

Schloss Rauschholzhausen, Schöpfung eines kunstverständigen Bauherrn, der mit viel Liebe an seinem Bau hing¹

CHRIS NEES

Politik und Kunst, zum Erbe einer Industriellendynastie

Als Kunstverständigen bezeichnet der maßgebende Architekt des Schlosses, Alfred Friedrich Bluntschli, seinen ehemaligen Auftraggeber Ferdinand Eduard von Stumm (1843-1925).² Dieser entstammte einer über hundert Jahre alten Industriellendynastie. Die Eisenhütte Stumm war 1715 im Hunsrück gegründet worden. Ihr Besitz vermehrte sich durch eine kluge Erbfolgeregelung kontinuierlich. Stumms Großvater, Friedrich Philipp Stumm, übersiedelte 1802 nach Saarbrücken. Durch Kinderreichtum und entsprechende Heiraten stand man im Laufe der Zeit mit fast allen bedeutenden Industriellenfamilien des deutschen Südwestens in verwandtschaftlicher Beziehung. Sinn für Kunst und politisches Engagement auf Seiten Preußens hatten Tradition im Hause Stumm. In Saarbrücken bewohnte die Familie das ehemalige barocke Mandelsche Palais am Ludwigsplatz.³ Hier wurde der Vater des Bauherrn, Carl Friedrich Stumm (1798-1848), geboren. Aus Nebenlinien der Familie stammten im 18. Jh. ein berühmter Orgelbauer⁴ und der Architekt Christian Ludwig Hutt. Ein Bruder von Stumms Großvater war der Düsseldorfer Landschaftsmaler Adolph Böcking.⁵ In den Befreiungskriegen 1814/15 wurde das Haus Stumm in Saarbrücken zum Zentrum der nationalen Erhebung im Saarland. Blücher, Gneisenau und andere Generäle waren Gäste des Hauses auf dem Marsch nach Frankreich.⁶ Ferdinand Eduard und noch mehr sein ältester Bruder, Carl Ferdinand von Stumm-Halberg, traten in dieses Erbe ein. Geboren wurden sie in einem Herrenhaus in Neunkirchen, das ihr Vater in unmittelbarer Nähe zu seinem Eisenhüttenwerk

1 Lebenserinnerungen Alfred Friedrich Bluntschli, ZBZ FA Bluntschli 50 (Umschl. V), 54-55.

2 1888 wurden die vier Brüder Stumm von Friedrich III. anlässlich seiner Thronbesteigung in den erblichen Freiherrenstand erhoben.

3 Heinz Gillenberg, *Spurensuche. Untenwegs durch das alte Hüttengelände*, Neunkirchen 1995, 31.

4 Johann Michael Stumm (1683-1774). Seine Familie gehörte zu den berühmtesten Orgelbauern Südwestdeutschlands. In: *Deutsche Biographische Enzyklopädie*, Walter Killy/Rudolf Vierhaus (Hg.), München Bd. 9, 1998, 613.

5 Geb. 1782 in Trarbach, verstorben in Amerika. Fritz Hellwig, *Carl Freiherr von Stumm-Halberg*, Heidelberg/Saarbrücken 1936, 13.

6 Hellwig 1936, 7.

hatte bauen lassen. Die Arbeiter nannten es *Emm Stumm sei Schlefje*.⁷ Hinter dem Herrenhaus legte er einen großen Park an, errichtete auf einer Insel ein Denkmal für seine Vorfahren, baute im eigenen Park eine Kapelle und legte ein Familienbegräbnis an. Carl Stumm-Halberg vermehrte nicht nur als Geschäftsführer der offenen Handelsgesellschaft „Gebrüder Stumm“ das Vermögen der Familie. Er engagierte sich mit beachtlichem Erfolg auch politisch, wurde Mitglied des Reichstages, der wohl wichtigste Führer der Freikonservativen Partei und guter Freund Bismarcks. Dieser gab ihm den Beinamen „König Stumm“. Nach dem Abtreten Bismarcks wurde er kurze Zeit der engste Berater von Kaiser Wilhelm II., in Berlin sprach man von der Ära Stumm.⁸



Abb. 1: Blick durch die Halle nach Westen. Zustand spätestens 1904

Sein jüngerer Bruder, der Schöpfer von Schloss Holzhausen,⁹ konnte mit Hilfe seines einflussreichen Bruders und des Bismarckschen Wohlwollens, ohne zunächst die eigentlich dafür nötigen Voraussetzungen zu haben, in den diplomatischen Dienst eintreten. Persönlich bekannt mit dem späteren Kaiser Friedrich III. und seiner Frau, die auch zu Besuch auf Schloss Rauischholzhausen weilten,¹⁰ machte er mit großem persönlichem Einsatz Karriere. Als *liebenswürdiger Gesellschafter* und mit hoher Begabung galt er als *ein fähiger und tüchtiger Diplo-*

7 Gillenberg, *Spurensuche*, 1995, 31, 34.

8 1894 bis etwa 1897.

