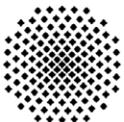


Andre Gansel  
Mat.Nr. 2692966

# Das Kaiserschloß zu Posen

Eine germanische Zwingburg im  
Herzen der polnischen Seele



**Universität Stuttgart**







## Inhaltsverzeichnis

Zum Geleit	1
Historischer Hintergrund	1
Das Posener Kaiserschloß als Teil der Demonstration kaiserlicher Macht in den „unzuverlässigen“ Reichslan- den	3
Des Schlosses Gestalt	4
Grundrisse & Schnitte	15
Des Schlosses fernere Geschichte – Hitlers Pfalz im Warthegau	17
Des Schlosses Architekt – Franz Heinrich Schwechten	21
Literaturverzeichnis	24



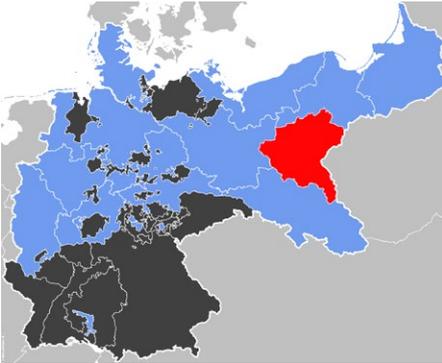
### **Zum Geleit**

Am Rande der Altstadt Posens, einer der historisch bedeutsamsten Städte Polens erhebt sich wuchtig, im neoromanischen Baustil, ein Bauwerk, welches wie kaum ein anderes seiner Zeit den Versuch manifestiert, durch Bauen einen Herrschaftsanspruch zu formulieren – Das Kaiserschloß zu Posen. Der nachfolgende Aufsatz versucht, anhand der Gestalt des Bauwerkes, seiner historischen Bezugnahmen und seines spezifisch an die Betrachter vor Ort gerichteten Bildprogramms zu ergründen, wie im zweiten deutschen Kaiserreich Herrschaftsarchitektur zu lesen, zu verstehen ist.

### **Historischer Hintergrund**

Nicht von ungefähr ist es gerade die Stadt Posen, welche Standort eines derartig bedeutungsschwangeren Bauwerkes wie dem genannten Schloß ist. Um die Beweggründe für dieses Projekt zu verstehen, ist es notwendig, die Geschichte Polens und Posens im Speziellen kurz zu umreißen.

Zum Zeitpunkt der Erbauung des Schloßes, zwischen 1905 und 1910 war Posen ein Schmelzpunkt der Kulturen, der durch das Aufeinandertreffen des Deutschen mit dem Polnischen gezeichnet war. Posen kam bereits mit der zweiten polnischen Teilung im Jahre 1793 zum Königreich Preußen, fiel dann aber unter Napoleon einem seiner Satrapenstaaten, dem Herzogtum Warschau, zu, welches jedoch nur bis zum Wiener Kongress Bestand hatte. Nach der Neuaufteilung Europas durch diesen kam es erneut zu Preußen, in dessen Staatsverband es als Großherzogtum Posen aufging und in Personalunion regiert wurde. Dieser stark agrarisch geprägte Teil Preußens war zu einem erheblichen Teil weiterhin polnisch besiedelt. Lediglich in den größeren Städten, von denen Posen als Hauptstadt die bedeutendste und größte war, gab es nennenswerte deutsche Bevölkerungsanteile, die in einigen Fällen wie dem Posens, in etwa die Hälfte der Gesamtbevölkerung ausmachten. Hier gab es eine leichte polnische Mehrheit und eine starke deutsche



**Lage der Provinz Posen (rot) im Königreich Preußen (blau) bzw. dem Deutschen Reich**

Minderheit, deren Anteil sich auf etwa 41 % der Stadtbevölkerung erstreckte. Hierneben lebten noch etwa 3% Juden in der Stadt, doch wurden diese, schon aufgrund ihrer kulturellen Prägung, gemeinhin zum deutschen Bevölkerungsanteil gerechnet.

Über diese gemischtvölkische Bewohnerschaft, in der kulturelle und politische Konflikte gleichsam vorprogrammiert waren, besaß Posen besonders für die Polen eine erhebliche symbolische, kulturell-historische Bedeutung: So ist Posen der Begräbnisort der ersten polnischen Könige, Mieszko I. und Boleslaw I. Chobry, deren Gebeine in der St. Peter-und-Pauls-Kathedrale ruhen. Zwar langt Posen damit nicht an Städte wie Gnesen oder gar Krakau heran, doch kann seine Bedeutung für den polnischen Nationalismus gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Auf der deutschen Seite, deren Entstehung teilweise bis auf das frühe und hohe Mittelalter zurückgeht, als Siedler aus dem Westen des alten Reiches von den polnischen Königen als Siedler, Handwerker und Händler in ihr Reich gerufen wurden, wurden hingegen Verdrängungsängste wach. War man zwar politisch und kulturell dominierend, hatte man den entscheidenden wirtschaftlichen Bereich in seiner Hand, so war man doch zunehmend in der Minderheitsposition und sah sich dem steten Anwachsen der örtlichen polnischen Bevölkerung gegenüber-

gestellt. So ist es nicht weiter überraschend, dass in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zunehmend Initiativen entstanden, die auf verschiedenste Weise die Dominanz des Deutschen, demographisch wie kulturell, sichern bzw. erkämpfen wollten. Staatlicherseits war dies eine konsequente Germanisierungspolitik, die sich sowohl in der gezielten Ansiedlung deutscher Siedler aus dem Schwabenland und Westfalen ausdrückte, wie auch der Förderung deutscher Kultur, wie der Errichtung eines deutschen Theaters, einer deutschen Bibliothek und weiterer kultureller Einrichtungen zeigte.

Parallel hierzu entstand eine Anzahl von Vereinen zur Förderung des Deutschtums, genannt sei hier, stellvertretend für viele, der sogenannte Ostmarkverein.

Der Konflikt drückte sich eine Zeit lang in einem wahren Kulturkampf aus, in dem beide Gruppen beispielsweise durch den Bau von

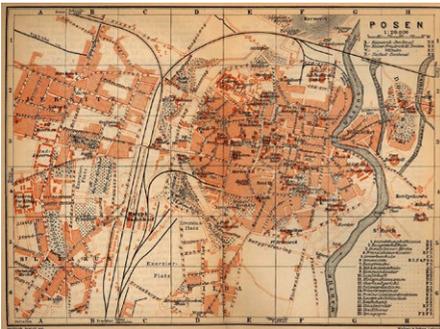


**Deutsches Theater am Wilhelmsplatz**

eigenen Theatern, Bibliotheken, Akademien und anderen Einrichtungen ihre jeweilige Kultur als die stärkere, die höhere zu präsentieren suchten – die deutsche Seite, namentlich die preußische Regierung, sahen im polnischen Selbstbehauptungswillen eine Gefahr für die Integrität des preußischen Staates. Dieses ist voranzustellen, wenn eine Erörterung der Beweggründe für den Bau eines Schlosses in just dieser Gestalt mit just diesem Bilderprogramm und diesen historischen Bezugnahmen, vorgenommen werden soll.

### **Zu den baulichen Rahmenbedingungen:**

Posen war, nicht zuletzt durch seine Nähe zum russisch regierten Kongreßpolen, eine stark ausgebaute Festung mit gewaltigen Bollwerken, die die Altstadt umgaben. Durch dieses steinerne Korsett war die Entwicklung der Stadt in die Fläche lange Jahre gebremst, so dass die gleichwohl stattfindende Zunahme der Bevölkerung nur in Form einer Verdichtung kompensiert werden konnte. Posen war so gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts eine der am dichtesten besiedelten Städten Preußens und diejenige mit den höchsten Mieten.



