „Meister dritten Ranges“ ab und sah seine Brunnenplastik in einer Reihe unschöner Denkmäler der Kaiserzeit, über deren Verschwinden man sich freuen könne.¹⁹ Er schlug



Der Donopbrunnen stört die Autos, 1952.

(Foto: Stadtarchiv Detmold)

einen neuen Brunnen vor, der aber auf dem kleinen Marktplatz platziert werden sollte, und zwar an der Stelle der damals bestehenden Fahrradständer, die ihm, anders als parkende Autos, ein Dorn im Auge waren. Vollpracht hätte sich mit einer Restaurierung abgefunden, wollte den Brunnen aber an den Stadtrand translozieren. Nur auf dem Marktplatz wollte auch er den Brunnen nicht mehr sehen. Es ist bemerkenswert, dass sich Vollpracht dabei sogar auf eine Entscheidung des Kultusministeriums (gemeint ist das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung) in Berlin berief, das auf Grund einer Fotografie (!) Hölbes Werk als „nicht hochwertiges künstlerisches Objekt“ eingestuft und die Einschmelzung angeordnet hatte.²⁰ Diese Haltung verteidigte er auch noch im März 1951.²¹

Man könnte hier von einer Arroganz der selbsternannten Elite sprechen, für die die Interessen der einfachen Bürger, der Wille der Menschen, die sich täglich an diesem Brunnen trafen, die ihn als Teil ihrer Identität als Detmolder Einwohner verstanden, überhaupt keine Rolle spielten. Damit sind die beiden genannten Fraktionen erkennbar, deren Auseinandersetzungen die Detmolder Nachkriegsgeschichte durchziehen: Die „Neuerer“ mit ihrer Bereitschaft zum

Man könnte hier von einer Arroganz der selbsternannten Elite sprechen, für die die Interessen der einfachen Bürger, der Wille der Menschen, die sich täglich an diesem Brunnen trafen, die ihn als Teil ihrer Identität als Detmolder Einwohner verstanden, überhaupt keine Rolle spielten. Damit sind die beiden genannten Fraktionen erkennbar, deren Auseinandersetzungen die Detmolder Nachkriegsgeschichte durchziehen: Die „Neuerer“ mit ihrer Bereitschaft zum

¹⁸ S. Reisebericht des Landesbaupflegers vom 9. Januar 1951, Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

¹⁹ Etwa im Schreiben an den Stadtdirektor Dr. Schmidt am 13. Januar 1948: „Die Wiedererrichtung des Brunnens in der alten Gestalt bedeutet nichts weniger als die sicherlich sehr unzeitgemäße Verewigung einer Denkmals- und Platzgestaltung, die wohl kaum als vorbildlich angesprochen werden dürfte.“ Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100. Peters warf Hölbe darin auch vor, beim Erbauer des Niederwalddenkmals, Johannes Schilling, ausgebildet worden zu sein. Dass der Donopbrunnen gerade nicht in die Reihe der wilhelminischen Krieger- und Siegesdenkmäler passt, interessierte ihn dabei allerdings nicht.

²⁰ Stellungnahme Vollprachts vom 26. Juni 1948, Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

²¹ „In der Frage „Donopbrunnen“ habe ich immer die Ansicht vertreten, dass das Werk an seiner jetzigen Stelle auf dem Marktplatz inmitten der Bebauung unmöglich ist. Nixen und Rehe und anderes Waldgetier sind nun einmal auf dem Pflaster in städtischer Umgebung auch als Kunstwerk nicht denkbar, ebenso wenig wie das natürliche Felsgebilde, das sich unvermittelt auf dem Platze erhebt. Jede Illusion wird dabei zerstört und das Werk um seine Wirkung gebracht.“ Schreiben v. 28. März 1951, Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

Verzicht auf historisch Gewordenes im Interesse eines behaupteten „Fortschritts“, und der spontane, sich verfestigende und zuletzt organisierte Widerstand von Gruppen von Bürgern dagegen. Tatsächlich ist es bedeutsam und ein wichtiger Spiegel mentaler Veränderung der Nachkriegszeit, dass plötzlich Bürger zu den einsamen Entscheidungen der Vertreter der Elite nicht mehr schwiegen, sondern sich zur Wehr setzten. Hier begann eine erst einmal unpolitische, aber die Denkstrukturen verändernde und die Handlungsmuster erweiternde Bereitschaft, sich selbst einzubringen und sich Entscheidungen von „oben“ massiv zu widersetzen. Es ist im Rückblick nicht übertrieben zu sagen, dass von hier aus eine Entwicklung zu den Bürgerinitiativen ausging, die letzten Endes die Schönheit der lippischen Residenzstadt gerettet haben – vom Donopbrunnen über den Weinbergfriedhof bis zum Sommertheater in unseren Tagen.

Der Rat und einzelne Ausschüsse schwankten seinerzeit zwischen dem Urteil der Sachverständigen und dem Bürgerwillen hin und her und vertagten mehrfach eine Entscheidung. Die Mehrheit befürwortete eine Verlegung „ins Grüne“ zu, wobei auch die Störung des Autoverkehrs als Argument eingebracht wurde. Auch dieser Hinweis ist paradigmatisch als Spiegel der bundesdeutschen Gesellschaft, die auf Motorisierung um jeden Preis setzte und der Parkplätze immer wichtiger als alles andere waren und sind.²²



*Besuch vom Zirkus Barum, ca. 1965
(Foto: Stadtarchiv Detmold)*

²² In der Sitzung des Hauptausschusses vom 2. November 1950 forderte der stellv. Bürgermeister Kraft die Entfernung des Brunnens, um auf dem Platz einen Parkplatz anlegen zu können. Es sei bei dieser Gelegenheit daran erinnert, dass der alte jüdische Friedhof am Beginn der Spitzenkamptwete nicht als kulturelles Erbe angesehen wurde, sondern einem Parkplatz weichen musste; es sei auch daran erinnert, dass nur die Gräber von Grabbe und seiner Mutter dem Weinbergfriedhof (nahe dem Hornschen Tor) das gleiche Schicksal erspart haben. Der letzte Tausch einer stadtgeshichtlichen Besonderheit gegen einen Parkplatz traf im Jahr 2002 die ehemalige „Stadtküche“ in der Mühlenstraße.

Die Detmolder Bürgerinnen und Bürger ließen sich nicht beirren und bestanden auf der Rekonstruktion des Brunnens auf dem Marktplatz. Mit einer Unterschriftensammlung forderten Anlieger der Langen Straße, der Hauptgeschäftsstraße der Stadt, im Juli 1950 die sofortige Wiederherstellung des Brunnens auf dem Marktplatz und wiesen auch auf die Vorgaben im Testament der Stifterin hin, in dem weder vom Palaisgarten noch vom Stadtrand die Rede war, sondern vom Marktplatz.²³ Dazu kam im Herbst 1950 eine Leserbriefkampagne in der Lippischen Landeszeitung, deren Autoren – an der Spitze der langjährige Chef der Zeitung, Max Staercke – deutlich machten, dass sie bereit waren, das, was ihnen im Stadtbild „liebgeworden“ war, auch zu verteidigen.²⁴ Allerdings war es ausgerechnet ein anonymer Leserbriefschreiber aus Lage, der den Wunsch der Detmolder prägnant zusammenfasste: „Deshalb – der Brunnen gehört dem Volke und gehört mit seinem Idyll mitten auf den Marktplatz.“²⁵

Am 14. Dezember 1950 vermerkt das Protokoll des Hauptausschusses eine entscheidende Weichenstellung: Ratsfrau Anna von Schilgen (CDU) teile zwar die künstlerischen Bedenken von Dr. Peters gegen den Brunnen, fühle sich aber „dem Mehrheitswillen der Einwohnerschaft“ verpflichtet.²⁶ Ostern 1951 gründete sich aus der Bürgerschaft ein „Ausschuss für die Wiedererrichtung des Donopbrunnens“, seinen Vorsitz hatte der Kaufmann Walter Köddermann aus der Langen Straße. Am 12. April 1951 gab der Rat endgültig nach: Die Mehrheit der Ratsmitglieder stimmte für die Wiedererrichtung des Brunnens auf dem Marktplatz und bewilligte gleichzeitig die fehlenden Mittel, nachdem zuvor schon 2.500 DM als Spenden eingegangen waren.²⁷

Am 12. Mai 1951 wurde der Donopbrunnen, bei Anwesenheit von Angehörigen Familie von Donop, zum zweiten Mal eingeweiht.²⁸ Die fehlenden Teile wurden wahrscheinlich - die Akten geben darüber leider keine klare Auskunft – von der Firma Laueremann hergestellt, die Montage wurde von der Detmolder Firma Witalsky u. Libor ausgeführt. 37 Jahre später, am 9. Januar 1988, stimmte der Bauausschuss des Rates dann der Aufnahme des Brunnens in die Denkmalliste der Stadt zu.²⁹

In der „hölbelosen Zeit“ hatte eine Kunststeinschale – sie war natürlich ebenfalls umstritten und Dr. Peters hatte sie als „grotesk“ bezeichnet³⁰ - den Brunnen geziert. Sie erhielt, als sie der Hölbe-Plastik wieder weichen musste, einen neuen Standort im Freibad an der Werre. Als das Schwimmbad Anfang der 90er Jahre abgerissen wurde, gelang es dem Detmolder Bürger Heinrich Heuer in buchstäblich letzter Minute, die Schale vor dem Bagger zu retten. Der Vorschlag, sie im Innenhof des Nordrhein-Westfälischen Staatsarchivs in der Willi-Hofmann-Straße zu platzieren, scheiterte an der dazu notwendigen Logistik. Heute steht die Schale vor dem Gebäude der städtischen Betriebe in der Georgstraße 10. Vergessen, unbeachtet und sicher von geringem künstlerischen Wert bleibt doch auch sie ein Zeugnis der Geschichte der Stadt.³¹

²³ Entschluss der Anlieger vom 3. Juli 1950, Schreiben an die Stadtverwaltung vom 7. Juli 1950 mit den anliegenden Unterschriften, Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

²⁴ Ein Textpendant zur Brunnenfigur stellt der eigene Leserbrief Staerckes in der Ausgabe vom 3. Oktober 1950 dar: „Die Nixe und die Rehe, die in zarter Lieblichkeit Jahrzehnte hindurch auf uns herniedergeschaut haben, behalten ihren ewigen Wert, sicher auch dann noch, wenn diejenigen, die sie aus „modernem Geschmack“ heraus beseitigen möchten, längst zu Staub zerfallen sind.“

²⁵ Lippische Landeszeitung vom 14. Oktober 1950.

²⁶ Protokoll der Sitzung vom 14. Dezember 1950, in Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

²⁷ Protokoll der Sitzung in Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

²⁸ Fotografien von der Wiedererrichtung und die Ansprache des Vorsitzenden des „Ausschusses“ in Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 3100.

²⁹ Protokoll der Sitzung in Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold A Nr. 5872.

³⁰ Wie Fußnote 19.

³¹ Heinrich Heuer hat oft den Blick auf wenig beachtete und scheinbar unwichtige Details im Stadtbild gerichtet und zu Recht darauf bestanden, dass sie ebenfalls zum Mosaik der Stadtgeschichte gehören. Heinrich Heuer ist am 13. August 2004 gestorben, s. den Nachruf in der LZ vom 21. August 2004.

