

# Die bildenden Künste unter Herzog Karl Eugen

## Einleitung

### Herzog Karls Verhältnis zur bildenden Kunst

Ein großer Deutscher hat von der Poesie gesagt, man müsse sie als einen der mächtigsten Hebel zur Erhöhung des Menschengeschlechtes, ja als wesentliches Erfordernis für deren Aufschwung anerkennen. Messen wir einen ähnlichen Wert auch der bildenden Kunst bei, so soll damit nicht gesagt sein, daß Kunstfreude allein einen Vorzug begründe. Aber ein Volk, dem sie fehlt, mag es auch durch Gewalt vorübergehend eine Rolle spielen, wird schwerlich einen nachhaltigen Einfluß auf die menschliche Kultur ausüben, und andererseits sind gerade durch ihre Kunstdenkmäler Völker der Vorzeit für eine ferne Nachwelt vorbildlich geworden.

Unser engeres Vaterland Württemberg hatte im Renaissance-Zeitalter unter Fürsten, die zum Gedeihen von Volk und Staat die Kunst nicht für unwesentlich hielten, eine hervorragende, seinen bescheidenen Umfang weit überwiegende Stellung an der Sonnenseite des deutschen Kulturlebens eingenommen. Allein schon vor dem Übergreifen des Dreißigjährigen Kriegs auf unser Gebiet bahnte sich ein Umschwung an, bis nach und nach durch wirtschaftliche und geistige Verarmung fast aller Kunstsinne ertötet wurde.

Bald nach 1700 aber setzt wieder eine vielseitige, stellenweise glänzende, mehr als ein Jahrhundert ausfüllende Kunstbewegung ein, wie sie im damaligen Deutschland sonst nur an den größten Fürstenhöfen zu beobachten ist. Wir müssen uns dabei hüten, Württemberg und Schwaben, wie manchmal geschieht, als Wechselbegriffe zu nehmen. Der Herzog von Württemberg besaß ja nur den ungleich kleineren, wenn auch besser abgerundeten und ertragsfähigeren Teil des Schwäbischen Kreises. Von unserer durch das Fürstenhaus gehobenen, fast durchweg weltlichen, höfisch verfeinerten Kunst unterscheidet sich wesentlich die mehr volkstümlich urwüchsige, in ihren Erscheinungen überaus reiche, doch vorwiegend kirchliche Kunst Oberschwabens,<sup>1)</sup> welche schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts aufkeimte, aber gegen das Ende des 18. in Verfall geriet.

Der Wiedererwecker der Kunst in Württemberg war Herzog Eberhard Ludwig durch die gewaltige Schloßanlage von Ludwigsburg, ein Bauunternehmen, welches mitten im Spanischen Erbfolgekrieg seinerseits wie eine Kriegserklärung in die beschauliche Enge altwürttembergischer Verhältnisse eingriff. Allein unter diesem Fürsten haben mehr die fremden Künstler goldene Tage erlebt als die Künste selbst, die bei uns nicht heimisch werden wollten. Sie wurden als ein fremdartiger Luxusartikel, ja sogar im Zusammenhang mit dem Treiben der verhassten Grävenitz als ein Landschaden empfunden.

Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts lief Württemberg überhaupt Gefahr, hinter der allgemeinen deutschen Bildung dauernd zurückzubleiben. Man sah nur auf des Lebens Notdurft auch im Geistigen und Sittlichen. Neben den Ergebnissen eines mönchisch veralteten Unterrichtswesens schien religiöse Erbauung und ein würdiges Familienleben der Selbstgenügsamkeit hinreichend zum Erfüllen des Daseinszweckes. Die beharrliche Miß-

achtung der feineren Ausstrahlungen des Geistes, einer vorurteilslosen Philosophie, des poetischen Schaffens, der das Leben verschönernden bildenden Künste hatte sich durch Rückständigkeit im Vergleich mit dem deutschen „Ausland“ gerächt.

Bevor nun der geistige Ruf Schwabens gegen Ende des 18. Jahrhunderts durch den Genius von Dichtern und Denkern, die freilich in der Heimat wenig Boden fanden, in aller Welt glänzend wiederhergestellt wurde, hob sich Württemberg selbst zu künstlerischer Kultur und wissenschaftlicher Betribsamkeit durch das Wirken eines von Jugend auf an große Verhältnisse gewöhnten und von hohem Ehrgeiz erfüllten Fürsten.