**Posen um 1910 - entkleidet seines Korsetts aus Bollwerken. Links von der Bildmitte, zwischen Altstadt und Bahngleisen das neu errichtete Schloß.**

Die Kommunalregierung versuchte mehrfach vergeblich, die Staatsregierung zu einer Niederlegung der Wälle zu bewegen, was jedoch stets am Widerspruch des Militärs scheiterte. Erst gegen die Jahrhundertwende gab es – wohl auch durch einen Besuch Wilhelms II. in Posen und das Engagement des Bürgermeisters Wilms bedingt – einen Meinungsumschwung, der dazu führte, dass 1902 die Stadt entfestigt wurde und aus dem Festungsgürtel ein Parkgürtel wurde, wie dies in anderen Städten gemeinhin bereits knapp hundert Jahre zuvor geschehen war. Ähnlich wie ein halbes Jahrhundert zuvor, sollte ein aus Grün und großzügiger Bebauung bestehender Ring um die Stadt gelegt werden. An der Stelle des einstigen Berliner Tors, des Hauptzuganges der Altstadt aus westlicher

Richtung, zu der auch der neue Hauptbahnhof lag, wurde auf neu entstandenen Grün ein großes Bismarkdenkmal, die Posener Landschaft, die kaiserliche Post und schließlich das Königliche Residenzschloß errichtet, womit die Stadt ihren Besuchern eine grandiose Eingangssituation bot. Letztlich musste sich jedoch auch jeder Besucher Posens der kaiserlichen, in diesem Falle auch germanischen Ikonographie aussetzen, die ihm unmissverständlich vor Augen hielt, wer diese Stadt regiert.

### **Das Posener Kaiserschloß als Teil der Demonstration kaiserlicher Macht in den „unzuverlässigen“ Reichslanden**

Nach dem Siege über Frankreich und der Reichseinigung von 1871 war Deutschland keineswegs der von vielen erhoffte Nationalstaat, sondern beherbergte in seinen Grenzen neben der deutschen Mehrheitsbevölkerung eine Anzahl weiterer Minderheiten, namentlich neben den bereits genannten Polen Franzosen (Elsaß-Lothringen), Dänen (Südschleswig) und weiterer, denen man in dieser Zeit des Nationalismus Illoyalität zum Reich und seinen Teilstaaten unterstellte. Gerade im Elsaß im Westen und den Gebieten mit polnischer Bevölkerung im Osten, also neben der Provinz Posen auch im südlichen Ostpreußen, in Westpreußen und in Oberschlesien war man von staatlicher Seite her bemüht, durch symbolträchtige Bauten die dauerhafte Präsenz und Dominanz des deutschen Elementes gleichsam zu zementieren. Zum Einen geschah dies durch die Errichtung von monumentalen Nationaldenkmälern, die auf konkrete historische Ereignisse oder aber auf zur Herrschaftslegitimation herangezogenen Mythen Bezug nahmen. Das Niederwalddenkmal, das Hermannsdenkmal bei Detmold und weitere seien hier beispielhaft genannt. Zum anderen errichtete oder rekonstruierte man vor allem in den Grenzmarken Burgen, die auf die deutsche Vergangenheit dieser Gegenden

hinwiesen und somit zu Zeugnissen andauernder deutscher Präsenz stilisiert wurden. Besonders hervorzuheben sind hier die Marienburg in Ostpreußen und die Hohenkönigsburg im Elsaß, die beide unter Wilhelm II. wiedererrichtet und zu kaiserlichen Wohnschlössern umfunktioniert wurden.

Posen konnte jedoch nicht mit Bauwerken dieser Art von Geschichte glänzen. Im Gegenteil: Es gab verschiedene, eindrucksvolle Zeugnisse der polnischen Vergangenheit, so das aus der Renaissance stammende Rathaus, das alte Schloß und die Kathedrale. Hier war kein unmittelbares Anknüpfen vor Ort möglich, sondern es musste an andere, nicht lokale Traditionstränge angeknüpft werden.

Der Standort am Rande der Altstadt, an deren



**Das Renaissancerathaus der Stadt - eines der bedeutendsten Baudenkmäler dieser Zeit im polnischen Staat**

Hauptzugang überdies knüpft, durchaus nicht ungewollt an mittelalterliche Zwingburgen an, doch weit mehr als der Standort ist es der Bautypus, die Bezugnahme auf die Historie, die Ikonographie, die diesen Bau zu einem Herrschaftssymbol macht.

## Des Schlosses Gestalt

Obschon das zu seiner Zeit modernste Schloß Europas, dem keine technische Finesse fremd war, war doch seine Gestalt ganz der Historie verpflichtet. Franz Heinrich Schwechten, sein Architekt entwarf ein Bauwerk, welches wenig subtil mit Anklängen an die deutsche Geschichte spielt. Gleichwohl ist es eklektisch – es ist nicht ein Bautyp, den er an diesem Gebäude abarbeitet, sondern eine Reihe von Herrschaftsmotiven, die sowohl dem zu subtiler Wahrnehmung und Deutung fähigen Intellektuellen, aber auch dem einfachen polnischen Bauern einleuchtend sind.

Insgesamt gliedert sich das Schloß in seiner West-Ost-Ausdehnung in drei prägende Abschnitte, die jeweils eine wesentliche Funktion des Schlosses beherbergten und symbolhaft die Funktion des Bauwerks als Verkörperung des Deutschtums in Posen verkörperten.

Nähert man sich dem Schloß an, so bemerkt man sofort, dass es sich bei ihm nicht um den klassischen, symmetrischen Bautyp, sondern um eine an sich malerische Gruppierung von Baukörpern handelt, die ein wenig den Eindruck erwecken, zu einem natürlich gewachsenen Ensemble zu gehören. Entlang der in die Altstadt führenden Straße folgen drei Baukörper aufeinander, die sich in ihrer Gestaltung und ihrer Gewichtung deutlich voneinander unterscheiden. Im Westen beginnend sind dies der (einst) fünfundsiebzig Meter hohe Turm, dem daran anschließenden Wohnschloß und schließlich dem ebenso wie der Turm vorspringenden Festsaaltrakt, die zwischen sich einen Hof formen, der als Paradeplatz diente. Von diesem aus gibt es zwei Eingänge in das Innere des Schlosses – den dem Besucher offenstehenden Haupteingang unterhalb des aus der Fassadenflucht herausragenden Treppenturmes mit der sogenannten Botschaftertreppe und den kaiserlichen Eingang unterhalb des Hauptturmes. Betrachten wir das Bauwerk zunächst von



**Das Schloß aus süd-westlicher Richtung**

Betrachten wir das Bauwerk jedoch zunächst von außen und umschreiten es sodann in einem imaginären Spaziergang, beginnend vor dem



**Der Wormser Dom - Ansicht der Apsis**

großen Schloßturm.

Dieser, aus bossiertem schlesischen Sandstein aufgemauerte Turm, den einst ein runter Turmhelm krönte (er fiel dem Weltkrieg zum Opfer), bildet einen wuchtigen Auftakt für den Besucher, für jeden Einwohner Posens. Aus der Front des ansonsten quadratischen Turmes ragte einst die Apsis der Schlosskapelle hervor, die ihre Vorbilder in der rheinischen Romanik hat. Die Apsiden der Kaiserdome von Worms und Speyer seien hier exemplarisch genannt. Besonders das Wormser Vorbild wird deutlich, betrachtet man die romanischen Fensterrosen zwischen denen gliedernde Dienste unter Blindbögen die Rundung rhythmisierten. Unter der Ebene der Rosen gliederte eine umlaufende Zwechgalerie die Wand in ihrer Vertikalen und zitiert damit ihrerseits die Kaiserdome.

