



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

*Neuschwanstein, entre cisnes y héroes medievales:
un castillo de ensueño romántico para el rey Luis II de Baviera*

*Neuschwanstein, amidst swans and medieval heroes:
a romantic daydream castle for King Ludwig II of Bavaria*

Autora

Lucía López de Heredia Ventura

Directora

María Pilar Poblador Muga

Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Historia del Arte
2024



«Un eterno enigma quiero permanecer para mí y para los demás»

Luis II de Baviera, 1876

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	4
1.2. OBJETIVOS	4
1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN	5
1.4. METODOLOGÍA APLICADA.....	7
2. ARTE Y ARQUITECTURA EN EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO	8
3. LUIS II DE BAVIERA (1845-1886). EL MONARCA Y SUS ANHELOS ROMÁNTICOS.....	10
4. EL CASTILLO DE NEUSCHWANSTEIN.....	13
4.1. UN LUGAR DE ENSUEÑO EN LOS ALPES.....	13
4.2. HISTORIA CONSTRUCTIVA	14
4.3. DISTRIBUCIÓN ESPACIAL	18
4.4. DECORACIÓN INTERIOR.....	19
4.5. PROGRAMA ICONOGRÁFICO.....	22
5. CONCLUSIONES.....	22
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	26
ANEXO I: BIOGRAFÍA DE LUIS II DE BAVIERA (1845-1886).....	29
ANEXO II: EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO Y SUS LEYENDAS.....	35
ANEXO III: IMÁGENES.....	69

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

El presente Trabajo de Fin de Grado está dedicado al estudio del castillo de Neuschwanstein como obra total, al que podemos considerar como uno de los testimonios más evidentes y extraordinarios de la magnitud artística alcanzada en el siglo XIX, fruto del espíritu romántico, que inundó todos los campos culturales.

El análisis de la historia constructiva del palacio, ubicado en un paraje de ensueño entre lagos y montañas en los Alpes, en el que se manifiestan diversas influencias artísticas, además de intentar averiguar los motivos que impulsaron al rey Luis II de Baviera a conformar su propio universo neomedieval, sin olvidar la relevancia de la literatura del medievo que inspiró el programa iconográfico de la decoración interior, junto con la música de Richard Wagner, compositor que pertenecía al círculo de amistades más cercano al monarca, permiten considerarlo una de las construcciones más emblemáticas y sugerentes del estilo neogótico.

1.2. OBJETIVOS

Resulta de gran interés dedicar este trabajo a estudiar el majestuoso complejo de Neuschwanstein, para lo cual se han establecido ciertos objetivos:

- Realizar una breve aproximación al siglo XIX, y más concretamente al fenómeno cultural del Romanticismo, con el fin de situar este conjunto arquitectónico en relación con su época y comprenderlo en su totalidad.
- Estudiar la biografía del rey Luis II de Baviera y el contexto histórico en el que gobernó, señalando los hechos relevantes que marcaron la edificación tanto de este castillo de Neuschwanstein como de otras residencias reales, localizadas también en los Alpes e inspiradas en el gótico.
- Analizar detalladamente la historia constructiva de Neuschwanstein, su estructura y su organización espacial, identificando el uso de los espacios ceremoniales y palaciales más destacados. Además de la identificación de la

temática y simbología del programa decorativo del interior, en especial de las pinturas que se despliegan por los muros de sus principales estancias.

- En consonancia con este mencionado programa iconográfico plasmado en las pinturas murales, esbozar una aproximación a los motivos que pudieron condicionar y definieron la personalidad de Luis II de Baviera, definida por su espíritu sensible y una personalidad culta y refinada, acorde con el Romanticismo tardío de su tiempo. Un monarca que se dejó atrapar por leyendas medievales evocadoras de hazañas y gestas heroicas, que le envolvieron en un mundo de fantasía, en el anhelo de un pasado idealizado, hasta el punto de ser conocido por sus súbditos con el apodo del «Rey Loco».
- Y, finalmente, la puesta en valor de este impresionante edificio, un castillo emblemático y acorde a su época, uno de los ejemplos más destacados del historicismo, adscrito a la vertiente del neogótico, para cuya construcción fueron empleados materiales y técnicas modernas. Motivos, todos ellos, que permiten considerarlo una de las obras más destacadas de la Historia del Arte del siglo XIX.

1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Uno de los inconvenientes iniciales, que ha tenido que solventarse para la realización de este trabajo, radica en la carencia de obras escritas o traducidas al español, salvo las guías de viaje de carácter eminentemente turístico; ya que los principales estudios de investigación dedicados al palacio de Neuschwanstein son obra de autores y editoriales alemanas, con ediciones incluso complicadas de conseguir y localizar, además de encontrarse distribuidas principalmente entre bibliotecas de ámbito germánico.

También, la lectura, como punto de partida, de monografías generales sobre el Romanticismo, el historicismo y la arquitectura neomedieval, propios del siglo XIX, ha resultado sumamente necesaria para contextualizar no solo la época, en general, sino también, en particular, cuestiones como su recepción y difusión en el territorio alemán, el caso concreto de la residencia real de Neuschwanstein, además del fenómeno de los otros castillos construidos en los Alpes por encargo de Luis II de Baviera, desde el punto de

vista histórico y artístico. Siendo el caso del palacio de Linderhof o el conjunto de Herrenchiemsee.

A pesar del éxito que tuvieron este tipo de arquitecturas neomedievales entre la sociedad de su tiempo, pocas décadas después fueron despreciadas por el Movimiento Moderno. Entendían que estas creaciones románticas eran simples «pastiches» o estrambóticas combinaciones de ornamentos procedentes de diferentes estilos preexistentes. Hasta mediados de los años 60 del siglo XX todavía era clasificado como «estilo cursi», cuando comenzó a producirse un cambio de parecer decisivo por parte de historiadores del arte. Hans Gerhard Evers fue uno de los pioneros en defender y valorar los palacios construidos por Luis II de Baviera con su ensayo «Herrenchiemsee», publicado en el libro *Muerte, poder y espacio como áreas de la arquitectura*, en 1939.¹ Durante toda su vida trabajó por la apreciación del historicismo y de la arquitectura del siglo XIX, a pesar de la enorme resistencia de la mayor parte de los profesionales. Ofrece por primera vez una interpretación e imagen psicológica distinta de Luis II, partiendo del estudio de documentos escritos antes de 1939 y también de los diarios del rey,² que sirvieron años más tarde, en 1986, para su obra *Luis II, príncipe del teatro, rey, constructor*.³

Aunque bien es cierto que, antes de Evers hubo otros especialistas que escribieron sobre los castillos del monarca, como es el caso del tempranísimo libro publicado por Johann Nepomuk Zwickh, en 1886, titulado *Herrenchiemsee, Neuschwanstein und Linderhof: die Lieblingsschlösser weiland Königs Ludwig II; nebst den Reiserouten dahin*.⁴ En esta monografía, se encuentran valiosas descripciones sobre la ubicación e historia constructiva del castillo y, paralelamente, algunas guías de viaje comenzaron a difundir desde el punto de vista informativo, datos y descripciones para facilitar a los visitantes un recorrido turístico por el palacio.

Acerca de la compleja vida de Luis II de Baviera, se han escrito numerosas interpretaciones desde su muerte. La primera gran biografía sobre el rey que se debe

¹ EVERS, H. G., «Herrenchiemsee», en *Muerte, poder y espacio como áreas de la arquitectura*, Múnich, Wilhelm Fink Verlag, 1939, pp. 199-278.

² <https://archiv.evers.frydrych.org/index.html> (fecha de consulta: 14-VII-2024)

³ EVERS, H. G., *Luis II, príncipe del teatro, rey, constructor*, Múnich, Hirmer Verlag, 1986.

⁴ NEPOMUK ZWICKH, J., *Herrenchiemsee, Neuschwanstein und Linderhof: die Lieblingsschlösser weiland Königs Ludwig II; nebst den Reiserouten dahin*, Augsburg, Amthor, 1886, p. 30.

mencionar es la publicada por Friedrich Lampert, en 1890,⁵ abordando su asunto desde una perspectiva particularmente protestante y achacando los fracasos personales y políticos del monarca a la considerada nefasta influencia de Richard Wagner. También se debe mencionar la biografía escrita en 1922 por Georg Jacob Wolf,⁶ quien trató de explicar la tragedia del monarca desde el contexto político y familiar en el que vivió.⁷

Ligado a lo anterior, muchas publicaciones han intentado descifrar la particular personalidad de Luis II y la supuesta locura que siempre se le ha atribuido. Destaca el trabajo de los psiquiatras Heinz Häfner y Felix Sommer, editado en 2013 en la revista *History of Psychiatry*,⁸ basado en la documentación de la época, quienes niegan que el rey tuviera una enfermedad mental.

Por último, se ha consultado la bibliografía necesaria con el fin de comprender las leyendas medievales, del ciclo artúrico y de la mitología nórdica y germánica, que se incluyen en el programa iconográfico de la decoración pictórica de Neuschwanstein, junto con sus raíces.

Sin embargo, como hemos adelantado, la carencia de estudios en español, escritos o traducidos por especialistas, más allá de las meras guías turísticas, han convertido a este castillo de Neuschwanstein en un edificio prácticamente desconocido por los lectores hispanoparlantes.

1.4. METODOLOGÍA APLICADA

En primer lugar, se ha procedido a realizar una búsqueda exhaustiva de fuentes bibliográficas en la Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza. Dada la escasez de publicaciones sobre el tema en España, hubo que decantarse por colecciones digitales de Europa y de Alemania, incluidas las de Baviera y Múnich. Además de ensayos y artículos de investigación encontrados en Internet. También se consultó la información que alberga la página web oficial del castillo de Neuschwanstein. Por último, se

⁵ LAMPERT, F., *Ludwig II, König von Bayern: ein Lebensbild*, Múnich, Roth, 1890.

⁶ WOLF, G. J., *König Ludwig II, und seine Welt*, Múnich, Hanfstaengl, 1922.

⁷ https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-CMS-000000000000554?lang=en#_1 (fecha de consulta: 14-VII-2024)

⁸ HÄFNER, H. y SOMMER, F., «The Bavarian royal drama of 1886 and the misuse of psychiatry: new results», *History of Psychiatry*, vol. 24, n°3, 2013, pp. 274-291.

visualizaron algunos audiovisuales, como el documental *Travel & living, Grandes castillos de Europa*,⁹ cuya copia se solicitó a la Biblioteca Nacional de España.

Una vez recopilados todos los recursos necesarios, se tradujeron las fuentes del alemán o del inglés y se procedió a su síntesis, para extraer los puntos clave que se desean reorganizar y exponer, en aras de crear un discurso coherente. Asimismo, se seleccionaron fuentes gráficas como planos y fotografías retrospectivas y actuales, procedentes de las bibliotecas digitales mencionadas.

2. ARTE Y ARQUITECTURA EN EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO

El siglo XIX es un periodo de progreso a la vez que convulso, repleto de rápidos cambios y avances sociales, culturales, técnicos, científicos y económicos, derivados de la revolución industrial. Durante este periodo, una sucesión de inventos transforma la forma de vida con una celeridad inusitada en todos los ámbitos, desde la aparición del teléfono, la luz eléctrica, los ferrocarriles, los avances en la medicina o la farmacopea... La lista es interminable y todo ello fomentaba la euforia de las gentes y el sentimiento de un futuro esperanzador.¹⁰

En la arquitectura, eruditos y teóricos buscarán un estilo que les represente estos cambios y que sea emblema de lo moderno. La era de la industrialización, además de una apertura de la visión del mundo a consecuencia del colonialismo, lograron múltiples respuestas al asumir estéticas. El estilo predominante, junto con las edificaciones en las que prevalecen los novedosos materiales, es el historicismo. Se trata de una propuesta artística que permite entrever un aprecio de los ideales de belleza de civilizaciones anteriores, ya fuera inspirándose en la Antigüedad Clásica derivados del Neoclasicismo propio de la Ilustración, en culturas distintas a las occidentales o en la Edad Media. Lo que se puede denominar también como *revivals*, que se inspiran en la exaltación de algún

⁹ *Travel & living, Grandes castillos de Europa* (Leo van der Goot y Mark Verkerk, Barcelona, 2005).

¹⁰ POBLADOR MUGA, M.ª P., «El neogótico y lo neomedieval: nostalgias del pasado en la era de la industrialización», en Lomba, C. y Lozano, J. C. (eds.) y Arce, A. y Castán, A. (coords.), *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el gusto II*, [Simposio, 9-11 mayo 2013], Zaragoza, DPZ, Institución «Fernando el Católico», 2014, pp. 119-144.

periodo de esplendor de la historia. A veces es habitual encontrar una especie de combinación ecléctica de diferentes estilos históricos sin el predominio de ninguno.¹¹

Sin embargo, el más llamativo fue el neogótico, junto con todo lo neomedieval. Tuvieron éxito las construcciones que incluían esbeltas torres con chapiteles apuntados, nervaduras, arcos, vidrieras, decoraciones con cardinas... que a su vez ocultaban estructuras metálicas y técnicas absolutamente novedosas, esenciales para sostener esos enormes edificios, inspirados en un pasado idealizado pero edificados de forma más rápida y segura.¹²

El Romanticismo no es un movimiento exclusivamente arquitectónico, sino que ese interés en recuperar la estética del medievo se refleja en otro tipo de manifestaciones artísticas y culturales, que tendrán como consecuencia el surgimiento de la novela gótica, la construcción de edificios con la apariencia de castillos, o, entre otras cuestiones, la recuperación de antiguas leyendas, caso de las plasmadas en las poesías de Alfred Tennyson o la defensa de las artes decorativas, como también sucede en la pintura con el grupo británico Prerrafaelita y sus seguidores. Tampoco se trata de un estilo que se localice en una geografía determinada, sino que podemos encontrar las primeras obras neomedievales en el siglo XVIII en Gran Bretaña, pero también hay ejemplos por prácticamente toda Europa: en Francia, España, Portugal... o incluso llegará al continente americano o hasta Australia. El Romanticismo alemán, sin embargo, fue quizás el mayor exponente de este movimiento, con sus esbeltos castillos salpicados por la orografía del país.

El paisaje como identificación subjetiva con el sentimiento del artista, va a ser esencial como tema recurrente en el arte del Romanticismo, manifestando una predilección por los parajes pintorescos y la inmensa naturaleza sublime. **[Fig. 34]**

Precisamente, el espectacular castillo construido por el rey Luis II de Baviera (1845-1886), Neuschwanstein, es un palacio neogótico inserto entre montañas y lagos que parece casi extraído de un cuento de hadas, el cual se eleva a unos doscientos metros de altura sobre una cresta rocosa en la cordillera de los Alpes.¹³ **[Fig. 50]**

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*

¹³ NEPOMUK ZWICKH, J., *Herrenchiemsee, Neuschwanstein und Linderhof...*, *op. cit.*, p. 30.

A pesar del éxito que tuvieron este tipo de construcciones neomedievales en su época, unas décadas después, con el surgimiento del Movimiento Moderno, se llegó a calificar de exagerados «pastiches», denostando su aspecto al considerarlo alejado del anhelo de renovación de los nuevos tiempos.¹⁴

3. LUIS II DE BAVIERA (1845-1886). EL MONARCA Y SUS ANHELOS ROMÁNTICOS

Luis II¹⁵ nació el 25 de agosto de 1845, en el palacio de Nymphenburg en Múnich, como primogénito del príncipe heredero Maximiliano y de su esposa, la princesa prusiana María. Tres años más tarde vino al mundo su hermano el príncipe Otto, el cual a temprana edad fue víctima de la demencia¹⁶ y además, el rey Luis I abdica, por lo que su padre asciende al trono.¹⁷

Recibieron una educación muy estricta, quizás de ahí deriven ciertos rasgos de la forma de gobierno de Luis II. Pasó sus años de juventud en el palacio de Hohenschwangau, [Fig. 38] construido sobre las ruinas de un antiguo castillo feudal de la Edad Media,¹⁸ [Fig. 35] que su padre había mandado reconstruir y decorar con pinturas murales inspiradas en leyendas del medievo y en la gloriosa historia de Alemania, [Fig. 39] creando un ambiente que influirá en su pensamiento. Además, la familia solía deleitarse paseando por los valles que rodeaban la fortaleza, desarrollando un amor especial hacia el paisaje montañoso en sintonía con el espíritu romántico, las historias medievales y la gente humilde. Enseguida sintió una profunda pasión por el arte, por la poesía, la pintura, el teatro, la música...¹⁹ Tal y como señalaba su madre, a Luis II le encantaba disfrazarse y representar obras de teatro desde su infancia.²⁰ Con 13 años ya se sabía de memoria los libretos de *Tannhäuser* y *Lohengrin* del compositor alemán Richard

¹⁴ POBLADOR MUGA, M.ª P., «El neogótico y lo neomedieval...», *op. cit.*, p. 120.

¹⁵ **La biografía detallada de Luis II de Baviera se incluye en Anexo I.**

¹⁶ COMBESCOT, P., *Luis II de Baviera*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 17.

¹⁷ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/cronol.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024).

¹⁸ COMBESCOT, P., *Luis II de Baviera...*, *op. cit.*, p. 32.

¹⁹ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein*, Lechbruck, Wilhelm Kienberger GmbH, 1900, pp. 4-7.

²⁰ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/biograf.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

Wagner (1813-1883) que sumado a su fascinación por la ópera tras asistir a las primeras representaciones, se convirtieron el emblema que inspiró su vida.²¹

Al fallecer inesperadamente Maximiliano II, el 10 de marzo de 1864, Luis se convirtió inmediatamente en rey de Baviera con la inexperiencia propia de un joven de 18 años. Su profundo sentido de responsabilidad hizo que asumiera los compromisos inherentes a su cargo como monarca, aunque sus funciones se reducían a la toma de escasas decisiones, ya que del gobierno se encargaban las cámaras del parlamento.

Su fascinación por la obra de Wagner, le convirtió en su mecenas, impulsando la representación de sus óperas, hasta el punto de conseguir que Múnich fuera la capital musical de la Europa del momento, especialmente tras los estrenos de *Tristán e Isolda* (1865), *Los maestros cantores de Núremberg* (1868), *El oro del Rin* (1869) y *La Walkiria* (1870),²² siguiendo la tradición melómana de la dinastía de los Wittelsbach²³ y su amor por el arte.²⁴

Una de las tareas a las que, al parecer, dedicó más tiempo, fue al diseño y planificación de sus residencias palaciegas para reconvertirlas en castillos. Este rey de carácter taciturno y melancólico, que nunca abandonó sus deberes como monarca, se deleitaba ante la presencia majestuosa de las montañas alpinas, especialmente de su querida alta Baviera, en cuyos parajes se consideraba verdaderamente feliz. **[Fig. 33]** Sin embargo, para los responsables del gobierno, Wagner era un obstáculo, dadas las fuertes sumas que suponía su mecenazgo y al considerar que era el causante de su escasa preocupación por los asuntos de Estado, hasta el punto de expulsar al compositor de su corte.²⁵ A pesar de ello, Luis II continuó sufragando sus producciones.²⁶

Esenciales para el futuro diseño de Neuschwanstein fueron su viaje en 1867 al castillo de Wartburg²⁷ **[Fig. 31]** y sus visitas tanto a la Exposición Universal de París, como a la fortaleza de Pierrefonds, **[Fig. 30]** lo que sin duda influyó en el desarrollo de

²¹ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein... op. cit.*, pp. 4-7.

²² <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/biograf.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

²³ Casa real europea y dinastía alemana desde 1180 hasta 1918, cuyo origen está en Baviera.

²⁴ COMBESCOT, P., *Luis II de Baviera...*, *op. cit.*, p. 16.

²⁵ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, *op. cit.*, pp. 4-7.