9 Der Ort Holzhausen erhielt erst 1934 im Zusammenhang mit der Gebietsreform den heutigen Namen.

10 An den Besuch erinnert im Park vor dem Schloss noch ein Denkstein, der heute leider, weil vollkommen zugewachsen, nicht mehr sichtbar ist.

mat,¹¹ der 1888 in Madrid in die damals noch sehr kleine Gruppe von Botschaftern des Deutschen Reiches aufstieg. Dort wurde der unpolitische Diplomat nach nur vier Jahren ein Opfer der Auseinandersetzungen zwischen dem Kaiser und Bismarck. Das Außenministerium in Berlin zwang ihn, sich zur Disposition stellen zu lassen und den Posten in Madrid aufzugeben. Während sein Bruder, der politisch besonnene Staatsmann und Industrielle mit der neuen Situation umzugehen wusste und sich von Bismarck distanzierte, blieb Ferdinand Eduard sich treu und für jedermann erkennbar ein Anhänger und Verehrer Bismarcks. Häufig besuchte er ihn in Friedrichsruh. *Sie sind einer meiner wenigen Freunde*, mit diesen Worten verabschiedete ihn der alte Mann bei einem seiner letzten Besuche. Und noch 1915 klagt Stumm die Gegner Bismarcks an, die von

„ohnmächtigem Haß gegen den Großen, in dem der Kleine seinen Feind sieht, sehen muss, weil seine bloße Gegenwart die Zwerggestalt der Minderwertigen enthüllt [...das] traurige Werk der Ausschließung und Vereinsamung des großen Mannes“ betrieben hätten.¹²

Bismarcks Gedenken widmet Ferdinand Eduard von Stumm 1901 einen Brunnen im Park mit dem Bronzerelief des Kanzlers. Er ließ ihn von Adolph von Hildebrand entwerfen, mit dem ihn freundschaftliche Kontakte verbanden. Bemerkenswerterweise ist es der bisher einzig bekannte große Auftrag an einen zeitgenössischen Künstler, den der Kunstsammler Stumm vergab. Die Tätigkeit Ferdinand Eduard von Stumms als Liebhaber und Kenner alter Gemälde und Kunstgegenstände war schon zu seinen Lebzeiten allgemein bekannt und wurde in den zeitgenössischen biographischen Angaben zu seiner Person erwähnt.¹³ Die Provenienz eines Objektes aus seiner Sammlung gilt im internationalen Kunsthandel heute noch immer als Empfehlung.¹⁴ Stumm war ein Sammler aus Leidenschaft, der schon als junger Mann seine vielen Reisen zum Kauf von Antiquitäten nutzte, die später zur Ausstattung von Schloss Rauischholzhausen dienten. Die Objekte stammten überwiegend aus der Zeit vom 16. bis Mitte des 18. Jahrhunderts. Räume und Flure füllten sich, wie alte Fotografien zeigen, mit antiken Möbeln, Gemälden, Tapisserien, Kleinkunstwerken, Fayencen und kunstgewerblichen Arbeiten in Gold, Silber und Glas. Ein weiterer Schwerpunkt lag auf der Sammlung von Sakralkunst, wie kleinen Altären, Heiligenstatuen und Holzskulpturen. Weitere Kunstobjekte fanden später in eigens dafür einge-

11 So urteilt Bülow (1849-1919), von 1900-1909 Reichskanzler und preußischer Ministerpräsident. Bernhard, Fürst v. Bülow, *Denkwürdigkeiten*, Franz v. Stockhammern (Hg.), 4 Bde. Berlin 1930-1931. Ebd. Bd. I, 22-23.

12 Freiherr v. Stumm, *Ein Besuch in Friedrichsruh*. In: *Erinnerungen an Bismarck*, Stuttgart/Berlin 1915, 73-86.

13 Siesmayer, Heinrich, *Aus meinem Leben*. Frankfurt, 1892, 28; *Wer ist wer?* Hermann Degener, Leipzig, 1914, Sp. 1680-1681.

14 Siehe die ausführlichen Hinweise in den Auktionskatalogen von *Sotheby's Preview*, George Plumptre (Edt.), Sotheby's Incorporation, London: St. Ives PLC., July 1997, 34 und *Christie's Geneva, Important European Silver, Gold Boxes and Objects of Vertu*, London: Vauxhall PRE Press, May 1997, Titelblatt und 72-74.

richteten Museumsräumen ihre Aufstellung, wo sie wohl, wie auch der Park, der Öffentlichkeit teilweise zugänglich waren.



*Abb. 2: Deckengemälde aus dem 17./18. Jh. im Großen Salon
„Dionysos bei Ino“(?)*

Stumms Interesse galt in hohem Maße der Kunst des südeuropäischen Raumes, vor allem der der iberischen Halbinsel. Seine Wertschätzung handwerklich qualitativvoller Holz- und Schmiedearbeiten, wie sie die Innenausstattung des Schlosses bis in die Gegenwart noch in Resten dokumentiert, macht den Kauf der zahlreichen spanischen Kunstobjekte verständlich. Auch hier findet sich eine Dichte von Muster und Ornament, ist ein sehr hohes Maß an handwerklicher Kunstfertigkeit eingesetzt, die zweifellos Stumms Bewunderung erregte. Die Hochwertigkeit seiner Kunstsammlung belegen nicht nur Spitzenobjekte, die sich heute im Besitz weltbekannter Museen befinden.¹⁵ Wichtige Quellen für eine Beurteilung der gesamten qualitativvollen Sammlung sind zwei Versteigerungskataloge von 1932 und 1939.¹⁶ Abbildungen und genaue Beschreibungen dokumentieren hier den überaus beeindruckenden Rang der zur Versteigerung eingereichten Kunstwerke und Antiquitäten.