„Ein rastlos tätig gewesener Mann!“ — diesem Ausruf Schillers über den verewigten Herzog Karl Eugen von Württemberg muß die Nachwelt beipflichten, wie auch sonst Neigung und Abneigung das Bild des außerordentlichen Herrschers abtönen mögen, über den die Stimmen der Zeitgenossen fast beispiellos



Herzog Karl Eugen (1728—1793)  
Solitude, Schloß (f. u.)

auseinandergehen — man vergleiche nur einmal die aller Kritik sich begebende Verherrlichung in den Festschriften und Reden des immerhin nicht geistlosen Hofhistoriographen Ariot mit den bitterbösen Ausfällen im handschriftlichen Nachlaß des aus Schillers Leben bekannten Bibliothekars Petersen.

Rastlos aber war Herzog Karl unleugbar, und nach vielen Seiten hin erfolgreich. Hunderte von Aktenstücken, deren Inhalt mehr oder weniger von ihm inspiriert ist und an deren Schluß er in einem Zug sein Carl H. z. W.: Carl Herzog zu Württemberg

anfangs zierlich abgezirkelt, später breit verschwommen angebracht hat, bezeugen sein unermüdliches Eintreten für schrankenlose Machtbefugnis und fürstliche Prachtentfaltung, aber auch für einen wohlgeordneten Geschäftsgang im absolutistischen Staat und nicht zuletzt für die mannigfaltigsten Kulturinteressen. Geradezu epochemachend aber sollte seine lange Regierung für die bildenden Künste werden.

Bei seiner Erziehung war das künstlerische Moment nicht außer acht gelassen worden. Im Jahr 1739 wurde der Maler und Archäolog Hofrat Laurentius v. Sandrart dem Hofstaat Karls beigegeben, um ihn in die Mythologie, die Baustile und die Münzfunde einzuführen (S. 27). Der Mathematiklehrer des Erbprinzen, der Ingenieurhauptmann Joh. Adam Riediger aus Bern, war auch in den schönen Künsten bewandert; und von dem Artillerieoffizier Bartholomäus Mayer aus Ulm († 1767 in Cannstatt), welcher sich der Gunst Karl Alexanders erfreute, soll der Sohn nicht nur im Kriegsbauwesen, sondern auch im Zeichnen und Malen unterrichtet worden sein. Allerlei Kunsteindrücke boten ihm die Höfe von Berlin und Bayreuth.

Doch infolge viel zu früh erlangter Selbständigkeit blieben die Talente eines Menschen, der sich vermöge seiner natürlichen Gaben, seines durchdringenden Verstandes und seiner Willenskraft auch als Beherrscher eines viel größeren Landes hätte auszeichnen können, im Äußerlichen stecken, Geschmack und Liebhabereien verirrt sich ins Zügellose.

Unter den Auspizien des frühreifen Herzogs, dem Friedrich der Große würdige Grundsätze eingeflößt zu haben schien, und der durch seine Verlobung mit einer Nichte des Preußenkönigs dem Protestantismus entgegenkam, begann man in Württemberg die Kunst mit freundlicheren Augen anzusehen. Als er sechzehnjährig die Regierung übernahm, gab er gleich bei seinem Einzug in Stuttgart eine Anregung, die ebenso dem blutjungen Fürsten als den sonst nicht gerade kunstliebenden Landständen, die darauf eingingen, zur Ehre gereicht. Er lehnte eine ihm zugedachte festliche Stadtbeleuchtung ab und äußerte sich der „Landschaft“ gegenüber dahin, es würde ihn mehr freuen, wenn auf die Dauer „illuminirt“ würde durch Hausfresken. Diesem Wunsch verdankt das Landschaftsgebäude, die jetzige Kammer der Standesherrn, jene Bemalung im Augsburger Geschmack, durch die es sich von den fahlen Straßensfluchten seiner Umgebung so herzerfreuend abhebt.