Hierüber ragt der Turm monolithisch, trutzig auf, bis er sich in seinem oberen Drittel, über dem Uhrenboden mit seinen vier großen Turmuhren in einer durchbrochenen, runden Turmkrone öffnete und schließlich in einem Kegeldach mündete. In diesem Bereich befand sich einst der Glockenboden, in dem eine tonnenschwere Glocke einst jede Viertelstunde schlug. Es war dies die größte und vor allem lauteste Glocke Posens, die einem jeden vor Augen hielt, wessen Stunde hier geschlagen wurde. Setzen wir unseren Weg nunmehr gegen Osten zu fort und betreten den Ehrenhof des Schlosses. Wir stehen nunmehr vor dem vierstöckigen, eigentlichen Wohnschloß, das in seinem Erdgeschoß Gefolgewohnungen, in seinem ersten Stock die kaiserlichen Gemächer, darüber die der kaiserlichen Prinzen und schließlich Räume für das Gesinde und die Verwaltung barg. Dieser Bau, dessen trutzige Fassade vom be-



**Fassaden zum Ehrenhof**

reits geschilderten Treppenturm durchbrochen wird, ist mit seinen dreiböigen Arkadenfenstern vom Vorbild des Palas der Wartburg beeinflusst, der als eine Art Archetyp des Wohnschlosses des deutschen Mittelalters gelten kann. Die hervorgehobene Bedeutung des ersten Stockwerkes als die Wohn- und Arbeitsräume seiner Majestät fanden ihren Ausdruck in den aufwendig gestalteten, gekoppelten Dreifachbögen, während die in ihrer Bedeutung nachgeordneten Etagen weit schlichtere Fenster erhielten: Die der Prinzensgemächer ungekoppelte, doppel-

böigige und die Gefolgschaftsgemächer gar ungewölbte.

Wenden wir nunmehr unsere Blicke nach rechts,



**Portalseite des Festsaalbaus**

lassen wir den Haupteingang zur Linken und betrachten nunmehr den imposanten Festsaalbau. Dieser bildet das Gegengewicht zum Schloßturm, ragt ebenso wie dieser bis zur Hauptstraße aus der Hauptfassade hervor und bildet mit diesem und dem Wohntrakt den Paradeplatz. Anders als der die Vertikale betonende Turm ist der Festsaaltrakt eher horizontal gelagert, tritt durch sein hohes Dach und die Ecktürmchen als ein eigener Bauteil in Erscheinung. In seiner Gestaltung zitiert er Ottonische und Salische Kaiserpfalzen. Goslar, Gelnhausen und andere standen hier sicherlich Pate – die in die wuchtigen, rundbogigen Fensteröffnungen eingestellten Säulengitter sind unmittelbare Bezugnahmen auf die Aachener Pfalzkapelle, aber auch auf das Mittelfenster der Goslarer Kaiserpfalz. Stellt erstere Bezugnahme den Bauherren Wilhelm II. in die Tradition Karls des Großen, des Schöpfers des Deutschen Reiches (nach damaligem



**Kaiserpfalz zu Goslar**

Geschichtsverständnis), so erklärt sich die Orientierung an der Goslarer Pfalz an deren Bedeutung als ein Zentrum der Ostkolonisation in der Zeit der Ottonen. Gerade dies kann in seiner Unmittelbarkeit, seiner Deutlichkeit gerade an diesem Ort gar nicht überschätzt werden. Hinzu kommt, dass sich einst an der Außenseite des Baus Standbilder Karls des Großen und Friedrich I. Barbarossas befanden, deren ersteres die Gesichtszüge Wilhelms und letzteres jene Friedrichs III. seines Vaters trugen. Vermutlich war dies die unmissverständlichste Herstellung einer Kontinuität beginnend bei den Karolingern, über die Ottonen, Salier und Stauffer hin zu den Hohenzollern.

Umschreiten wir nunmehr den Festsaalbau, finden wir uns vor der in ihrer repräsentativen Funktion nachrangigen Ostfassade des Schlosses wieder. Ihrer Gestaltung nach folgt sie der Fassade des Wohntraktes hin zum Paradeplatz, doch ragt aus ihr ein wichtiger Turm empor, der an seinem Fuß den Zugang zum Festsaaltrakt und in seinem Inneren die Festsaalstiege enthält.

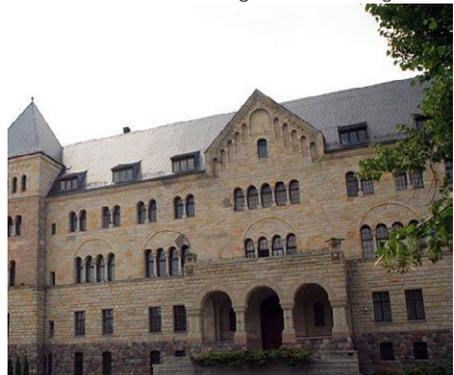
Diesen Turm, der den nord-östlichen Abschluß des Schlosses bildet, umrundend kommen wir auf die Nordseite des Bauwerkes, an die sich die geometrisch angelegten Gärten anschließen. Diese Fassade ist in zwei, in sich jeweils

symmetrische Teile gegliedert. Zunächst dem schmäleren, östlichen Teil, der die rückwärtige Front des Festsaaltraktes bildet und hinter einer orientalisch anmutenden Arkade aus miteinander verschränkten Spitzbögen den Speisesaal in der Beletage birgt. Sodann folgt in westlicher Richtung die von zwei gedrungene Ecktürmen flankierte Gartenfassade des Wohnschlosses. In ihrer Gliederung erinnert sie im Detail mit ihren verkoppelten Arkadenfenstern an die Hauptfassade, auch wenn es sich hier um Vierfachbögen handelt. Überdies tritt hier mittig ein Mittelrisalit aus der Trauflinie hervor, vor dem ein wichtiger Altan liegt, unter dem eine offene, durch Rundbögen auf Bündelsäulen gegliederte Vorhalle den Zugang zum Garten ermöglicht.

Schließlich schreiten wir an der zurückhaltend gestalteten Westfassade entlang zurück zum Schloßurm und betreten in dessen Erdgeschoß die durch wichtige Bronzetüren geschlossene Durchfahrt. Dieser Zugang zum Schloß konnte vom Kaiser und seinen Verwandten trockenen Fußes vom Automobil aus erreicht werden und war allein diesem Personenkreis vorbehalten. Über einige Stufen erreichte von hier aus der Kaiser eine dreischiffige, gewölbte Vorhalle, die ihn zur kaiserlichen Stiege führte, über die die kaiserlichen Gemächer im ersten Stock und die darüber liegenden Prinzenge-



Rückfront des Festsaaltraktes mit Blick auf die Fensterarkaden des Speisesaals



Rückfront des Wohnpalastes mit den Gemächern der Kaiserin hinter den Fenstern des ersten Stockwerkes sowie dem Altan vor dem Gartensaal



**Blick durch die Vorhalle im ersten Stock auf die Kaiserstiege**

mächer erreichbar waren. Am oberen Ende dieser wuchtigen Treppe gelangte man in eine tonnengewölbte Vorhalle. An sie schloß sich, wandte man sich nach Beschreiten der Treppe

nach rechts, die Schlosskapelle an. Bei ihr handelte es sich um ein besonders prachtvolles Beispiel der Sakralarchitektur Schwetzens, die maßgeblich durch eigenes Zutun Wilhelms II. zustande kam.