²⁶ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/biograf.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

²⁷ Castillo medieval de comienzos del siglo XI cercano a Eisenach, en Turingia.

los planos de su futuro Neuschwanstein.²⁸ Además, su viaje a Versalles y Fontainebleau influirán en la creación de su palacio de Herrenchiemsee.²⁹

Mientras las intrigas políticas y rumores hacia Luis II iban aumentando, el rey se sentía más a gusto aislándose en sus pensamientos donde creaba su mundo perfecto dando rienda suelta a la planificación de sus castillos. De esta manera, en 1869, comenzó la construcción de Neuschwanstein, y, 5 años después en 1874, mandó la ejecución de Linderhof, [Fig. 40] Herrenchiemsee [Fig. 41] se inició en 1878, todos ellos en Baviera, seguidamente en 1885, un año antes de su muerte, se empezó a planificar la reconstrucción de Falkenstein [Fig. 42], en la Selva Negra.³⁰ Luis II incluso ideó varios proyectos más que no se llegaron a materializar, como es el caso de un palacio bizantino en Graswang y otro de verano chinesco en el Tirol.³¹

Para costear la edificación de sus palacios, el rey necesitaba varios préstamos, de modo que sus deudas iban creciendo, así que se decidió junto con el Gobierno y algunos miembros de su familia declarar, mediante diagnóstico médico, su incapacitación para asumir las tareas que requería el cargo.³² El 12 de junio de 1886 la comisión encargada por el Gobierno bávaro logró trasladarlo hasta su palacio de Berg, cercano al lago de Starnberg. Al día siguiente, Luis II, junto con su vigilante y psiquiatra el Dr. von Gudden, dieron un paseo del que nunca regresaron. Sus cuerpos fueron hallados en el lago.³³ A pesar de las numerosas investigaciones e hipótesis sobre este triste final, es un debate nunca cerrado.

²⁸ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser: Linderhof, Neuschwanstein, Herrenchiemsee*, Alemania, Süddeutscher Verlag, 1977, p. 48.

²⁹ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/cronol.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

³⁰ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, *op. cit.*, pp. 4-7.

³¹ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/cronol.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

³² DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, *op. cit.*, pp. 4-7.

³³ *Ibidem*.

4. EL CASTILLO DE NEUSCHWANSTEIN

4.1. UN LUGAR DE ENSUEÑO EN LOS ALPES

El romántico paisaje montañoso en el que se ubica el palacio de Neuschwanstein, en el municipio de Schwangau,³⁴ en Baviera, siempre ha sido un enclave espectacular. En época medieval este tipo de zonas montañosas se consideraban esenciales por su carácter defensivo, pero en el siglo XIX, simplemente eran elegidas por su valor pintoresco.

En primer lugar, resulta necesario recordar la existencia del antiguo castillo Schwanstein, [Fig. 35] situado entre los lagos Alpsee y Schwansee y construido en el siglo X por los caballeros de Schwangau, que en origen fueron vasallos de la casa de los Güelfos. A partir del siglo XVI el complejo fue abandonado, pero no dejó de ser testigo de conflictos bélicos durante las guerras napoleónicas.³⁵

Sin embargo, gracias a su espectacular enclave, Maximiliano II, padre del futuro rey Luis II de Baviera, adquirió la ruina y mandó reconstruirlo en 1832, a modo de castillo medieval ideal, por lo que lo decoró con pinturas murales inspiradas en la tradición literaria del medievo. Posteriormente, pasó a denominarse Hohenschwangau y los programas decorativos de las paredes de sus estancias marcaron una huella en el carácter y gustos románticos durante la infancia y juventud del joven príncipe.³⁶ [Fig. 38 y 39]

Maximiliano II también ordenó la instalación de miradores y caminos alrededor de la zona, para poder disfrutar del espectacular paisaje, [Fig. 33] incluso mandó construir para su esposa María el puente *Marienbrücke* a gran altura, sobre el desfiladero de Pöllat.³⁷ [Fig. 37] Muy cerca de este, se encuentra el mirador conocido como *Jugend*³⁸, desde el cual se podía contemplar una hermosa vista de los picos y lagos de la zona, lugar al que tanto Maximiliano como el joven Luis subían habitualmente para disfrutar de la

³⁴ Schwangau es un pueblo alemán cerca de la ciudad de Füssen, perteneciente al condado de Ostallgäu en el sudoeste de Baviera, muy cerca de la frontera con Austria. Y Füssen es una vieja ciudad que ya era conocida en época romana.

³⁵ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, op. cit., p. 8.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/origines/index.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

³⁸ El nombre *Jugend* en alemán, se puede traducir al castellano como «juventud»

vista de las montañas Tannheimer al fondo, además de asomarse a los Alpes de Algovia y contemplar desde la lejanía el castillo de Hohenschwangau.³⁹ [Fig. 32]

En el mirador *Jugend* se ubicaban las ruinas de otros dos pequeños castillos que datan, estos sí, de la Edad Media, conocidos como Vorderhohenschwangau y Hinterhohenschwangau.⁴⁰ [Fig. 36]

Es posible que la edificación del castillo de Neuschwanstein tuviera un precedente, precisamente el proyecto de reconstrucción de la antigua fortaleza de Vorderhohenschwangau que su progenitor quería ejecutar, por lo que el historiador J. Nepomuk Zwickh lanza la hipótesis de que el hijo hubiera podido recuperar la idea a partir de los planos del palacio que nunca se llegó a construir. De ahí el aspecto de un medievalismo más rotundo que en Hohenschwangau, aunque esta vez utilizando las más novedosas tecnologías y materiales del momento.⁴¹

4.2. HISTORIA CONSTRUCTIVA

A finales de mayo de 1867, el rey Luis II y su hermano Otto visitaron el castillo de Wartburg, [Fig. 31] cerca de Eisenach, ya que el monarca quería conocer en persona el escenario donde se inspiró Richard Wagner para crear su ópera *Tannhäuser*, además de otros lugares legendarios o reales de sus obras favoritas. Wartburg, que se había restaurado recientemente, trasladaba la imagen de una fortaleza habitual de la corte de Turingia, llena de pinturas con representaciones de leyendas medievales. Se dice que ahí tuvo lugar el famoso concurso de cantores⁴² que toma relevancia en la mencionada ópera de Wagner.⁴³ Tras visitar tanto el palacio de Wartburg como Pierrefonds, [Fig. 30] Luis II quedó fascinado con esa visión romántica de una obra medieval.

³⁹ <https://www.hohenschwangau.de/natur-umgebung/aussichtspunkt-jugend-1> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

⁴⁰ Ambos nombres de los castillos son derivados del pueblo Hohenschwangau, que podían contemplar. Vorderhohenschwangau se podría traducir como *Hohenschwangau anterior*, y Hinterhohenschwangau como *Hohenschwangau posterior*.

⁴¹ NEPOMUK ZWICKH, J., *Herrenchiemsee, Neuschwanstein und Linderhoff...*, op. cit., p. 30.

⁴² El concurso de cantores denominado también como *Sängerkrieg* o *Wartburgkrieg* fue un torneo entre juglares que supuestamente tuvo lugar en el castillo de Wartburg, cerca de Eisenach, en Turingia, en 1207. Sin embargo, siempre ha estado en discusión si fue únicamente ficción o está basado en un acontecimiento real. A su vez, Wagner tomó este episodio y ubicación para desarrollar su ópera *Tannhäuser*.

⁴³ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser: Linderhof...*, op. cit., p. 48.

Además, no debemos olvidar los años de su infancia pasados en la mencionada residencia de Hohenschwangau que su padre reconstruyó con aspecto medieval, incluidas las pinturas murales que aludían a heroicas gestas. Por ejemplo, la leyenda de Lohengrin, representada en el salón del Caballero del Cisne, marcó al joven Luis, al vincularlo con los señores de Schwangau, portadores del mismo animal heráldico.⁴⁴

Luis II de Baviera encargó al prestigioso escenógrafo muniqués Christian Jank⁴⁵ unos bocetos para su futuro castillo Neuschwanstein. **[Fig. 43]** A partir de estos y con muchas modificaciones, el arquitecto Eduard Riedel⁴⁶ diseñó los planos de todo el edificio y fue el responsable de ejecutar la obra.⁴⁷ Ambos artistas fueron enviados a Wartburg para inspirarse y realizar bocetos, los cuales fueron presentados a Luis II para que los evaluara, junto con otras cuestiones como por ejemplo el estudio de los palacios que había realizado su padre, mientras él profundizaba sobre la historia, poesía y leyendas de la Edad Media.⁴⁸

Düfflipp, el secretario de la corte, registró sus ideas para el futuro Neuschwanstein el 26 de abril de 1868 para presupuestarlas con vistas a su financiación. La idea era reconstruir el castillo encima de los cimientos de las ruinas medievales en el «antiguo estilo alemán» de forma pintoresca. Riedel entregó varios planos que terminaron siendo la base de los diseños posteriores, aunque el proyecto se fue ampliando y complicando. Christian Jank se basó en los planos del arquitecto Eduard Riedel e incluyó en sus láminas el entorno alpino, de modo que sus propuestas además de abordar los aspectos arquitectónicos se concibieron como auténticas vistas de paisaje o escenografía romántica.⁴⁹

⁴⁴ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser: Linderhof...*, op. cit., pp. 51-52.

⁴⁵ Christian Jank (1833-1888), empezó pintando arquitectura y paisajes, pero se acabó dedicando a la decoración, y a partir de 1868 estuvo contratado en el Royal Court Theatre donde se dio a conocer especialmente en las obras de Richard Wagner.

⁴⁶ Eduard Riedel (1813-1885), ya había diseñado el apartamento de Luis II en la residencia de Munich y había remodelado el castillo de Berg, fue un artista encasillado en el historicismo, llegando a dominar los estilos románico y gótico, además del helenístico, morisco e italiano.

⁴⁷ STEINBERGER, H., *Die königlichen Schlösser: Neuschwanstein, Hohenschwangau, Linderhof*, Múnich, Franz Speiser, 1907, p. 30.

⁴⁸ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, op. cit., pp. 52 y 55.

⁴⁹ *Ibidem*.

Luis II quería que su residencia real se diseñara en estilo «románico», a imagen de sus antepasados, ya que el rey asoció la época de los Hohenstaufen⁵⁰ con los «Antiguos», como la etapa más importante de la Edad Media. En su cabeza siempre estaba presente el castillo de Wartburg como referente esencial, aunque nunca llegó a copiarlo. También el esplendor y poder del Imperio Bizantino suscitó en el rey gran admiración conforme iba creciendo, influyendo tanto en Neuschwanstein como en Linderhof.⁵¹

En el verano de 1868 se dinamitó parte del pico donde se hallaban las ruinas de la fortaleza Vorderhohenschwangau, eliminándose así hasta 8 metros de roca,⁵² para ampliar y nivelar el terreno, además se construyó una carretera y tubería de agua.⁵³

El 5 de septiembre de 1869 tuvo lugar la colocación de la primera piedra. Bajo la dirección de Eduard Riedel, se empezó a erigir el edificio denominado en alemán como *Torbau*,⁵⁴ a través del cual se entra al complejo palacial, siendo este el primero que se concluyó y equipó por completo en 1873,⁵⁵ mientras Luis II esperaba impaciente; tanto que planeó vivir temporalmente en él para no ser molestado por su madre, que no lo comprendía, y además de esta forma podía controlar la ejecución de su castillo.⁵⁶ Por este motivo, construyeron unas estancias para el rey y para los encargados de la ejecución del edificio.⁵⁷ **[Fig. 48]**

En enero de 1872, la dirección pasó a Georg Dollmann,⁵⁸ jefe de construcción de la corte.⁵⁹ Siguió fielmente los planos de Riedel, salvo algunas modificaciones de detalles en su mayoría por orden del propio monarca, para simplificar las estructuras, ya que con

⁵⁰ Los Hohenstaufen, o gibelinos, fueron una dinastía de emperadores del Sacro Imperio Romano Germánico, cuyo origen está en la región de Suabia. Fue fundada en 1079 y desapareció en 1268.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 55-56

⁵² <https://www.neuschwanstein.de/deutsch/schloss/bauges.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

⁵³ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁴ *Torbau* es el término alemán utilizado para denominar el edificio de entrada al complejo palacial, que a su vez se podría traducir como «construcción de la puerta». Dicho término resulta de una evolución del término histórico *Thorbau*, tal y como se puede leer en una planta histórica del castillo. También se podría interpretar como «puerta de Thor», siendo una alusión al dios del trueno en la mitología germánica. En algunas guías también traducen el término al inglés como «gatehouse».

⁵⁵ *Ibidem*, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁶ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, *op. cit.*, p. 56.

⁵⁷ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁸ Georg Dollman (1830-1895), fue un arquitecto alemán y el jefe de construcción de la corte bávara, quien también construyó el palacio de Linderhof y de Herrenchiemsee para el rey.

⁵⁹ STEINBERGER, H., *Die königlichen Schlösser: Neuschwanstein...*, *op. cit.*, p. 30.

el paso del tiempo Luis II deseaba que el castillo fuera cada vez más austero, más «románico, majestuoso y más parecido a lo sagrado».⁶⁰

Entre 1872 y 1883 se trabajó con rapidez en el edificio principal o palacio y finalizaron la planta baja, además de las plantas primera, tercera y cuarta. Pero no se terminaron de decorar y amueblar por completo las habitaciones del dormitorio del rey del tercer piso hasta mediados de 1884, dos años antes de morir, momento en que aún quedaba por concluirse.⁶¹ [Fig. 49]

Una de las causas del retraso fue, la dificultad financiera, puesto que el monarca estaba llevando a cabo varios proyectos al mismo tiempo.⁶²

En 1884, Dollmann había sido reemplazado por el oficial de construcción de la corte, Julius Hofmann,⁶³ quien además de la dirección arquitectónica, fue el encargado del diseño interior de Neuschwanstein desde 1880.⁶⁴ [Fig. 45] Precisamente, tras la muerte del rey, se dio por finiquitada la obra de manera satisfactoria, al menos para que aparentara estar terminada.⁶⁵ Además, ideó los diseños de las decoraciones de paredes, techos y muebles. Todo el trabajo tenía como finalidad crear un espectacular complejo en el que las habitaciones estuvieran ricamente ornamentadas, para que transportaran al visitante al ambiente de la Edad Media.

Pero el monarca falleció antes de ver su palacio finalizado. Dejaron sin concluir la imponente torre del homenaje de 90 metros de altura, prevista en el patio superior, la capilla gótica o el baño planificado al estilo de los caballeros del castillo de Wartburg, entre otras estancias y programas decorativos, a pesar de todos los diseños disponibles.⁶⁶ Sin embargo, siguieron trabajando hasta concluir las que habían quedado a mitad de construir, como sucede con la torre cuadrada, el edificio de los caballeros y la glorieta que se finalizaron en 1892,⁶⁷ con el objetivo de abrirse a las visitas turísticas.⁶⁸

⁶⁰ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, op. cit., p. 59.

⁶¹ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, op. cit., pp. 8-9.

⁶² RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, op. cit., p. 59.

⁶³ Julius Hofmann (1840-1896), fue un arquitecto historicista austríaco, al que Luis II encargó el diseño interior de los castillos de Neuschwanstein y Herrenchiemsee.

⁶⁴ STEINBERGER, H., *Die königlichen Schlösser: Neuschwanstein...*, op. cit., p. 30.

⁶⁵ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, op. cit., p. 60.

⁶⁶ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, op. cit., p. 12.

⁶⁷ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, op. cit., p. 60.

⁶⁸ STEINBERGER, H., *Die königlichen Schlösser: Neuschwanstein...*, op. cit., p. 30.

El interior del palacio estaba prácticamente finalizado a la muerte de Luis II en los pisos tercero y cuarto, y como salas más importantes están las habitaciones del rey, la sala del trono y la sala de los cantores. Los dormitorios de invitados quedaron para el segundo piso, ya sin función. Se tuvieron que completar algunas de las estancias de servicio dispuestas en la primera planta, además de la cocina del nivel inferior. En 1888 los pasillos y el vestíbulo de entrada del primer piso fueron decorados.⁶⁹

4.3. DISTRIBUCIÓN ESPACIAL

A grandes rasgos, el castillo en la actualidad se puede dividir en dos niveles [Fig. 51 y 55]:

En una primera altura se ubica el acceso, el edificio denominado *Torbau* y el patio inferior. El mencionado edificio *Torbau*, donde se alojó por un tiempo el rey, se encuentra flanqueado por dos torres redondas, consta de un sótano con vanos, dos plantas sobre el arco monumental, el cual da acceso al primer patio desde la carretera, además de un ático y una falsa buhardilla. Y se encuentra flanqueado por dos torres redondas. El llamado edificio de los caballeros conecta el *Torbau* con el palacio real.

El segundo nivel alberga el edificio principal que se dispone en forma de U, abrazando el patio superior, de mayor tamaño que el anterior. Contiene dos niveles de sótanos con pequeños vanos y sobre ellos hay seis plantas, de las cuales la tercera y la cuarta son las propiamente áulicas junto con el mirador y, finalmente, el sexto piso se dispone a modo de falsa bajo cubierta. Además, son esenciales las dos torres redondas, una situada al norte que se eleva 65 metros y la otra ubicada al sur, algo inferior en su altura, ambas rematadas con esbeltos chapiteles. Sin embargo, hay una tercera torre que destaca, en este caso de planta cuadrada, la cual al igual que las demás, dispone de escaleras y se cubre a dos aguas.⁷⁰

⁶⁹ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, op. cit., p. 63.

⁷⁰ STEINBERGER, H., *Die königlichen Schlösser: Neuschwanstein...*, op. cit., p. 30.

El conjunto presenta un pintoresco juego de volumetrías que se adapta perfectamente, como una pieza de puzle, al sinuoso paisaje montañoso sobre el que se eleva. [Fig. 52]

Los cimientos del castillo son de cemento⁷¹ y ladrillo, mientras que para revestir sus muros se utilizaron bloques de piedra, concretamente de mármol procedentes de la cercana cantera de Alterschrofen,⁷² piedra arenisca de Nürtinger⁷³ y piedra caliza clara.⁷⁴ Además de estos materiales tradicionales, se aplicaron las tecnologías más novedosas del momento; lo que se puede comprobar, por ejemplo, en la gran estructura a modo de cubierta de hierro que fue creada para la gran sala del trono.⁷⁵ [Fig. 53 y 54]

4.4. DECORACIÓN INTERIOR

Respecto a la decoración interior de las estancias del castillo, los diseños fueron encargados a Julius Hofmann, quien ya había trabajado para el archiduque Maximiliano en el castillo de Miramare, entre otros encargos. Este arquitecto estuvo dibujando desde 1880 alzados interiores de las distintas habitaciones, muebles y accesorios para Neuschwanstein, basándose a su vez en diseños anteriores de Christian Jank o Georg Dehn, entre otros. Siempre tenían presente los deseos del rey Luis II, el cual periódicamente supervisaba todo y solía hacer correcciones antes de aprobar los proyectos.⁷⁶

El soberano se preocupó por la planificación de las pinturas murales para lograr ver hecho realidad su sueño, conseguir una residencia inspirada en un mundo idealizado y, por este motivo, en 1868 encargó el desarrollo del programa al historiador del arte y la literatura muniqués Hyacinth Holland, considerado también un gran conocedor de la Edad Media. Con el propósito de tomar como fuente de inspiración el arte alemán del pasado, llevó a cabo un recorrido por el castillo de Wartburg, deteniéndose en sus pinturas, para posteriormente elaborar varios proyectos iconológicos para la ornamentación interior de Neuschwanstein, fusionados además con sus propios escritos históricos-culturales

⁷¹ <https://www.neuschwanstein.de/deutsch/schloss/bauges.htm> (fecha de consulta: 14-VII-2024)

⁷² STEINBERGER, H., *Die königlichen Schlösser: Neuschwanstein...*, op. cit., p. 31.

⁷³ NEPOMUK ZWICKH, J., *Herrenchiemsee, Neuschwanstein und Linderhoff...*, op. cit., p. 31.

⁷⁴ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, op. cit., p. 56.

⁷⁵ <https://www.neuschwanstein.de/deutsch/schloss/bauges.htm> (fecha de consulta: 14-VII-2024)

⁷⁶ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, op. cit., p. 63.

relacionados con los antiguos poemas, sagas y leyendas que el Romanticismo estaba recuperando a lo largo del siglo XIX. Luis II, sin embargo, decidió decorar sus habitaciones en el palacio casi exclusivamente con temas de las óperas de su admirado amigo Richard Wagner, aunque él deseaba que se representaran de forma acorde a las leyendas originales, algo distintas a la versión operística, para alcanzar una ambientación más fiel a los gloriosos tiempos del medievo.⁷⁷

Concretamente los temas medievales desarrollados a lo largo de las pinturas murales de la tercera y cuarta planta [Fig. 56 y 57] se concentran en: la leyenda de Lohengrin, los amantes Tristán e Isolda y el mito de Parsifal, estando estos tres inspirados en la llamada *Materia de Bretaña*, un conjunto de aventuras del rey Arturo y todos los personajes que integraron su mítica corte. Por otro lado, se hallan representaciones de episodios de la leyenda de Sigurd y Gudrún, procedente de la mitología nórdica, que recuerdan las tradiciones de los pueblos germanos septentrionales, al inscribirse en el Ciclo Nibelungo, dentro de la *Edda Poética*. Y, por último, se recrea la historia de Tannhäuser, fundamentada en el relato del poeta alemán del mismo nombre, además de evocar el episodio del torneo de cantores que, de manera histórica o ficticia, tuvo lugar en el castillo de Wartburg.⁷⁸

Para la materialización de las pinturas el rey no buscaba a personalidades artísticas especialmente peculiares o famosas, sino pintores competentes y trabajadores, los cuales al igual que él, conocieran la poesía medieval. Algunos de los artistas que participaron en esta suntuosa obra fueron Eduard Ille,⁷⁹ August Spiess,⁸⁰ Joseph Aigner,⁸¹ Ferdinand von Piloty⁸² y Wilhelm Hauschild,⁸³ estos tres últimos ya habían trabajado con el mencionado Spiess en el castillo de Linderhof. Exceptuando Ille, todos ellos eran estudiosos de la pintura histórica en el estilo romántico ideal en la Academia de Múnich, durante mediados del siglo XIX se habían formado con el pintor de historia Philipp von Foltz y les gustaba

⁷⁷ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, op. cit., pp. 63-64.