Modern um jeden Preis

Den letzten Angriff erlebte der Brunnen im Jahre 2007. Angesichts einer unbestritten notwendigen Umgestaltung des Marktplatzes wurden von Stadtplanern Entwürfe zu einer Neugestaltung überlegt, in denen der Brunnen nicht mehr vorkam. Die Argumente für eine Tabula Rasa beschränkten sich allerdings auf die Forderung, dass etwas Neues entstehen müsse, das per se dann auch gut oder besser sei. Als Alternative waren Wasserspiele am Rande des Marktplatzes vorgesehen, wie sie in den Fußgängerzonen vieler anderer Städte auch zu finden sind.³² Die Ablehnung der Pläne durch den Teil der Bevölkerung, der sich überhaupt zu Wort meldete, war so eindeutig, dass der Abriss des Brunnens nicht zu vermitteln war.³³ Und so wird er tatsächlich noch viele Einheimische und Besucher mit seiner Möglichkeit des Innehaltens, der Rast, der Erfrischung erfreuen, und viele werden ihn – unabhängig von der künstlerischen Bewertung – als etwas Einmaliges für diese Stadt in Erinnerung behalten.³⁴

En passant 1: Der Springbrunnen vor dem Schloss

Der Donopbrunnen auf dem Marktplatz ist nicht das einzige Zeichen der Erinnerung an den Bau der Wasserleitung in die Stadt. Auch der Springbrunnen im Schlosspark gehört dazu. Denn eine Bedingung hatte Grafregent Ernst im Nutzungsvertrag von 1898 doch gestellt: Dass die Stadt für die Einrichtung und den Betrieb eines Springbrunnens im Schlosspark, vor dem Eingang ins Schloss, sorgen müsse. Im Frühjahr 1900 wurde eine Berliner Firma mit der Lieferung des Rohrsystems beauftragt, während der Detmolder Maurermeister Heinrich Kampmann den Bau des Beckens in der Form eines vierblättrigen Kleeblattes ausführte. Verantwortlich für den Wasserlauf sind bis heute die Stadtwerke: *pacta sunt servanda* ...³⁵

En passant 2: Die Lortzingplakette am Eingang zum Schlosspark

Auch an Rudolf Hölbe erinnert seit 1904 noch ein weiteres Zeugnis in der „wunderschönen Stadt“. An einem heute wieder frei stehenden Findling am Eingang des Schlossparks gegenüber dem Landestheater erinnert eine Bronzetafel an den Aufenthalt des Schauspielers, Musikers und Komponisten Albert Lortzing in der „wunderschönen Stadt“. Die Tafel war bei der Suche nach der Figur des Donopbrunnens ebenfalls auf dem „Glockenfriedhof“ der Hamburger Affinerie wieder entdeckt worden und hatte mit ihr die Rückfahrt nach Detmold angetreten.³⁶

³² S. Jens Stachowitz (Bearb.): Umbau Marktplatz Detmold. Ergebnis des 2. Workshops der Arbeitsgruppe „Marktplatzumbau“ am 28.02.2007, Ausdruck im Stadtarchiv Detmold.

³³ Vgl. etwa das Schreiben des Ortsvereins Detmold des Lippischen Heimatbundes an die Stadt Detmold vom 24. Februar 2007, Kopie im Stadtarchiv. Die Lippische Landeszeitung konnte sich diesmal nicht zu einer eigenen klaren Stellungnahme durchringen, versuchte aber, die unterschiedlichen Meinungen sachgerecht darzustellen, s. etwa die Beiträge vom 3./4. März oder vom 13. März 2007.

³⁴ Es ist angesichts der heute übliche Suche nach „Alleinstellungsmerkmalen“ bemerkenswert, dass der Brunnen aus diesem Bewertungsraster herausfiel.

³⁵ Stadtarchiv Detmold D 106 Detmold Nr. 2462.

³⁶ LAV/Staats- und Personenstaatsarchiv Detmold L 115 A 10 Nr. 1.

**„Die Behandlung der Ornamentik wie des Figürlichen ist ganz entzückend“.
Zwei historistische Raumausstattungen im Detmolder Schloss nach Entwürfen des Münchener
Architekten Franz Brochier**

von Thomas Dann

Einleitung

Während der Regentschaft von Fürst Woldemar zur Lippe (Abb. 1) entstanden im 3. Viertel des 19. Jahrhunderts im Detmolder Schloss zwei bemerkenswerte Raumausstattungen: das „*Vorzimmer zu den Königszimmern*“ und das „*Blaue Eckzimmer*“ (Abb. 2).¹ Hierzu wurden zwei Räume mit älteren Ausstattungen vergleichsweise behutsam überformt und mit neuem Mobiliar versehen. Die Quellenlage hierzu ist recht gut, da sich die Korrespondenz zwischen dem entwerfenden Architekten Franz Brochier und dem fürstlich-lippischen Hofmarschall Freiherrn von Ulmenstein erhalten hat.²

Zu Dank verpflichtet bin ich S. D. Dr. Armin Prinz zur Lippe für die großzügige Erlaubnis, die hier vorgestellten Räume einschließlich des Mobiliars untersuchen und fotografisch dokumentieren zu dürfen. Weiterhin danke ich den Mitarbeitern des Landesarchivs NRW Staats- und Personenstandsarchiv Detmold für die unermüdliche Unterstützung bei meinen Wünschen nach Akteneinsicht.



*Abb. 1 Fürst Woldemar zur Lippe,
historische Postkarte*

Der Auftrag und seine Durchführung

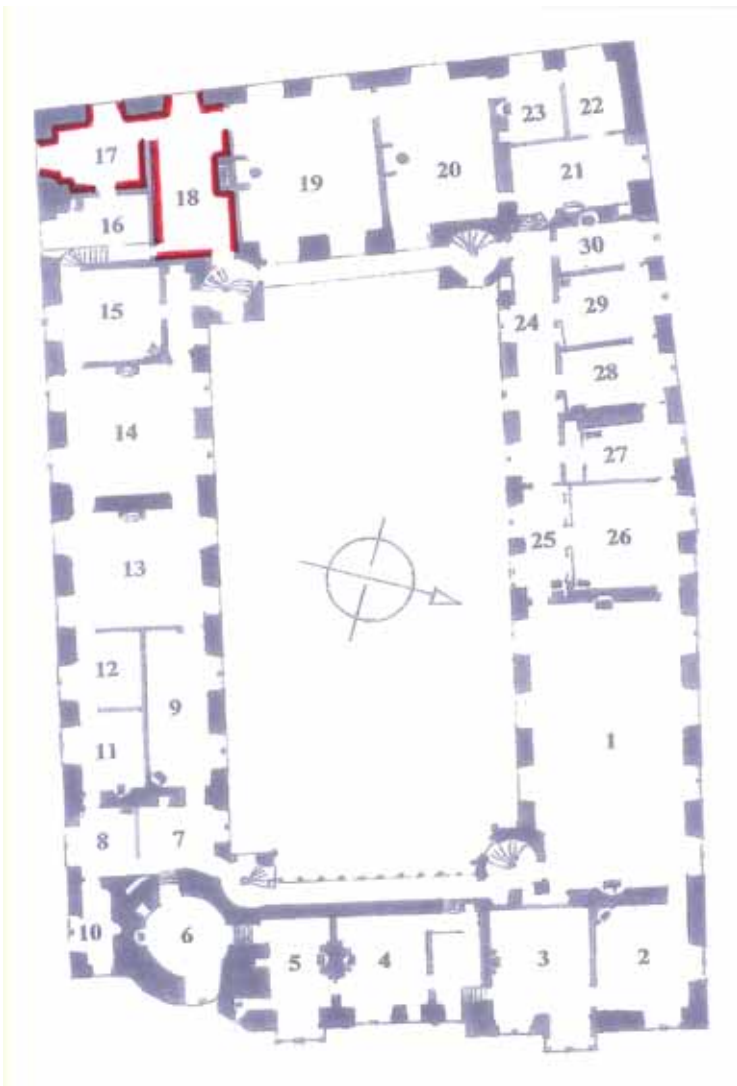
Im April 1886 setzte sich der Münchener Architekt F. Brochier mit dem fürstlich-lippischen Hofmarschallamt in Verbindung, weil er von „befeundeter Seite“ erfahren hatte, dass im Detmolder Schloss „mancherlei Veränderungen prospectirt seien“.³ Offensichtlich lagen in Detmold bereits ältere Zeichnungen F. Brochiers vor, so dass er darum bat, weitere Blätter einschließlich eines Empfehlungsschreibens des Kgl. Bayr. Obersthofmarschall-Stabes vorlegen zu dürfen. Bereits im Monat darauf wurde er mit den Umbauarbeiten zu zwei Räumen betraut: „Erfreut, in dem betreffenden Auftrag eine Aufgabe gefunden zu haben, welche ganz in mein spezielles Fach einschlägt – indem innere Decoration und kunstgewerbliche Ausstattung gerade die Branchen sind, in denen ich bisher am meisten thätig war.“⁴ Ende des Monats plante er nach Detmold zu kommen, um vor Ort Maß zu nehmen. Im Juli hatte er die Entwürfe der beiden Zimmer fertig. Die Wände sollten oberhalb einer hohen Boiserie mit vier in Holzrahmen eingepassten Gobelins geschmückt werden. Oberhalb der Türen plante er „große recht lebendig geschnittene Aufsätze in Eichenholz mit dem Monogramm WS. (vergoldet). Die Aufsätze wie alles Holz (sollte) gebeizt und mit Wachs eingelassen (nicht lackirt)“ werden. Den Kamin wollte F. Brochier unverändert belassen. Das Mobiliar plante er wie folgt: „4 oder 5 breite bequeme Fauteuils – dunkel Eichenholz mit gepreßtem vergoldetem und mit Cahurfarbe überzogenem Leder – dazu etwa passende Tabourets in den Fensternischen, an die lange Wand

¹ Die verwendeten Raumbezeichnungen beziehen sich auf das Inventar des Detmolder Residenzschlosses von 1897: StADt (Staats- und Personenstandsarchiv Detmold) L 98 Nr. 424 (Inventarium des Fürstlichen Residenzschlosses).

² StADt L 98 Nr. 583

³ Ebd.

⁴ Brief F. Brochiers vom 18.5.1886, StADt L 98 Nr. 583.



Aufnahme von Maurermeister Harle, 1840.

*Legende zum Grundriss (Raumbezeichnungen nach Schlossinventar von 1897, StA DT L 98 Nr. 424): 16 „Schlaf- und Badezimmer“, 17 „Blaues Eckzimmer“, 18 „Vorzimmer zu den Königszimmern“, 19 „Erstes Königszimmer“, 20 „Zweites Königszimmer“.
(StA DTD 73, Tit. 4 Nr. 6958)*

einen Zierschrank und in die Mitte des Raumes einen eichenen Tisch mit gewundenen recht massigen Füßen. In die Kaminöffnung habe ich ein vergoldetes geschmiedetes Gitter gezeichnet, das das jetzige ersetzen könnte. Für die Mitte der Zimmer habe ich einen großen Kristall Lüster gedacht – 2 Etagen Lichter über einander – weiß (nicht Opalglas) mit Farbe aber so wenig als möglich bunt. An den Wänden sollten dann 6 kleine Wandspiegel mit Glasarmen für Kerzen angebracht sein.“⁵ Bereits in diesem Planungsstadium erkundigte sich F. Brochier nach einem erfahrenen Schreiner in Detmold, der die Holzarbeiten machen sollte.

Grundsätzlich äußert sich F. Brochier in Bezug auf Anpassung der neuen Ausstattung an die vorhandenen Elemente wie folgt: „Mit Rücksichtnahme sowohl auf die noch vorhandenen alten Theile der ersten Gemächer, des Kamines und der Thüren wie auch auf die harmonische Anreihung an die schönen bestehenden Gobelinsäle musste es sich empfehlen, die Restaurirung im gleichen Sinne fortzuführen, wenn auch die Entstehungszeit der (...) Gobelins 50 bis 60 Jahre zurückdatiert. Der Gesamteindruck des von mir ‚großes Zimmer‘ benannten Saales wird durch diesen Anachronismus in keiner Weise leiden. Für das zweite ‚Kleine Zimmer‘ wäre indeß immerhin die Möglichkeit es selbstständig und unabhängig von den übrigen Gemächern

auszustatten eher gegeben. Mit Rücksicht darauf, dass es im Gegensatz zum ersten als Antichambre gedachten Raumes schon wegen des anstoßenden Schlafzimmers mehr als Wohnraum zu betrachten sei – glaubte ich diesem Zimmer mehr den Charakter der Fürstlichen Wohngemächer geben zu sollen – wofür schon die Ausstattung der Wände sowie die Wahl der Möbel sprechen mögen.“⁶

Im Juli 1886 sollten die anfallenden Arbeiten wie folgt verteilt werden: Die Vertäfelung ohne Bildhauerarbeit sollte Tischlermeister Louis Beneke in Detmold und die Stuckatur und Holzbildhauerarbeit Carl Fischer, Bildhauer aus München, liefern. Die Maler- und Vergolderarbeiten sollten Detmolder Handwerker durchführen, während die Tapeziererarbeit von der Münchener Fa. Kronenbitter kommen sollte. Agnes Rothenfeld als Repräsentantin der Fa. Salviati in Murano sollte die Beleuchtungskörper besorgen.

⁵ Brief F. Bochiers vom 13. Juli 1886, StADt L 98 Nr. 583.

⁶ Brief F. Brochiers vom 23. Juli 1886, StADt L 98 Nr. 583.