Diese Kapelle folgt in ihrer Gestalt einer Anzahl von Vorbildern, die jeweils herangezogen wurden, um die Herrschaft der Hohenzollern historisch zu legitimieren und in eine ungebrochene Tradition zu den mittelalterlichen Kaisern zu stellen. Der eigentliche Kapellenraum ist ein achteckiger, fünfundzwanzig Meter hoher Zentralraum mit südlich anschließender Apsis,



**Die Schloßkapelle in ihrem ursprünglichen Zustande**

der von einer wuchtigen Kuppel überfangen ist. Die in dieses Oktogon eingestellten Säulenglieder nehmen wie jene am Festsaalbau Bezug auf die Aachener Pfalzkapelle, wobei hier eine einetägige Gliederung besteht. In ihrer von August Oetken entworfenen Ausschmückung mit üppigen, goldstarenden Glasmosaiken folgt sie der Capella Palatina im Normannenpalast zu Palermo, womit eine weitere Kontinuitätslinie zum Stauferkaiser Friedrich II. hergestellt wird, dessen Herrschaft als einer der Höhepunkte des mittelalterlichen Kaisertums angesehen wurde. Auch die Ikonographie dieses Sakralraumes ist durch und durch programmatisch. So stellte das

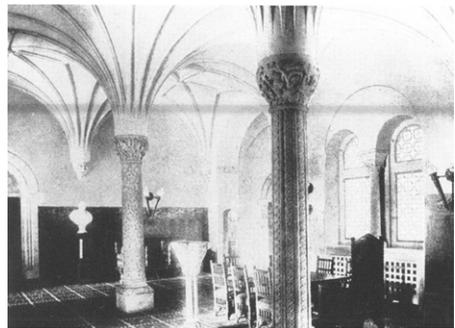


**Blick in die Kuppel der Capella Palatina im Normannenpalast zu Palermo**

Apsismosaik den Pantokrator, den segnenden Weltenherrscher dar, zu dessen Füßen sich mit Moses, David und Salomon drei biblische Gestalten befinden, die das gute Regiment des Monarchen symbolisieren. Über der Apsisnische befand sich in einem Bogenfeld die Darstellung des thronenden Christus, der einem Engel, der Szepter und Reichsapfel trug, die Kaiserkrone übergibt. Neben diesem Engel befand sich eine Darstellung des mit einem Schwert geschürzten Kaisers, der als Vollstrecker des göttlichen Willens zu erkennen ist. Die Position der Kapelle im Schloßturm knüpft zwar ihrerseits an mittelalterliche Vorbilder an – Trifels, die Karlsburg und andere stehen hierfür stellvertretend – aber die unmittelbar beabsichtigte Bedeutung ist

weit offensichtlicher: Der Turm als Zeichen der Herrschaft ist untrennbar verbunden mit der geistlichen Macht, die der Kaiser als Summus Episcopus, als Oberhaupt der protestantischen Kirche innehatte. Überdies sah sich Wilhelm II. stets als Imperator Rex Dei Gratia, also als Kaiser und König von Gottes Gnaden – und auch dies drückt diese Anordnung von weltlichem und geistlichem Herrschaftssymbol aus. Bereits unmittelbar nach ihrer Weihe stand die Kapelle zur Besichtigung offen und sollte den zumeist polnischen Besuchern die Überlegenheit der evangelischen Kirche gegenüber der katholischen demonstrieren.

Lassen wir nunmehr diesen außergewöhnlichen Raum hinter uns, durchqueren wir die Vorhalle erneut und wenden uns nunmehr gegenüber der Kaisertreppe nach rechts. Hier kommen wir in den Remter, einen Vorraum, von dem aus die kaiserlichen Gemächer erreicht werden können. Dieser Remter ist eine neoromanische Interpretation der Remter der Westpreußischen Marienburg, die das gesamte Wohnschloß in seiner Gliederung und Raumkonzeption prägt. In gänzlich unromanischer Weise tragen zwei fein ziselierete Säulen ein filigranes Netzgewölbe – an sich eine mit romanischem Ornament überzogene, gotische Architektur. Die hier geschilderte Zitierung von Ostpreußischen Ordensburgen wird jedoch bei einer



**Blick in den Remter**

eingehenden Betrachtung des hinter den Fenstern des Remters erscheinenden Innenhof des Wohnschlosses deutlich. Wie bei den Schlössern des Deutschen Ordens üblich, waren um einen quadratischen oder rechteckigen Innenhof kreuzgangartige Wandelgänge oder Flure angelegt, von denen aus sich die Wohn- und Verwaltungsräume erschlossen. Auch bestehen bei der Lage der Kapelle und dem Hauptturm durchaus gewisse Parallelen zwischen Marienburg und dem Posener Schloß, die sicherlich kein Zufall sind.



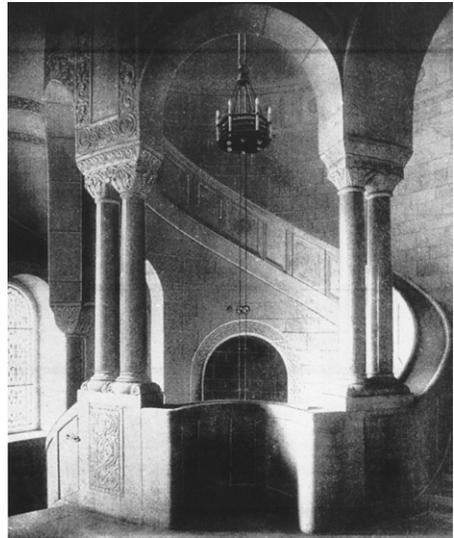
**Wandelgang vor den kaiserlichen Privatgemächern**

Zur Rechten nun schließen sich an den Remter die Staatsgemächer des Kaisers an, sein Arbeitszimmer, das Empfangszimmer, ein Vorzimmer und Räumlichkeiten für den Adjutanten. Diese Räumlichkeiten sind mit geprägten Ledertapeten, Täfelungen aus Edelhölzern und mit Ornamentik ausgestattet, die allesamt von erlesener Qualität, jedoch vielfach sehr eklektizistisch sind. So ist das Vorzimmer des Kaisers im



**Vorzimmer des Kaisers mit altnordischem Dekor**

„altnordischen“ Stil, das Arbeitszimmer hingegen in einem eher an englische Clubs erinnernden Stil eingerichtet.



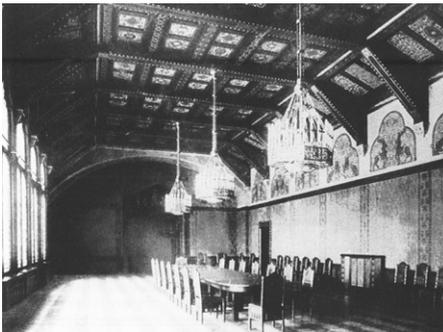
**Blick auf die Gesandtentreppe**

Anschließend an diese Raumflucht befindet sich der aus der Fassadenflucht herausragende Treppenturm, der den Haupteingang über eine gewendelte Treppe, die Gesandten- oder Botschaftertreppe mit der Beletage verbindet. Auf diesem Wege betraten Besucher des Kaisers das Schloß, um dann in den Staatsgemächern empfangen zu werden.

Setzen wir jedoch unsere imaginäre Schloßführung im Uhrzeigersinn fort und durchschreiten wir die Gemächer beginnend wiederum am Remter. Nachdem wir diesen hinter uns gelassen haben, betreten wir den von einem Tonnengewölbe bedeckten Wandelgang, der den Innenhof umgibt. Rechter Hand öffnen sich großzügige Fenster, während zur Linken elektrische Leuchten mit dem Aussehen bronzener Fackeln die Wand schmücken. Hinter diesen Räumen liegen die kaiserlichen Privaträume, so das Schlafzimmer des Kaisers, das der Kaiserin, Ankleideräume, Sanitäräume und Zimmer für das persönliche Gefolge der Majestäten.

Letztere sind außerdem in Zwischengeschos-  
sen untergebracht, die sich über vielen der  
Nebenträume der Gemächer befinden. An die  
Privatgemächer anschließend befinden sich auf  
der Gartenseite die Gemächer der Kaiserin. Sie  
entsprachen in ihrer ursprünglichen Bestimmung  
weitgehend denen des Kaisers.

Es folgen dann, setzt man den Weg durch die  
Wandelgänge um den Innenhof fort, weitere  
Gemächer für fürstliche Bewohner, bevor man  
in den Wappensaal, die große Galerie gelangt.  
Hierbei handelt es sich um eine acht Meter  
breite, über dreißig Meter lange Halle, die den  
Innenhof an seiner gesamten östlichen Seite  
abschließt. Sie verbindet den Bereich des  
Wohnschlosses, dessen östlichen Abschluß sie  
darstellt, mit dem des Festsaaltraktes.