⁷⁸ **El relato detallado de las leyendas se incluye en el Anexo II.**

Además, v. RICHTER, M., *The heroic sagas of Neuschwanstein*, Hamburgo, TopSpot Guide, 2005.

⁷⁹ Eduard Ille (1823-1900), pintor, ilustrador, escritor y caricaturista de Múnich, también publicó láminas para cuentos de los Hermanos Grimm.

⁸⁰ August Spiess (1841-1923) fue un pintor alemán.

⁸¹ El austríaco Joseph Aigner (1818-1886) destacó como retratista.

⁸² Ferdinand von Piloty (1785-1844), pintor, grabador y litógrafo alemán, retrató a Luis II de Baviera.

⁸³ El alemán Wilhelm Hauschild (1827-1887) fue conocido como pintor de historia y recibió muchos encargos, tanto de la familia real bávara, como para Luis II, a quien delegó la decoración de los techos de Linderhof y Herrenchiemsee.

denominarse a sí mismos como «artesanos», inspirados en los gremios del medievo.⁸⁴ El Romanticismo alemán proponía recuperar las organizaciones gremiales, como así defendía el grupo de los Nazarenos⁸⁵ y trabajar como artesanos, alejándose de la concepción de «genio», al repudiar su individualismo.

Lo cierto es que la calidad de las imágenes, realizadas en el muro al seco sobre una capa de yeso pulido con pintura al óleo, a excepción de algunas sobre lienzos de lino encolados para la habitación del rey,⁸⁶ se vieron perjudicadas por las constantes modificaciones que Luis II requería, además de por los estrictos plazos que se habían fijado, únicamente posibles de cumplir si se trabajaba frenéticamente y en equipo. Tal y como se estableció, las pinturas de las estancias privadas de Luis II estaban terminadas para el 25 de diciembre de 1881.

Luis II deseaba imitar el estilo de la antigua dinastía Hohenstaufen, lo que determinó la inspiración medievalizante en la ornamentación. Sin embargo, a pesar de evocar estéticamente la belleza medieval, nunca renunciaron a los novedosos avances tecnológicos y nuevos materiales para aportar estabilidad, confort y eficacia en los plazos de ejecución.⁸⁷

Respecto al mobiliario y objetos que decoran los interiores, se elaboraron la mayor parte en talleres de Múnich, al igual que en el caso del castillo de Linderhof. Es el caso de las vigas ornamentales de roble de los techos, los revestimientos de las paredes y los muebles que fueron realizados por la empresa de artesanía en estilo historicista Pössenbacher. Por otro lado, los elementos metálicos como las enormes lámparas siempre con formas inspiradas en coronas antiguas o los delicados diseños de la cerrajería de las puertas son obra de Karl Moradelli y Eduard Wollenweber, y los textiles de diferentes colores en cada habitación proceden en su mayoría del estudio de Steinmetz.⁸⁸

⁸⁴ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, *op. cit.*, p. 64.

⁸⁵ Los llamados pintores Nazarenos fueron un grupo de pintores nacidos en torno a 1785 dentro del Romanticismo alemán, que buscaban su inspiración en artistas de la Baja Edad Media y principios del *Quattrocento* italiano, además de desear asemejarse a los gremios medievales. Muestra de su notable presencia en el contexto bávaro es la adquisición de un cuadro del pintor nazareno Overbeck por parte del rey Luis I de Baviera, abuelo del monarca. Todo este movimiento de exaltar la idea del artista como artesano guiará a la posterior corriente británica del *Arts & Crafts*.

⁸⁶ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, *op. cit.*, pp. 14 y 24.

⁸⁷ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser...*, *op. cit.*, pp. 64-68.

⁸⁸ *Ibidem*.

4.5. PROGRAMA ICONOGRÁFICO

El programa iconográfico de las pinturas murales, agrupado en la tercera y cuarta planta, correspondiente a la parte áulica del castillo, permite distribuir las escenas de cada estancia por leyendas, a las que se suman otras habitaciones con temas singulares como la sala del trono con temática bizantina y la gruta.⁸⁹

➤ **Materia de Bretaña:**

- *Lohengrin*⁹⁰
- *Parsifal*⁹¹
- *Tristán e Isolda*⁹²

➤ **Mitología nórdica/germánica:**

- *Tannhäuser*⁹³
- *Sigurd y Gudrún*⁹⁴

➤ **Escenas bizantinas del salón del trono**⁹⁵

➤ **Gruta romántica en el Monte de Venus**⁹⁶

5. CONCLUSIONES

A pesar de los millones de visitantes anuales que recibe el castillo de Neuschwanstein y la fascinación que ejerce ante el espectador su pintoresca imagen, envuelta en un paisaje de ensueño,⁹⁷ resulta necesario recordar que, durante décadas, fue denostado, sobre todo a partir del primer cuarto del siglo XX por el Movimiento Moderno, es decir, tan sólo unos pocos años más tarde de su construcción. Este tipo de arquitecturas historicistas fueron calificadas de vulgares «pastiches», término utilizado despectivamente al ser consideradas decadentes y de mal gusto por su decorativismo. En contraposición a ello, se reivindica lo simple, la sencillez en las formas, la funcionalidad y la racionalidad, todo ello ligado a la fundación de la Bauhaus en 1919 por Walter

⁸⁹ V. Anexo II que incluye un análisis completo de las leyendas, además de sus influencias y orígenes, esenciales para identificar iconográficamente la decoración mural de Neuschwanstein.

⁹⁰ V. Anexo II, pp. 36-39.

⁹¹ V. Anexo II, pp. 40-43.

⁹² V. Anexo II, pp. 44-47.

⁹³ V. Anexo II, pp. 48-51.

⁹⁴ V. Anexo II, pp. 52-55.

⁹⁵ V. Anexo II, pp. 56-65.

⁹⁶ V. Anexo II, pp. 66-68.

⁹⁷ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/palacio/index.htm> (fecha de consulta: 14-VII-2024)

Gropius y el movimiento racionalista. A pesar de que, en la actualidad, obras como el castillo de Neuschwanstein comienzan a ser valoradas, lo cierto es que ha quedado algún poso de este rechazo hacia las arquitecturas neomedievales, puesto que muchos de estos edificios, aún a día de hoy, no han sido estudiados, apreciados e incluso reivindicados por la Historia del Arte. Sin embargo, estas construcciones son un testimonio valiosísimo para conocer la sociedad, el pensamiento y los gustos de aquella época del Romanticismo tardío, que sin ellos quedaría huérfano de representaciones.⁹⁸

A pesar de esta carga, nunca es justo mirar con los ojos del presente las manifestaciones artísticas de épocas anteriores, ni es correcto realizar un juicio de valor sin el conocimiento profundo del periodo que va a ser analizado, así como de la estética que marca las pautas en asuntos de estilo o temática, desconociendo la calidad del oficio de los arquitectos, pintores, escultores, decoradores y artesanos que la crearon. No sólo porque la investigación histórico-artística carecería de sentido, sino porque si omitimos estilos artísticos pasados o los aislamos como si fueran cajones sellados, sería imposible comprender otras tendencias posteriores. De hecho, el historicismo permitió el surgimiento de movimientos tan relevantes como las *Arts & Crafts* y su exaltación del diseño artesanal, y a su vez, en respuesta a esta corriente, el diseño moderno con la Bauhaus.

Por otra parte, el ambiente del Romanticismo alemán fue sumamente rico en el campo de la cultura, ya que logró crear un caldo de cultivo adecuado para que se desarrollaran diversas manifestaciones artísticas, ejemplo de ello es la novela gótica ligada a la construcción de numerosos castillos neomedievales, ya que en ambos casos beben de similares fuentes de inspiración. Aunque, para el asunto de la arquitectura, el origen de este estilo se remonta a las últimas décadas del s. XVIII, su gran desarrollo se produce a lo largo del s. XIX, llegando incluso a extenderse hasta comienzos del XX.

Además de la ficción gótica, otro fenómeno literario importante fruto del Romanticismo son los cuentos, tanto infantiles como adultos, llenos de fantasía, hadas y enormes palacios. Más que de sobra conocidos son los hermanos alemanes Grimm que durante el siglo XIX recogieron numerosos relatos populares, que incluso formaban parte de la tradición oral, y los ponen por escrito, como pueden ser *Hansel y Gretel*, *Blancanieves* o *La bella durmiente*. Por este motivo, no se puede obviar la clara influencia

⁹⁸ POBLADOR MUGA, M.ª P., «El neogótico y lo neomedieval...», *op. cit.*, p. 120.

que ejercieron las esbeltas formas neogóticas de Neuschwanstein en la mente de Walt Disney para crear su famoso castillo que se ha convertido en seña de identidad de la corporación, de la misma manera que las historias relatadas en dichos cuentos abonaron un sustrato en el que germinó la ensoñación y fantasía que envolvieron la construcción de esta residencia real.

También es de sumo interés el resurgimiento que se produce en el siglo XIX de muchas leyendas e historias, especialmente procedentes de la Edad Media, lo que se ha puesto de manifiesto en este trabajo con personajes como Parsifal, Lohengrin o Tristán e Isolda, que permitieron sacar del olvido las tradiciones vernáculas de muchos pueblos europeos y transmitirlos, incluso añadir una versión actualizada, como legado a las generaciones futuras. De hecho, a lo largo del siglo XX y con la llegada del nuevo milenio, muchas creaciones se inspiran en estas historias medievales recuperadas, como así lo testimonian películas de cine, obras literarias, llegando hasta el cómic e incluso los videojuegos. Lo más interesante, como se ha podido comprobar, es que no sólo se da en las artes plásticas, sino que también conquista otros muchos ámbitos como la literatura con la poesía de Alfred Tennyson. Aunque sin duda, en Alemania caló muy profundo el Romanticismo con literatos y pensadores alemanes tan relevantes como Goethe o compositores como Richard Wagner con sus conocidas óperas de temáticas artúricas y nórdicas de tradición germánica, que tanta relevancia tuvieron para el rey Luis II de Baviera. Lo cual no se entiende sin la potente exaltación alemana que se estaba produciendo en esos años junto con el reforzamiento de los nacionalismos.

Por tanto, se crea un ambiente cultural con un rico intercambio de numerosas influencias que resulta en piezas de arte únicas, en las que también el paisaje, la naturaleza sublime y lo pintoresco desempeñan un papel esencial. El inconcluso castillo de Neuschwanstein, debido al trágico desenlace de Luis II, es una consecuencia clave del enorme impacto que tiene esta corriente en todos los campos artísticos. Incluso el espíritu romántico se podría reflejar en la personalidad de ciertos individuos, siendo el caso del melancólico y soñador monarca de Baviera, que logró crear sus impresionantes residencias idealizadas, Herrenchiemsee y Linderhof, además de Neuschwanstein, para intentar vivir en un mundo lleno de fantasía, siempre posibilitado por las modernas tecnologías del siglo XIX. Por todo lo expuesto, se podría afirmar que está presente la idea de crear una obra de arte total, lo que pocos años más tarde, entre finales del siglo XIX y principios del XX, eclosionará con todo su esplendor en el Modernismo.



BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- A. SIERRA, S., *Thor y el poder de Mjöltnir*, España, Gredos, 2019, pp. 106-108.
- COMBESCOT, P., *Luis II de Baviera*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- DEL CASO GÓMEZ, L., *La materia artúrica en El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, (trabajo fin de grado), Departamento de Filología Hispánica de la Universidad de Zaragoza, 2020.
- DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein*, Lechbruck, Wilhelm Kienberger GmbH, 1900.
- EVERS, H. G., «Herrenchiemsee», en *Muerte, poder y espacio como áreas de la arquitectura*, Múnich, Wilhelm Fink Verlag, 1939, pp. 199-278.
- EVERS, H. G., *Luis II, príncipe del teatro, rey, constructor*, Múnich, Hirmer Verlag, 1986.
- GARCÍA GUAL, C., *Historia del Rey Arturo y de los Nobles y Errantes Caballeros de la Tabla Redonda*, España, Alianza Editorial, 2018.
- HÄFNER, H. y SOMMER, F., «The Bavarian royal drama of 1886 and the misuse of psychiatry: new results», *History of Psychiatry*, vol. 24, nº3, 2013, pp. 274-291.
- IBÁÑEZ PALOMO, T., «El mundo artúrico y el ciclo del Grial», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VIII, nº16, 2016.
- KIENBERGER, V., *Castles Neuschwanstein and Hohenschwangau*, Alemania, Leopold Classic Library, 1900.
- LAMPERT, F., *Ludwig II, König von Bayern: ein Lebensbild*, Múnich, Roth, 1890.
- Leo van der Goot y Mark Verkerk, *Travel & living, Grandes castillos de Europa*, Barcelona, 2005, [material audiovisual].
- NEPOMUK ZWICKH, J., *Herrenchiemsee, Neuschwanstein und Linderhof: die Lieblingsschlösser weiland Königs Ludwig II; nebst den Reiserouten dahin*, Augsburg, Amthor, 1886.
- POBLADOR MUGA, M.ª P., «El neogótico y lo neomedieval: nostalgias del pasado en la era de la industrialización», en Lomba, C. y Lozano, J. C. (eds.) y Arce, A. y Castán, A.

(coords.), *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el gusto II*, [Simposio, 9-11 mayo 2013], Zaragoza, DPZ, Institución «Fernando el Católico», 2014, pp. 119-144.

RICHTER, M., *The heroic sagas of Neuschwanstein*, Hamburgo, TopSpot Guide, 2005.

RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser: Linderhof, Neuschwanstein, Herrenchiemsee*, Alemania, Süddeutscher Verlag, 1977.

STEINBERGER, H., *Die königlichen Schlösser: Neuschwanstein, Hohenschwangau, Linderhof*, Múnich, Franz Speiser, 1907.

WOLF, G. J., *König Ludwig II, und seine Welt*, Múnich, Hanfstaengl, 1922.

WEBGRAFÍA

<https://archiv.evers.frydrych.org/index.html> (fecha de consulta: 14-VII-2024)

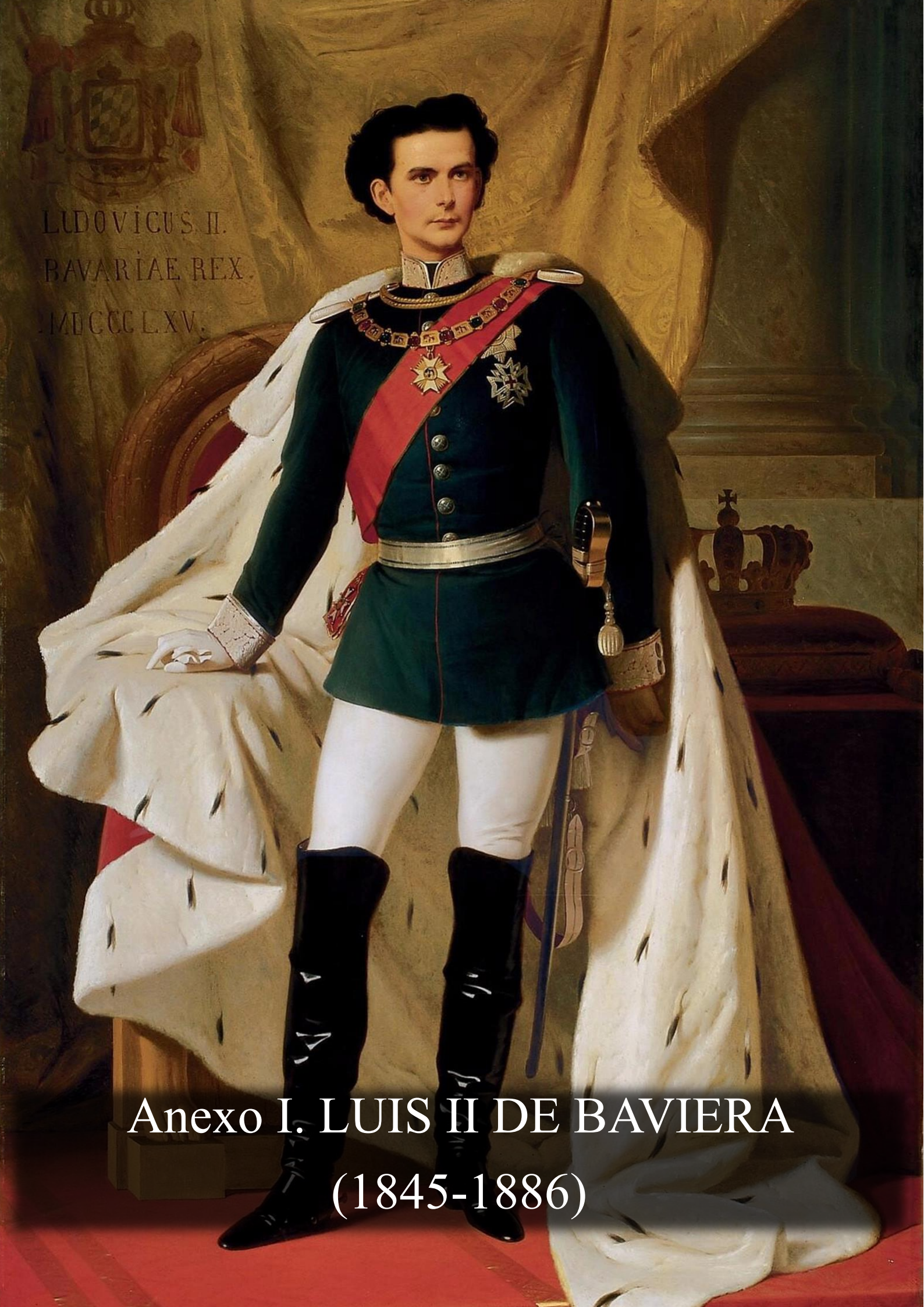
https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-CMS-0000000000000554?lang=en#h_1
(fecha de consulta: 14-VII-2024)

<https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-CMS-0000000000006880?lang=en> (fecha de consulta: 14-VII-2024)

<https://www.hohenschwangau.de/natur-umgebung/aussichtspunkt-jugend-1> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

<https://www.neuschwanstein.de/index.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024).

<https://www.residenz-muenchen.de/englisch/allssaint/index.htm> (fecha de consulta: 14-VII-2024)



LUDOVICUS II.
BAVARIAE REX.
MDCCLXV.