Für die Deckenbilder dachte F. Brochier an den Kunstmaler Prof. F. Wiedemann aus München, „welcher in diesem Genre Vorzügliches leistet und hauptsächlich für den König in Herrenchiemsee beschäftigt war“.⁷

Im September 1886 berichtete der Architekt begeistert nach Detmold über die beinahe Fertigstellung der Deckenstuckaturen.⁸ Zu diesem Zeitpunkt waren die Möbel in Arbeit – ebenso die Täfelung. Die Stoffe wurden täglich erwartet, die vier Lüster und Wandspiegel waren in Venedig bestellt und die vorhandenen Bilder in der Restaurierung begriffen. Noch im selben Monat bat F. Brochier darum, die alten hölzernen Vertäfelungen der beiden umzugestaltenden Räume abzunehmen und sie nach München zu schicken, damit sie mit den neu angefertigten Holzteilen kombiniert werden könnten. In Detmold sollten dann später die kompletten Teile montiert werden. Möbelfabrikant Wachter in München kümmerte sich um die notwendigen Vertäfelungsarbeiten.

Im Oktober 1886 schickte Bildhauer Carl Fischer die ersten Stuckornamente der Decke im kleineren Zimmer. Zur gleichen Zeit berichtete F. Brochier, dass die „großen in Holz geschnittenen Aufsätze über den Türen“ unerwartete Schwierigkeiten bei der Herstellung machten: Zwei Leute müssen zwei Monate daran arbeiten. Da die beiden Räume offensichtlich Anfang November schon benutzt werden sollten, wurde die Zeit nun eng. So mussten die vier Türaufsätze nachträglich eingebaut werden. Die Tapezierarbeit war weitgehend abgeschlossen, die Stickereien der Vorhänge weit gediehen. Die Möbel würden mit Ausnahme der beiden Zierschränke auch zum 1. November fertig sein. Die Zeichnungen für die Schrankmöbel waren F. Brochiers zuletzt entstandene Möbelentwürfe, deshalb wurden sie auch als letztes begonnen.

Das Ziehen der Drähte und die Montierung der Lüster zur elektrischen Beleuchtung sollten erst passieren, wenn „die Räume einigermaßen fertig und die Lüster aufgehängt werden können“. „Mit Aufstellung der neuen Maschine und der Hauptleitung würde wohl am besten am 1. Nov. zu beginnen sein“. Ende Oktober waren die Vertäfelung, die Stuckarbeiten und der neue Ofen für das „*Blaue Eckzimmer*“ mit der Bahn nach Detmold unterwegs.⁹

Anfang Dezember berichtete F. Brochier aus München: „Der eine kleinere Tisch wird in der Zwischenzeit jedenfalls in Ihren Besitz gelangt sein (...). Ein zweiter für das große Zimmer bestimmter Tisch ist heute fertig geworden(...). Der große Schrank für das große Zimmer verlangt wegen der Bildhauerarbeiten noch einige Tage mehr. Die gravirten Beschläge, die vergoldeten Löwenköpfchen der Schublädchen - die Uhr im obern Aufsatz verursachen noch einigen Zeitaufwand. Die Polstermöbel, Lehnstühle, Tabourets und der Divan gehen ihrer Vollendung entgegen. Die Goldstickerei für letztere wurde durch meine wöchentliche Abwesenheit etwas verzögert wird aber in Kurzem fertiggestellt sein. Die Türaufsätze können in 14 Tagen abgeschickt werden.“¹⁰ Zum Jahreswechsel 1886/87 waren die beiden Raumausstattungen vollendet.

Franz Brochier (1852 - 1926)¹¹: Leben und Werk

In München geboren, war er zu Beginn als Architekt im Atelier Josef von Schmaedels tätig. 1897 zog er nach Nürnberg um, wo er bis 1920 als Leiter der örtlichen Kunstgewerbeschule tätig war. Während der Jahre 1902/03 hatte er den Vorsitz im Nürnberger Baukunstausschuss inne und leitete den Innenausbau der dortigen Elisabethkirche.

⁷ Ebda.

⁸ Brief F. Brochiers vom 3. September 1886, StADt L98 Nr. 583.

⁹ Brief F. Brochiers vom 29. Oktober 1886, StADt L98 Nr. 583.

¹⁰ Brief F. Brochiers vom 1. Dezember 1886, StADt L98 Nr. 583.

¹¹ Das wenige Bekannte zur Biographie F. Brochiers findet sich zusammengefasst in: Saur, Allgemeines Künstler-Lexikon, Bd. 14, München/Leipzig 1996, S. 294.

Für die Schlösser Ludwigs II. von Bayern entstanden nach seinen Entwürfen durch die Münchener Firma Harrach und den Goldschmied Eduard Wollenweber Tafel- und Schausilber.¹² Für die Spiegelgalerie von Schloss Herrenchiemsee lässt sich ein Entwurf zu einer opulent pokalartigen Vase von 1878 nachweisen.¹³ Kräftige Blütengirlanden mit Putti, verschiedenartige Medaillons und eine kleinteilige figürliche Bekrönung mit einem deutlichen Verweis auf die Königswürde Ludwigs II. zieren das Schauobjekt.

Für das Arbeitszimmer desselben Schlosses entwarf F. Brochier 1883 ein Schreibzeug.¹⁴ Es wurde auf dem 1884 in Paris als Kopie des Rollschreibtisches Ludwigs XV. angefertigten Möbel („Bureau du Roi“ von Oeben und Riesener, 1760/69) aufgestellt. Das zentrale Medaillonbildnis Ludwigs XV. wird eingefasst von dem Lyra spielenden Apoll, Minerva, Posaune blasenden Ruhmesgenien und allerlei Putti. Weiterhin entwarf Brochier die Waschgarnitur aus Meißener Porzellan für das Schlafzimmer des Kleinen Appartements.¹⁵

Von F. Brochier und dem Architekten Widmann stammt auch der Entwurf von 1884 zu einem Nef, einem schiffsförmigen Behälter zur Aufnahme von Besteck, Gewürz und Serviette, für König Ludwig II.¹⁶ Das in Rokokoformen gehaltene Gerät ruht auf einem Sockel mit Muschelwerk und allegorischen Figuren. Silberschmied Wollenweber führte den Entwurf aus.

Im Jahre 1886 war F. Brochier neben den Entwürfen für die beiden Detmolder Räume auch beschäftigt mit dem Auftrag, für den Rumänischen König Karl I. (aus der Linie Hohenzollern-Sigmaringen) einen Tafelaufsatz zu entwerfen.¹⁷ König Ludwig II. starb am 13. Juni 1886 und F. Brochier erhielt den Auftrag, Entwürfe zur „silbernen Urne für des verstorbenen Königs Herz“ anzufertigen.¹⁸

Im Februar 1887 kümmerte sich F. Brochier um den „Prospekt einer gleichzeitig mit der Kunstausstellung hier (in München, T. D.) abzuhaltenden deutsch-nationalen Kunstgewerbeausstellung pro 1888“ und die „Ausarbeitung einer Idee zur Ausstellung“.¹⁹

1889, also bald nach der Fertigstellung der beiden Räume im Detmolder Schloss, wurde F. Brochier mit der Umgestaltung mehrerer Räume im 1685 errichteten Jagdschloss Lopshorn betraut.²⁰ Zahlreiche aquarellierte Bleistift- und Federzeichnungen von F. Brochier belegen den Zustand vor dem Umbau und die von ihm geplanten Neurenaissance-Ausstattungen. Hierbei lässt sich gut F. Brochiers „Arbeitsweise“ bei der Überformung der Räume erkennen. Er veränderte die Architektur selbst nicht. Vielmehr konzentrierte er sich darauf, die Türen, die Vertäfelungen und das Mobiliar auszutauschen. Die Stuckarbeiten wurden zumeist direkt übernommen. Jene auf die Jagd bezogenen, vorhandenen Ausstattungselemente integrierte er in seine neuen Planungen und fügte weitere ähnliche in bis dahin ungeschmückten Räumen hinzu.

¹² Barbara Mundt, *Historismus. Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil*, München 1981, S. 328, 332.

¹³ Michael Petzet/ Werner Neumeister, *Ludwig II. und seine Schlösser. Die Welt des Bayerischen Märchenkönigs*, München 1995⁴, Abb. 191 (S. 135).

¹⁴ Petzet/ Neumeister 1995⁴, Abb. 193 (S. 135).

¹⁵ Petzet/ Neumeister 1995⁴, Abb. 200 (S. 201).

¹⁶ Hans Ottomeyer/ Peter Pröschel, *Vergoldete Bronzen. Die Bronzarbeiten des Spätbarock und Klassizismus*, Bd. 1 (Katalog der Bronzarbeiten), Abb. 6.2.9, 6.2.12 .

¹⁷ Brief F. Brochiers vom 13. Juli 1886, StADt, L 98 Nr. 583.

¹⁸ Brief F. Brochiers vom 13. Juli 1886, StADt, L98 Nr. 583.

¹⁹ Brief F. Brochiers vom 6. Februar 1887, StADt, L98 Nr. 583.

²⁰ Zu F. Brochiers Neuausstattungen im Schloss Lopshorn siehe: *Renaissance der Renaissance. Ein bürgerlicher Kunststil im 19. Jahrhundert*, Katalog zur Ausstellung im Weserrenaissance-Museum Schloß Brake bei Lemgo (Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake, Bd. 5, München/Berlin 1992, Ka t.-Nr. 504, 504a, 504b).

Um 1893 war F. Brochier auch für Fürst Georg zu Schaumburg-Lippe tätig. Mehrere Gesellschaftsräume im Obergeschoss des Bückeburger Schlosses wurden im spätbarocken Stil eingerichtet.²¹

Die beteiligten Künstler, Kunsthandwerker und Lieferanten

Carl Fischer (1838-1891)²²

Eine Ausbildung in Modellierstuben von Eisenhütten, bei einem Bildhauer in Hannover und schließlich in der Bildhauerschule von Josef Knabl ermöglichte es Fischer, vor allem dekorative Werke für Kirchen, Schlösser (Linderhof, Herrenchiemsee, Sinaia), Palais, Friedhöfe, Brunnen und Privathäuser anzufertigen. Er lieferte zahlreiche Stuckornamente für beide Räume im Detmolder Schloss.

Fritz von Miller (1840-1921)²³

Von Miller war Goldschmied, Ziseleur und Kunstgewerbler. Er war Schüler der Münchener und Berliner Akademie. Von 1868 bis 1912 lehrte von Miller an der Kunstgewerbeschule in München. Nach seinen Entwürfen entstanden die Arme für elektrische Lichter, die „recht hübsch und ganz zu den Lüstern passend ausgeführt“ sind.²⁴

Franz Reichardt (1825-1887)²⁵

In München tätiger Bildnismaler und Gemälderestaurator. Am 5. November 1886 war eine von F. Reichardt aufgebene Kiste mit Ölgemälden von München nach Detmold unterwegs.



Abb. 3 Anzeige der „Meubel- & Parquet-Fabrik“ von Johann Wachter in München.

Johann Wachter: Inhaber einer Münchener „Meubel- & Parquet-Fabrik“ in der Amalienstraße 55 (Abb. 3). Wachter warb mit dem Hinweis, dass er „Hoflieferant Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Leopold von Bayern“ sei. Neben Bau- und Möbelerbeiten zählte er zu seinen Tätigkeitsschwerpunkten die Anfertigung von „Plafonds und Wandvertäfelungen in jedem Stil“. Für die Ausstattung beider Räume lieferte er einerseits die Möbelstücke und fertigte andererseits auch die neuen Vertäfelungselemente an und verband sie mit den aus Detmold gelieferten historischen Teilen.²⁶ Ursprünglich sollte die Detmolder Firma **Louis Beneke** für die Vertäfelung ohne Bildhauerarbeit zuständig sein.²⁷

Die Münchner Firma **Wachter & Morstadt**, Briennerstraße 2, zählte die Anlage von Gas-, Wasser und Dampfleitungen und elektrischer Beleuchtung neben Telefonen zu ihren Haupttätigkeiten. Zudem verfügte sie über ein Lager von Lampen, Bronzeware und kunstgewerblichen Gegenständen. Für die Detmolder Räume lieferte sie die „elektrische Beleuchtungsanlage“.

²¹ Zu F. Brochiers Neuausstattungen im Bückeburger Schloss siehe: Renaissance der Renaissance, Bd. 6, München/Berlin 1992, S. 338, Anm. 32.; Schloss Bückeburg, Schlossführer, Bückeburg o. J., S. 28, Abb. 5.

²² Zu Fischers Leben und Werk siehe: Thieme/Becker, Bd. 12, 1916, S. 17/18; Saur, Künstlerlexikon, Bd. 40, S. 314.

²³ Zu Millers Leben und Werk siehe: Thieme/Becker, Bd. 24, 1930, S. 583.

²⁴ Undatiertes Schreiben F. Borchiers, StADt L 98 Nr. 583.