**Der Speisesaal in seiner ursprünglichen Gestalt**

Betreten wir nunmehr den öffentlichen, den  
repräsentationsbestimmten Trakt des Schlos-  
ses. Beginnen wir unseren Weg mit dem auf  
der Gartenseite gelegenen Speisesaal. Dieser  
langgestreckte Saal mit seiner nach mittelalterlichen,  
nordischen Vorbildern gestalteten  
Holzdecke öffnet sich durch eine sechsbogige,  
verglaste Arkade auf die Gärten und den in  
diesem Gelegenen Marstall. Denkbar ist, dass  
die orientalisch anmutenden Arkaden mit dem  
im Marstallhof befindlichen und von hier aus gut  
sichtbaren Löwenbrunnen in Beziehung stehen.  
Dieser ist eine getreue Kopie des gleichnamigen  
Brunnens im Löwenhof der Alhambra in

Granada – und es scheint nicht verwunderlich,  
dass die Gestaltung der auf ihn ausgerichte-  
ten Schloßfassade gewisse Anklänge an die  
maurische Architektur trägt. Daß der Saal im  
Inneren trotzdem einen harmonischen Eindruck  
ohne erkennbare Brüche erweckte, zeugt von  
den Fähigkeiten Schwechtens in der Raumkom-  
position.

Verlassen wir den Speisesaal nunmehr an der  
entgegengesetzten Schmalseite, so gelan-  
gen wir in das obere Vestibül des Feststiege,  
welche den unteren Teil des Nord-Ost-Turmes  
einnimmt. Dieses war der Hauptzugang zum  
Festsaaltrakt, und bildete mit ihrer dreiläufigen  
Gestalt einen imposanten Auftakt für das  
nachfolgende Durchschreiten von Vorsälen  
bis hin zum imposanten Thron- oder Festsaal.  
Dieser, am Ende einer Flucht aus einer Galerie  
und einem Vorsaal liegende Saal stellt neben der  
Kapelle einen der Höhepunkte der Innenraum-  
gestaltung des Posener Schlosses dar. Mit sei-  
nen knapp dreißig Metern Länge und einer Tiefe  
von etwa siebzehn Metern ist er bei Weitem  
der größte Saal des Schlosses und übertrifft in  
der Pracht seiner Gestaltung sämtliche anderen  
Räume des Schlosses – sieht man einmal ab  
von der Kapelle. Bemerkenswert ist ferner,  
dass der Saal selbst den Festsaal des Berliner  
Stadtschlosses, den Weißen Saal, um einiges  
in seiner Größe übertrifft. In seiner Gestaltung  
unterscheidet er sich allerdings wesentlich  
von diesem. War jener, durch Ernst von Ihne  
gestaltete Saal, ein Musterbeispiel des Neobarock,  
so stellte der Thronsaal des Posener  
Schlosses eine Meisterleistung der byzantinisch  
beeinflussten Neoromanik dar. Schwechten  
fuhr hier ein ganzes Kaleidoskop historischer  
Zitate auf, die, wie in der Kapelle, die kaiserliche  
Herrschaft über Polen untermauern sollten.  
In seiner Grundgestalt handelte es sich beim  
Thronsaal um einen querrrechteckigen, über  
zwei Stockwerke reichenden Saal, der von einer  
umlaufenden Galerie umgeben war. Die drei



**Der Festsaal in seinem ursprünglichen Zustande**

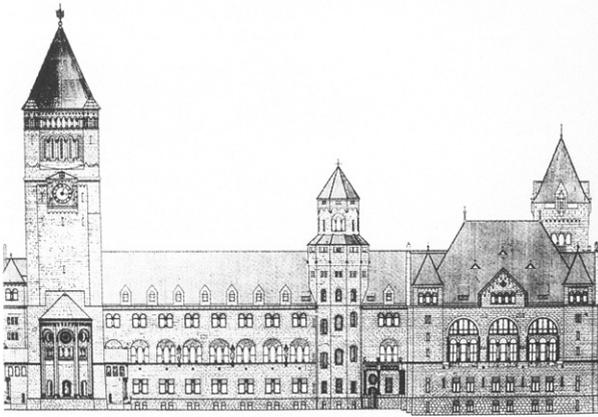
rundbogigen Öffnungen an den Langseiten und die jeweils eine an den Schmalseiten des Saales waren wiederum, wie bereits in der Kapelle, mit Säulengittern versehen, die sich an der Aachener Pfalzkapelle orientierten. In der polychromen Gestaltung der unteren Wandflächen orientierte sich Schwechten an Sakralbauten wie der Hagia Sophia sowie dem Markusdom, wobei es hier schlesischer Marmor war, der zur Anwendung kam. Solches gilt gleichfalls für die Säulen, deren Kapitelle fast wörtliche Zitate ihrer Vorbilder aus Konstantinopel waren. Ähnliches gilt auch für die Gestaltung der Zwickel zwischen den Arkadenbögen sowie für die diese Bögen gliedernden Friese. Zwischen den großen Bögen der Wandnischen befinden sich musivische Darstellungen von mittelalterlichen Herrschern. Es waren dies Bildnisse von Karl dem Großen, Heinrich I., Otto I., Otto III., Heinrich II, Friedrich I. Barbarossa, Heinrich VII. und Friedrich II.. Die Decke schließlich war eine schwere Kassetten-

decke mit reichem ornamentalem Schmuck, der seinerseits auf byzantinische Vorbilder verwies. All dies bildete einen prachtvollen Rahmen für den auf der den Fenstern gegenüberliegenden Längsseite des Saales stehenden Thron, der seine Vorbilder in süditalienischen Thronen findet. Hier, in diesem Saal empfing Wilhelm II. den örtlichen Adel und das Großbürgertum zur Huldigung und führte diesen die Macht der Hohenzollerndynastie und des Deutschtums mit aller Kraft vor Augen.

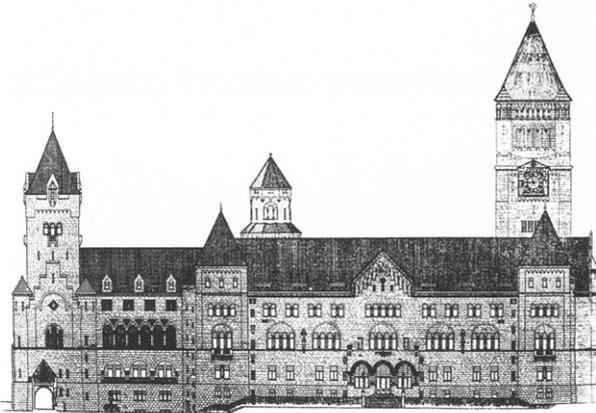


**Ursprüngliche Wand- und Galeriegestaltung.**

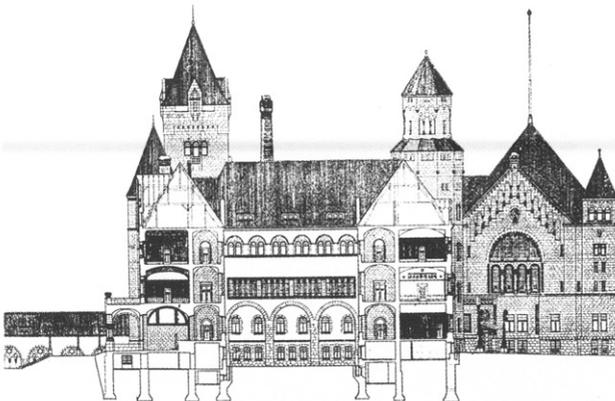




Ansicht der Südfassade



Ansicht der Gartenfassade



Schnitt Nord-Süd

## Des Schlosses fernere Geschichte – Hitlers Pfalz im Warthegau

Es steht außer Frage, dass ein symbolträchtiges Bauwerk wie dieses in den Wirren der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts seinerseits bewegte Zeiten überstehen musste. Zu Beginn des ersten Weltkrieges, nach der Schlacht von Tannenberg, bezog der Stab der Ostarmee in

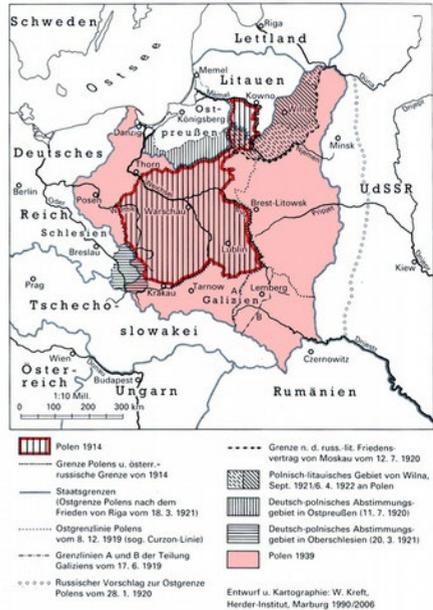


Deutsche Propagandapostkarte des ersten Weltkrieges zur Verherrlichung der Siege Paul von Hindenburgs

den kaiserlichen Gemächern Quartier. In den Galerien wurden umfangreiche Fernmeldeeinrichtungen installiert, in den Sälen Arbeitsplätze für Hindenburg, Ludendorff und ihre Untergebenen.