15 Die National Gallery in Washington besitzt ein Bild von Goya (*Bildnis des Don Antonio Noriega*, Öl/Lw, 102,8 x 80,9 cm, 1801), das früher im Schloss hing. Das Victoria and Albert Museum, London, erwarb 12 spanische Silberschmiedearbeiten, die ehemals von Stumm erworben wurden.

16 *Antiquitäten und alte Gemälde aus dem Nachlass des verstorbenen Freiherrn F. von Stumm, kaiserlichen Botschafters A.D.*, Katalog Nr. 1 Dr. Günther Deneke, Berlin 1932. *Gemälde-Möbel-Tapisserien aus dem Besitz Baron F. von Stumm Schloss Holzhausen und aus anderem Besitz*. Hans W. Lange, Berlin 1939.



Abb. 3: Konsole mit Doppelsphingen, Italien 16. Jh. Ammanati oder Umkreis. Mit einer zweiten Konsole trug sie ein Pflanzbecken. Inv. R-I.41.

Stumm war aber nicht nur ein passionierter Sammler, der seine beachtlichen finanziellen Mittel zum Erwerb von Kunstwerken und Antiquitäten einsetzte. Er war, wie Bluntschli es ausdrückt, *kunstverständlich*. Seine Kennerschaft beschränkte sich nicht auf ein lebhaftes Interesse an Kunst, sie gründete auf einem intensiven Beschäftigen mit der Materie allgemein. Beim Kauf der Antiquitäten bediente sich Stumm nicht der Hilfe von Agenten. Die anerkannte Professionalität im kunsthistorischen Bereich belegt seine zehnjährige Tätigkeit als Vorsitzender (1902-1912) des 1898 gegründeten Vereins zur Erhaltung des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. Denn in „seinem“ Ausschuss saßen zu dieser Zeit so renommierte Kunsthistoriker und Museumsleute wie Hugo von Tschudi, August Schmarsow, Heinrich Wölfflin und Wilhelm Bode. Letzterer wurde auch Stumms Nachfolger in dieser Funktion. Gleichzeitig führte Stumm den Vorsitz im Ortsausschuss von Florenz, zu dessen Mitgliedern Heinrich Brockhaus und Aby Warburg gehörten.¹⁷

Rauschholzhausen, ein Beispiel historisch-genetischen Zeitgefühls

Eine Beschäftigung Ferdinand Eduard von Stumms mit der Architekturtheorie seiner Zeit konnte nicht nachgewiesen werden,¹⁸ ist angesichts der unstrittigen

¹⁷ Hans W. Hubert, *Das Kunsthistorische Institut in Florenz*, Firenze: 1997, 23, 159, 179-180.

¹⁸ Die für die Zeit der ersten Bauphase herangezogenen Tagebuchnotizen (Depositum Universitätsarchiv Gießen) enthalten keine allgemeinen oder gar theoretischen Überlegungen, auch nicht zum entstehenden Bau. Stumm hat sich überwiegend auf Ereignisnotizen beschränkt.

Kompetenz im Bereich der Kunstwissenschaft aber vorauszusetzen. Nachweisbar ist seine Ideengeberschaft für die Gesamtkonzeption seines Schlosses. Es entstand in der Zeit des Historismus, im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts¹⁹ und eignet sich ob seiner architektonischen Beispielhaftigkeit in hohem Maße, Qualität von Baustil und die zugrunde liegenden Vorstellungen aufzuzeigen. Die teilweise negative Konnotation, die dem Stilpluralismus dieses Architekturstils zu starke Orientierung an der Vergangenheit, fehlende Originalität, Unfähigkeit Neues zu schaffen vorwirft, ihn gar als *künstlerischen Zusammenbruch*²⁰ bewertet, lässt sich mit Schloss Rauischholzhausen widerlegen. In überzeugender Weise werden Wertvorstellungen der Zeit veranschaulicht. Es ist typisch in der Ideengeberschaft des Bauherrn für die Gesamtkonzeption, in der Umsetzung der drei wesentlichen ästhetischen Bauprinzipien der Zeit, in Qualität von Bauformen, Material und handwerklicher Ausführung.

Fundament des Historismus ist das große Interesse an der Vergangenheit. Die Wissenschaft begann sich systematischer als je zuvor mit ihr zu beschäftigen. Vor allem aber entsprach diese Ausrichtung dem allgemein historisch-genetischen Lebensgefühl der Zeit, was die Entstehung zahlloser Geschichts- und Altertumsvereine belegt. Vergangenes wurde als hoher Wert erkannt, bewusst reflektiert mit dem Ziel, es in die Gegenwart zu integrieren und mit der Zukunft zu verbinden.²¹ So gab es im Schloss nicht nur alte Kamine, sondern auch eine moderne Heißluftheizung, nicht nur Butzenfenster mit antiken Schiffscheiben geschmückt, sondern auch versenkbare Fensterläden und ab 1901 im gesamten Schloss Elektrizität.