²⁵ Zu Reichardts Leben und Werk siehe: Thieme/Becker, Bd. ?, 1934, S. 101.

²⁶ Unter dem Tisch im „Vorzimmer zu den Königszimmern“ befindet sich als Signatur ein Stempelabdruck der Firma Wachter.

²⁷ Brief Brochiers vom 23. Juli 1886, StADT, L98 Nr. 583.

Malermeister **Wantrup** aus Detmold zeichnet verantwortlich für die Vergolder- und Malerarbeit. Der Detmolder Schreinermeister **Hausmann** kümmerte sich um untergeordnete Holzarbeiten.

Sehr wahrscheinlich kümmerte sich die Münchner Firma **Kronenbitter**, Prannerstraße, um die Tapeziererarbeit. **Agnes Rothenfeld** aus München, Repräsentantin der venezianischen Glasfirma **Salviati** in Murano, besorgte die Glasluster für beide Räume.

Die „Hof-Möbelwerkstätten und Decorateurs“ **Schneider & Hanau** aus Frankfurt, Fischerfeldstraße 11, lieferten den Teppich für das „Blaue Eckzimmer“. **L. Bernheimer**, Königl. Bayer. Hof-Lieferant, Handlung für Möbelstoffe und Teppiche mit der Spezialität: Orientalische Teppiche und Decorations-Artikel, besorgte den Stoff für die Fenstervorhänge und Portieren.



*Abb. 4 „Vorzimmer zu den Königszimmern“, Zustand gegen 1907.
(Foto: Schloss Detmold)*

Die wandfeste Ausstattung

Der wesentliche Schmuck des „Vorzimmers zum Königszimmer“ (Abb. 4, 5), eines längsrechteckigen Raumes, sind mehrere Gobelins. In ihrem unteren Bereich werden sie von einer halb hohen Lambris eingefasst. Zu den Teppichen hin fassen dekorativ geschnitzte, vertikale Zierstreifen mit Puttoköpfen, Muscheln und Fruchtgehängen die Teppiche ein. Der große Gobelin der Südwand gehört zum Alexanderzyklus, die kleineren Stücke stammen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und stellen das Leben am Versailler Hofe dar. Der Kamin in der Nordwand stammt aus dem Barock. Allein das Gitter wurde neu angefertigt. Über allen Türen

befanden sich ursprünglich „reiche Thüraufsätze mit Monogrammen“ und der lippischen Rose. Sie wurden aus altem Eichenholz gefertigt. In einer der Zimmerecken befand sich eine „reiche Eckkonsole“.



Abb. 5 „Vorzimmer zu den Königszimmern“, heute: „Fahnenzimmer“.
(aus: Das fürstliche Residenzschloss in Detmold. Ein kleiner Führer. Detmold 1991)



Abb. 6 „Blaues Eckzimmer“, Fotografie nach 1905 und vor 1917.
(Foto: Schloss Detmold)

Die historischen doppelflügeligen und einblättrigen Türen wurden aus dem Bestand übernommen. Die Decke schmückt ein Gemälde von Hans Hinrich Rundt, das eine mythologische Szene mit Amor darstellt. Die einfassende neubarocke Stuckdecke hat kräftige Rankenformen.

Das „Blaue Eckzimmer“ (Abb. 6) besitzt einen annähernd quadratischen Grundriss. Allein eine historische Fotografie vermittelt den Raumeindruck. Der Blick fällt auf die Ostwand mit einer hölzerner Lambris im unteren Drittel und einem bis an die Decke reichenden Gobelin darüber. Zwei reich geschnitzte Eichenholzkonsolen markieren den Übergang zwischen der mit horizontal ausgerichteten Füllungen gestalteten Lambris und den Gobelins.

Dort, wo keine Teppiche hingen, schmückte Brokat- und Plüschstoff den Bereich oberhalb der Vertäfelung. In der Südostecke steht ein architektonisch gestalteter „Barokofen“ (sic!) in den Farben Weiß, Blau und Gold. Eine der Raumtüren schmückte ein „reicher Thüraufsatz mit Hirschen (...)“. An der „Sophawand“ befinden sich drei „Bocksköpfchen als Hermen“. Erkennbar ist

ein kräftiges Stuckgesims, das zu einer sehr wahrscheinlich in neubarocken Formen gestalteten Decke mit zentralem Bild überleitet.

Die mobile Ausstattung – Beschreibung und Analyse

Für das „Vorzimmer zu den Königszimmern“ entstanden nach F. Brochiers Vorgaben fünf Armlehnstühle, zwei Tabourets – alle Sitzmöbel sind mit geprägtem, farbig gehaltenem Leder bezogen -, ein großer Zierschrank mit Uhraufsatz und ein Prunktisch.



Abb. 7 „Vorzimmer zu den Königszimmern“,
Zierschrank, Entwurf: F. Brochier, 1886.
(Foto: T. Dann)

Der große **Zierschrank** (Abb. 7) ruht mit einem durchgehenden Bodenpostament auf gedrückten Kugelfüßen. Als Stützen des Oberbaus dienen vorne zwei Fantasiewesen - halb Frauen-, halb Schlangenkörper – mit ionischen Kapitellen und zur Wand hin eine geschlossene Rückblende mit eingelassenen Füllungen. Auf gebauchtem Sockel mit zentraler Kartusche ruht das eigentliche Schrankteil mit zwei Flügeltüren. Kunstvolle, ziselierte und vergoldete Scharniere tragen die Türen. Die Außenseiten der Türen dekorieren reiche Bastionsfüllungen. Als Schlagleiste dient ein Hermenpilaster. Nach oben schließt sich ein abgestuftes Gesims an, das von einem quadratischen Uhrenaufsatz mit seitlichen Zwickelfeldern bekrönt wird.

Die Innenseiten der beiden Türen weisen intarsierte, sich vielfach überkreuzende Bandmuster aus farblich kontrastierenden Hölzern auf. Zentral ergibt sich ein Sternmotiv. Im Innern zeigt sich eine vierteilige Schubladen- und Fächerfront mit portikusartig gerahmtem Mittelfach. Die insgesamt 26 Schubladen haben an Masken hängende Ringe als Ziehgriffe.

F. Brochier orientierte sich bei seinem Entwurf zweifellos an einem heute im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrten Nussbaum-Kabinettschrank: Das Möbel bestellte der Oberhofmarschall Freiherr von Eckher zu Kapfing und Lichtenegg im Jahre 1672.²⁸ Obwohl der formale Aufbau mit offenem Unterbau, zweitürigem Kasten und Uhrenaufsatz als auch das Gros des ornamentalen und figürlichen Beiwerks wurden von dem Möbel aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts übernommen. Allein auf die durchbrochene, geschnitzte Akanthusrahmung von Kasten und Aufsatz verzichtete der Architekt in seinem Entwurf.



Abb. 8 „Vorzimmer zu den Königszimmern“, Prunktisch, Entwurf:
F. Brochier, 1886.
(Foto: T. Dann)

Bei dem großen **Tisch** (Abb. 8) bilden Y-förmige, vielfach profilierte Stege mit sternförmigem Mittelplateau mit vier stark gedrückten Kugelfüßen die Basis. An den vier Ecken stützen spiralige Säulen den ausladenden Tischkasten. Die Mitten der Langseiten ziert eine knorpelwerkartige Kartusche mit zentraler lippischer Rose. Zu den Ecken hin dekorieren Ranken die Zarge, auf der die profilierte Tischplatte liegt.

²⁸ Vgl. Georg Himmelheber: Kabinettschränke (Bayerisches Nationalmuseum Bildführer 4), München 1977, Abb. 58/59.

Grundsätzlich orientiert sich die Bauweise der beiden sehr ähnlichen Tische an niederländischen Vorbildern des frühen Barock, also der Zeit um 1650, die ebenfalls die Kastenmöbel Nord- und Osteuropas beeinflusst haben.²⁹ Danziger Möbelschreiner der Zeit um 1700 verarbeiteten die aus dem Westen kommenden Einflüsse und schufen daraus eigene Kreationen. Charakteristisch sind neben dem Danziger Schapp mit Trapezgiebel und reichem Schnitzwerk massive Tische mit spiraligen Stützen, y-förmigen Verbindungsstreben und der hohen Zarge mit „Ecknasen“.³⁰ Typisch ist die kräftige Bauchung der Spiralstützen. Brochiers Tische greifen detailliert die Danziger Vorbilder auf. Es handelt sich somit um direkte Möbelkopien.



Abb. 9 „Vorzimmer zu den Königszimmern“, Armlehnstuhl,
Entwurf: F. Brochier, 1886.
(Foto: T. Dann)

Die sehr sorgfältig zu Balustern und Ringen gedrechselten Pfosten der **Armlehnstühle** (Abb. 9) werden seitlich durch spiralige Zwischenstege verbunden. Das durchbrochen gearbeitete Frontstück ist als knorpelige Blattkartusche mit zentraler Muschel konzipiert. Kräftige gerade Armlehnen, die nach vorne in Voluten enden, werden von aus jeweils vier Doppelvoluten gebildeten Stützen getragen. Während der mittlere Armlehnenabschnitt gepolstert ist, zeigt sich der Übergang zur Rückenlehne reich mit Putti und Ranken beschnitzt. Die Rückenlehne selbst ist etwas breiter als hoch und besitzt einen geschweiften Abschluss. Sitz, Rücken- und Armlehnen sind mit ornamentgepresstem, polychromem Goldleder bezogen. Auf goldfarbigem Grund zeigen sich Blattranken mit vielfältigen Blüten, Blättern und Früchten. Dekorative, plastisch gestaltete, knopfartige Ziernägel fixieren das Leder.

Das Verbindungsbrett mit Laubwerkschnitzerei erinnert an den Einfluss des italienischen Hochbarock auf die süddeutsche Ornamentkunst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Der sogenannte „Lombardische Stuhl“ war ein hochlehniges, steifes Möbel mit geschnitzten Querbrettern als Rückenlehne und zwischen

den Vorderstützen.³¹ Im fortschreitenden 17. Jahrhundert wurde der Sitz breiter und die Lehne bequemer. Anstelle der geschnitzten wurden nun gepolsterte Lehnen verwendet. Die Sitz- und Rückenlehnen waren zumeist mit Leder gepolstert. Ob dem Detmolder Möbel ein konkretes historisches Original aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wie beim großen Zierschrank als Vorbild zugrunde lag, oder ob es sich um einen mehr oder weniger freien Entwurf F. Brochiers handelt, lässt sich hier nicht entscheiden.

Auch die beiden **Tabourets** (Abb. 10) weisen zu Balustern und Ringen gedrechselte Pfosten auf, die durch spiralig gedrehte Zwischenstücke verbunden werden. Die schmale Frontzarge ziert ein durchbrochen geschnitzter Schmuck aus Ranken und einer zentralen Muschel. Die Sitzfläche ist ebenfalls mit farbig gehaltenem und durch Ziernägel fixiertes Goldleder gepolstert.

²⁹ Wolfram Koeppel: Die Lemmers-Danforth-Sammlung. Europäische Wohnkultur aus Renaissance und Barock, Heidelberg 1992, Kat.-Nr. M44.

³⁰ Kreisel 1968, Abb. 594; Christian Schatt, Barock- und Rokoko-Möbel. Mobiliar aus Bürgerhäusern und Herrensitzen des 17. und 18. Jahrhunderts, München 2000, S. 82 (Abb. oben).

³¹ Kreisel 1968, S. 278.



Abb. 10 „Vorzimmer zu den Königszimmern“, Tabouret,
Entwurf: F. Brochier, 1886.
(Foto: T. Dann)



Abb. 11 „Blaues Eckzimmer“, Zierschrank,
Entwurf: F. Brochier, 1886.
(Foto: T. Dann)

Das barocke Element der spiralig gedrehten Verbindungsstrebe wird hier kombiniert mit Stützen, die sich aus kantigen und balusterförmigen Abschnitten zusammensetzen. Das geschnitzte Zierstück am unteren Zargenrand des Hockers findet sich nicht an vergleichbaren Möbeln des späten 17. Jahrhunderts. F. Brochier verwandte es wohl aus dekorativen Gründen für seinen ansonsten recht eng an historischen Vorbildern orientierten Entwurf.³² An der Decke hing ein 20-flammiger Glaslüster aus Venedig. Hinzu kommen sechs Wandspiegel mit Armen.