Als sich ein für das Deutsche Reich unglücklicher Kriegsverlauf abzeichnete und schließlich die Kapitulation der Mittelmächte vor den Westmächten abzeichnete, brachen in den von Polen besiedelten Gebieten Preußens, noch vor der schließlichen Unterzeichnung des Versailler Diktats, allenthalben Aufstände aus. Die Aufständischen forderten einen polnischen Nationalstaat unter Einschluß aller tatsächlich oder vermeintlichen urpolnischen Gebiete, zu denen Posen im Kern ebenfalls zählte. Nach der Ausrufung der ersten Polnischen Republik, zu der Posen als einer der wichtigsten und größten Städte zählte, wurde das Schloß zunächst von seinem bombastisch deutschen Bilder- und Skulpturenschmuck bereinigt und zu einer Nebenresidenz des Polnischen Präsidenten gemacht. Bezeichnenderweise zog in das Schloß, diese einmalige Keimzelle der

Germanisierung Polens, nun das Ministerium für die Polonisierung der neu erworbenen Gebiete dieses jungen Staates. Als letztes Zeichen des umfassenden Sieges wurde die protestantische Schlosskapelle in ein katholisches Gotteshaus umgewandelt – ironischer Weise eine Bestimmung, die ihrer Ausgestaltung weit eher gerecht wird als der eigentlich bilderfeindliche Protestantismus.



Der ersten polnischen Republik war jedoch aufgrund ihrer Belastung durch sehr schlechten Beziehungen zum Deutschen Reich, welches den Landraub unter keinen Umständen tolerieren konnte und wollte, aufs Schwerste belasteten, eine schwere Hypothek in die Wiege gelegt. Ein Übriges taten die Angriffe Polens auf Oberschlesien zu Beginn der zwanziger Jahre, die mühsam zurückgeschlagen werden konnten. Mit Machterlangung der Nationalsozialisten verschärfte sich die ohnehin schon konfliktgeladene Situation erneut erheblich, was am 01. September 1939 schließlich zur Beschießung des Westerplatte und damit zum Beginn des

zweiten Weltkrieges führte.

Binnen weniger Wochen konnte die polnische Armee vollständig niedergedrungen und Polen zur Kapitulation gezwungen werden, das – nach einem Kriegszug Sowjetrusslands aus östlicher Richtung – zwischen Deutschland und diesem aufgeteilt wurde.



**Arthur Greiser**

Im nunmehr wieder deutschen Posen hielt mit Arthur Greiser ein besonders beflissener Vertreter der Blut- und Boden- Ideologie als Gauleiter Einzug und machte sich sogleich daran, die von der Polnischen Republik durchgeführten Polonisierungen rückgängig zu machen. Überdies sollte Posen als Musterbeispiel einer germanisierten Stadt schnellstmöglich auch symbolhaft dem nationalsozialistischen Staat entsprechend gestaltet werden. Der Begriff des „Schaufenters des Warthegaus“ lag diesem Gedanken zugrunde.

Geplant war ein monumentales Gauforum mit Versammlungshalle, Verwaltungsgebäuden ziviler und militärischer Art und einem neuen Bahnhof. All diese Bauten sollten dem Rande der Altstadt, entlang den einstigen Bollwerken folgen und somit auch am Rande das Schloss umfassen.

Bereits unmittelbar nach seiner Einsetzung als Gauleiter bezog Greiser im Schloß Quartier, welches nun – anders als faktisch im Kaiserreich – zum tatsächlichen Machtzentrum Posens, zu einer wirklichen Zwingburg im schlimmsten Sinne werden sollte. Doch sollte es bei einer Nutzung

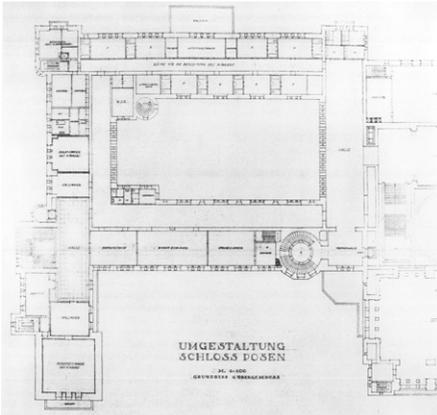
als Gauleiterresidenz allein nicht bleiben: Dem Schloß war „Größeres“ beschieden.

Nach einem ersten Aufenthalt Hitlers in Posen Ende 1939 entschloß sich dieser auf Anraten Greisers, das nunmehr in „Deutsches Schloß Posen“ umbenannte Schloß zu seiner persönlichen Residenz, zur Führerpfalz umbauen zu lassen.

Bemerkenswert hieran ist zweierlei: Einerseits, dass Hitler ein vormals fürstliches Schloß zur eigenen Nutzung übernahm. Dieses widersprach dem sonst allenthalben gelebten Anspruch des dritten Reiches, den Bauten der Vergangenheit eigene Repräsentationsbauten entgegenzustellen. Dieses sollte die eigene Größe – aber auch den Bruch mit der als verstaubt angesehenen Monarchie, manifestieren.

Andererseits befinden sich außer in Posen die Wohn- und Arbeitsräume Hitlers und die eines Gauleiters niemals in ein und dem selben Gebäude. Daß dies hier der Fall war, stellt ein äußeres Zeichen der besonderen Bedeutung des Warthegaues als Mustergebiet des dritten Reiches dar, dessen Gauleiter in besonderer Nähe zum Führer stand.

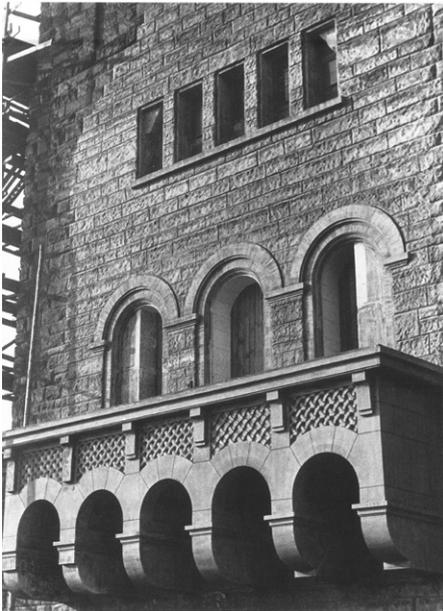
Diesen neuen Anforderungen folgend fanden umfangreiche Umgestaltungen des Schlosses statt, die in erster Linie dessen Inneres betrafen. Auf Vermittlung Albert Speers wurde der in Straßburg geborene, erst 32 Jahre alte Architekt Franz Böhmer mit den Planungen betraut, die das Schloß im Inneren nach dem Vorbild der neuen Reichskanzlei neoklassizistisch umgestalten sollten. Unter reger Einflussnahme Hitlers wurden erhebliche Eingriffe in der Raumstruktur des einstigen Wohnschlosses vorgenommen, denen fast die gesamte Ausgestaltung der Kaiserzeit zum Opfer fallen sollte. So wurden sämtliche neoromanischen, historistischen und byzantinischen Dekorationen entfernt und durch massige, zumeist aus hochwertigem Naturstein bestehende Wand- und Deckenverkleidungen ersetzt. Das vormals eher verspielt wirkende



**Umgestaltungsplan des ersten Stockwerkes des Wohnschlosses**

Schloßinnere wandelte sich nun in eine kalte, auf reine Machtrepräsentation gerichtete Architektur, die den Besucher durch ihre Wucht einschüchtern und ihm seine Unbedeutendheit vor Augen führen sollte.