Zum Aufgreifen vergangener Stilelemente schreibt der mit dem ersten Entwurf beauftragte Architekt des Schlosses, Carl Schäfer:

Der Stil ist eine Sprache; und ein Dichter, der Neues schafft, braucht keine neue Sprache zu erfinden. Der neue Gedanke eines Bauwerkes bedient sich nur eines bekannten Ausdrucksmittels. Und die Änderungen der Sprache gehen nur sehr, sehr allmählich vor sich. Darum sollen wir in

19 Es lassen sich drei Bauphasen festmachen. Vom 6.9.1873 bis Dezember 1878 entstand der Kernbau mit Hauptbau, Ost- und Westflügel. 1884 war der Ostflügel (Kinderbau) wesentlich erweitert, der Westflügel (Bibliothek) wahrscheinlich vergrößert und um ein Stockwerk erhöht. Wohl bis 1900 erfolgten die neobarocken Erweiterungen auf der Nord- und Nordostseite.

20 Nikolaus Pevsner, *Wegbereiter moderner Formgebung*, Köln: Dumont, 1983, 34 (Bezug auf William Morris).

21 Evers machte den Vorschlag, nicht von Historismus sondern von Kontinuum zu sprechen, weil dies dem Zeitverständnis des 19. Jh. weit mehr entspreche als das Wort Historismus, das primär den abgeschlossenen, beendeten Aspekt der Vergangenheit beinhalte. Klaus Evers, *Der sogenannte „Historismus“ und die romantischen Schlösser in Österreich*, in: Wagner-Rieger/ Krause (Hg.), *Historismus und Schlossbau*, 1975, 55.

der alten Sprache neue gute Gedanken ausdrücken. Fortbilden tut sich die Sprache allein, darum brauchen wir uns nicht zu sorgen.²²

Gerade hochrangige Architekten legten für ein Bauprojekt Entwürfe in verschiedenen Stilen vor.²³ Der in Rauschholzhausen u.a. für den durch Form- und kleinteilige Motivfülle geprägten Ostflügel zuständige Fachwerkspezialist Aage Basse Gustav von Kauffmann (1852-1922) entwarf später in Frankfurt einen großen Palazzo im Stil der italienischen Hochrenaissance.²⁴ Wie ist das zu erklären? Der Einsatz eines bestimmten architektonischen Stils erfolgte im Historismus sehr reflektiert, aber unter Berücksichtigung ästhetischer Prinzipien.²⁵ Sie waren das Entscheidende bei der Lösung einer Bauaufgabe, der jeweils gewählte Stil eher sekundär. Hierin liegt der wesentliche Grund, dass die Architekten der Zeit kein Problem damit hatten, von einem Stil in den anderen zu wechseln.

In der Architekturtheorie des 19. Jh. tauchen drei Gesichtspunkte als Bau- und Beurteilungskriterien immer wieder auf. Zwar war die Schwerpunktsetzung in der Baupraxis dann unterschiedlich, aber stets von grundlegender Bedeutung.²⁶ Es ist, neben dem entscheidenden Prinzip der Zweckmäßigkeit und Funktionalität, die Forderung nach Wahrhaftigkeit und Materialgerechtigkeit. Am Schloss Rauschholzhausen ist ihre architektonische Umsetzung auch heute noch, vor allem am Außenbau, in überzeugender Weise nachvollziehbar und bestimmt den kunst- und kulturgeschichtlichen Wert der Anlage. Die den Historismus anfangs prägenden Neugotiker gingen von ihrer Beobachtung des mittelalterlichen Stadthauses aus, worunter sie Gebäude des 15. und 16. Jh. verstanden. Der beschränkte Raum in den engen Städten erforderte funktionale und zweckmäßige Anpassung an die gegebenen örtlichen Verhältnisse. Wurde mehr Wohnfläche gebraucht, vergrößerte man die Zimmer und ließ sie über die Straße im Obergeschoss vorkragen; man baute Erker an, wo sich die Möglichkeit bot, verlegte die Treppe in einen Turm, was feuersicherer und zugleich im Haus platzsparend war; man baute hohe Dächer, um zusätzliche Kammern und Lager Räume zu schaffen, hohe Schornsteine aus Brandschutzgründen usw. Diese an Funktionalität und Zweckmäßigkeit orientierten Gebäude, die den Anbau-

22 Zit. n. Jutta Schuchard, Carl Schäfer 1844 – 1906, Leben und Werk des Architekten der Neugotik, München 1979, 53.

23 Karl Friedrich Schinkel legte Entwürfe für die Friedrichwerdersche Kirche in Berlin in gotischem Stil und in dem der Renaissance vor. Leo von Klenze schlug für die Glyptothek in München drei Stilvarianten vor, einen im griechischen, einen im römischen und einen im Stil der Renaissance.