Auch zu dem Bau eines neuen Residenzschlosses, das den Hofhalt in Ludwigsburg am sichersten beseitigen konnte, steuerte die Landschaft bereitwillig bei. Und wieder bewies der junge Fürst ein selbständiges Urteil in Kunstfragen, indem er sowohl die Platzwahl und Orientierung weitblickend entschied als auch aus einem Wettbewerb für die Gestaltung des Äußern den gefälligsten und zweckmäßigsten Entwurf herausfand. Wenn dabei in der Ausdehnung des Schlosses über das vorläufige Bedürfnis hinausgegangen wurde, so könnte man glauben, der Herzog, der ja nachmals vergebens die Kurwürde anstrebte, habe geahnt, welche Machterweiterung seinem Hause noch beschieden sei. — Einen überaus glücklichen Blick zeigte er auch beim Aufspüren der Örtlichkeit für seine Hauptbauten in den nächsten Jahrzehnten: ein stimmungsvoller Zauber umschwebt dort das Seeschloß Monrepos, hier die hochgelegene Solitude.

Eine andere Frage ist es, ob ihm Kunstliebe in höherem Sinn innewohnte. Man erwartet wohl, aus Aufzeichnungen über Herzog Karls zahlreiche Reisen werde über ein persönliches Verhältnis dieses Fürsten zur Kunst viel Aufschluß zu gewinnen sein. Freilich scheint er eigenhändige Reisetagebücher, über deren Verbleib mir nichts bekannt ist, erst von 1783 an geführt zu haben. Die Auszüge in der Zeitschrift *Sophronizon* enthalten lediglich nichts über Kunstfachen. Hatte schon ein Aufenthalt in Paris 1748 mancherlei Anregungen gebracht, so liegen von mehreren herzoglichen Reisen, insbesondere den nach Italien 1753 und 1775 und der nach Frankreich und England 1776 unter-

nommenen, im Staatsarchiv und auf der Landesbibliothek ausführliche Diarien aus der Hand von Herren des Gefolges vor, 1753 von dem Minister v. Hardenberg, die späteren hauptsächlich von Professor Lebret.

Kunsturteile aus des Herzogs Mund bietet jedoch in nennenswertem Maße nur das Reisejournal von 1775. Ich greife einiges heraus. Für die Architektur des Mittelalters hatte Karl im ganzen wenig Sinn. Waren 1753 in Venedig die beiden Kirchen mit den Dogengräbern nicht einmal eines Besuches gewürdigt worden, so kommt jetzt der Dom von Pisa als „düsterer Bau“ schlecht weg. Aber auch Schaustücke, die früher wohl seinen Beifall gefunden hätten, wie der prächtige Barocksäulenbau von S. Annunziata in Genua mit seiner verschwenderischen Ausstattung in Marmor und Gold, findet er „nur mittelmäßig schön“. Warum ihm die Barockkirche S. Agnese in Rom mit seiner Ludwigsburger Hofkapelle „viel Übereinstimmendes“ zu haben schien, ist nicht recht einzusehen; wohl sind sie beide kleine Zentralbauten, aber solche gibt es in Rom noch genug, und was S. Agnese kennzeichnet, eine breite Scheinfassade mit zwei Glockentürmen, ist in Ludwigsburg nicht vorhanden. In Rom hat dem Herzog die maßvoll schöne klassizistische Cappella Corsini im Lateran „ausnehmend“ gefallen. Sogar die altchristliche Kunst macht Eindruck auf ihn: die römische Basilika S. Maria Maggiore sieht er „wegen ihrer edlen Einfachheit und majestätischen Säulenordnung für einen wahren Tempel“ an — merkwürdig genug für einen Fürsten seiner Art. An St. Peter bewundert er den hohen Stil und die mächtigen Proportionen: „es mache der Menschheit Ehre, daß ein Mensch so gewaltige Begriffe habe vereinigen können“.

Er ist offenbar überzeugt, daß der Wohnsitz eines Großen schon durch Weiträumigkeit imponieren müsse. So findet er in Genua im Palazzo Doria Turci die Treppenanlage architektonisch schön, aber zu eng eingeschlossen, während er den Palazzo Borghese in Rom „nach dem Maßstab eines römischen Fürsten“ für voll gelten läßt.