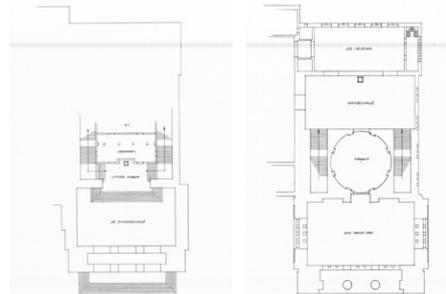
Zwei Baumaßnahmen sollten die Gestalt des Schlosses jedoch besonders nachhaltig prägen – und sie nahmen in gewisser Weise eine Um-



**„Führerbalkon“ an Stelle der vormaligen Kapellenapsis, dahinter Hitlers Arbeitszimmer**

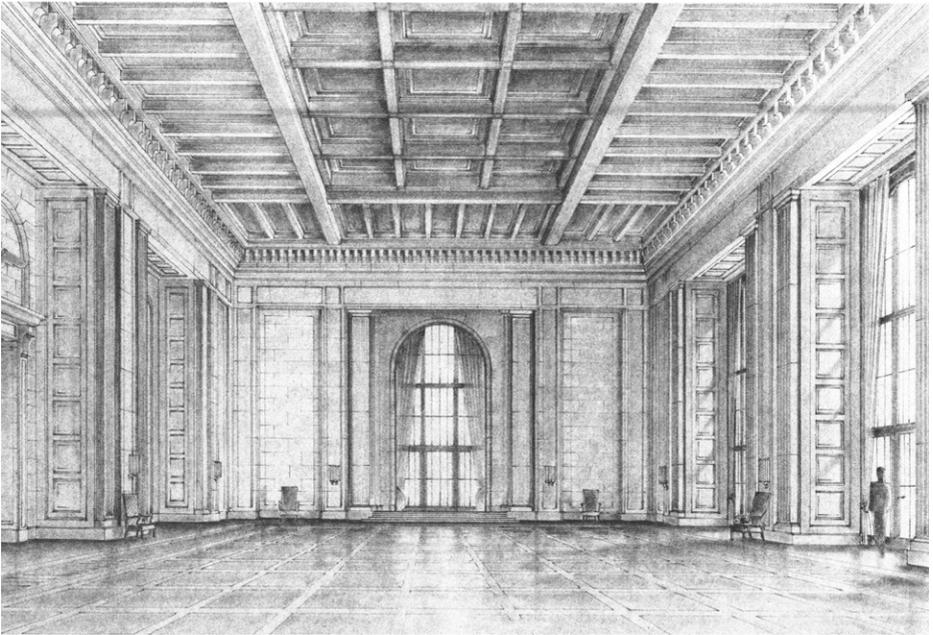
widmung der wesentlichen Bedeutungsbereiche des kaiserlichen Schlosses von einer religiös-politischen, kaiserlichen Ikonografie hin zu einer nationalsozialistischen vor: Besonders perfide ist die Ersetzung der Kapelle durch das Arbeitszimmer Hitlers. Mit diesem Schritt, der sich äußerlich durch den Abriß der Apsis am Turm manifestierte und die Errichtung eines „Führerbalkons“ beinhaltete, trat Hitler gleichsam an die Stelle Gottes – eine sicherlich nicht unbeabsichtigte Anmaßung, die ganz das nationalsozialistische Staatsmodell verkörperte.

Zum Anderen zeigten sich die veränderten Repräsentationsbedürfnisse des nationalsozialistischen Staates gegenüber denen des Kaiserreiches im vollständigen Umbau des Festsaalflügels, dem praktisch dessen gesamte innere Struktur östlich des Wappensaals zum



**Umgestaltungsplan des Festsaaltraktes**

Opfer fiel. Außer dem Festsaal als solchem, der in seiner Kubatur zwar erhalten blieb, jedoch seiner gesamten Dekoration beraubt wurde, entfernte man bis auf die Außenmauern das gesamte Bauwerk, um es durch eine monumentale Raumflucht zu ersetzen. Nur wenige dieser geplanten Räume, unter ihnen der neue Speisesaal an alter Stelle konnten letztlich verwirklicht werden. Die Innenausstattung des Festsaales, die nach dem Vorbilde des Kuppesaales der Reichskanzlei gestaltete Runde Halle sowie eine monumentale Wandelhalle konnten aufgrund des Kriegsverlaufes nicht über das Planungsstadium hinausgelangen. Desgleichen die beider-



Projektiertes Festsaal

seits der runden Halle emporführenden Treppen. Fertig hingegen wurde der neue Hauptzugang zum Schloß unterhalb des Festsaales im romanischen Stil und eine hinter ihm, unter dem großen Saal gelegene Eingangshalle. Im späteren Verlauf des Krieges sollte auch das Schloß selbst schwere Schäden davontragen, so wurde es während der Belagerung der Stadt durch die Rote Armee und die anschließenden Straßenkämpfe zu Beginn des Jahres 1945 Ziel von Artilleriebeschuß, dem die Turmspitze, erhebliche Teile des Attikageschosses sowie fast alle Spitzen der Nebentürme zum Opfer fielen. Na dem Kriege und der erneuten Übernahme der Herrschaft durch Polen wurden die Schäden – abgesehen von der verlorenen Turmspitze des Hauptturmes - ausgebessert und das Schloß verschiedenen Funktionen zugeführt. Lange Zeit beherbergte es die Stadtregierung, dann die Posener Universität und schließlich, nach der Wende von 1989 eine Anzahl von Unternehmen, einem Museum und einem Kino, dessen Vor-

führraum sich im einstmaligen Festsaal befindet. Erhalten haben sich ironischerweise fast sämtliche durch Böhmer umgestaltete Räumlichkeiten, unter ihnen das Arbeitszimmer Hitlers, welches heute die einzige erhaltene Räumlichkeit dieser Bestimmung ist. So ist das Posener Schloß – auch und gerade in seinem heutigen Zustand ein beredtes Zeugnis der außerordentlich wechselhaften Beziehungen zwischen Deutschland und seinem Nachbarn im Osten.



Zustand des Schlosses in der Nachkriegszeit

## Des Schlosses Architekt – Franz Heinrich Schwechten



**Franz Heinrich Schwechten**

Betrachten wir nunmehr den Architekten dieses imposanten Bauwerkes, so wird deutlich, was Wilhelm II. dazu bewogen haben dürfte, mit diesem eine gewissermaßen kongeniale Entwurfsgemeinschaft zu bilden und eine Vielzahl seiner Repräsentationsbauten von ihm planen zu lassen.

Franz Heinrich Schwechten wurde am 12. August des Jahres 1841 in zu dieser Zeit preußischen Köln als erster Sohn des Landgerichtsrates Heinrich Schwechten und dessen Frau Justine geboren. Als begabter Zeichner erhielt er bereits zu seiner Schulzeit Zeichenunterricht beim Dombildhauer Stephan und dem an der Provinzialgewerbeschule tätigen Lehrer Risse. Nach dem Abitur 1860 trat Schwechten als Eleve in das Atelier Julius Raschdorfs in Köln ein, eines Architekten, der zu jenem Zeitpunkt Stadtbaumeister in Köln war. Während Schwechtens Elevationzeit dort leitete Raschdorf

den Umbau des Gürzenich und des Rathauses, sowie die Restaurierung mehrerer kölnischer Kirchen. Hiernach wechselte er nach Berlin und nahm an der dortigen Bauakademie ein Studium der Architektur auf. Dieses schloß er nach vier Studien- und zwei Praxissemestern mit der Baumeisterprüfung ab, die ihn zum preußischen Staatsdienst befähigte. Während seiner Studienzeit wurde er nachhaltig von seinem Lehrer für das Ornamentzeichnen Carl Boetticher geprägt, der seinerzeit durch seine Teilnahme an Grabungskampagnen an der Athener Akropolis und eine Anzahl theoretischer Werke eine der Instanzen der Architekturtheorie war.