24 1795 erbaute er für die Champagner-Dynastie Mumm von Schwarzenstein diesen Palazzo mit mehr als 70 Zimmern. Er wird heute genutzt vom Bundesamt für Kartographie und Geodäsie (Frankfurt, Richard-Strauss-Allee 11).

25 Dazu auch Wolfgang Bröner, *Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830-1890*, Düsseldorf 1994, 24.

26 Im Zusammenhang mit der Neugotik (Hase, Ungewitter, Schäfer) Schuchard, 1979, 38-44. - Mit Bezug auf die Neurenaissance (Lübke, Semper, Bluntschli) Altmann 2000, 1. Bd., 238-254.

charakter oft nicht verleugneten, vermittelten den Eindruck des historisch Gewachsenen, des über lange Zeit hin Entstandenen, d. h. den der Kontinuität. Ihre Unregelmäßigkeit und Asymmetrie wirkte in hohem Maße malerisch. Das Bauen erfolgte von innen nach außen. Funktion und Zweck des Gebäudeteiles waren an der Fassade ablesbar.



Abb. 4: Luftaufnahme des Schlosses

Dieses Prinzip ist in Schloss Rauischholzhausen in eindrucksvoller Weise umgesetzt, natürlich nicht aus Notwendigkeit, Platz war genug da, sondern weil die so entstehende Gesamtform gefiel. An Hand der zwar nur unvollständig ab 1873 vorliegenden Baupläne ist das Bauen von innen nach außen sehr gut ablesbar. Die Weiterentwicklung des Gesamtkomplexes von Schloss Holzhausen nach Abschluss der ersten Bauphase im Dezember 1878 zeigt eine Beibehaltung dieser Konzeption. Den steigenden Raumbedarf nutzte Ferdinand Eduard von Stumm zu ihrer Ausdifferenzierung. Das Prinzip des Bauens von innen nach außen wurde weiterentwickelt. Funktion und Zweck eines Gebäudeflügels oder eines Raumes wird an der Außenfassade sichtbar gemacht, etwa durch die Wahl eines bestimmten Baustiles²⁷ oder durch die Ablesbarkeit der Raumerstreckung.

²⁷ Die sogenannte Gotik dominiert den Ostflügel, der als Kinderbau genutzt wurde. Der Mitteltrakt mit den Repräsentationsräumen ist in Renaissanceformen errichtet. Der West-

Historische Kontinuität, Verkörperung von Geschichtlichkeit reklamieren vor allem das Aufgreifen der drei wesentlichen abendländischen Baustile, den der Gotik,²⁸ der Renaissance und des Barock. Gerade die Präsenz des letzteren erklärt sich aus diesem Wunsch, einem unbefangenen Betrachter fehlt sonst der Schlüssel, der die ganz anders geprägten Formen des Barock mit denen von Gotik und Renaissance verbindet.

Ein wesentliches Charakteristikum des Schlosses Rauischholzhausen ist sein malerisches Moment. Besonders schön ist das vom inneren Schlosshof aus nachvollziehbar. Die einzelnen Bauelemente sind alles andere als symmetrisch einander zugeordnet oder über die Wandflächen hin exakt verteilt. Aber die Vielfalt der Formen von Fenstern, Portalen, Gebäudevor- und -rücksprüngen, der eingesetzten Fachwerkelemente und Schornsteinformen wirkt nicht als solche, sondern ist durch überlegte Platzierung und unauffällige korrespondierende Entsprechungen zu einer beeindruckenden Einheit zusammengefasst. So enthält der innere Schlosshof, den Formen der „Gotik“ und Renaissance prägen, ein Barockportal rechts neben der Ausfahrt. Es leitet über zu den Barockformen, die den äußeren Hof dominieren.

Das Prinzip der Wahrhaftigkeit deckt sich zum Teil mit der Forderung nach Funktionalität und Zweckmäßigkeit. Das Äußere eines Gebäudes verglich man mit dem Anzug eines Menschen, der auf das Innere schließen lasse.²⁹ So verkörpern die in die Türme verlegten Treppen in Rauischholzhausen ihren auf- bzw. absteigenden Charakter und ihre die Geschosse verbindende Funktion. Die Forderung nach Wahrhaftigkeit in der Durchführung eines Baues führte im 19. Jahrhundert auch zu einer neuen Wertschätzung des Handwerks. Alte Techniken wurden wieder gelehrt und gelernt. Materialgerechtigkeit begründete z.B. der Architekt Schäfer mit der Überzeugung, dass sich ein künstlerischer Gedanke nur in einer angemessenen Materialwahl äußert. Im Schloss Rauischholzhausen wurde dem weitgehend entsprochen. Das Eichenholz kam aus den eigenen Wäldern, die Basaltsteine aus schlossnahen Steinbrüchen. Selten wurden Surrogate eingesetzt. Vorbildlich ist im Schloss die Holzbearbeitung, die Qualität der Steinmetz- und Schmiedearbeit sowie der Schiefereindeckung (letztere nicht mehr vollständig in ursprünglicher Form erhalten). Im Inneren hat einiges der höchst qualitätvollen Ausstattung den Besitzerwechsel überdauert. Neben Gemälden, die bis ins 17. Jh. datieren, sind Wandverkleidungen erhalten, die als kostbar und selten zu bewerten sind. Seltene Buntmarmore fanden in den Kaminen Verwendung. Der Marmorfußboden der Halle ist eine schöne Fossilbrekzie mit Einschlüssen von Tintenfischen, Schnecken und Korallen. Die hel-