Anexo I. LUIS II DE BAVIERA
(1845-1886)

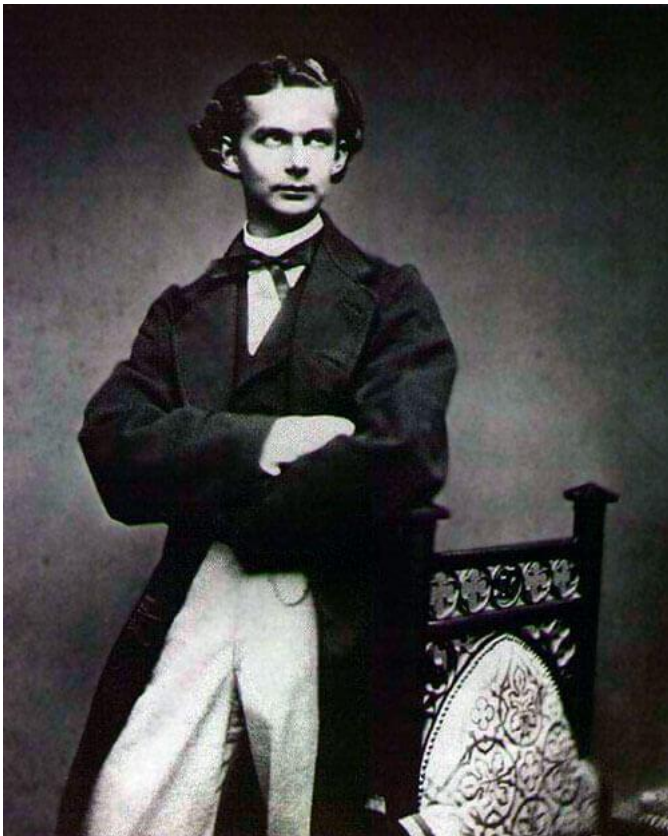


Fig 1. Retrato de Luis II poco después de ascender al trono

«Tengo la intención de hacer reconstruir las ruinas de la vieja fortaleza de Hohenschwangau, cerca del desfiladero de Pöllat, al verdadero estilo de los antiguos castillos de los caballeros alemanes, y debo confesarle que tengo muchas ganas de vivir allí algún día; varias habitaciones de huéspedes, desde las que se puede disfrutar de una magnífica vista del noble Säuling, de las montañas del Tirol y hasta la llanura, serán amuebladas allí de forma acogedora y hogareña. Usted lo conoce, el huésped adorado a quien me gustaría

hospedar allí; el lugar es uno de los más bellos que se pueden encontrar, santo e inaccesible, un templo digno para el amigo divino, a través del cual sólo la salvación y la verdadera bendición florecieron para el mundo».⁹⁹

Con estas palabras el rey Luis II de Baviera escribía a su amigo Richard Wagner, el 13 de mayo de 1868, para compartir sus anhelos, justo antes de encargar la ejecución de lo que sería uno de los castillos más impresionantes del siglo XIX.¹⁰⁰

Luis II nació el 25 de agosto de 1845, en el palacio de Nymphenburg en Múnich, como primogénito del príncipe heredero Maximiliano y de su esposa, la princesa prusiana María. Tres años más tarde vino al mundo su hermano el príncipe Otto, el cual a temprana edad fue víctima de la demencia.¹⁰¹ Ese mismo año, en 1848, el rey Luis I abdica y llega al trono su padre.¹⁰²

⁹⁹ <https://www.neuschwanstein.de/deutsch/idee/index.htm> (fecha de consulta: 13-VII-2024)

¹⁰⁰ KIENBERGER, V., *Castles Neuschwanstein and Hohenschwangau*, Alemania, Leopold Classic Library, 1900, p. 3.

¹⁰¹ COMBESCOT, P., *Luis II de Baviera...*, op. cit., p. 17.

¹⁰² <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/cronol.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024).

Recibieron una educación muy estricta, quizás de ahí deriven ciertos rasgos de la forma de gobierno de Luis II. Pasó sus años de juventud en el palacio de Hohenschwangau, construido sobre las ruinas de un antiguo castillo feudal del siglo XII¹⁰³ que su padre había mandado reconstruir y decorar con pinturas murales inspiradas en leyendas de la Edad Media y en la gloriosa historia de Alemania, lo cual influirá en su pensamiento. Además, la familia solía deleitarse paseando por los valles que rodeaban la fortaleza, con lo que fue desarrollando un amor especial hacia el paisaje montañoso en sintonía con el espíritu romántico, las historias medievales y la gente humilde. Todo ello le llevará más adelante a crear una corte menos reservada. Enseguida sintió una profunda pasión por el arte, por la poesía, la pintura, el teatro, la música...¹⁰⁴ Tal y como señalaba su madre, a Luis II le encantaba disfrazarse y representar obras de teatro desde su infancia.¹⁰⁵ Con 13 años ya se sabía de memoria los libretos de *Tannhäuser* y *Lohengrin* del compositor alemán Richard Wagner (1813-1883), que, sumado a su fascinación por la ópera tras asistir a las primeras representaciones, se convirtieron el emblema que inspiró su vida.¹⁰⁶

Al fallecer inesperadamente Maximiliano II, el 10 de marzo de 1864, Luis se convirtió inmediatamente en rey de Baviera con la inexperiencia propia de un joven de 18 años. Su profundo sentido de responsabilidad hizo que asumiera los compromisos inherentes a su cargo como monarca, aunque sus funciones se reducían a la toma de escasas decisiones, ya que del gobierno se encargaban las cámaras del parlamento.

Su fascinación por la obra de Wagner, le convirtió en su mecenas, impulsando la representación de sus óperas, hasta el punto de conseguir que Múnich fuera la capital musical de la Europa del momento, especialmente tras los estrenos de *Tristán e Isolda* (1865), *Los maestros cantores de Núremberg* (1868), *El oro del Rin* (1869) y *La Walkiria* (1870),¹⁰⁷ siguiendo la tradición melómana de la dinastía de los Wittelsbach y su amor por el arte.¹⁰⁸

¹⁰³ COMBESCOT, P., *Luis II de Baviera...*, op. cit., p. 32.

¹⁰⁴ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, op. cit., pp. 4-7.

¹⁰⁵ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/biograf.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

¹⁰⁶ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...* op. cit., pp. 4-7.

¹⁰⁷ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/biograf.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

¹⁰⁸ COMBESCOT, P., *Luis II de Baviera...*, op. cit., p. 16.

Una de las tareas a las que, al parecer, dedicó más tiempo, fue al diseño y

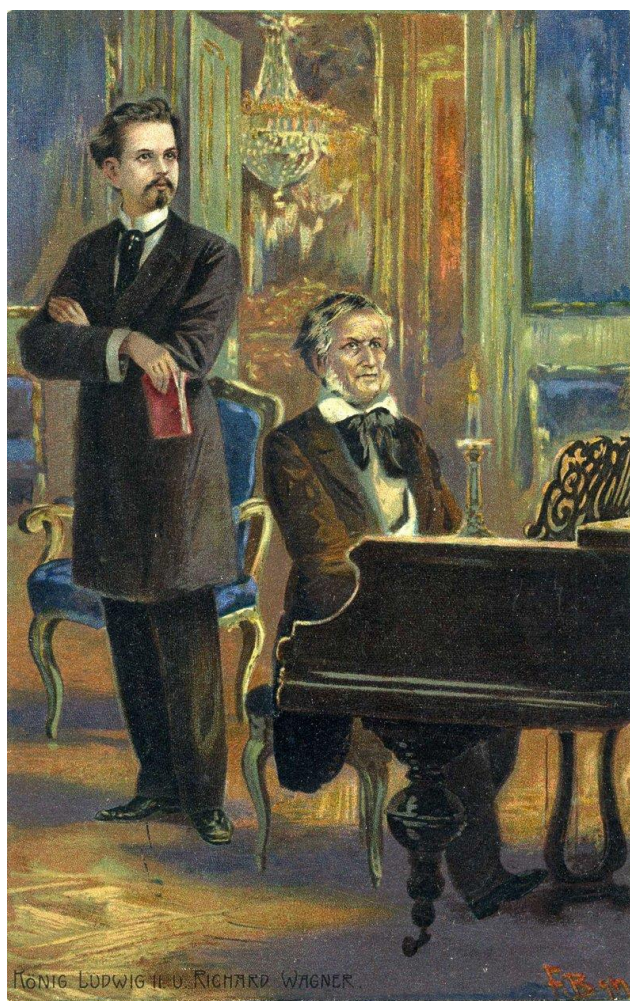


Fig. 2. Wagner tocando para Luis II, Fritz Bergen, 1900

planificación de sus residencias palaciegas para reconvertirlas en castillos. Este rey de carácter taciturno y melancólico, que nunca abandonó sus deberes como monarca, se deleitaba ante la presencia majestuosa de las montañas alpinas, especialmente de su querida alta Baviera, en cuyos parajes se consideraba verdaderamente feliz. Sin embargo, para los responsables del gobierno, Wagner era un obstáculo, dadas las fuertes sumas que suponía su mecenazgo y que le incitaba a no preocuparse tanto de los asuntos de Estado, por lo que decidieron expulsar al compositor de su corte.¹⁰⁹ Sin embargo, Luis II continuó sufragando a Wagner.¹¹⁰

[Fig. 2]

Dos años después de su subida al trono, en 1866, el conflicto que arrastraban Austria y Prusia desemboca en la llamada «Guerra Alemana», con la derrota de Austria y Baviera, por lo cual Luis II se vio obligado a firmar una alianza con Prusia.

Durante su reinado, su mayor apoyo fue su prima Elisabeth, la emperatriz austríaca conocida como Sissi, esposa de Francisco José I de Austria. De hecho, el 22 de enero de 1867, se hizo público el compromiso entre Luis II y su prima la princesa Sofía, duquesa de Baviera, que era hermana de la mencionada emperatriz. Sin embargo, dos días antes de la boda, fue anulada por el propio rey. A partir de entonces, el monarca nunca más pensó en casarse.

¹⁰⁹ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, op. cit., pp. 4-7.

¹¹⁰ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/biograf.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

Algo esencial para el futuro diseño de Neuschwanstein fue el viaje realizado en junio de 1867 al castillo de Wartburg, y además al mes siguiente visitó la Exposición Universal de París, durante cuyo viaje pudo conocer el castillo de Pierrefonds recién restaurado por Viollet-le-Duc, que sin lugar a duda, tuvieron que influir en el monarca, dado que al año siguiente se elaboraron los primeros planos de su castillo.¹¹¹

A comienzos de 1870, las tensiones existentes entre Prusia y Francia empeoraron considerablemente la situación política. Debido a la alianza firmada con Prusia, Baviera fue arrastrada al conflicto. El 16 de junio de 1870 Luis II firmó la orden de movilización que el Gobierno bávaro y el parlamento exigían. En contra de los principios del rey, estalló la guerra Franco-Alemana. Escasos meses después, el monarca Guillermo de Prusia fue proclamado emperador de Alemania, el 18 de enero de 1871.¹¹² En este mismo año se establece el Segundo Imperio Alemán. Mientras todo esto iba sucediendo, Wagner iba estrenando sus exitosas óperas.¹¹³

En agosto de 1874 Luis II vuelve a realizar un viaje decisivo, concretamente visita Versalles y Fontainebleau, que influirán en la creación de su palacio de Herrenchiemsee cuya intención original fue crear una réplica de Versalles.¹¹⁴

Las intrigas políticas, ataques, leyendas y rumores hacia Luis II iban aumentando cada vez más. El rey, progresivamente se sentía más a gusto aislándose en sus pensamientos donde creaba su mundo perfecto dando rienda suelta a la planificación de sus castillos. De esta manera, en 1869, comenzó la construcción de Neuschwanstein, y 5 años después en 1874, mandó la ejecución de Linderhof, Herrenchiemsee se comenzó en 1878 (todos ellos en Baviera) y en 1885 se empezó a planificar la reconstrucción Falkenstein (en la Selva Negra).¹¹⁵ Luis II incluso ideó varios proyectos más que no se llegaron a materializar, como es el caso de un palacio bizantino en Graswang y un palacio de verano chinesco en el Tirol.¹¹⁶

Para costear la edificación de sus palacios Luis II necesitaba varios préstamos, de modo que sus deudas iban creciendo. Las propuestas de los miembros del Gabinete para frenar los gastos del rey no causaban efecto, así que se decidió junto con el Gobierno y

¹¹¹ RUSS, S., *Bayerische Königsschlösser: Linderhof...*, op. cit., p. 48.

¹¹² DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, op. cit., pp. 4-7.

¹¹³ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/cronol.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

¹¹⁴ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/cronol.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

¹¹⁵ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, op. cit., pp. 4-7.

¹¹⁶ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/luis/cronol.htm> (fecha de consulta: 8-VII-2024)

algunos miembros de la familia real declarar al rey, mediante diagnóstico médico su incapacidad para asumir las tareas que requería su cargo, por lo que las tuvo que delegar en manos de un regente, Leopoldo de Baviera. El 8 de junio de 1886 un grupo de médicos liderado por el Dr. von Gudden redactó un informe médico para declarar la enajenación mental del rey, hoy en día no exento de polémica.¹¹⁷

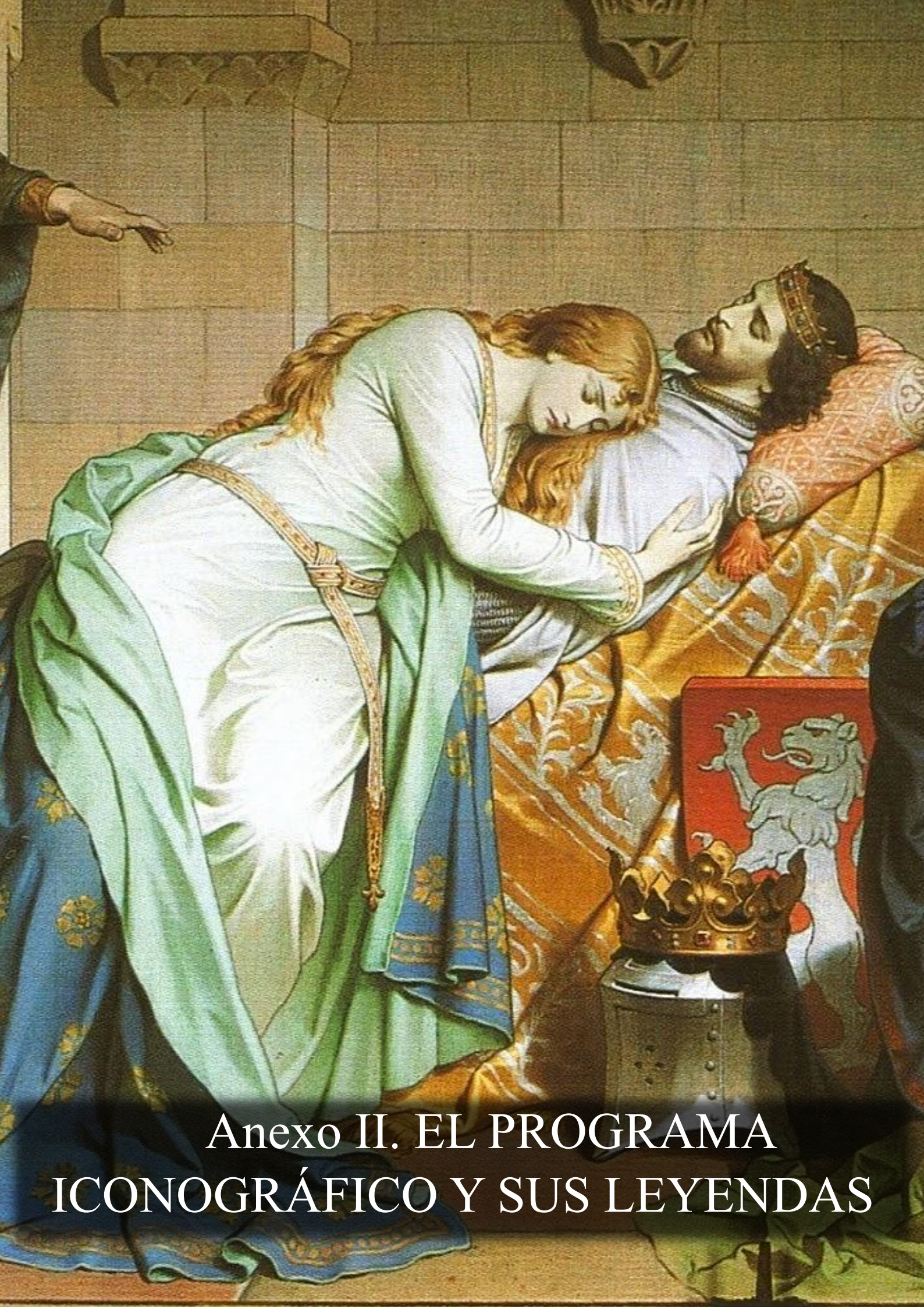
Tras un intento fallido de internar al rey, el 12 de junio de ese mismo año la comisión encargada por el Gobierno bávaro logró trasladarlo desde Neuschwanstein, donde estaba refugiado, hasta el palacio de Berg, cercano al lago de Starnberg. El 13 de junio, Luis II dio un paseo junto con su vigilante y psiquiatra el Dr. von Gudden, tras el cual hallaron ambos cuerpos de ambos en el lago.

Al menos por el momento, hay muchas teorías no demostrables sobre la causa de su muerte. De hecho, en la época corrían rumores de que Luis II había asesinado al doctor y después se había suicidado.¹¹⁸ Tras la autopsia, las autoridades expusieron en un informe psiquiátrico los síntomas de su locura, supuestamente congénita.¹¹⁹ Sin embargo, a lo largo de los años ha habido numerosas investigaciones, desde diferentes disciplinas, para intentar atribuirle distintos diagnósticos. Es un debate nunca cerrado, aunque siempre quedará su fama de «rey loco».

¹¹⁷ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, *op. cit.*, pp. 4-7.

¹¹⁸ *Idem*

¹¹⁹ COMBESCOT, P., *Luis II de Baviera...*, *op. cit.*, pp. 10-11.



Anexo II. EL PROGRAMA
ICONOGRÁFICO Y SUS LEYENDAS

- ORÍGENES DE LAS LEYENDAS

Como ya se ha expuesto en este trabajo, en el programa iconográfico del castillo de Neuschwanstein se encuentran ciertas leyendas medievales pertenecientes al mundo del rey Arturo y a la tradición nórdica.

Por un lado, los orígenes de *Lohengrin*, *Tristán e Isolda* y *Parsifal*, se ubican en la denominada *Materia de Bretaña*, término acuñado por Jean Bodel a finales del siglo XII, que se cimenta en las aventuras del rey Arturo y todos los caballeros que le rodean. Es posible que este personaje mítico se basara en un caudillo britano o en un general celtorromano que se habría enfrentado a los pueblos germánicos en el siglo V.¹²⁰

El universo artúrico es una creación colectiva puesto que participaron juglares y bardos acompañados de sus instrumentos musicales, clérigos y novelistas medievales que iban añadiendo elementos fantásticos a la historia. El mito se comienza a originar en las antiguas leyendas bretonas y galesas que se conformaron entre los siglos V y X, cuando se transmitían de forma oral. Sería durante los siglos XII y XIII cuando la leyenda llega a Europa y es cultivada por numerosos escritores.¹²¹ Chrétien de Troyes tiene especial relevancia por ser uno de los primeros en poner por escrito la historia de Parsifal y el Grial, en la segunda mitad del siglo XII, que muchos autores continuarán después. También destaca el caballero y poeta alemán Wolfram von Eschenbach, considerado uno de los trovadores medievales más importantes de Wartburg, escribió durante la Edad Media *Parzival*, en 1215.¹²²

Se debe señalar que, a lo largo de los siglos, cada escritor iba aportando nuevos personajes y elementos hasta llegar a la historia que conocemos, la cual acabó mezclando la tradición clásica, celta y cristiana. Por todo ello no es habitual tener una única versión de cada leyenda.¹²³

Por otro lado, las raíces de las pinturas de Neuschwanstein dedicadas a la historia de *Sigurd* y *Gudrún* hay que buscarlas en la antigua mitología nórdica y en las tradiciones

¹²⁰ DEL CASO GÓMEZ, L., *La materia artúrica en El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, (trabajo fin de grado), Departamento de Filología Hispánica de la Universidad de Zaragoza, 2020.

¹²¹ IBÁÑEZ PALOMO, T., «El mundo artúrico y el ciclo del Grial», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VIII, nº16, 2016, pp. 31-66.

¹²² GARCÍA GUAL, C., *Historia del Rey Arturo y de los Nobles y Errantes Caballeros de la Tabla Redonda*, España, Alianza Editorial, 2018, pp. 9-10.

¹²³ IBÁÑEZ PALOMO, T., «El mundo artúrico...», op. cit., pp. 31-66

de los pueblos germanos septentrionales. Se debe tener presente que, al hablar de mitología vikinga, se trata realmente de una escisión de un conjunto más amplio que abarca las leyendas germánicas. Puesto que, los vikingos fueron descendientes de pueblos germanos, que migraron a tierras escandinavas, por lo que al crear su tradición ideológica y literaria tomaron motivos germanos, que a su vez tenían restos de la tradición clásica gracias a estrechos contactos, además de las formas que ellos desarrollaron en tierras nórdicas y algunos elementos de sociedades vecinas.¹²⁴

La mitología nórdica que se conoce se formó en su mayor parte durante los años 500-800. Es esencial la *Edda Poética* o *Edda mayor*, que es un compendio de poemas en nórdico antiguo de época pagana, los cuales se encontraban conservados en el manuscrito islandés *Codex Regius*, el cual se descubrió en 1643 y data de 1260-1270, aunque los cantos que contiene seguramente tienen un origen anterior. Los poemas hacen referencia a distintos momentos de la tradición nórdica, entre ellos, el ciclo de los Nibelungos junto con «La canción de Fáfñir», en el que se cuenta la historia de *Sigurd* y *Gudrún*.¹²⁵

- **LOHENGRIN**

El padre de Elsa, duque de la ciudad de Brabante, había muerto sin dejar un heredero masculino al poder, aunque en sus días finales juraron que su hija sería la sucesora. Sin embargo, tras su muerte, el conde Telramund afirma haber prometido al duque casarse con Elsa para tomar su puesto, además de acusar a la hija de haber asesinado a su hermano.