Auf dem Gebiete der Plastik zeigt sich der Fürst, aus dessen Schule ein Dannecker hervorgehen sollte, noch sehr in alten Anschauungen befangen. So zollt er Berninis Kathedra S. Petri, einem ziemlich rohen Dekorationsstück, „wegen ihrer künstlichen Simplizität“ (!) seinen Beifall. Andererseits interessieren ihn, wie schon 1753 in Portici, Antiken; gelegentlich findet er ein weniger bekanntes Werk wie das Antinoosrelief in Villa Albani als charakteristisch heraus.

An Verständnis für Malerei scheint es Herzog Karl nicht gefehlt zu haben. Wenigstens hielt er sich zu Florenz lange vor Raffaels Madonna della Sedia auf, die er „ein wahres Ideal von Schönheit“ nannte; und in S. Annunziata wurde nach dem Reisebericht die Schönheit der Madonna des Andrea del Sarto „von dem feinen Auge Serenissimi, das sich in den Künsten so entscheidend kennt, augenblicklich wahrgenommen, ohne daß ein Mensch auf das Gemälde wies“. Namen bestechen ihn nicht, er zweifelt manchmal an der Echtheit. Das Kabinett der Maler in den Uffizien habe ihn, wird berichtet, vorzüglich angezogen, „weil er in seinen Diensten Maler habe, welche eine Stelle darin verdienen“. In Rom interessiert ihn in S. Carlo al Corso Marattis Hochaltarblatt, weil es seinem Namenspatron Carlo Borromeo gewidmet ist; ein rein ästhetisches Wohlgefallen findet er in der Vatikanischen Bibliothek an den Deckenmalereien von Raphael Mengs.

Verständnisvolle Aufmerksamkeit schenkte Herzog Karl auch den kunstgewerblichen Betrieben im Ausland: der venezianischen Glasindustrie, den Marmorarbeiten in Florenz, der Mosaikfabrik von St. Peter in Rom. Dort wird Leibmedikus Reuß beauftragt, „sowohl Öfen als Flüsse des näheren zu erforschen, ob etwa eine neue Quelle des Wohlstandes für Württemberg“ daraus herzuleiten sei. In ähnlicher Absicht wurde 1776 die Porzellanmanufaktur von Sevres eingehend besichtigt. Auch an der Tonwaren-

industrie in England ging der Herzog nicht achtlos vorüber. Porträtmedaillons Karls und Franziskas von Hohenheim mit dem Stempel Wedgwood sind noch vorhanden.

Nach alledem leuchtet doch so viel ein, daß er in Rom, in zweiter Linie im übrigen Italien, in Paris und London eine Fülle von Kunsteindrücken auf sich wirken ließ. Und es liegt auf der Hand, daß er so einen weiteren Gesichtskreis gewann als andere Fürsten, die jene Länder nur einmal oder gar nicht besucht hatten. Seinen aufgeweckten, für Erscheinungen aller Art empfänglichen Sinn ließen die Offenbarungen idealen Schaffens nicht ungerührt, er war fähig, die Kunst um ihrer selbst willen zu schätzen. Aber es blieb bei vorübergehenden Anwandlungen, zur wirklichen Kennerschaft fehlte ihm die Beharrlichkeit.

Gleichwohl gaben diese Reisen auch dauernde Anregungen und zeitigten schöne Früchte. In Rom lernte der Herzog den ersten Bildnismaler Italiens kennen, Pompeo Batoni (1708—1787). „Wer von hohem Rang und Ansehen nach Rom kam, wollte von ihm gemalt sein.“ Und doch ahnte vor kurzem niemand, daß wir ihm, wie ich an anderer Stelle nachgewiesen habe, das ausgezeichnete, an der Spitze dieses Werkes in Farben wiedergegebene Jugendbildnis Herzog Karls verdanken, in welchem Batoni das ganze Selbstbewußtsein des jungen Herrschers, den hochfliegenden Sinn, die Prachtliebe überzeugend zum Ausdruck bringt. Er hat den Herzog und seine Gemahlin noch öfter gemalt.