flügel mit der Bibliothek vereint beide Stile, wobei der Bibliotheksbereich sich in seiner Bauform dem repräsentativen Mitteltrakt anschließt. Die oberen als Wohnräume des Hausherrn vorgesehenen Räume sind fachwerkdominiert. Barocke Formen zeichnen die Zufahrt zum Schloss, den großen Speiseraum und den Zugang zur Küche aus.

28 Für Neugotiker wie Ungewitter und Schäfer war das historistische Fachwerk vor allem mit ihren Vorstellungen von Frühgotik verbunden.

29 Klaus Döhmer, „*In welchem Style sollen wir bauen?*“, 1973, 107.

len Platten haben eine auffallend feine Klüftung. Alte Fotografien zeigen, dass der Boden stets weitgehend von Teppichen bedeckt war. Noch höheren Wert hat in künstlerischer und materieller Hinsicht der Intarsienfußboden im Goldsalon.



Abb. 5: Intarsienfußboden im Goldsalon von 1877

Seltene Hölzer wurden eingesetzt, um u.a. in Zickzackbändern und gedrehten Taenien raffinierte Schattenwirkungen und perspektivische Gestaltung der Motive zu erreichen. Heute belegt, neben dem Plafond der Bibliothek, diese sehr aufwendige Intarsienarbeit wohl noch am eindrucksvollsten den hohen Stellenwert, den anspruchsvolle Handwerkskunst bei dem Erbauer des Schlosses hatte.

Umsetzung durch fachlich hochqualifizierte Persönlichkeiten

Die lange vertretene Ansicht, die Gesamtkonzeption des Schlosses gehe auf Carl Schäfer zurück, ist nach Auswertung des Skizzenbuches von Ferdinand Eduard von Stumm sowie der Berichte Karl Hormels und der Erinnerungen Heinrich Siesmayers nicht haltbar.³⁰ Stumm war der Ideengeber. Nur so ist es auch zu erklären, dass der Komplex trotz der von unterschiedlichen Stilpräferenzen ausgehenden Architekten und nach Abschluss der Arbeit Bluntschlis, des Haupt-

³⁰ Siesmayer 1892; Sketch-Book, Ferdinand Eduard von Stumm, Universitätsarchiv Gießen, Depositum aus Privatbesitz; Berichte Hormels in: Fezer-Modrow, U[rike] (Bearb.), *Der Park Rauschholzhausen, Konzeption, Entwicklung und Restaurierung der Anlage des ausgehenden 19. Jb.* (Unver. Manuskript), Hg. Justus-Liebig-Universität Giessen, 1986.

architekten, in gleicher Stimmigkeit und Harmonie weiterentwickelt wurde. Die Ausdifferenzierung der Baugruppe folgte stets dem Prinzip des Bauens von innen nach außen, der Eindruck der malerischen Einheit blieb nicht nur erhalten, sondern wurde vom Bauherrn durch überlegte Ergänzungen am Schloss und im Park verfeinert. Für die von Bluntschli erinnerte *Liebe* Stumms zu seinem Bau lassen sich viele zeitgenössische Belege finden.

Die Anlage des Parks übertrug Stumm einem der renommiertesten Gartenarchitekten Deutschlands, der, wie dieser erinnert, dabei im Wesentlichen den Ideen des Bauherrn folgte. Heinrich Siesmayer (1817-1900) hatte bereits aufsehenerregende Gärten geschaffen.³¹ Er bevorzugte den auch in Deutschland verbreiteten so genannten gemischten oder historischen Stil, der in Hausnähe formal gestaltete Gartenmotive vorsah,³² die in große Parkräume im Stil des englischen Landschaftsgartens übergangen. In Rauschholzhausen banden Sichtachsen Schloss und Park, Kirche, Dorf und Schornstein der Stummschen Dampfmolkerei in die Landschaft des Ebsdorfer Grundes und des Amöneburger Beckens ein.