Lohengrin, también llamado caballero del cisne, era hijo de Parsifal, por tanto, uno de los caballeros del Grial. El Sagrado Cáliz lo elige como protector de Elsa, por tanto, el caballero llega a Brabante en una barca tirada por un cisne plateado para luchar y vencer a Telramund. **[Fig. 3]**

Tras ello, contrae matrimonio con Elsa, sin embargo, al ser caballero del Santo Grial, debía advertirle que nunca podría preguntarle sobre su nombre ni procedencia, debido a un serio juramento. Sin embargo, años después, la curiosidad de Elsa no le

¹²⁴ A. SIERRA, S., *Thor y el poder de Mjólnir*, España, Gredos, 2019, pp. 106-108.

¹²⁵ *Ibidem*.

permite seguir con la incertidumbre y hace la pregunta. Inmediatamente el cisne regresa y se lleva de vuelta a Lohengrin al castillo del Grial.¹²⁶

El programa iconográfico que sigue la historia del caballero del Cisne se concentra en la sala de estar de la tercera planta. [Fig. 4] Dicha estancia fue dividida en dos zonas mediante unas columnas, para poder albergar el «rincón del cisne» a modo de espacio de lectura para el monarca. El techo está decorado con los escudos de los personajes más importantes de la leyenda de Lohengrin y Parsifal. Y, al igual que todas las techumbres del castillo, consta de vigas talladas de madera de roble a caravista cuya función es puramente ornamental, imitando estructuras tradicionales de épocas pasadas, y no de carga.

Destaca el armario de aspecto medieval decorado con pinturas de Piloty, cuyo modelo original se encuentra en el castillo de Wartburg de Turingia, ya que Luis II encargó que se tomara como modelo.

Bajo la escena de la llegada del caballero del cisne, se coloca un gran florero de mayólica de Nymphenburg, que recrea a esta ave acuática repleta de simbología, y animal preferido del rey Luis II. Asimismo, las tapicerías y cortinas de seda azul contienen cisnes bordados. Las piedras decorativas de las lámparas y columnas fueron elaboradas con cristal de Bohemia teñido.

En el rincón del cisne se guarda una de las pocas alfombras originales, las cuales adornaron las estancias durante la vida del rey. Sin embargo, durante la Segunda Guerra Mundial, entre 1939 y 1945, el interior de Neuschwanstein se transformó en un almacén de obras de arte confiscadas por el gobierno de Hitler y todas las alfombras fueron apartadas a un lugar desconocido hasta el día de hoy.¹²⁷

¹²⁶ RICHTER, M., *The heroic sagas...*, pp. 56-63.

¹²⁷ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, *op. cit.*, pp. 38 y 40.

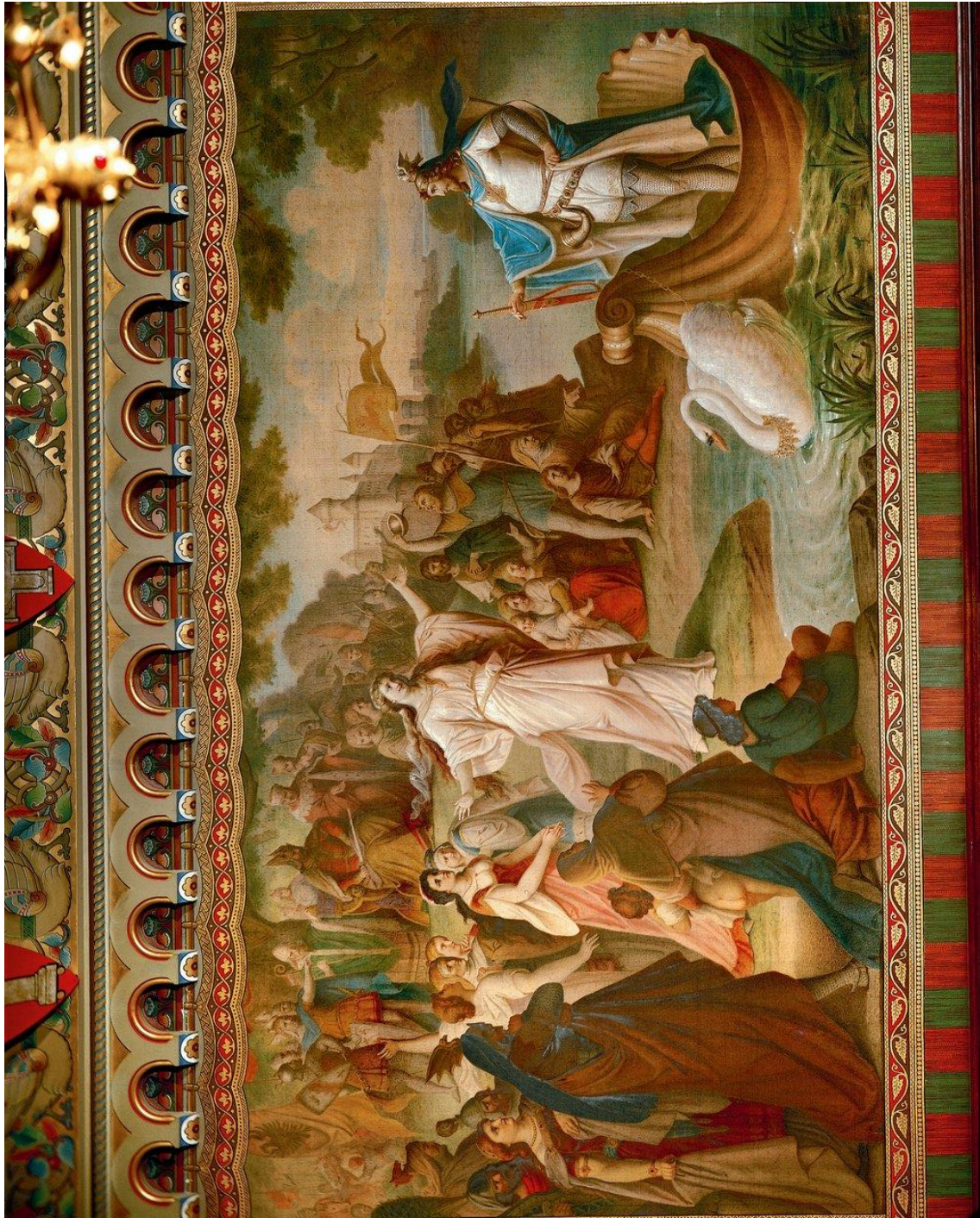


Fig. 3. Llegada de Lohengrin a Brabante, en su barca tirada por un cisne. Pintura mural en Neuschwanstein.



Fig. 4. Sala de estar de Neuschwanstein, con pinturas murales sobre *Lohengrin* y sobre el Santo Grial.

- *PARSIFAL*

Tras la muerte en batalla del caballero Gamuret, esposo de la reina Herzeleide, educa a su hijo Parsifal evitando todo lo relacionado con el mundo caballeresco. Sin embargo, después de haber conocido a unos caballeros en el bosque, Parsifal queda asombrado y decide partir hacia la corte del rey Arturo. Allí da muerte al Caballero Rojo, [Fig. 5] el rey de Cumberland, y con su armadura vive numerosas aventuras, además de desposar a la reina Condwiramur.

Parsifal es acogido en el castillo del Grial, llamado Montsalvat, por el enfermo rey Amfortas, donde verá el Grial. Sin embargo, debía preguntar al monarca por su enfermedad, para que se cumpliera la profecía y fuera sanado. El caballero, al omitir la cuestión, es expulsado del palacio.

Mientras viaja sin rumbo, va encontrando algunos personajes, como el ermitaño Trevrezent, el cual le descubre el secreto del Grial. Termina coincidiendo con Gawan, uno de los caballeros más importantes de la mesa redonda de Arturo y regresan al castillo de Montsalvat, donde le esperan su esposa Condwiramur y su hijo Lohengrin. Finalmente, sana a Amfortas mediante la ansiada pregunta y con ello, Parsifal se convierte en el nuevo rey del Grial.¹²⁸

La leyenda del caballero de la Mesa Redonda del rey Arturo acompaña la majestuosa sala de los Cantores, [Fig. 6], ocupa gran parte de la cuarta planta, es posiblemente la estancia del castillo más impresionante y la que más ansiaba ver concluida Luis II. Como ya se ha mencionado, el rey tenía especial interés en tomar como modelo el salón de fiestas y la sala de los Cantores del castillo de Wartburg, en el cual había estado de visita junto con los artistas para inspirarse, dado que este lugar fue el elegido por Wagner para crear su ópera *Tannhäuser*, además de ser donde tuvo lugar el tal vez histórico o tal vez ficticio torneo de los cantores.

A pesar de no haber sido utilizada durante la vida de Luis II, la sala de los Cantores de Neuschwanstein está ornamentada de manera mucho más lujosa que la de Wartburg, con pinturas murales ejecutadas por los dos artistas más conocidos que trabajaron en el castillo, Piloty y Spiess. Destaca el decorado del escenario que recrea el jardín del mago

¹²⁸ *Ibidem*, pp. 34-35.

Klingsor¹²⁹, obra del pintor escénico Christian Jank. Además, a ambos lados está plasmado el escudo real de la dinastía bávara.

Es interesante también la presencia, sobre las ventanas, de una serie de figuras simbólicas pintadas y talladas en madera (ángel, diablo, oso, unicornio...) cuyo significado exacto se desconoce. La sala está repleta de decoración suntuosa, arabescos y representaciones alegóricas. Todo ello diseñado por Julius Hofmann.¹³⁰

¹²⁹ Klingsor es un personaje procedente de la mitología germana altomedieval, que aparece en la leyenda de *Parsifal* como un mago antagonista al héroe

¹³⁰ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, *op. cit.*, pp. 52 y 56.



Fig. 5. Parsifal y el Caballero Rojo. Pintura mural en Neuschwanstein



Fig. 6. Sala de los cantores en Neuschwanstein, con pinturas murales sobre Parsifal.

- *TRISTÁN E ISOLDA*

Tristán, hijo del rey Meliadus, se traslada a Irlanda para conseguir a la bella princesa Isolda como esposa para el rey Marco de Cornualles. Sin embargo, ambos jóvenes beben por accidente una poción de amor que iba destinada a Marco de Cornualles y a la princesa.

Los amantes se veían en secreto en los alrededores del castillo de Cornualles, hasta que son sorprendidos y Tristán es herido gravemente. El rey Marco descubre que la infidelidad de su mujer había sido resultado de una poción, por lo que viaja para perdonar a los enamorados hasta el castillo del padre de Tristán, a donde habían llevado al lastimado joven. Sin embargo, ya es demasiado tarde, Tristán fallece e Isolda muere de tristeza.¹³¹ [Fig. 7, 8 y 9]

Las pinturas sobre los enamorados Tristán e Isolda se ubican en el dormitorio del rey situado en el tercer piso. [Fig. 10] Su alcoba está decorada con muchas tallas de madera de roble con ornamentaciones neogóticas de carácter suntuoso, por ejemplo los soportes de la cama, el lavabo o el sillón. Estos trabajos fueron realizados por la compañía Pössenbacher y Ehrengut de Múnich.

Los relieves de la cama representan la resurrección de Cristo, reflejando la profunda religiosidad del rey, además de aludir simbólicamente al sueño. También se colocó un cuadro pintado sobre cobre enchapado en oro en el cabecero, que imita el aspecto de un icono bizantino.

Las cortinas y la tapicería son de color azul, tonos preferidos por Luis II, y presenta el escudo bávaro bordado, el león símbolo de los Wittelsbach, casa a la que pertenece Luis II, y el cisne. Estas cortinas, que antes de abrir el palacio al público colgaban en muchas de las ventanas del castillo, eran de seda natural con bordados en oro y plata ejecutadas por el taller Jörres y Steinmetz de Munich.¹³²

¹³¹ *Ibidem*, pp. 8-15.

¹³² DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, op. cit., pp. 28 y 30.



Fig. 7. Muerte de Tristán e Isolda. Pintura mural en Neuschwanstein.



Fig. 8. Tristán e Isolda, pintura mural en Neuschwanstein.



Fig. 9. Tristán e Isolda bebiendo la poción de amor, pintura mural en Neuschwanstein.



Fig. 10. Dormitorio del rey en Neuschwanstein, con pinturas murales de *Tristán e Isolda*.

- *TANNHÄUSER*

Tannhäuser fue un poeta alemán conocido por su obra del mismo nombre, que data de 1245-1265.

Según la leyenda con la que se le relaciona, Tannhäuser es un caballero y trovador que descubre, gracias a la tentación del perverso mago Klingsor, la gruta secreta llamada Monte de Venus, donde vive la diosa junto a hermosas mujeres, y pasa un año adorando a la divinidad. **[Fig. 11]**

Finalmente, el caballero suplica a Venus que le deje volver al mundo terrenal. Tannhäuser acaba en el castillo de Wartburg, donde participa en el torneo de cantores en el que varios trovadores alaban el virtuoso amor cortés, para recibir el amor de Elisabeth, la sobrina del *landgrave*.¹³³

Sin embargo, el protagonista entona cantos al amor sensual y al placer, recordando su tiempo vivido en la gruta de Venus. Elisabeth consigue evitar la muerte del caballero por tal ofensa, con la condición de su peregrinación a Roma. Allí el Papa le maldice condenándolo por sus pecados, a no ser que su báculo de madera muerta florezca. Tres días después, Dios le regala el perdón al trovador, ya que el bastón aparece cubierto de brotes de hojas.¹³⁴ **[Fig. 12]**

En el despacho del monarca, **[Fig. 13]** situado en el tercer piso, se ilustra dicha leyenda del poeta alemán Tannhäuser, además de incluir el episodio de la competición de cantores en el castillo de Wartburg. Esta habitación se decoró también de manera medievalizante inspirándose en el castillo de Wartburg, con gran cantidad de madera de roble ricamente tallada, como en el resto del palacio. Además, las lámparas son de latón enchapado en oro. También las cortinas y tapicería son de seda, en este caso verde, bordadas a mano con hilos de oro y plata.¹³⁵

¹³³ El término *Landgrave* se refiere a un título nobiliario, que surgió a comienzos del siglo XI, el cual era utilizado en el Sacro Imperio Romano Germánico. Poseía derechos de soberanía que se podrían asemejar al cargo de príncipe soberano, además, tenía un deber feudal con el emperador.

¹³⁴ *Ibidem*, pp. 16-21.

¹³⁵ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, *op. cit.*, pp. 46-47.

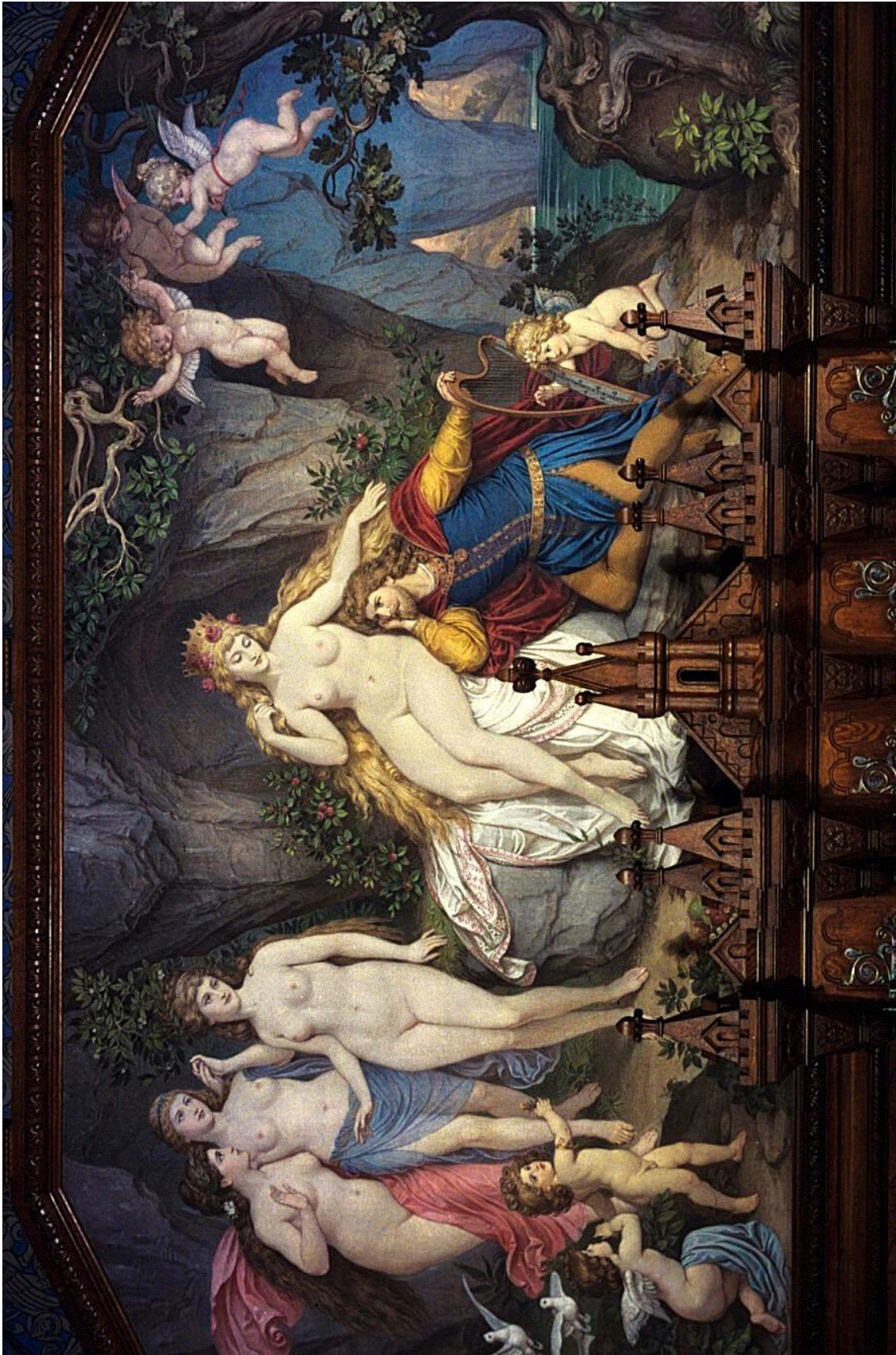


Fig. 11. Tannhäuser en la gruta de Venus. Pintura mural en Neuschwanstein.



Fig. 12. Tannhäuser buscando el perdón del Papa. Pintura mural en Neuschwanstein.



Fig. 13. Despacho del rey en Neuschwanstein, con pinturas murales sobre Tannhäuser.

- *SIGURD Y GUDRÚN*

Sigurd consigue recuperar la espada Gram, gracias a Regin. Mientras, este le pide que mate a su hermano Fafnir, el cual se había convertido en un peligroso dragón que protegía el tesoro de los Nibelungos, maldito por los dioses. [Fig. 14] Tras asar su corazón, tal y como había pedido Regin, y probar su sangre, logra entender el lenguaje de los pájaros, que le dicen que debía matarlo a él también, ya que le había engañado para quedarse con el tesoro. Por tanto ahora, el tesoro maldito le pertenecía a Sigurd.

Después, encuentra a la valquiria Brunilda, sometida a un hechizo por Odín, a la cual Sigurd jura fidelidad eterna. Sin embargo, el héroe, al llegar a la corte del rey franco Giuki a orillas del Rin, conoce a su hija Gudrún. Le darán de beber una poción mágica para olvidar el juramento que había hecho y, toma a Gudrún como esposa. Ahora, uno de los hermanos de la muchacha, Gunnar, desea conquistar a Brunilda, por lo que Sigurd le ayuda. Brunilda exige matar a Sigurd por sus acciones y tras ello, se atraviesa con la espada para ser incinerada junto al héroe.