Für das „Blaue Eckzimmer“ entstanden nach F. Brochiers Vorgaben folgende Möbelstücke: ein Zierschrank, ein Prunktisch, ein Kanapee und sechs Stühle. Bei dem kleineren **Zierschrank** (Abb. 11) bildet eine rahmenartig angelegte Sockelplatte auf vier Kugelfüßen das Fundament für zwei gewundene Säulen vorne und eine geschlossene Rückblende.

Je eine Lisene an den Seiten und zwei davon eingefassten rechteckigen Füllungen gliedern die Blende. Ein gebauchter Sockel mit tablierartigem Maskenmotiv trägt den zweitürigen Schrank. An den Ecken eingezogene Füllungen und ein mitiges Früchte- und Rankengehänge mit Engelskopf, das zugleich als Schlagleiste dient, gliedern die Außenseiten der Türen. Ein abgetrepptes Gesims schließt den Schrank nach oben ab. Im Innern zeigt sich eine vierteilige Schubladen- und Fächerfront mit portikusartig gerahmtem Mittelfach.

Die Türinnenseiten und die Fronten der Schubladen und des Faches sind mit intarsierten, sich überkreuzenden und farblich differenzierten Bandmustern verziert. Die zwölf Schubladen haben an Masken hängende Ringe als Ziehgriffe. Für diesen Zierschrank ließ sich bisher kein direktes Vorbild ausmachen. Der Unterbau erinnert stark an die nach Danziger Vorbildern gearbeiteten Tische von F. Brochier, während die Gestaltung des Kastens selbst mit Ausnahme des Uhrenaufsatzes sehr dem großen Zierschrank ähnelt.

Spiralig gedrehte Stützen, Kugelfüße, y-förmige Stege und ein sternförmiges Mittelplateau mit globusartigem Aufsatz bilden den Unterbau des kleineren **Prunktisches** (Abb. 12). Eine hohe Zarge mit je einem Maskaron an den Längsseiten und zarten Blütengehängen zu den Ecken hin tragen die profilierte Tischplatte. Grundsätzlich orientiert sich das Möbel –

sehr vergleichbar dem Tisch im Nachbarraum – an Danziger Barocktischen.

³² Koeppe 1992, Kat.-Nr. 116



Abb. 12 „Blaues Eckzimmer“, Prunktisch,
Entwurf: F. Brochier, 1886.
(Foto: T. Dann)



Abb. 13 „Blaues Eckzimmer“, Kanapee,
Entwurf: F. Brochier, 1886.
(Foto: T. Dann)

Kräftige, geschwungene Vorder- und Hinterstützen tragen das fast vollständig überpolsterte **Kanapee** (Abb. 13). Die Beine und Armlehnenstützen des „Sophas“ sind analog der Scherenform der zur Garnitur gehörenden Sessel gearbeitet. Jedoch ist die Konstruktion für das Kanapee um 90° - auf Seitansicht - gedreht. In Voluten endende Armlehnen ruhen auf geschwungenen Stützen mit geschnitztem Tierkopf. Sitz-, Rücken und Armlehne sind mit einem reich bestickten, dunkelgrünen „Peluche“-Stoff bezogen. Reiches Rankenwerk fasst die von einem Fürstenhut bekrönte lippische Rose ein.



Abb. 14 „Blaues Eckzimmer“, Armlehnsessel,
Entwurf: F. Brochier, 1886.
(Foto: T. Dann)

Das Kanapee stammt vom Typus und der Grundkonstruktion her bereits aus dem 18. Jahrhundert. Das Charakteristische dieses Möbels ist der Gegensatz aus gerader Zarge und oberer Abschlussleiste und den reich geschnitzten Formen der Vorder- und Hinterstützen, die sich an den Armlehnsesseln inspirieren. Mit Schmuckelementen des Barock wurde das Stück dem historistischen Geschmack angepasst.

Die **Armlehnsessel** (Abb. 14) werden durch vier reich ornamental beschnittene, brettartige, geschwungene Stützen getragen, von denen je zwei durch Stege miteinander verbunden sind. Grundsätzlich ist das Sitzmöbel am Scherensessel inspiriert. Die Scherenarme wurden im Gegensatz zu den Beispielen aus der Renaissance untereinander fest verbunden. Feste Sitz- und Rückenpolster wurden eingesetzt. Die kräftige gebogene Zarge geht direkt in die Armlehnenstützen über. Die kräftigen, geraden Armlehnen enden nach vorne in Voluten und sind in ihrem mittleren Teil überpolstert. Die deutlich breitere als hohe Rückenlehne trägt einen reich geschnitzten Aufsatz mit kräftigen Akanthusranken, Cherubimsköpfen und dem zentralen

Motiv der lippischen Rose. Sitz-, Rücken- und Armlehnen sind mit einem reich bestickten, dunkelgrünen „Peluche“-Stoff bezogen.

Das Konstruktionsprinzip des scherenförmigen Faltstuhles ist bereits aus der Antike bekannt. Ägyptische Vorbilder wurden in Griechenland und später im römischen Reich verarbeitet. So wurde der Faltstuhl zum öffentlichen Sitz hoher römischer Würdenträger wie Prätores, Konsuln und Feldherren.

Vom Typus des Scherensessels gab es zwei Modelle: eines mit einer Vielzahl sich überkreuzenden schmalen Leisten und ein weiteres mit vier kräftigen Stützen - wie Scheren überblattet - und mit je einem Gelenk verbunden. Scherensessel der letzteren Art dienten im Mittelalter von England bis Italien als Thron- und Ehrensitze. Während der Renaissance verbreitete sich das Sitzmöbel in repräsentativen Räumen und erhielt die Bezeichnung „sedia dantesca“. In der beschriebenen Form verbreiteten sich die Scherensessel nach Norden, über die Schweiz zuerst nach Süddeutschland. Auch im Barock wurde wiederholt die Form für besonders aufwändig gestaltete Sessel verwendet. König Friedrich I. von Preußen ließ sich in Augsburg ein mit Silberblech auf einem Holzkern beschlagenes Möbel als Thronstuhl anfertigen.³³ Die Scherenarme wurden im Gegensatz zu den Vorbildern aus der Antike und der italienischen Renaissance untereinander fest verbunden, und man setzte feste Rücken- und Sitzpolster ein. Ähnlich verhält es sich bei den Detmolder Sitzmöbeln. F. Brochier griff für die Detmolder Sessel auf einen historischen Sitzmöbeltyp zurück und versah ihn mit üppiger barocker Ornamentik, die eine virtuose Eigenständigkeit besitzt. An der Decke hing ein 18-flammiger Glaslüster aus Venedig.

Funktion und Ausstattung beider Räume in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

In den Jahren 1827 bis 1829 wurden mehrere Räume in der Hauptetage der Südecke des Schlosses renoviert.³⁴ Es handelte sich um Räume, die von der Fürstin Pauline bis zu ihrem Tode bewohnt wurden: das „Vorzimmer, braunroth gemalt mit Säulen“ – der spätere größere Brochier-Raum –, das „Schlafzimmer der Durchlauchtigsten Fürstin Pauline“ – der spätere kleinere Brochier-Raum und das „Chamois Cabinet“.

Das „Schlafzimmer“ der Fürstin lag in der äußersten Südecke des Schlosses. Ein Fenster zeigt nach Südwesten, ein zweites nach Südosten. Der größte Teil des Mobiliars war Privatbesitz der Fürstin,³⁵ nur eine „Bettstelle mit Thronhimmel“, zwei „Rouleaux“ und zwei „gemalte Vorhänge“ gehörten zum Inventar des Hauses. 1802 trug der Raum die Bezeichnung „Wohnzimmer der beyden Prinzen Durchlauchten“.³⁶ Auch 1840 diente der Raum wieder als Wohnzimmer: ein Kanapee, acht dazugehörige Stühle, ein vergoldeter Wandspiegel mit Konsoltisch und ein klappbarer Tisch bildeten das Mobiliar.³⁷

Der zweite von F. Brochier umgestaltete Raum liegt im Südwestflügel und diente 1820 und gegen 1840 durchgehend als Vorzimmer und zwar sowohl für die Privaträume der Fürstin Pauline und ab 1840 für das neu geschaffene Gästeappartement als auch für die beiden „Königszimmer“. 1820 wird die Wanddekoration wie folgt beschrieben: „braunroth gemalt, mit Säulen“.³⁸ Zwanzig Jahre später lautete der Inventareintrag: „die Wände mit Landschaftsgemälden“.³⁹ Entsprechend seiner Funktion war der Raum 1820 mit einfachem Mobiliar ausgestattet: Mehrere Stühle und ein Tisch befanden sich darin.⁴⁰ Ähnliches Mobiliar aus Mahagoniholz befand sich 1840 in dem Raum. 1844 wurde im „Vorzimmer“ ein über 1300 Pfund schwerer „Kamin Plattenofen“ aufgestellt.⁴¹

³³ Kreisel 1968, Abb. 619.

³⁴ Thomas Dann, Die fürstlichen Parade- und Wohnappartements im Detmolder Schloss. Untersuchungen zu Raumfolgen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde 75, Detmold 2006, S. 85-117, hier: S. 106.

³⁵ StADt L77 B, Inventar 1820, S. 36/37; vgl. Dann 2006, S. 107.

³⁶ StADt L98 376, Inventar 1802, Bl. 13; vgl. Dann 2006, S. 107.

³⁷ StADt L98 389, Inventar ca. 1840, S. 54, vgl. Dann 2006, S. 107.

³⁸ StADt L77 B 389, Inventar 1820, S. 34; vgl. Dann 2006, S. 107.

³⁹ StADt L98 389, Inventar ca. 1840, S. 52; vgl. Dann 2006, S. 107.

⁴⁰ StADt L77 B, Inventar 1820, S. 34; vgl. Dann 2006, S. 107.

⁴¹ StADt L92 P 252 (Rechnungen vom 28.9 und 2.11.1844)

Die südöstliche Längswand war durch eine mit chinesisches und gotisierenden Motiven verzierte Scheinarchitektur dekoriert. Pfeiler mit Fantasi kapitellen ruhen auf hohen, leicht geböschten Sockeln, zwischen denen sich eine Brüstung mit Gittermotiven erstreckt. Oberhalb der Kapitelle nimmt eine Frieszone das obere Wanddrittel ein. Durch schmale Stäbe vertikal gegliedert, ergeben sich unterschiedliche breite Friesabschnitte. Über den beiden in den äußersten Wandachsen stehenden Türen befinden sich im Sinne von Supraporten lebhaft farbige, reich gestaltete Blumen- und Blütenschalen. Zur Mitte hin fassen zwei spitzbogige Felder eine Lünettenform ein. Stark stilisierte chinesisches Gittermotive überwuchern die differenzierten Felderungen des Frieses. Zwischen den Kapitellen verläuft ein durchbrochen gestalteter Spitzbogenfries. Direkt unterhalb der Decke erstreckt sich ein weiterer Zierfries, bestehend aus miteinander verschränkten Vierpassmotiven. Die mittleren drei von Pfeilern eingefassten Wandachsen erlauben den scheinbaren Durchblick in eine üppige, subtropisch oder tropisch anmutende, von Bergen und Bäumen eingefasste Flusslandschaft.

Franz Brochier und der Münchener Historismus um 1880

Der gelernte Bildhauer Lorenz Gedon (1844-1883), genannt „Lorenzo der Prachtige“, bestimmte die Münchner Architektur- und Kunsthandwerkszene in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ganz wesentlich. Es gelang ihm, die Kunst des malerischen Interieurs zum Höhepunkt zu führen. Seine Dekorations-

kunst arbeitete mit einem stimmungsvollen Dunkel, das die Wandgestaltung mit den Ausstattungsstücken zu einer Einheit verband. Seine Werke schwanken zwischen präziser Übernahme historischer Vorbilder und phantasievollen Formerfindungen. Paukenschlagartig war im Jahre 1876 anlässlich eines Festes der Künstlervereinigung „Allotria“ im Münchner Odeon, „Festzug Kaiser Karls V.“, die Deutsche Renaissance im öffentlichen Bewusstsein präsent geworden.



Abb. 15 „Entwurf zu einem Schranke mit eingelegter Arbeit“, Franz Brochier; (aus: Zeitschrift des Kunstgewerbe-Vereins in München, 1877, Tafel 17)

Im Juni desselben Jahres wurde der Stil anlässlich der ersten „Deutschen Kunst- und Kunstgewerbeausstellung“ im Münchner Glaspalast unter dem Titel „Unserer Väter Werke“ fixiert. Die Produktion dieser künstlerischen Hauptbewegung in Deutschland schöpfte aus den Kunstwerken der deutschen Reichsstädte Nürnberg und Augsburg des 16. Jahrhunderts. Charakteristisch waren architektonisch massive Formen, dunkle schokoladenartige Wand- und Deckenvertäfelungen und Wandbespannungen aus Leder. Hinzu kamen Vorhänge und Portieren aus schweren dunklen Stoffen. Die Gesamtwirkung der Räume war bestimmt durch ein malerisches Dunkel. Beredtes Beispiel für L. Gedons Kunstschaffen ist der „Ahnensaal“ des Detmolder Schlosses aus den frühen 1880er Jahren. Die Gesamtwirkung des Raumes ist drückend und düster. L. Gedons Werke insgesamt gesehen schöpfen aus Renaissance-, Barock- und Rokokoformen,

die er phantasievoll kombinierte.