Mit den ersten Bauplänen beauftragte Stumm spätestens im August 1873 den Neugotiker Carl Schäfer (1844-1908). Auch er hatte Stumms Ideen und Skizzen umzusetzen.³³ Zwar wurde er nach nicht einmal einem Jahr durch den Architekten Alfred Friedrich Bluntschli und sein Büro (Mylus&Bluntschli) abgelöst, doch sah man den Bau noch in Schäfers Nekrolog als eines seiner Hauptwerke an.³⁴ Das ist nicht wirklich verwunderlich. Das Schloss Ferdinand Eduard von Stumms galt schon den Zeitgenossen als eine architektonisch vorbildlich gelungene Anlage.³⁵ Sie mit dem Namen des berühmten Neugotikers zu verbinden, der die ersten Pläne geliefert hatte, ist nachvollziehbar. Um so mehr als Schloss Rauschholzhausen eine Fülle von Bauformen und Einzelmotiven zeigt, die architektonische Vorstellungen dieses wichtigsten Fachwerkforschers des 19. Jh. aufgreifen. Auch Stumm liebte, wie Sammlung und Inneneinrichtung belegen, ornamentales plastisches Detail, Motivfülle.³⁶ Das Aufgreifen Schäfer-

31 U.a. die Anlagen für das Schloss in Sayn (Fürst Wittgenstein-Berleburg), die Kuranlagen in Bad Nauheim und den Palmengarten in Frankfurt. Für F. E. v. Stumm arbeitete Siesmayer von Mai/Juni 1873 bis zum 24.6.1876.

32 Ein formales Element in Schlossnähe war der bedeckte Laubengang aus Hainbuchen, der vom inneren Schlosshof zum Bismarckbrunnen führt. Leider „verlor“ er kürzlich seine Wölbung.

33 Hormel 1926. In: *Der Park Rauschholzhausen*, 1986, 147.

34 Siehe Literaturhinweise bei Jutta Schuchard, Carl Schäfer 1844 – 1906 Leben und Werk des Architekten der Neugotik, München 1979, 205.

35 1888 besuchten der Oberhofmeister und Kabinettschef der verwitweten Kaiserin Friedrich zusammen mit dem Architekten Ernst Eberhard von Ihne das Schloss, weil die Kaiserin den Bau ihres Witwensitzes in Kronberg plante. Tagebuch Pauline von Stumm, 5.9.1888 (Universitätsarchiv Gießen, Depositum aus Privatbesitz).

36 In Schäfers Arbeiten zeigen sich, wie im Schloss Stumms, Akkumulation von turmartigen Baukörpern, unterschiedliche Firsthöhen, kleinteilige Außengliederung, steile Giebel- und Walmdächer, qualitätvolle Schiefereindeckungen. Auch sein Fachwerk ist beispielsweise

scher Architekturcharakteristika in seinem Schloss erklärt sich mit den sehr verwandten Präferenzen des Bauherrn. Dass Wünsche des Bauherrn zu Grunde lagen, legt zudem der ausführende Architekt nahe. Kauffmann, der wichtigste Vertreter des englischen Landhausstils in Deutschland, bevorzugte nämlich sonst einen viel schlichteren Fachwerkstil.³⁷

In den Entwürfen zum Schloss vom August 1873 verbindet Schäfer in künstlerisch überzeugender Weise den vom Bauherrn gewünschten Stil der Deutschen Renaissance mit seinem „gotischen“ Fachwerk. Schäfer hatte bis dahin kein Projekt in diesem neuen Stil ausgeführt.³⁸ Dass Stumm Schäfer entpflichtete, lag nicht an fachlichen Mängeln bei der Errichtung der Fundamente oder gar einem Unfall, wie es vielfach überliefert wird. Seine Tätigkeit in Rauschholzhausen verlief ohne jede Zwischenfälle. Künstlerisch unumstritten, scheint Schäfer aber mit Planung und Organisation seiner Baustellen überfordert gewesen zu sein. Stumm war mit dem langsamen Baufortschritt nicht zufrieden.³⁹

Mitte 1874 erhielten Mylius&Bluntschli den Auftrag. Das Frankfurter Büro hatte seine Professionalität beim Bau von Großprojekten bereits bewiesen.⁴⁰ Alfred Friedrich Bluntschli (1842-1930) war sein künstlerischer Kopf und von 1874 bis zum Ende der ersten Bauphase im Dezember 1878 der leitende Architekt in Rauschholzhausen.⁴¹ Als begeisterter Schüler Gottfried Sempers, dessen Lehrstuhl in Zürich er 1881 übernahm, fühlte sich Bluntschli dem Stil der Renaissance verpflichtet. Wegen der größeren Vielfalt von malerischen Elementen bevorzugte er für Bauaufgaben von nicht monumentaler Art Formen der französischen und deutschen Renaissance. Er entwarf, ausgehend von den Fundamenten Schäfers, neue Pläne, bei denen er sich ebenfalls an den Vorstellungen Stumms orientierte. Die sonst bei Bluntschlis Projekten stets zu beobachtende Berücksichtigung von Symmetrie und Axialität ist zugunsten lebhaft malerischer Gruppierungen zurückgenommen. Im Vergleich zu Schäfers Entwürfen werden Baukörper und Raumbild bei ihm sehr viel plastischer ausgebildet. Die Bauleitung vor Ort hatte überwiegend Kauffmann als Mitarbeiter des Büros. Für den

geprägt durch schmiedeeiserne Dachzierden, Fächerrosetten in der Fußstrebenzone, dem Einsatz dekorativer Holznägel.

37 Michael Imhof, *Historistisches Fachwerk*, Bamberg 1996, 356-359, 497-501.

38 Schuchard 1979, 204.

39 Das legen der Kommentar Siesmayers und die Vorgänge in Marburg nahe. Siesmayer 1892, 28. Zu Marburg Schuchard 1979, 15-16. Der Obergärtner Hormel nennt die Ablösung *plötzlich wegen mir unbekanntem Gründen*. Hormel 1926. In: *Der Park Rauschholzhausen*, 1986, 147.