Ahora Atila, el rey de los hunos, solicita la mano de la afectada Gudrún y, presionada por su madre, se casa con él, aunque al rey lo que le interesa es el tesoro de los Nibelungos, que en estos momentos poseía su familia.

Atila para conseguirlo, invita a la corte a los hermanos de Gudrún, Gunnar y Högni. Dado que se negaban a decirle dónde habían escondido el tesoro, los hunos asaltan a los huéspedes: le arrancan el corazón a Högni y arrojan a Gunnar a un foso de serpientes venenosas. Gudrún, a modo de venganza, mata a los dos hijos que había procreado con Atila, para servirle su sangre con vino y ambos corazones asados. Esa misma noche, apuñala al rey y prende fuego la sala de sus súbditos.¹³⁶

La historia de estos dos personajes del ciclo de los Nibelungos, dentro de la antigua *Edda poética* nórdica, se ubica tanto en la antesala ubicada junto a las habitaciones del rey, en el tercer piso, como en la antesala a la sala de los cantores, de la cuarta planta. [Fig. 15] Ambos vestíbulos siguen la misma estructura. Destaca la enorme bóveda de crucería decorada con los escudos de Schwangau, Baviera y de los Wittelsbach, en el caso de la sala de la tercera planta, mientras que en la de la cuarta están escritos los nombres de los trovadores más famosos, a modo de preámbulo del programa iconográfico

¹³⁶ *Ibidem*, pp. 22-33.

de la sala de los Cantores a la que da paso. También se esculpieron animales en mármol y se colocaron grandes lámparas de hierro forjado y pintado con figuras de cisnes. A lo largo de las estancias se encuentran bancos y revestimientos tallados en madera de roble. Aunque algo que destaca en especial son los enormes marcos de mármol de las puertas.

Ambas antesalas tienen planta trapezoidal, lo cual se debe a la inusual ubicación del castillo, que se tenía que adaptar su diseño a la complicada e irregular orografía de la meseta rocosa. Por tanto, para conseguir que las estancias principales dispusieran de una superficie rectangular era necesario sacrificar la forma de las secundarias.¹³⁷

¹³⁷ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, *op. cit.*, pp. 14-15 y 50-51.



Fig. 14. Sigurd matando al dragón. Pintura mural en Neuschwanstein.



Fig. 15. Antesala de Neuschwanstein, con pinturas murales sobre *Sigurd* y *Gudrún*. Concretamente aquí se ve la escena de la forja de la espada Gram para Sigurd.

- ESCENAS BIZANTINAS DEL SALÓN DEL TRONO

Es sin duda la estancia más rica del castillo, a pesar de haber quedado incompleta por la ausencia del trono previsto de oro y marfil. Este enorme salón, cuyo techo alcanza dos pisos en altura, se ubica en la parte oeste del edificio. Destaca por su semejanza a las iglesias bizantinas, siendo un perfecto ejemplo de obra neobizantina con su orientación hacia el ábside donde se situaría el trono, sus galerías de arcos de medio punto, su tribuna y su enorme cúpula levantada sobre cuatro pechinas; todo ello decorado con pinturas con predominio de tonos dorados y luminosos. [Fig. 16 y 17]

Se inspiró en la iglesia de la corte de Todos los Santos de la Residencia de Múnich¹³⁸ [Fig. 18] que fue mandada construir en 1826 por Luis I, abuelo de Luis II,¹³⁹ según los planos de Leo von Klenze inspirados en la Capilla Palatina de Palermo del siglo XII.¹⁴⁰ [Fig. 19] Aunque la raíz de todo se halla en las antiguas iglesias bizantinas, como puede ser Santa Sofía en Estambul, del siglo VI, [Fig. 22] o la basílica de San Marcos en Venecia, del siglo IX. [Fig. 21]

Acerca de su exuberante pintura, ejecutada por Hauschild, puede recordar a modelos musivarios bizantinos, como por ejemplo el interior de la iglesia de San Apolinar el Nuevo en Rávena, de principios del siglo VI. [Fig. 20]

Una escalera de mármol da paso al ábside, cuya cuenca en cuarto de esfera está precedida por un enorme arco de medio punto, en cuyo intradós tiene representados simbólicamente los siete dones del Espíritu Santo¹⁴¹ insertos en medallones.

La mencionada bóveda se organiza en dos niveles iconográficos: [Fig. 24] en el registro inferior se plasman seis reyes canonizados entre palmeras, lo cual tiene cierta semejanza a la representación de la catedral de Estrasburgo, de 1015. [Fig. 26] En el registro superior destaca una *Déesis*¹⁴² con Cristo en Majestad ataviado a la romana y

¹³⁸ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/palacio/thron.htm> (fecha de consulta: 14-VII-2024)

¹³⁹ <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-CMS-000000000006880?lang=en> (fecha de consulta: 14-VII-2024)

¹⁴⁰ <https://www.residenz-muenchen.de/englisch/allsaint/index.htm> (fecha de consulta: 14-VII-2024)

¹⁴¹ Los siete dones del Espíritu Santo son: sabiduría, entendimiento, consejo, fortaleza, conocimiento, piedad y temor de Dios. Es una iconografía propia del medievo.

¹⁴² Representación iconográfica bizantina y posteriormente utilizada en el arte medieval que consiste en plasmar a Cristo en Majestad entronizado con un libro, acompañado a ambos lados por la Virgen María y

sedente cobijado en un arcoíris, lo que es símbolo de la salvación de Jesús tras la muerte que no deja sola a la humanidad, mostrando un libro en el que están escritas las letras alfa y omega, además de estar flanqueado por la Virgen María y San Juan Bautista. Le acompañan además los cuatro evangelistas con sus respectivas representaciones simbólicas, un conjunto de serafines¹⁴³ que le rodea y una pareja de ángeles en cada lateral.

Este programa iconográfico fue tomado del ábside de la abadía de San Bonifacio en Baviera, con ligeras modificaciones, fundada en 1835 por su abuelo Luis I.¹⁴⁴ **[Fig. 25]**

A ambos lados de la escalera están representados los doce apóstoles delante de unas arquitecturas fingidas a modo de trampantojo simulando la continuación de los arcos. El resto de las pinturas murales del salón plasman episodios de la vida de los reyes canonizados del ábside, aunque destaca la figura de San Jorge luchando contra el dragón, **[Fig. 23]** pudiendo ser una representación simbólica de la lucha cristiana entre la bondad (San Jorge) y la maldad (el dragón), además tendríamos su versión pagana en la antecámara con la escena de Sigurd luchando contra el dragón. Es interesante además comprobar que San Jorge está rodeado por un paisaje montañoso con un castillo a lo lejos, en alusión al cuarto castillo planificado por Luis II en Falkenstein, que ya no se llegó a construir.¹⁴⁵

Sin olvidar el impresionante mosaico que viste el suelo del salón. En él representa distintos animales y plantas, que plasman el plano terrenal, mientras que la cúpula decorada con estrellas sería el plano celestial o divino y, mediando entre ambos, está la enorme lámpara en forma de corona bizantina o de rueda de 900 kg, siendo esta una manera de simbolizar la figura del monarca como intermediario entre Dios y lo terrenal.

Las columnas están hechas de estuco, las de la planta baja imitan el pórfido y las superiores el lapislázuli. Encima de la galería, en el muro frente al ábside y en los laterales

por San Juan en actitud orante hacia él. Un ejemplo de ello se encuentra en un mosaico de la portada principal de la basílica de San Marcos de Venecia. **[Fig. 27]**

¹⁴³ Un tipo de ángel que posee 3 pares de alas, cuya función es rodear y proteger el trono de Dios

¹⁴⁴ <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-CMS-000000000006880?lang=en> (fecha de consulta: 14-VII-2024)

¹⁴⁵ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, op. cit., pp. 16-22.

hay representaciones de los legisladores precristianos (Hermes, Moisés, Zaratustra, Solón y Augusto).¹⁴⁶

De modo que esta fusión de iglesia y salón del trono refleja la concepción que tenía Luis II de su persona como monarca por la gracia de Dios. Además de establecer una unión, como mediador, entre Dios y el mundo, una especie de reafirmación de la justificación de la monarquía, cuyo poder emana de la divinidad.¹⁴⁷

¹⁴⁶ *Ibidem.*

¹⁴⁷ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/palacio/thron.htm> (fecha de consulta: 14-VII-2024)



Fig. 16. Salón del trono de Neuschwanstein.



Fig. 17. Salón del trono en Neuschwanstein. Vista hacia el ábside y el mosaico del suelo.



Fig. 18. Iglesia de la corte de Todos los Santos de la Residencia de Múnich, 1826.

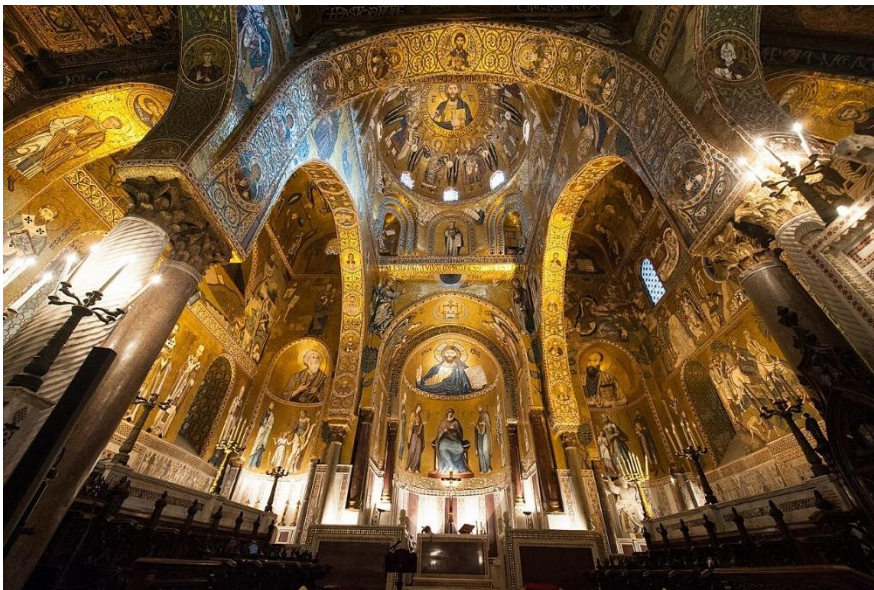


Fig. 19. Capilla Palatina de Palermo, siglo XII



Fig. 20. Iglesia de San Apolinar el Nuevo en Rávena, principios del siglo VI.

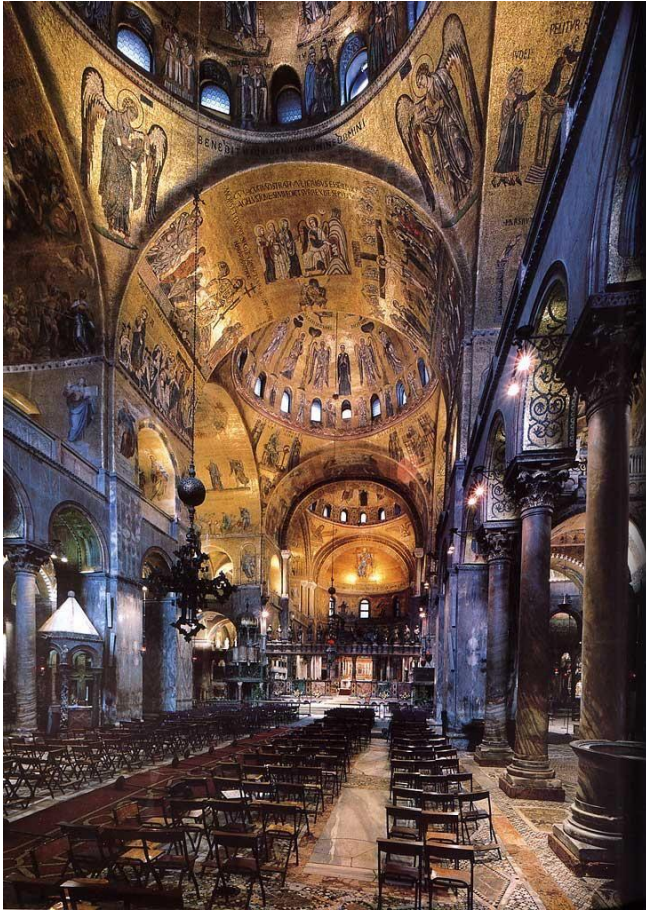


Fig. 21. Basílica de San Marcos en Venecia, siglo IX.

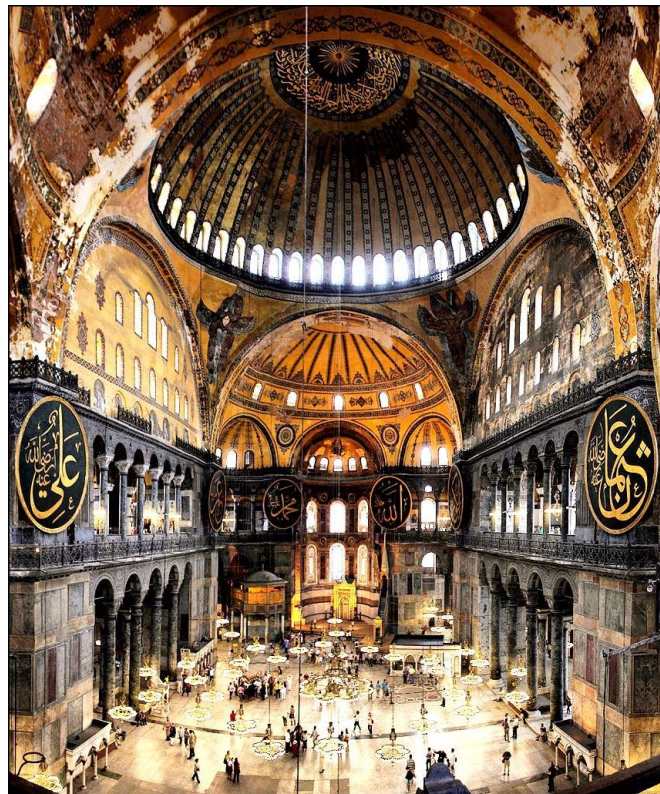


Fig. 22. Santa Sofía en Estambul, siglo VI.



Fig. 23. San Jorge matando al dragón. Pintura mural en el salón del trono de Neuschwanstein.



Fig. 24. Detalle de la *Désis* y los reyes canonizados en la bóveda de horno del ábside de la sala del torno en Neuschwanstein.



Fig. 25. Abadía de San Bonifacio en Baviera, 1835

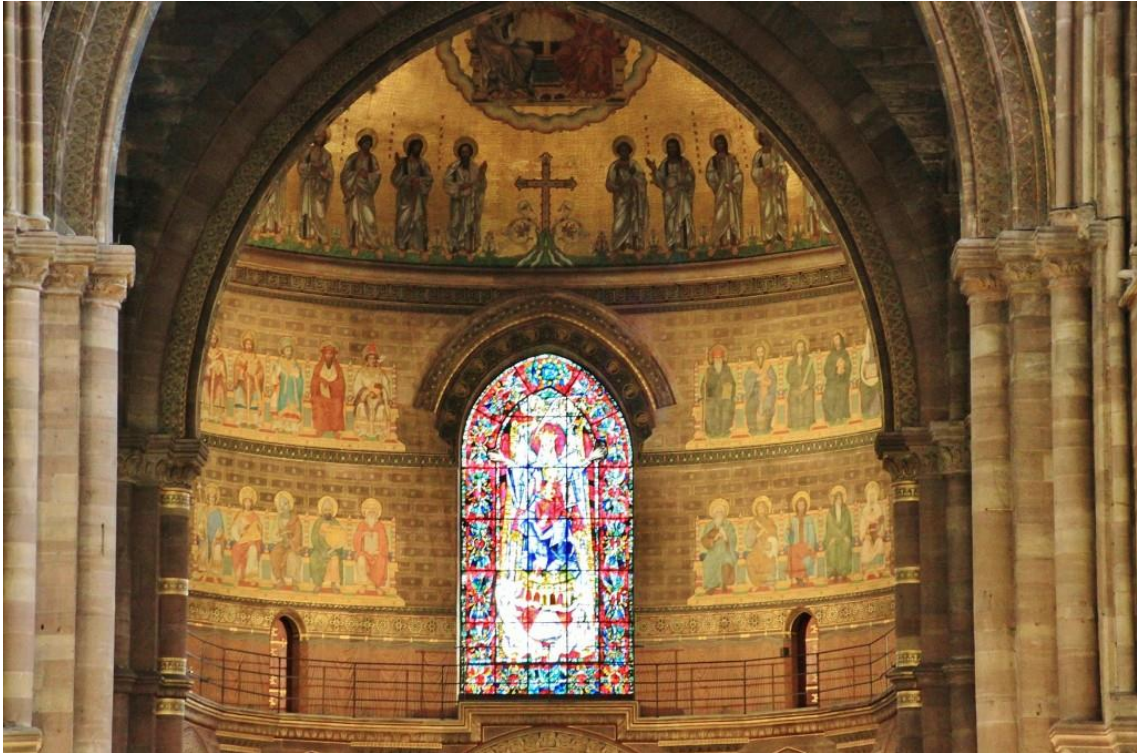


Fig. 26. Catedral de Estrasburgo, 1015.



Fig. 27. Mosaico de *Déesis* en la portada principal de la basílica de San Marcos de Venecia, siglo IX.

- GRUTA ROMÁNTICA EN EL MONTE DE VENUS

Entre la sala de estar y el despacho Luis II encargó al escenógrafo August Dirigl la creación de una pequeña gruta artificial, [Fig. 28] para su disfrute privado, y de otra en el palacio de Linderhof.¹⁴⁸ Este espacio repleto de estalactitas de yeso era iluminado con diferentes colores e incluía una cascada artificial. El rey deseaba recrear el Monte de Venus de *Tannhäuser* inspirándose tanto en la leyenda como en la ópera de Wagner. Además, está en relación con el programa iconográfico representado en el despacho, el cual permite el paso a la gruta. A la derecha de la misma se accede al jardín de invierno, con una fuente que en origen iba destinada a la sala de estilo arabizante que no se llegó a construir.¹⁴⁹ [Fig. 46 y 47]

Sin embargo, más espectacular es la gruta de Venus mencionada en su palacio de Linderhof con todo su jardín romántico. En ella el monarca se recreaba subido en una elegante barcaza, elaborada en forma de concha a semejanza de la del Caballero del Cisne, sobre un pequeño lago artificial y una cascada. También el rey pidió que se decoraran algunas paredes con pinturas sobre la ópera *Tannhäuser* a modo de fondo escenográfico. Una proyección de un arco iris y un aparato para simular olas completaban la fantasía de Luis II. [Fig. 29]

¹⁴⁸ <https://www.neuschwanstein.de/spanisch/palacio/grotte.htm> (fecha de consulta: 14-VII-2024)

¹⁴⁹ DESING, J., *Castillo Real Neuschwanstein...*, op. cit., p. 44.



Fig. 28. Gruta en Neuschwanstein.

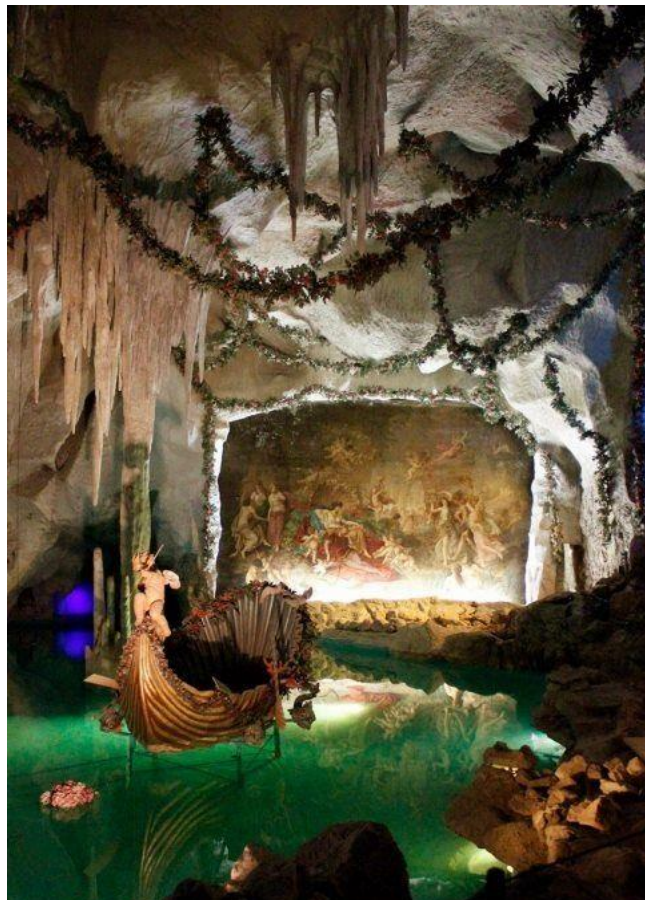


Fig. 29. Gruta de Venus en el palacio de Linderhof



Anexo III. IMÁGENES



CHATEAU DE PIERREFONDS VUE D'ENSEMBLE (COTÉ SUD)

Fig. 30. Castillo de Pierrefonds cerca de Compiègne (Francia). Fotografía de hacia 1895.