Georg Himmelheber sieht in F. Brochier einen Hauptvertreter des „kopierenden Stils“ im Münchner Kunstgewerbe.⁴² König Ludwig II. hatte immer wieder besondere Stiltreue gefordert. „Seine (F. Brochiers, Anm. T.D.) 1888 für das Detmolder Schloss gearbeiteten Kabinettschränke sind an Stiltreue kaum mehr zu überbieten“.⁴³

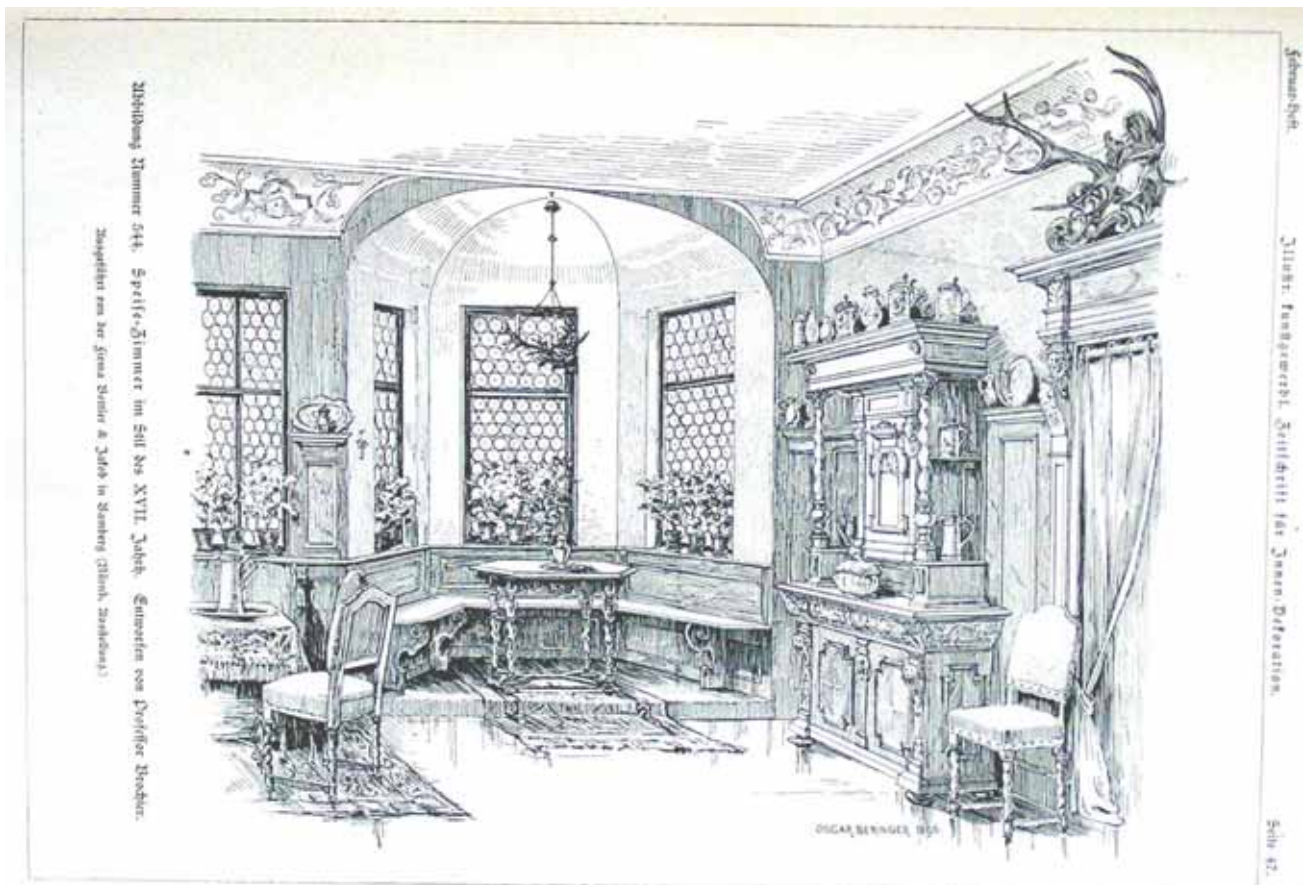


Abb. 16 „Speisezimmer im Stil des XVII. Jahrhunderts“, Franz Brochier;
(aus: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innen-Dekoration*, 1897, Abb. 544)

Viele seiner Möbel- und Interieurentwürfe beziehen sich auf Vorbilder aus dem Barock. So ist der „Entwurf zu einem Schranke mit eingeleger Arbeit“ (Abb. 15) direkt durch Möbel des französischen Ebenisten André-Charles Boulle (1672-1732) inspiriert.⁴⁴ Sein Entwurf zu einem „Speisezimmer im Stil des XVII. Jahrhunderts“ (Abb. 16), der von einer Bamberger Firma für eine Nürnberger Kunstgewerbeausstellung ausgeführt wurde, nimmt Bezug auf Möbel der Zeit um 1650.⁴⁵

Zusammenfassung und Würdigung

Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts entstanden kurz nach der Fertigstellung des Ahnensaals durch den Münchner Bildhauer Lorenz Gedon zwei weitere bemerkenswerte Raumausstattungen: das „*Vorzimmer zu den Königszimmern*“ und das „*Blaue Eckzimmer*“. 1886 gab Fürst Woldemar den Auftrag, zwei Räume mit historischen Ausstattungen (Barock und frühes 19. Jahrhundert) in der Südecke des Detmolder Schlosses

⁴² Vgl. Georg Himmelheber: *Die Kunst des deutschen Möbels*, Bd. 3, Klassizismus/ Historismus/ Jugendstil, München 1983, S. 194.

⁴³ Himmelheber 1983, S. 194/195.

⁴⁴ Vgl. *Zeitschrift des Kunstgewerbe-Vereins in München* 1877, Tafel 17.

⁴⁵ Vgl. *Illustrierte Kunstgewerbliche Zeitschrift für Innen-Dekoration* 8, 1897, Abb. 544.

neu herrichten zu lassen. Der Münchner Architekt Franz Brochier wurde mit den Entwürfen betraut. Er lieferte Pläne, wonach die hölzerne Vertäfelung erhöht und das obere Wandsegment mit historischen, neu gerahmten Gobelins versehen werden sollten. Die alten Türen wurden nur überarbeitet und um neue Supraporten ergänzt. Das komplette Mobiliar für beide Räume schuf die Münchener „Meubel- & Parquet-Fabrik“ von Johann Wachter nach F. Brochiers Vorgaben. Auch die Mehrzahl der an der Neudekoration beteiligten Künstler und Kunsthandwerker kam aus München. Nur die untergeordneten Arbeiten wurden von lippischen Handwerkern ausgeführt. Die genaue Untersuchung ergab, dass F. Brochier sich für seine Möbelentwürfe teilweise sehr eng an barocke Vorbilder des 17. Jahrhunderts angelehnt hat, teilweise handelt es sich um direkte Möbelkopien. Kostbare Glasluster aus Murano ergänzten die Ausstattung ebenso wie dunkle Vorhänge und Portieren aus Plüsch-Stoff mit üppigen Stickereien.

Im Gegensatz zu L. Gedons strengen Neurenaissance-Formen im Ahnensaal erscheinen die beiden Brochierschen Räume üppiger und malerischer. Das Ornament ist floral und dekorativ angelegt. F. Brochier sucht mit seinen Neugestaltungen keinen Bruch zu den vorhandenen älteren Ausstattungselementen. Er integriert sie in seine Pläne und lässt sie zur Keimzelle neuer Strukturen werden. Hier ist ein frühes Beispiel dynastisch motivierter Denkmalpflege zu erkennen. Die heutige Denkmalpflege hat sowohl die barocken Stuckaturen als auch F. Brochiers Überarbeitungen zu würdigen.

Felix Fechenbach – ein sozialistischer Zionist?

von Jürgen Hartmann

In einer 2001 in New York erschienenen Enzyklopädie über jüdisches Leben vor und während des Holocaust wird im Eintrag zu Detmold der im August 1933 von den Nationalsozialisten ermordete Felix Fechenbach als „Jewish editor of the Social Democratic newspaper and a Zionist“ erwähnt.¹ Aus den bisher über Fechenbach veröffentlichten biographischen Skizzen wissen wir zwar von seinem distanzierten Verhältnis zum jüdischen Glauben, Hinweise auf eine Nähe zum Zionismus finden sich jedoch nicht. Nur seine Hochzeitsreise mit der zweiten Ehefrau Irma 1926 dokumentiert ein – wie auch immer geartetes – Interesse an Palästina.

Der Sozialist Felix Fechenbach hatte sich schon als junger Erwachsener nicht mehr mit dem streng orthodoxen Leben seines Lebensumfeldes, der fränkischen Synagogengemeinden in Mergentheim und Würzburg und seines Elternhauses, identifiziert. Früh war er aus der mosaïschen Glaubensgemeinschaft ausgetreten und gehörte - wie sein Biograph Schueler schreibt - einer nicht mehr feststellbaren Dissidenten-Vereinigung an.² Eine ähnliche Distanz zum Judentum stellt Ingrid Schäfer auch bei Irma fest, deren Kritik sich interessanterweise aber damals nicht allein gegen das konfessionelle, sondern auch das nationalistische Dogma – also gegen den Zionismus - richtete.³

Wie aber stand Felix Fechenbach zum Zionismus? Tatsächlich erlauben zwei bisher kaum bekannte Quellen eine Annäherung an seine Einstellung. Schueler weist darauf hin, dass Fechenbach sich während der Haftzeit im Zuchthaus Ebrach von 1922 bis 1924 auch mit Palästina und der dortigen Aufbauarbeit auseinandersetzte.⁴ Hinweise dafür lassen sich in seinem 1925 erschienenen Buch „Im Haus der Freudlosen“ finden, in dem er seine Eindrücke und Erfahrungen in Ebrach beschrieb. Inwieweit die angeführten Begegnungen mit dem Bamberger Rabbiner Dr. Adolf Eckstein⁵, der „jeden fünften oder sechsten Samstag“ anreiste, „einen religionsphilosophischen Vortrag“ hielt und mit den wenigen israelitischen Häftlingen ihre persönlichen Angelegenheiten besprach, ihn beeinflussten, lässt sich nicht festmachen.⁶ Einher ging ein gesteigertes Interesse für jüdische Geschichte, wie sein Biograph Hermann Schueler festhielt. In einem Schreibheft notierte Fechenbach sich Stichworte zu den „Judenverfolgungen im Zeitalter der Kreuzzüge“ und las Abhandlungen über den Aufbau Palästinas, wobei ihn „die gemeinschaftlichen Probleme [...], deren Lösung man zum Teil im Sinne eines konstruktiven Sozialismus versucht“, interessierten.⁷ So war es das Interesse des Sozialisten Felix Fechenbach am Zionismus und an Palästina, das vermutlich schon während der Haftzeit die Absicht einer Reise in den Nahen Osten reifen ließ.

¹ Schmuël Spector: The Encyclopedia of Jewish Life before and during the Holocaust. New York 2001, S. 306.

² Hermann Schueler: Auf der Flucht erschossen. Felix Fechenbach 1894-1933. Eine Biographie. Frankfurt u.a. 1984, S. 204.

³ Ingrid Schäfer: Irma Fechenbach-Fey. Jüdin – Sozialistin – Emigrantin 1875-1973. Detmold 2003, S. 83.

⁴ Schueler, S. 205.

⁵ Dr. Adolf Eckstein, Autor von Büchern und Beiträgen zur jüdischen Geschichte in Franken und Bayern, starb im Januar 1935 im Alter von 77 Jahren. Vgl. Max Freudenthal: Zum Gedächtnis. Bernhard Wachstein/Adolf Eckstein; in: Zeitschrift für die Geschichte der Juden in Deutschland, Nr. 1/1936, S. 1-3.

⁶ Felix Fechenbach: Im Haus der Freudlosen. Berlin 1925. S. 96.