40 U.a. Hotel Frankfurter Hof, Diakonissenhaus in Frankfurt Eschersheim, Wiener Zentralfriedhof.

41 Bernd Altmann, „Mein Motto fürs Leben bleibt Renaissance“. Der Architekt Alfred Friedrich Bluntschli (1842 – 1930), 3 Bde. Trier 2000.

Innenausbau des Schlosses im Stil der Deutschen Renaissance und das reiche historistische Fachwerk ist er als maßgebender Architekt anzusehen.⁴²



Abb. 6: Kopf der Religion im Plafond der Bibliothek von Lorenz Gedon

Ausgestaltung von Bibliothek und Treppenhaus erfolgte 1876 bis 1877 durch den noch am Beginn seiner Karriere stehenden Lorenz Gedon (1844-1883).⁴³ Mit seiner Beauftragung bewies Stumm aufs Neue sein Gespür für künstlerisch hochqualifizierte Fachleute. Als Bildhauer und vor allem als Innenarchitekt war er zu Lebzeiten sehr populär. Er galt als Makart von München,⁴⁴ hatte einen vielbeachteten Fassadenanbau am Palais Schack ausgeführt und für Franz von Lenbach und Carl von Piloty Zimmer bzw. Ateliers eingerichtet. Er war mit Wagner befreundet und schuf eines seiner bekanntesten Porträts. Im Schloss Stumms machen u.a. die Masken- und Grotteskengestaltung im Plafond der Bibliothek und die Baluster im Treppenhaus die Berühmtheit Gedons verständlich. Seine Arbeit überzeugt durch individuell und künstlerisch fein detailliertes Handwerk. Alte Fotografien überliefern seine Kunst als Innenraumgestalter. Er

42 Die Zufriedenheit Stumms mit seiner Arbeit belegen weitere Aufträge, so der für die Kirche von Holzhausen (1879-1881) und die Erweiterungsbauten am Ostflügel, vermutlich auch die der Bibliothek (1883 bis 1884).

43 Doris Bachmeier, *Lorenz Gedon, 1844-1883, Leben und Werk*, München 1988. Brigitte Gedon, *Lorenz Gedon. Die Kunst des Schönen*, München 1994. Internationale Aufmerksamkeit erregte Gedon ein Jahr nach seiner Arbeit für Stumm auf der Weltausstellung 1878 in Paris. Er gestaltete dabei die deutsche Abteilung, erhielt dafür das Ritterkreuz der Frz. Ehrenlegion und wurde in München Ehrenmitglied in der kgl. Akademie der Schönen Künste.

44 Bachmeier 1988, 58.

wusste Altes und Neues geschickt und wirkungsvoll zu präsentieren. Kleinplastiken aus der Sammlung Stumm reihten sich auf den Gesimsen. Schwere floral gemusterte Vorhänge, Stühle und Fauteuils, aber keine sich wiederholende Sitzgelegenheit, alle Einrichtungsgegenstände hatte Gedon, trotz der Überfülle von Formen und Mustern, harmonisch aufeinander abgestimmt. Sie bildeten einen Raum, der als Gesamtkunstwerk gedacht war und auch so wirkte.

Ein Gesamtkunstwerk waren Schloss und Park Rauischholzhausen zu Lebzeiten seines „Schöpfers“ insgesamt. Sein Lebensgefühl und seine Zeit ließen ein Wohnumfeld entstehen, in dem Tradition und Moderne harmonisch zusammengeführt wurden. Es ist auch heute noch, trotz Besitzerwechsel und Zeitläufe, ein architektonisches Kleinod des Historismus, das zu erhalten Verpflichtung ist.⁴⁵

Abbildungsnachweis

Nr. 1: UAG Slg. Nr. 38: Fotoalbum „*Holzhausen nach 25 Jahren - 1879-1904*“ (Repro M. Recke)

Nr. 2: M. Recke, Gießen

Nr. 3: Matthias Recke, *Katalog der Skulpturen, figürlich verzierte Gefäße und Konsolen, Terrakotta-Aufsätze und Vasen, antiken und neuzeitlichen Architekturelementen, aufsätze, Basen und Postamente von Schloss Rauischholzhausen*, unpubl. Manuskript, Gießen 1995

Nr. 4: Luftaufnahme des Schlosses, Fezer-Modrow, Ulrike (Bearb.), *Der Park Rauischholzhausen, Konzeption, Entwicklung und Restaurierung der Anlage des ausgehenden 19. Jh.*, unpubl. Manuskript, Justus-Liebig-Universität Gießen 1986

Nr. 5: M. Recke, Gießen

Nr. 6: M. Recke, Gießen

45 Vorliegender Aufsatz basiert auf der 2010 veröffentlichten umfangreichen Studie: Chris Nees, *Schloss Rauischholzhausen. Wohnsitz eines Industriellererben im frühen deutschen Kaiserreich*.