Fig. 31. Castillo de Wartburg cerca de Eisenach (Turingia). Fotografía de hacia 1900.

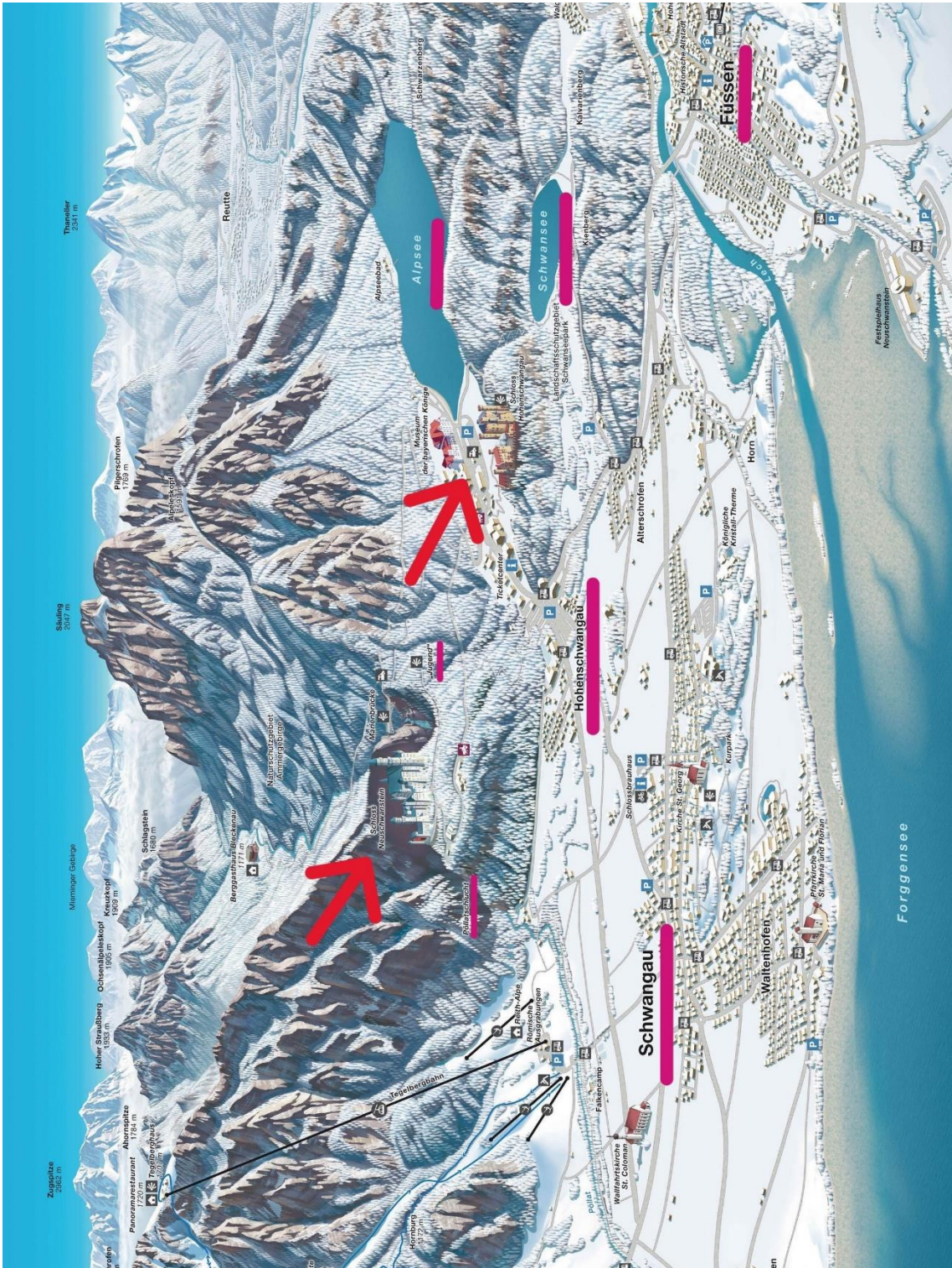


Fig. 32. Vista de Schwangau.

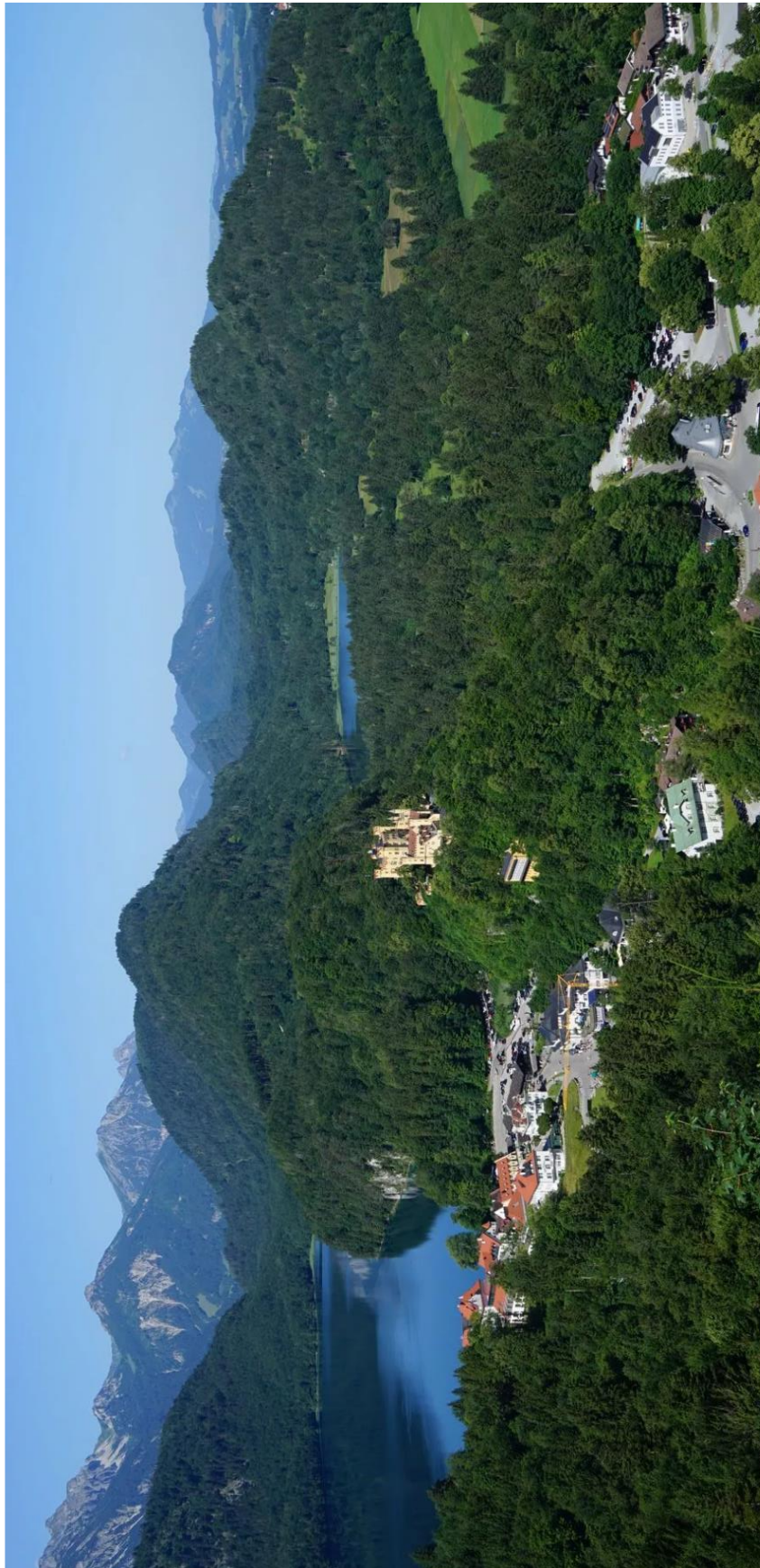


Fig. 33. Vista del castillo de Hohenschwangau y de los lagos Alpsee y Schwansee.



Fig. 34. Pintura romántica del castillo de Hohenschwangau, de Julius Lange, hacia 1865-1870.

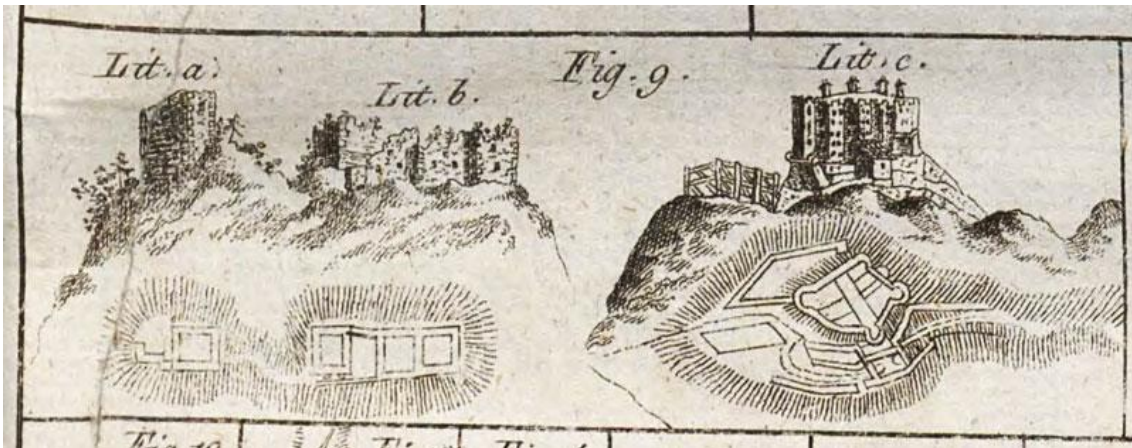


Fig. 35. Dibujo de las ruinas del antiguo castillo de Schwanstein, en Schwangau, alrededor de 1830.



Fig. 36. Ruinas de los antiguos castillos de Vorderhohenschwangau y Hinterhohenschwangau. Litografía de Karl August en 1846, a partir de un dibujo de Domenico Quaglio



Fig. 37. Puente «Marienbrücke».



Fig. 38. Castillo de Hohenschwangau.



Fig. 39. Castillo de Hohenschwangau, interior.



Fig. 40. Palacio de Linderhof.



Fig. 41. Palacio de Herrenchiemsee.



Fig. 42. Proyecto no materializado del castillo en Falkenstein. Christian Jank, 1883.

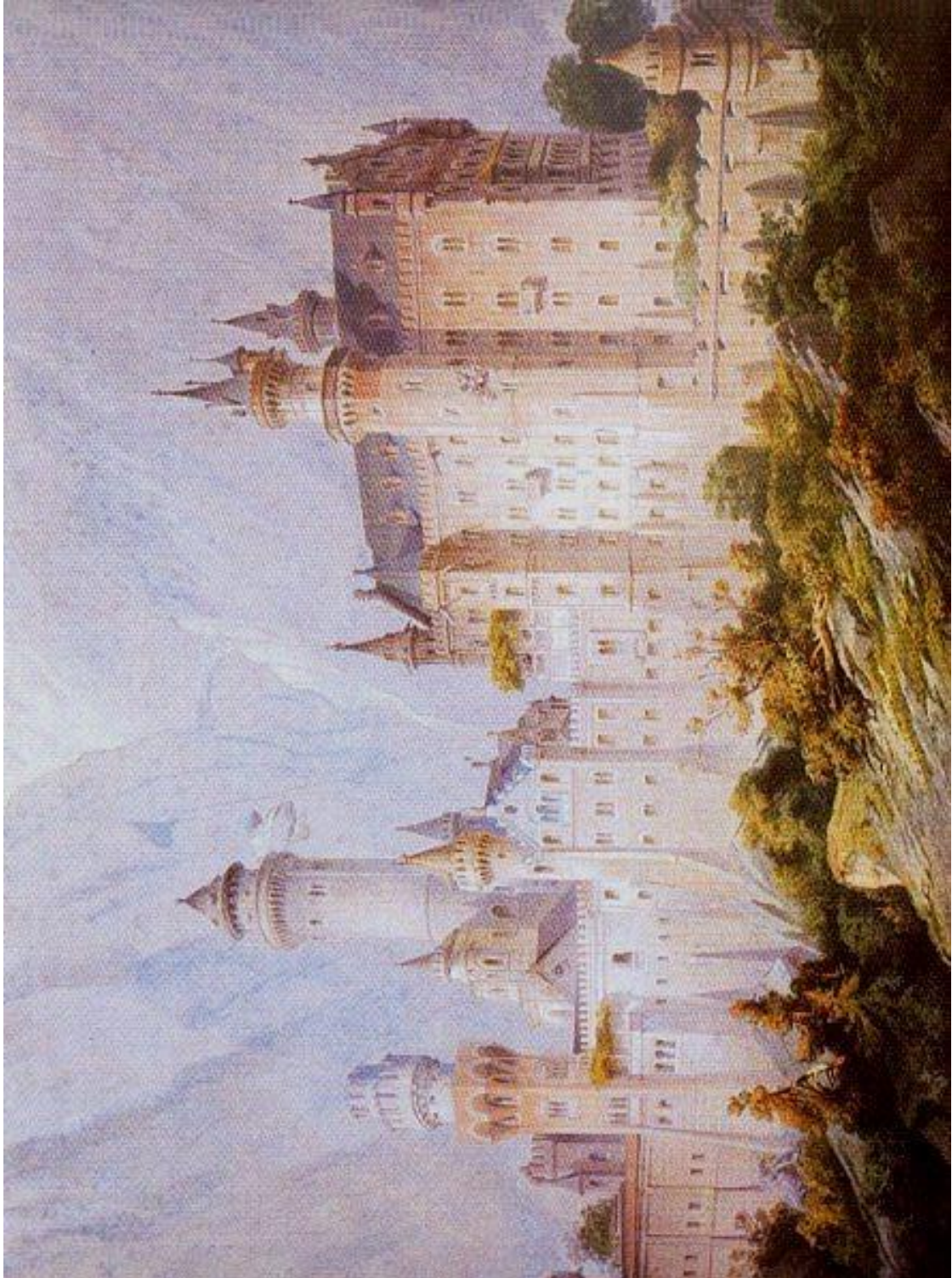
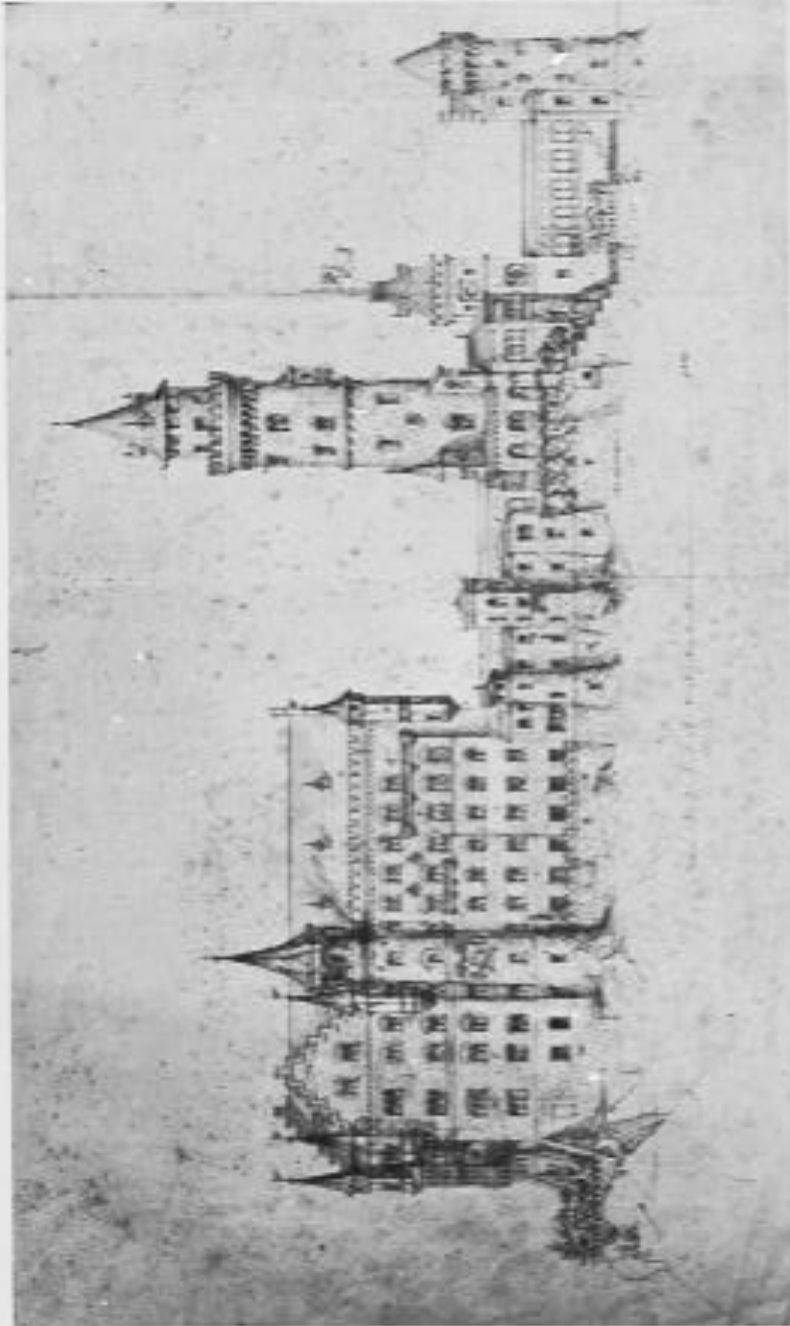


Fig. 43. Proyecto inicial de Neuschwanstein. Christian Jank, 1869.

B 2



+3 18 364 Neuschwanstein, Schloß, Süd-
ansicht, Entwurf, 1868
(Orig. Aufn. König Ludwig II.-
Archiv, Herrenchiemsee, 1937)

Fig. 44. Diseño para el castillo de Neuschwanstein, 1868.

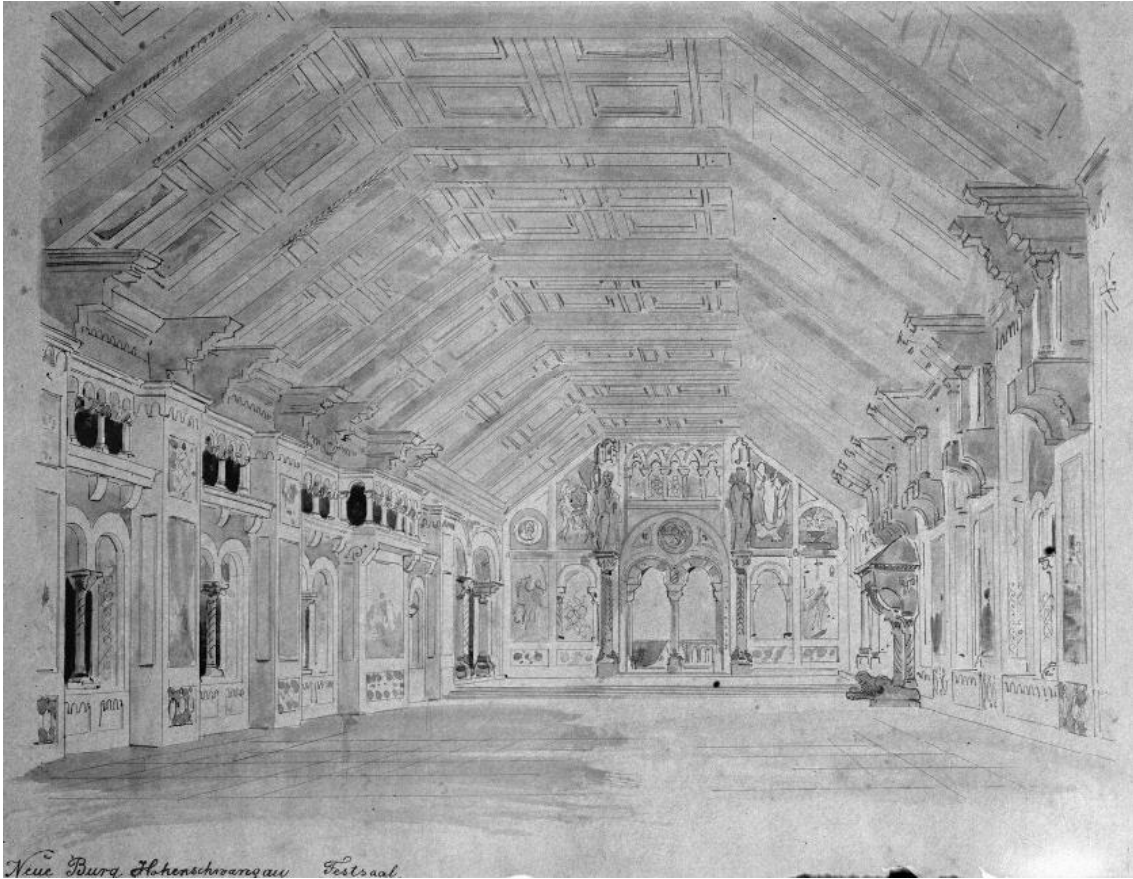


Fig. 45. Diseño de la sala de cantores del castillo de Neuschwanstein.