⁷ Schueler, S. 204 f.

Unser Felix Fechenbach

Ein Gedenkblatt dem von den Hitlerbanditen ermordeten Genossen,

Eine kurze Nachricht des Wolf-Büros meldete, daß in Detmold, während der Ueberführung ins Konzentrationslager, Genosse Felix Fechenbach erschossen wurde. Die braunen Banditen redeten sich natürlich aus, daß Fechenbach auf der Flucht erschossen wurde. Es konnte aber kein Zweifel bestehen, daß hier ein neuer gemeiner Meuchelmord vorliegt.

Jung und lebenslustig wie er war, einige und dreißig Jahre alt, ein aufrichtiger und aufrechter Kämpfer, aktiver Sozialist, Redakteur der soz.-dem. Zeitung in Detmold und treues Mitglied der Poale-Zion, wie zahlreich waren die Motive, einen solchen Menschen zu töten. Und die braunen Bestien haben auch diesen edlen Kämpfer ermordet.

Fechenbach war als Sekretär von Kurt Eisner, als er Ministerpräsident in Bayern war, tätig. Nach der Ermordung von Eisner und dem Sieg der Reaktion in Bayern wurde Fechenbach unter einem völlig unbegründeten Verdacht verhaftet. Obwohl die gegen Fechenbach erhobene Beschuldigung restlos widerlegt werden konnte, wurde er zu einer Gefängnisstrafe von 11 Jahren verurteilt. Ein Sturm der Entrüstung brach über dieses Bluturteil los, doch dauerte es vierundeinhalb Jahre, bis Fechenbach enthaftet wurde. In einem Buche schilderte dann Fechenbach seine Erlebnisse im Kerker. Dieses Buch trug damals viel zur Protestbewegung gegen das Regime in den deutschen Gefängnissen bei.

Unter dem Eindrucke der Vorgänge in Deutschland und der Erlebnisse im Gefängnisse schloß sich Fechenbach im Jahre 1925 der Poale-Zion in Deutschland an. Anfangs 1926 unternahm er eine Reise nach Palästina, und veröffentlichte dann in mehreren sozialdemokratischen Blättern begeisterte Aufsätze über das jüdische Palästina. Nach seiner Rückkehr aus Palästina nahm Fechenbach aktiven Anteil an der Arbeit der Poale-Zion in Deutschland.

Seit den Tagen der Machtergreifung durch Hitler waren wir um das Leben unseres Fechenbach sehr besorgt. Vor kurzem erfuhren wir von seiner Verhaftung, nun haben ihn die braunen Schufte ermordet.

Der junge, treue Kampfgenosse und gute Freund ist nicht mehr. Das Blut dieses jungen Opfers wird nicht ungesühnt bleiben. Im befreiten und freien Deutschland wird das Wirken, Leben und Tod Felix Fechenbachs beitragen, den Widerstand der errungenen Arbeiterfreiheit zu stählen und unbesieglbar zu gestalten.

Ehre seinem Andenken! Der Name Felix Fechenbachs wird für alle Zeit in den Annalen des kämpfenden Weltproletariats und unserer Bewegung erhalten bleiben.

S. R.

Der jüdische Arbeiter vom 18. August 1933.

Der Wandel zu einem sozialistischen Zionisten lässt sich aber vor allem in der Mitgliedschaft Fechenbachs in der Poale Zion seit 1925 festmachen. Das österreichische Organ „Der jüdische Arbeiter“ beschrieb im August 1933 in einem Nachruf auf den von den Nationalsozialisten ermordeten Journalisten dessen Entwicklung. Demnach hatte sich Fechenbach „unter dem Eindrucke der Vorgänge in Deutschland und der Erlebnisse im Gefängnis“ der Poale Zion in Deutschland angeschlossen und war bis zu seinem Tod ein „treues Mitglied“.⁸ Die Poale Zion, um die Jahrhundertwende aus marxistisch-zionistischen Zirkeln jüdischer Arbeiter in verschiedenen russischen Städten hervorgegangen, war gewissermaßen eine sozialdemokratische Partei auf dem linken Flügel des Zionismus. Dabei war sie aber – wie Fechenbach selbst – weitaus stärker politisch als religiös motiviert.⁹ In Deutschland und Österreich hatte die Poale Zion Mitte der 1920er Jahre etwa 1.200 Mitglieder. Sie fand besonders unter jungen ostjüdischen Arbeitern Zuspruch. Ihr Ziel war der Aufbau Palästinas als jüdisches Arbeiterzentrum und die Errichtung einer jüdisch-sozialistischen Gemeinschaft. In Deutschland stand sie für die Forderung nach einer Verweltlichung der jüdischen Gemeinden.¹⁰ Das deutsche Judentum insgesamt stand der Poale Zion distanziert bis ablehnend gegenüber. Die Mehrheit der dem konservativ-liberalen Centralverein anhängenden Juden „mit ihrem am Deutschtum assimilierten Selbstverständnis“ störte sich nicht nur an den aus Osteuropa eingewanderten Juden, die als Deklassierte und Kulturlose galten, sondern ihr fehlte auch der Zugang zur Arbeiterschaft.¹¹

Die Strahlkraft Palästinas wirkte nicht nur bei Frauen und Männern mit ostjüdischen Wurzeln und anderen überzeugten Zionisten, die Deutschland verließen und sich in einem Kibbuz niederließen. Zahlreiche Intellektuelle, mitunter desillusioniert von der politischen Entwicklung in der Heimat, buchten Schiffspassagen, um die Aufbauarbeit der Pioniere vor Ort in Augenschein zu nehmen.¹² Auch Felix Fechenbach verwirklichte im Herbst 1926 sein Vorhaben. Die mehrwöchige Hochzeitsreise mit der zweiten Ehefrau Irma führte nach Palästina. Das Paar war gut vorbereitet und hatte offenbar zuvor mit Walter Preuss Verbindung aufgenommen. Preuss (1895-1984) war früher als Leiter des Jüdischen Arbeitsamtes der Zionistischen Vereinigung für Deutschland (ZVfD) in Berlin für die landwirtschaftliche Berufsberatung und die Arbeitsvermittlung nach Palästina zuständig. Er galt als der führende sozialdemokratische Historiker der jüdischen Arbeiterbewegung in Erez Israel und arbeitete als Mitarbeiter der neugegründeten palästinensischen Gewerkschaft, der Histadruth. Die Fechenbachs wohnten während ihres Aufenthalts zeitweise bei ihm in Tel Aviv. Man kann sich unschwer vorstellen, wie Preuss den „einfachen, liebenswürdigen“ Fechenbach zu überzeugen suchte, nicht nach Deutschland zurückzukehren. Schueler zufolge zeigte Preuss sich enttäuscht, da Fechenbach sich nicht von der „zionistischen Idee“ habe begeistern lassen. Ein Mangel, den der Gastgeber auch bei anderen jüdischen

⁸ Der jüdische Arbeiter (Wien) vom 18. August 1933.

⁹ Vgl. auch Ludger Heid: Oskar Cohn. Ein Sozialist und Zionist im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Frankfurt 2002, S. 351-359.

¹⁰ Heid, S. 393 f.

¹¹ Heid, S. 400.

¹² Vgl. Wolf Kaiser: Palästina – Erez Israel. Deutschsprachige Reisebeschreibungen jüdischer Autoren von der Jahrhundertwende bis zum Zweiten Weltkrieg. Hildesheim 1992.

Intellektuellen wie beispielsweise Ernst Toller festzustellen glaubte.¹³ Diese Haltung trat noch einmal deutlich in einem Artikel hervor, den er nur wenige Wochen nach dem Aufenthalt der Fechenbachs in der zionistischen „Jüdischen Rundschau“ veröffentlichte. Darin wies er unter anderem auf „schwere Mängel der Deutschzionisten“ hin, die ohne Kenntnisse der hebräischen Sprache ins Land kämen. Preuss umschrieb diese als gut gepflegte „Westjuden“, als Intellektuelle, die für den dauerhaften Aufenthalt wenig geeignet seien, da sie den „Strapazen körperlicher und seelischer Art eher erlügen als die meist aus anderen Verhältnissen stammenden jüdischen Arbeiter.“¹⁴



*Felix Fechenbach in Palästina, 1926.
(Foto: Lotti Fechenbach, Zürich)*

Trotz aller Sympathie und Begeisterung für den Aufbau in Palästina hielt sich bei Felix Fechenbach eine gewisse innere Distanz. Erez Israel als neue Heimat war für ihn, das tritt deutlich hervor, schwerlich vorstellbar. Noch klarer in ihrer Haltung war Irma. Sie empfand den Aufenthalt in Palästina zwar als interessant und anregend, anders als bei Felix war ihr der zionistische Gedanke jedoch gänzlich fern. Der Zionismus wäre ihr zu nationalistisch, schrieb sie 1932 in einem Brief an Eva Aufhäuser: „Bei mir ist die internationale Einstellung so stark, dass ich in Palästina nicht anders empfand wie in Italien oder Ägypten. Ich arbeitete in verschiedenen jüdischen Siedlungen. Der Idealismus der Menschen packt. Aber ich möchte nicht dort bleiben.“¹⁵

Als Sozialist war Felix Fechenbach von der Entwicklung in Palästina begeistert. Einen Blick von einer anderen Warte aus als der kompromisslose Walter Preuss bietet der Kunsthistoriker und Schriftsteller Julius Meier-Graefe (1867-1935), ein wichtiger Vorkämpfer des Impressionismus. Er hielt sich mitsamt seiner Ehefrau, von ihm Babuschka genannt, zur gleichen Zeit wie die Fechenbachs in Palästina auf. Meier-Graefe betrachtete die Verhältnisse ausgesprochen nüchtern, mitunter gelangweilt. Zu Felix Fechenbachs Haltung notierte er: „Um so begeisterter ließ sich Fechenbach aus, der Sozialist und Zionist, der sich hier von seinem Zuchthaus erholte.“¹⁶ Anders als Meier-Graefe hatte sich Fechenbach auf die Reise vorbereitet und sich intensiv mit der

gängigen Literatur befasst.¹⁷ Während einer Fahrt von Haifa ins Jordantal unterhielt er sich mit Meier-Graefe: „Fechenbach erklärte mir die Konsequenz der Siedler. Sie hätten es billiger haben können. Die Araber, an das Klima gewohnt, waren gegen geringen Lohn gern bereit, bei der gefährlichen Entsumpfung zu helfen. Die Juden wollten keine Handlanger. Das Land sollte ihr Eigentum werden. Eines Abends sprach ich darüber mit einem Vertreter der Verwaltungsbeamten. Ich glaube, er hieß Max Levin. Fechenbach saß dabei. Ich gestand meine Bewunderung der sozialen Moral in dem Exempel. Dr. Levin sagte, das habe gar

¹³ Schueler, S. 214 f.

¹⁴ Jüdische Rundschau vom 11. Januar 1927.

¹⁵ Schäfer, S. 83.

¹⁶ Julius Meier-Graefe: Pyramide und Tempel. Notizen während einer Reise nach Ägypten, Palästina, Griechenland und Stambul. Berlin 1927, S. 277. Vgl. auch Wolf Kaiser: Palästina – Erez Israel. Deutschsprachige Reisebeschreibungen jüdischer Autoren von der Jahrhundertwende bis zum Zweiten Weltkrieg. Hildesheim 1992, S. 373 f.