Bekanntlich arbeiteten auch Künstler, die dem württembergischen Hofe ganz ihre Dienste zu widmen berufen waren, mit herzoglichen Stipendien in Paris und Rom an ihrer Vervollkommnung, so Suibal und Wilhelm Beyer, später Scheffauer, Dannecker, Hetsch und andere.

Schon bei seiner ersten Romreise, wo hauptsächlich der Antiquar der apostolischen Kammer und Oberaufseher der Altertümer Ridolfino Venuti den Cicerone machte, bekam der Herzog Fühlung mit dem berühmten Kardinal Albani, der in der Folge verschiedene Artisten nach Stuttgart empfahl. Noch mehr fiel ins Gewicht, daß Karl mehrere Jahrzehnte hindurch geistliche Herren als ständige Agenten oder Residenten in Rom unterhielt. Der erste, schon 1749, war Abbate Alessandro Miloni, der ihn nach v. Hardenbergs Mitteilung 1753 zugleich im Namen Albanis in Rom begrüßt hatte; er bezog eine Sage von 250 Scudi und starb 1770 im Alter von 87 Jahren. Sein Nachfolger wurde 1769 Abbate Giordani, seit 1775 als Resident mit 1500 Gulden — unter ihm als Agent bis 1778 Abbate Matteo Ciofani; endlich seit 1782 Abbate Luigi Gaetano Marini, Archivar am Vatikan. Diese Vertrauensmänner hatten den Herzog über die Vorgänge am päpstlichen Hof und im Kunstleben zu orientieren und Ankäufe von Kunstgegenständen und Publikationen zu vermitteln. So kamen R. Venutis *Antichità Romane* (1763), Winckelmanns *Monumenti antichi inediti* (1767), Hamiltons *Vasi etruschi*, das 400 Gulden kostende Prachtwerk von Piranesi (1777), Raffaels *Loggien*, gestochen von Volpato (1779) gleich bei ihrem Erscheinen in seine Hände, wie er später auch nicht versäumte, auf die großen von Paris ausgehenden Galeriewerke zu abonnieren.

Während so schon zu seinen Lebzeiten die von ihm 1765 in Ludwigsburg begründete, zehn Jahre später nach Stuttgart verlegte öffentliche Bibliothek, in dieser und anderer Hinsicht gefördert, einen hohen Rang einnahm, läßt sich leider von der im Schloß zu Ludwigsburg untergebrachten Semäldegalerie nicht dasselbe sagen. Gerade in Italien wären um jene Zeit noch Meisterwerke zu erwerben gewesen, wanderte doch eben damals die Sirtinische Madonna von Piacenza nach Dresden. Herzog Karl aber, dessen Hofhaltung am Anfang der 1760er Jahre nach Casanovas Urteil wohl die glänzendste von Europa war, hätte mit einem Bruchteil der auf flüchtige Genüsse verwendeten Unsummen gewiß dank seinen römischen Verbindungen einige hervorragende Gemälde in seinen Besitz

bringen können. Es fehlte weniger am Kunstverständnis als an jenem leidenschaftlichen Sammeleifer, von dem die Kurfürsten von Sachsen und die Wittelsbacher in Düsseldorf, Mannheim, München beseelt waren.

Habe ich hier eine Unterlassungssünde des Herzogs berührt, so will es uns erst recht nicht gefallen, wie er den Meisterschöpfungen der schwäbischen Renaissance mitgespielt hat. Das Lusthaus kam damals noch glimpflich weg, der Neue Bau wurde einfach vom Erdboden vertilgt. —

Wie stand es nun um Künstlertum und Kunstschaffen in Württemberg unter Herzog Karl? Im eigenen Lande war ihm die Kunst keine Göttin, sondern eine Dienerin fürstlicher Laune. Ein Streiflicht auf seine Art, sie zu kommandieren, wirft das Abenteuer des römischen Malers Gregorio Guglielmi: von Augsburg kommend, wo er 1769 den Saal im Palais des Bankiers Liebert trefflich ausgemalt, wird er auf der Durchreise angehalten, um „Herzog Karl mit seinem ganzen orientalischen Pomp auf der Parade, umgeben mit gold- und silberbeblechtem Gefolge“ im Bild festzuhalten; doch blieb es bei einer Skizze.