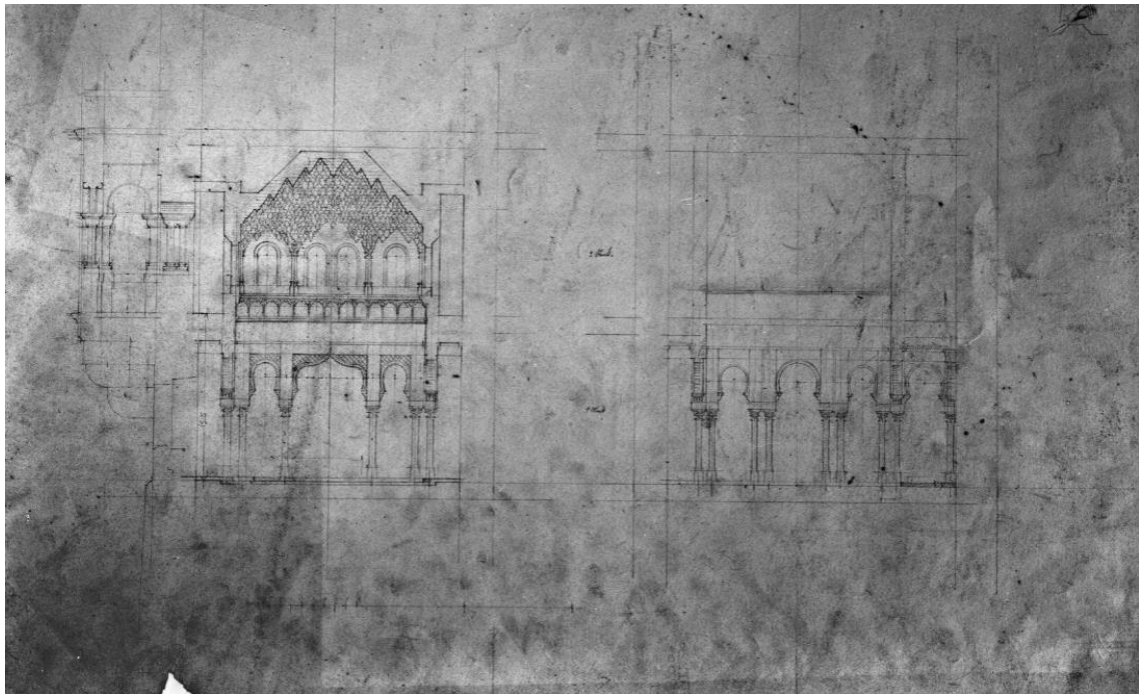
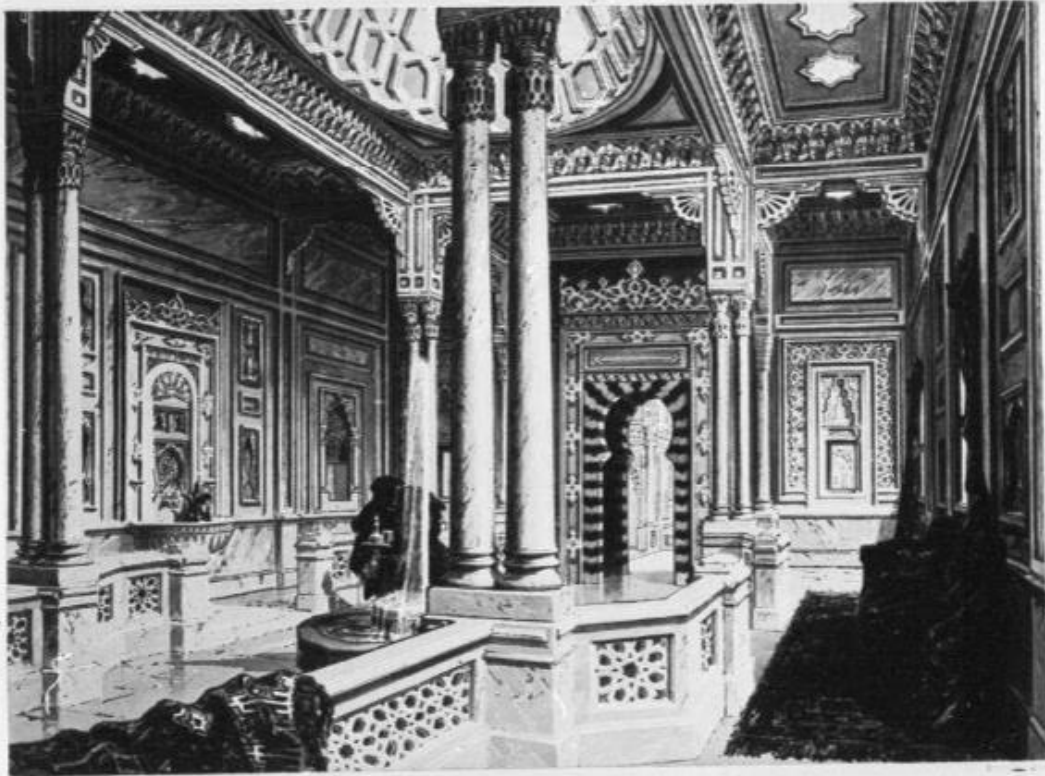


Fig. 46. Diseño de la sala arabizante del Castillo de Neuschwanstein, no materializada.

B 6



+Z 18 410 Neuschwanstein, Scloß,
maurischer Saal, *Entwurf*
(Orig. Aufn. König Ludwig II.-
Archiv, Herrenchiemsee, 1937)

Fig. 47. Diseño de la sala arabizante del Castillo de Neuschwanstein, no materializada.

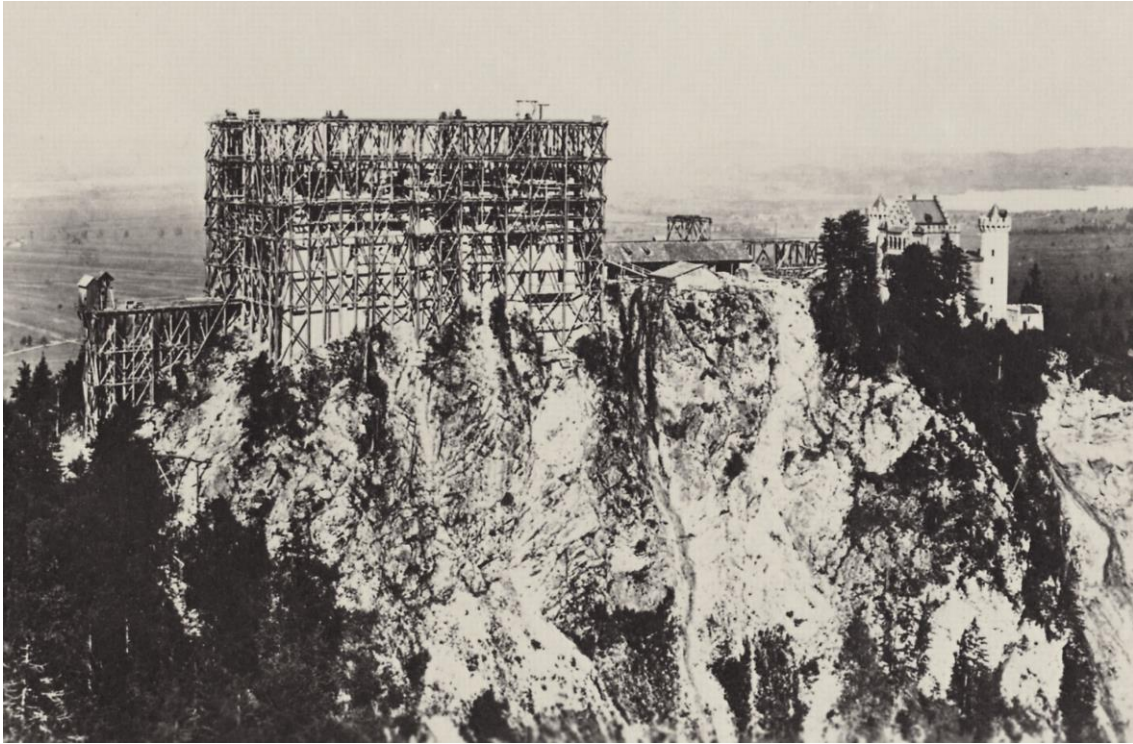


Fig. 48. Construcción de Neuschwanstein. Fotografía de Ludwig Schradler 1875.

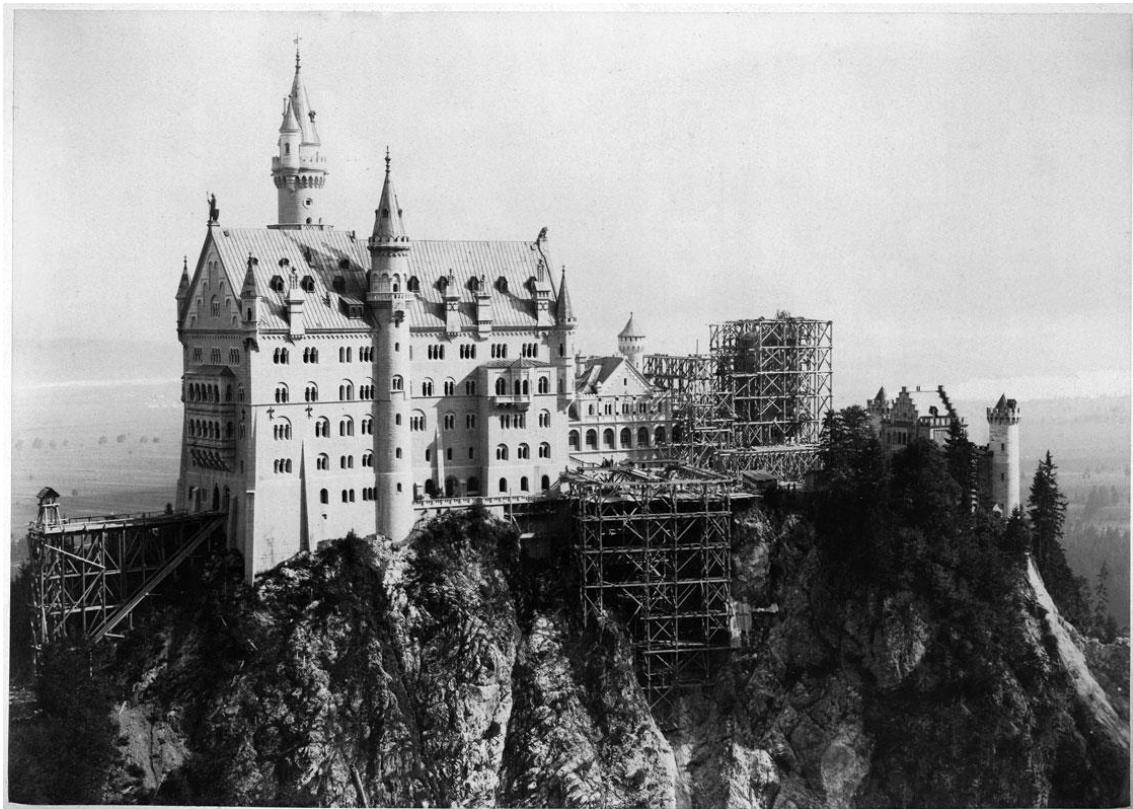


Fig. 49. Aspecto de la construcción de Neuschwanstein a la muerte de Luis II, 1886



Fig. 50. Castillo de Neuschwanstein en la actualidad.

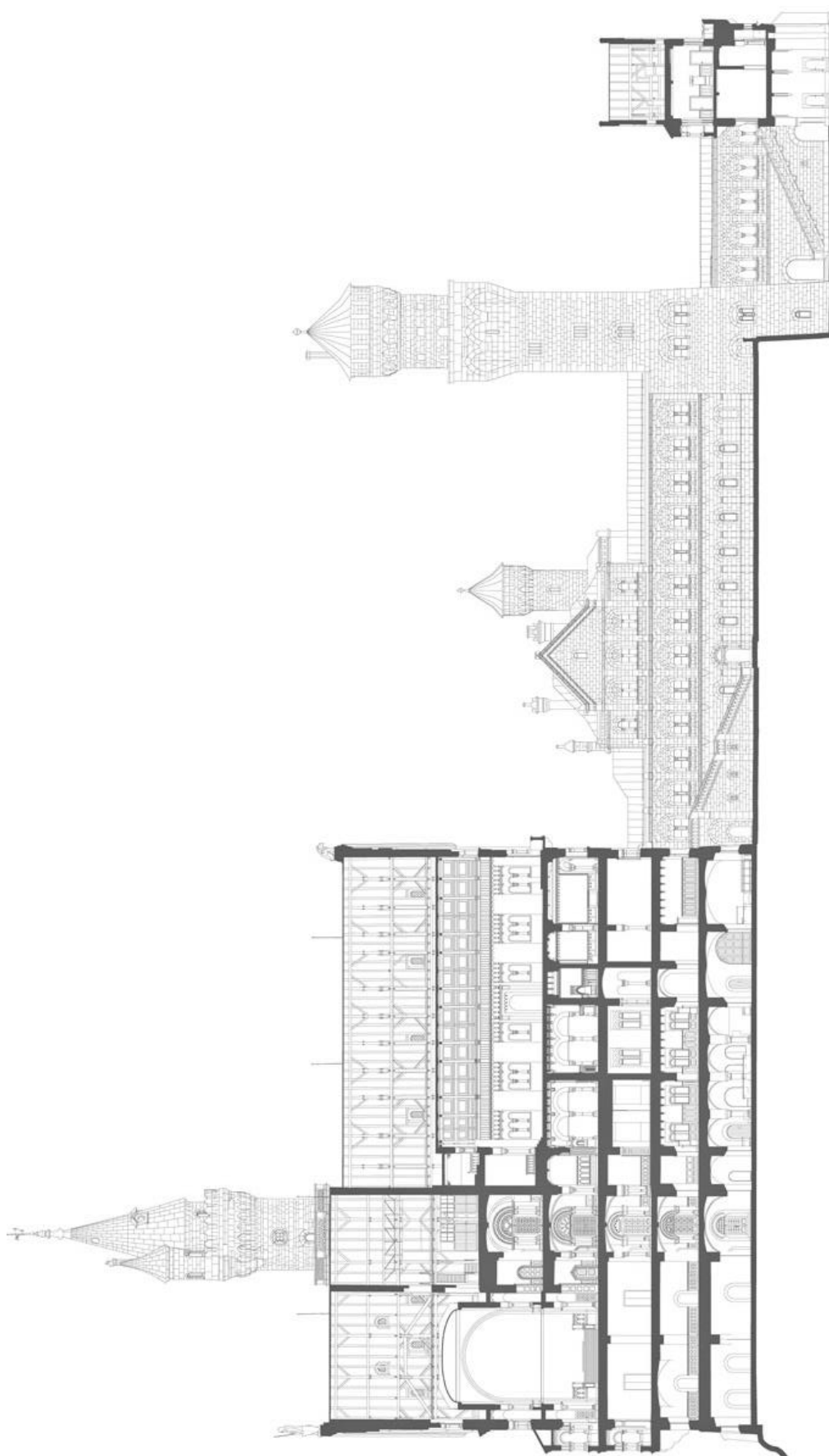


Fig. 51. Sección longitudinal del castillo de Neuschwanstein.



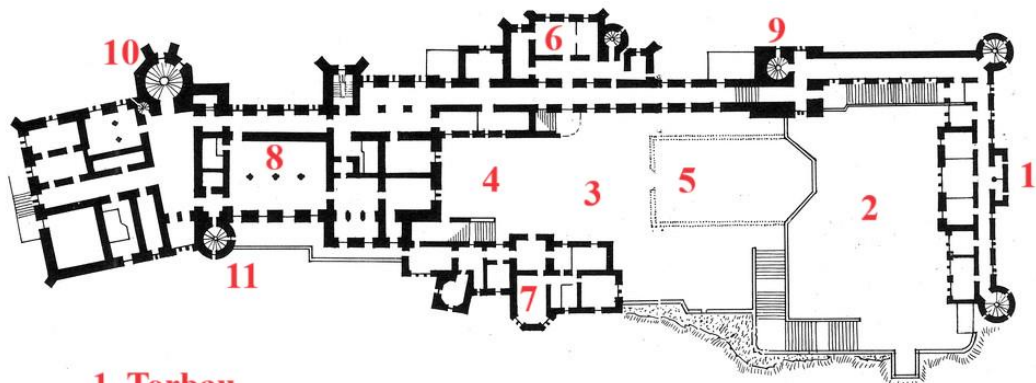
Fig. 52. Vista del patio inferior y superior del castillo de Neuschwanstein.



Fig. 53. Estructura de metal sobre la cúpula de la sala bizantina para darle estabilidad.

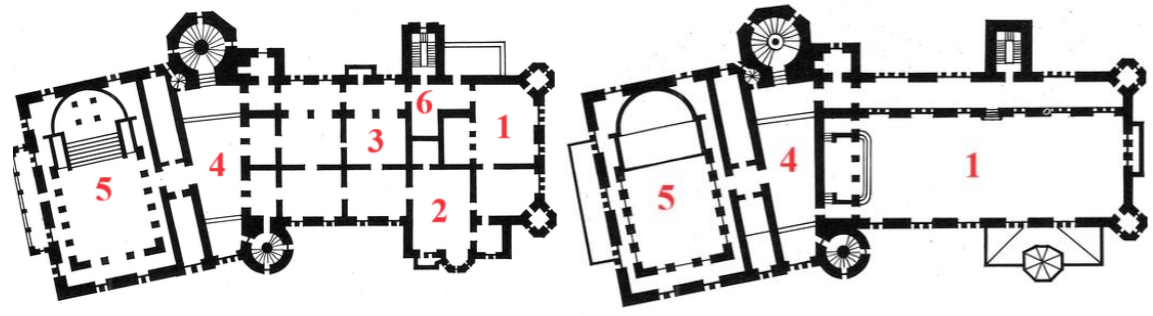


Fig. 54. Estructura de metal sobre la cúpula de la sala bizantina para darle estabilidad.



- 1. Torbau
- 2. Patio inferior
- 3. Patio superior
- 4. Edificio principal
- 5. Planta de torre no construida
- 6. Edificio de los caballeros
- 7. Edificio de las damas
- 8. Cocina
- 9. Torre cuadrada
- 10. Torre-escalera
- 11. Torre-escalera

Fig. 55. Planta del castillo de Neuschwanstein.



- 1. Sala de estar (Lohengrin)
- 2. Dormitorio (Tristán e Isolda)
- 3. Despacho (Tannhäuser)
- 4. Antesala (Sigurd y Gudrún)
- 5. Salón del trono (bizantino)
- 6. Gruta (monte de Venus)

Fig. 56. Planta del tercer piso del castillo de Neuschwanstein.

- 1. Sala de los Cantores (Parsifal)
- 4. Antesala (Sigurd y Gudrún)
- 5. Salón del trono (bizantino)

Fig. 57. Planta del cuarto piso del castillo de Neuschwanstein.