¹⁷ Das belegt auch Müller-Graefes Notiz zu einem Besuch bei Hans Kohn: „Kohn hat selbst über den Zionismus geschrieben, ich weiß es von Fechenbach.“ Vgl. Müller-Graefe, S. 282. Hans Kohn (1891-?) gehörte zur starken Strömung der „geistigen Erneuerung“ innerhalb des deutschen Zionismus. Sie distanzierte sich vom gewaltsamen Kampf gegen die Araber in Erez Israel und entwickelte den Gedanken eines bi-nationalen Staates. Kohn ging 1925 nach Palästina, kehrte später dem Zionismus den Rücken und verließ das Land wieder.

nichts mit Moral zu tun, nur mit Geldfragen. Die Siedler konnten es nicht billiger haben, weil die Mittel des Nationalfonds für fremde Arbeitskräfte nicht reichten. – Immerhin, meinte Fechenbach, hätten doch auch andere Erwägungen mitgesprochen, die ethisch zu werten wären. – Nein, ausschließlich praktische. Herr Levin nahm ein Papier und rechnete Fechenbach etwas vor. Es war wirklich ganz einfach. Mich amüsierte die Diskussion, und ich fand, dass nichts besser für die Meinung Fechenbachs sprach, als die Weigerung der Beteiligten, sie anzuerkennen. Der Ethiker war erst seit kurzem im Lande und sprach noch nicht Hebräisch. Um jede Phrase zu vermeiden, stellen sie sich lieber als Materialisten.“¹⁸

Fechenbachs Feuer sprang zwar auf Meier-Graefes Ehefrau Babuschka, nicht aber auf ihn über. Wie weit der Kunsthistoriker von dieser Begeisterung entfernt war, belegt der folgende Ausschnitt: „Ich verstehe nichts von extensiver und intensiver Wirtschaft, und man kann keiner Kuh ansehen, ob sie kapitalistische oder kommunistische Milch gibt. Man scheint von der sozialistischen Kwuzah [Verkleinerungsform von Kibbuz, Verf.] abzukommen und sich immer mehr der Familiensiedlung zuzuwenden, die meinem bürgerlichen Instinkt mehr entspricht, aber ich hütete mich, Babuschka und Fechenbach solche Regungen merken zu lassen.“¹⁹

Nach seiner Rückkehr nach Deutschland soll Felix Fechenbach in mehreren sozialdemokratischen Blättern „begeisterte Artikel über das jüdische Palästina“ veröffentlicht und weiter „aktiven Anteil an der Arbeit der Poale Zion in Deutschland“ genommen haben.²⁰ Entsprechende Beiträge ließen sich bei einer stichprobenhaften Sichtung nicht ausmachen.²¹ Sie könnten weiteren Aufschluss über Fechenbachs Stellung zu Palästina und auch zum Zionismus liefern. Die Frage, ob für Felix – so sich denn die Möglichkeit geboten hätte – nach der Regierungsübernahme durch die Nationalsozialisten 1933 eine Emigration nach Palästina in Betracht gekommen wäre, lässt sich nicht beantworten. Sicher ist nur, dass Palästina und der „sozialistische“ Zionismus ihn tief beeindruckten.

¹⁸ Meier-Graefe., S. 277-278.

¹⁹ Meier-Graefe., S. 278.

²⁰ Vgl. Der jüdische Arbeiter (Wien) vom 18. August 1933.

²¹ U.a. Volksblatt (Detmold) und Volkswacht (Bielefeld) für den Zeitraum November 1926 bis Februar 1927. Ein Beitrag Irma Fechenbachs mit dem Titel „Bei den Arabern“ findet sich in: Kinderland. Das Jahrbuch für Arbeiterkinder in Stadt und Land. Berlin 1929, S. 52-57.

Rezensionen

Michael Schmitt/Patrick Schuchert (Bearb.), Lippe (= Westfalia Picta. Erfassung westfälischer Ortsansichten vor 1900, Bd. X), Ardey-Verlag, Münster 2007. Geb. 1000 S., 414 s/w- und 32 farb. Abb. ISBN 978-3-87023-239-9, 39,80 Euro.

Mit dem zehnten und letzten Band der Reihe „Westfalia Picta. Erfassung westfälischer Ortsansichten vor 1900“ liegt nun auch für Lippe eine umfassende Dokumentation historischer Ansichten vor. Die Arbeit basiert auf einem groß angelegten, unter Federführung des Institut(s) für vergleichende Städtegeschichte an der Universität Münster durchgeführten Forschungsprojekt, das wiederum vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe initiiert wurde. Geleitet vom „Interesse landschaftlicher Kulturpflege“ strebte man eine, wie es im Vorwort heisst, flächendeckende „Erfassung und systematische Aufarbeitung der topografischen Bildüberlieferungen ganz Westfalens“ an. Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafiken und Porzellanmalereien standen dabei im Mittelpunkt - Fotografien blieben außen vor. Ab 1987 wurden die aufbereiteten Ergebnisse der langjährigen Materialsammlungen zu den einzelnen Regionen Westfalens nacheinander publiziert. Seitdem stehen nicht nur der Denkmalpflege sowie der kunst-, bau- und regionalgeschichtlichen Forschung ebenso profunde wie vielschichtige Quellen zur Verfügung - von deren hohem wissenschaftlichen Nutzen abgesehen gelang es außerdem, ein Stück verloren gegangener „Stadtgestalt und Bausubstanz“ der allgemeinen Rezeption zugänglich zu machen. Mit der Dokumentation lippischer Stadt-, Dorf- und Architekturansichten fand das ambitionierte Projekt, das sich durchaus als Beitrag zur Grundlagenforschung versteht, seinen - man könnte angesichts der Opulenz des Werkes fast sagen - krönenden Abschluss. Da die Anzahl der katalogisierten Bildüberlieferungen den jeweiligen Umfang der übrigen neun Bände bei weitem übertrifft, ist die lippische Landesgeschichtsschreibung nunmehr in der glücklichen Lage, auf einen besonders reichhaltigen Fundus zurückgreifen zu können. Die vergleichsweise große Zahl an Bildzeugnissen ist allerdings kein Hinweis auf eine außergewöhnlich hohe Konzentration von historisch bzw. bau- oder kunsthistorisch besonders bedeutsamen Objekten in Lippe, die Menge ist vielmehr mit der enormen Produktivität von drei Zeichnern des 19. Jahrhunderts zu erklären: dem Pfarrer und Autodidakten Emil Zeiß sowie den Zeichenlehrern Carl Dewitz und Ludwig Menke. Sie allein schufen rund zwei Drittel der insgesamt über 1500 verzeichneten Werke, die der alphabetischen Reihenfolge der lippischen Städte und Gemeinden entsprechend vorgestellt werden. Orientiert an den gängigen Katalog- und Inventarisationschemata musealer Einrichtungen, erhält der Leser zunächst eine Kurzbeschreibung der einzelnen Objekte. Es folgen eine Zusammenfassung der Bildinhalte einschließlich ihrer Interpretation sowie die Einordnung einer Zeichnung, eines Gemäldes oder einer Grafik in das Gesamtwerk eines Künstlers - Quellenangaben und Hinweise auf frühere Veröffentlichungen ergänzen die Ausführungen. Nähere Erläuterungen zum konzeptionellen Ansatz und zur Methodik der Dokumentation finden sich in der knappen Einführung, während ein mit farbigen Abbildungen illustrierter Beitrag zur „Bildüberlieferung für Lippe“ die historische Entwicklung der topographischen Darstellungen hierzulande nachzeichnet und in dem Zusammenhang kurze Porträts der in Lippe tätigen Künstler und ihrer bevorzugten Motive liefert. Das obligatorische Literaturverzeichnis, eine Auflistung aller Abbildungen, ein Index zu Orten, Ortsteilen und Einzelgebäuden sowie ein „Register der Künstler, Kunstverleger und Drucker“ vervollständigen das Werk. Kleine Lässlichkeiten wie die falsche Zuordnung der Bielsteinhöhle zu Horn-Bad Meinberg-Fromhausen (S. 542 u. 543) oder die Verwechslung von Leopold I. mit Leopold II. (S. 492) mag man in Anbetracht der Fülle der zu verarbeitenden Informationen nachsehen - wirklich schade ist es hingegen, dass der Katalogteil in Schwarz-Weiss gedruckt wurde. Eine Verwendung des Vierfarbdrucks, der mit Blick auf den Gesamtaufwand sicher zu vertreten gewesen wäre, hätte die Attraktivität des Bandes und vor allem seinen Quellenwert noch weiter gesteigert. Doch trotz des Einwandes kann die Bedeutung dieser Arbeit gar nicht hoch genug eingeschätzt werden - sie ist für alle, die an lippischer Geschichte interessiert sind, ein großer Gewinn. *(Annette Fischer)*

Literaturhinweis

Kolboom, Ingo u. Andreas Ruppert (Hg.):
Zeit-Geschichten aus Deutschland, Frankreich, Europa und der Welt.
Lothar Albertin zu Ehren.
Lage: Jacobs-Verlag, 2008. – 330 S., 1 Abb.

Am 17. November 2007 wurde in einer Feierstunde in der Lippischen Landesbibliothek Prof. Dr. Lothar Albertin mit einer Festschrift geehrt. Freunde, Begleiter seines akademischen Weges, von ihm Begleitete und Geförderte haben versucht, ihm in ihren Beiträgen etwas von dem zurückzugeben, was er selbst ihnen über viele Jahre gegeben hatte. Sein langjähriger Bielefelder Kollege Prof. Dr. Jürgen Kocka hielt die Festansprache, Prof. Dr. Ingo Kolboom die Laudatio.

Albertin, 1924 in Ortelsburg/Ostpreußen, geboren und als junger Mann von den Erfahrungen des Krieges geprägt, hat sich seit 1945 für die bürgerliche Demokratie mit liberalem Gedankengut und liberalen Parteien eingesetzt. Seine Forschungen zur Geschichte des Liberalismus in Deutschland, zu Persönlichkeiten dieser politischen Bewegung und zuletzt seine Beschäftigung mit Hugo Preuß, dem Schöpfer der Weimarer Verfassung, zeigen, dass die deutsche Geschichte nicht notwendig in die Barbarei des Nationalsozialismus münden musste, sondern dass es immer Alternativen gab.



*Jürgen Kocka, Andreas Ruppert, Lothar Albertin und Ingo Kolboom (v.l.n.r.)
(Foto: Privatbesitz)*

Seine eigene liberale Ausrichtung bedingt es, dass Lothar Albertin politischen und wissenschaftlichen Kontroversen offen gegenüber steht, stets bereit, Argumenten zuzuhören, sie objektiv zu gewichten und zuletzt zu versuchen, eher die Gemeinsamkeiten als die Unterschiede der Standpunkte herauszulösen und zwischen ihnen zu vermitteln. Dies hat seine Arbeit als Hochschullehrer in Marburg, Mannheim und Bielefeld, wo er

seit 1974 an der Pädagogischen Hochschule und seit 1979 an der Fakultät für Geschichtswissenschaft und Philosophie tätig war, geprägt.

Dass Frankreich – jahrhundertlang der „Erbfeind“ - nicht nur enger Verbündeter der deutschen Politik wurde, sondern als Freund anerkannt ist, ist auch Lehrern wie Lothar Albertin zu verdanken, die diese Freundschaft in Wort und Tat jahrzehntlang propagiert und verwirklicht haben. Gastprofessuren in Bordeaux und in Paris zeigen, dass sein Wirken auch in Frankreich anerkannt ist.

Lothar Albertin gehört zu den wenigen Hochschullehrern der ostwestfälischen Universitäten Bielefeld und Paderborn, die die Detmolder Archivlandschaft – Landesarchiv/Staats- und Personenstandsarchiv Detmold, Kreisarchiv des Kreises Lippe, Stadtarchiv der Stadt Detmold – als Chance verstehen und sie seit vielen Jahren als Bereicherung für die eigene Arbeit nutzen. Seit vielen Jahren in Bad Meinberg beheimatet fördert er das Interesse an Lokal- und Regionalgeschichte, die in seinem Verständnis nicht getrennt von der „großen Geschichte“ zu sehen sind. Die „kleine Geschichte“ vor Ort bildet die Mosaiksteine, aus denen sich die „große“ zusammensetzt, wie sich umgekehrt die Linien der großen Politik im Geschehen in der Region und in den Kommunen spiegeln.

Und so lag es nahe, die Festschrift mit einigen regionalgeschichtlichen Abhandlungen zu Lippe abzurunden. Roland Linde zeigt dabei am Beispiel Bad Meinbergs, wie mit akribischer Auswertung der frühesten mittelalterlichen Texte eine tragfähige Basis für lokalgeschichtliche Studien geschaffen werden kann. Jürgen Hartmann und Andreas Ruppert schildern mit Adolf Neumann-Hofer und Heinrich Drake politische Persönlichkeiten, die Lippe im 20. Jahrhundert mit geprägt haben. Zuletzt erinnert Hans Gringmuth daran, dass es Albertin war, der die Weichen für die Erforschung der Lage der Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter in der lippischen Industrie gestellt hatte.

Die Rosenland-Redaktion

Impressum

Rosenland. Zeitschrift für lippische Geschichte.

Herausgeber und Redaktion:

Jürgen Hartmann (Rheine) und Andreas Ruppert (Paderborn).

V.i.S.d.P.: Jürgen Hartmann, Barbarastraße 36 c, D-48429 Rheine.

URL: www.rosenland-lippe.de

Webmaster: webmaster@rosenland-lippe.de

Anfragen, Beiträge etc. an: redaktion@rosenland-lippe.de

Erscheinungsweise: ca. 2 Ausgaben / Jahr.

Die nächste Ausgabe erscheint voraussichtlich im Juli 2008.

Redaktionsschluss: 20. Juni 2008.