Hiernach erwarb Schwechten praktische Erfahrungen in den Büros zweier der angesehensten Architekten dieser Zeit: Dem August Stülers, der nach dem Tode Ludwig Persius' als der bedeutendste und prägendste Architekt Preußens gelten durfte. Nach einigen Monaten wechselte er in das Büro von Martin Gropius, wo er über ein Jahr arbeitete. Diese Zeit der Praxis gleichsam im Gepäck wechselte er zurück in seine Heimat Köln und war dort bei Hermann Pflaume beschäftigt, der als Architekt des Kölner Hauptbahnhofes und einer Anzahl großbürgerlicher Villen bekannt war. 1867 zog es ihn nach zwei Jahren kölnischen Aufenthaltes wieder nach Berlin, wo er aus dem Wettbewerb um den Schinkelpreis für ein Preußisches Parlamentsgebäude siegreich hervorging. Letztlich wurde sein Entwurf zwar nicht ausgeführt, er gewann jedoch ein umfangreiches Reisestipendium, welches ihn 1869-70 nach Italien führte. Dort hatte er Gelegenheit, die Gebäudeikonen von Verona bis Rom eingehend zu studieren und sie zeichnerisch zu dokumentieren.

Ausgezeichnet durch diese ihn weit über seinen Altersgenossen im selben Berufszweig erhebenden Reputationen, trat er nicht in den ihn offenstehenden Staatsdienst ein, sondern wählte den Beruf des freien Architekten, der ihn jedoch binnen kürzester Zeit auf einer Welle

des Erfolges in die Spitzen der Architektenzunft spülen sollte. So wurde er bereits 1871 zum Hausarchitekten der Berlin-Anhaltischen Bahn, für die er den imposanten Anhalter Bahnhof entwarf und baute. Dieses Bauwerk – errichtet schließlich zwischen 1876 – 1880 – machte ihn schlagartig allerorten bekannt und verschaffte ihm eine immense Reputation. Auch wurde das im Stile der Neorenaissance errichtete Gebäude aus gelbem und rotem Backstein sowie reicher Terrakottaornamentik Vorbild für eine Anzahl von Bahnhofsbauten der folgenden Jahre.



**Berlins Anhalter Bahnhof**

Die folgenden Jahre brachten eine Anzahl kleiner und mittlerer staatlicher und industrieller Aufträge, darunter mehrere Verwaltungsgebäude und Fabriken in Berlin und Umland. Als nächstes großes und prestigeträchtiges Projekt folgte dann 1880 - 83 die Preußische Kriegsakademie in der Berliner Dorotheenstraße, wenige Jahre später die im Kriege zerstörte Berliner Philharmonie in Kreuzberg. Letzere bescherte ihm die Wahl in den Senat der königlichen Akademie der Künste, 1889 schließlich wurde er Mitglied der königlichen Akademie des Bauwesens – einem dem Ministerium für öffentliche Arbeiten beigeordnetem Gremium, das erheblichen Einfluß auf die Baupolitik des Königreiches Preußen ausübte.

In dieser Zeit – es ging 1888 das sogenannte Drei-Kaiser-Jahr vorüber – kam es zu mancherlei Umwälzungen gesellschaftlicher und politischer Natur, die sich auf das Bauwesen

Preußens, ja des gesamten Reiches in erheblicher Weise auswirken sollten. Einerseits stieg durch die architektonischen Vorlieben Wilhelms II. der Bedarf an Repräsentationsbauten immens an. Andererseits führte die durch den galoppierenden wirtschaftlichen Fortschritt bewirkte Landflucht zu einem immensen Wachstum des städtischen Proletariats. Mit ihm wuchs – so das einhellige Urteil der herrschenden Klasse – auch die geistige, vor allem die geistliche Entwurzelung der Massen. Diesem wollte man durch ein breit angelegtes Kirchenbauprogramm begegnen, das gleichzeitig die Stellung des Kaisers als Oberhaupt der Kirche verdeutlichen sollte. Eine große Anzahl von Kirchen wurde in dieser Zeit vor allem in Berlin errichtet. Den Höhepunkt unter diesen bildeten sicherlich der Berliner Dom von Raschdorf und daneben die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, die Schwechten als Sieger eines Wettbewerbes 1891- 94 errichten konnte. Es war dies der erste Sakralbau seines



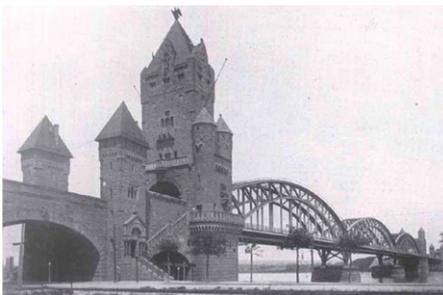
**Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (um 1939)**

zunehmend fünfzigjährigen Lebens – es sollte die Erste und wohl auch bekannteste einer langen Reihe von Kirchen im gesamten Reiche werden.

Schwechten verstand es, mit seinem schweren, an der rheinischen Romanik orientierten Stil den Geschmack des Kaisers zu treffen, der ihn hierauf zu einem seiner bevorzugten Architekten machte. Hierzu mag beigetragen haben, dass die Gestalt und Einbindung der Gedächtniskirche in das Stadtbild vom Bonner Münster beeinflusst waren – jener Stadt, in der Wilhelm als Kronprinz seine Studienzeit verbracht hatte. Vor allem der Vierungsturm und die Tournellen sind ein fast wörtliches Zitat der entsprechenden Bauteile dieser Kirche.

Nachfolgend sollte sich der wuchtige, imperiale Stil Schwechtens, diese ganz eigene Interpretation des Mittelalters, diese Form der Nationalromanik zu einem prägenden Stil des Kaiserreiches entwickeln.

So entstand neben einer Vielzahl von weiteren Kirchen eine Zahl von Profanbauten, die zumeist prominente Stellen besetzten. Erwähnt seien hier die imposanten Brückenköpfe der Kaiserbrücke in Mainz, der Süd- und der Hohenzollernbrücke in Köln, der Grunewaldturm und



**Kaiserbrücke zu Mainz - Blick auf den nicht erhaltenen Brückenturm**

verschiedene Privathäuser. Doch auch über sein eigenes Atelier hinaus wurde sein Stil prägend: Gleichsam als Pendant zum Posener Schloß, der Trutzburg des Deutschtums im Osten, entstand in Metz, der westlichsten Großstadt des nunmehr deutschen Lothringens, der gewaltige, von Jürgen Kröger entworfene Hauptbahnhof. In geradezu verblüffender Weise erinnert seine Architektur – bis ins Detail hinein – an das Posener

Schloß, was schwerlich als ein Zufall angesehen werden kann.

So darf konstatiert werden, dass Schwechten bereits zu Lebzeiten zu einem oftmals imitierten, stilsetzenden Vorbild einer Generation von Architekten geworden ist.



**Haus Vaterland am Potsdamer Platz**

Nach Errichtung seines letzten großen Bauwerkes, dem Haus Vaterland am Berliner Potsdamer Platz, das stilistisch bereits einer neuen Zeit zustrebte, der des Heimatstils und des Jugendstils, erbaut 1911 – 1912, war er noch einige Jahre im akademischen Bereich tätig, bevor er schließlich am 11. August 1924 verstarb.

### **Literatur:**

Franz Heinrich Schwechten – Architekt zwischen Historismus und Moderne

Peer Zietz, Uwe H. Rüdénburg; Stuttgart/London 1999

Hitlers Schloß – Die Führerresidenz in Posen

Heinrich Schwendemann, Wolfgang Dietsche; Berlin 2003

Architektur für die Nation. Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreiches 1871 – 1918

Godehard Hoffmann, Ostfildern 2000