Haupttriebfedern und Angelpunkte in des Herzogs Charakter waren neben rastloser Energie die Genußsucht und Eitelkeit. Wenn jene in seinem Theateraufwand ihren gesteigertsten Ausdruck, wenn diese später in der Karlschule ihre höchste Betätigung gefunden hat, ging beides Hand in Hand bei seinen Bauschöpfungen und seiner Pflege der bildenden Kunst überhaupt.

Betrachten wir einmal seine persönliche Stellungnahme als Brotherr zu seinen Künstlern. Unter Eberhard Ludwig hatte sich eine Schar von Italienern aus einer Sippe bei Hof eingenistet und die sorglose Freigebigkeit dieses Fürsten mißbraucht. In Herzog Karl bekamen die Vertreter der bildenden Künste keinen so milden Herrn. Vor allem ließ er keinen Nepotismus aufkommen. Es war natürlich, daß auch er in einem Lande, dessen ruhmvolle Kunstüberlieferungen verfiel, tüchtige Ausländer an leitender Stelle nicht entbehren wollte und konnte. Mit sicherem Instinkt witterte, mit raschem Blick erkannte er das Talent und zog es an sich. Aber im Bann seiner anspruchsvollen Prachtliebe, seines ungeduldigen Temperaments wurde das echt künstlerische Schaffen eher herabgedrückt als gehoben; am grellsten zeigt sich das bei den Malern. Die Malerei gipfelt unter ihm zunächst in Theaterprospekten, dann in Deckengemälden, erst zuletzt erhob sie sich zu freien Schöpfungen.

Einer höheren sozialen Geltung als andere Künstler erfreuten sich im 18. Jahrhundert fürstliche Baumeister. Es kam nicht selten vor, daß Kriegsmänner von hohem Rang, auch von Adel, die sich als Artillerie- und Ingenieuroffiziere auf den Festungsbau verstanden, auch die Oberleitung des Zivilbauwesens nach der künstlerischen Seite anvertraut erhielten. Da sie sich aber in dieser Hinsicht nicht immer als Helden zeigten, wurden mehr und mehr begabte, aus dem Handwerk aufgestiegene Baumeister an die Höfe berufen und nun ihrerseits, obwohl in militärischen Dingen unerfahren, mit der Charge eines Majors oder Oberstleutnants ausgezeichnet. Ein solcher war unter Eberhard Ludwig Frisoni gewesen.

Jetzt, in der ersten Regierungshälfte Herzog Karls, waren die leitenden Männer Franzosen. Man mag das Vorherrschen des Französischen im deutschen Hofleben des Rokokozeitalters als Modesache bedauern, in der bildenden Kunst beruht es nicht selten auf innerer Überlegenheit. Auch der Hauptbaumeister unseres Residenzschlosses, Leopoldo Retti, von Geburt Italiener, in Deutschland aufgewachsen, hatte als Architekt von den Franzosen gelernt. Sein Nachfolger de La Guépière kam aus Paris. Neben diesen Erbauern der herzoglichen Schlösser und Landsitze ragt der Lothringer Guibal als glänzender Hofmaler und in der Folge unentbehrlicher Spiritus rector der Kunst-

pflege hervor. Nur diese Männer und eine Zeitlang der Theatermaler Colomba bezogen Gehälter, die man mit Berücksichtigung des veränderten Geldwertes als hoch bezeichnen kann. Schon die Bildhauer Beyer und Lejeune, letzterer auch als Lehrkraft angesehen, schnitten weniger gut ab. Und einzelne tüchtige deutsche Künstler, wie der Stukkator Sonnenschein und der Bildhauer Adam Bauer, Danneckers Lehrer, waren so schlecht gestellt, daß sie ins Ausland entwichen.

Auch zunächst aus ökonomischen Erwägungen setzte sich in des Herzogs Haupt allmählich ein Gedanke von segensvoller Tragweite fest: mit Hilfe der Fremden das brachliegende Feld heimischer Kunstbegabung wieder zu bebauen. Dies geschah zuerst in der 1761 gestifteten Académie des arts, die dann fast ganz in der Militärakademie auf der Solitüde aufgehen und sich in der Hohen Karlschule in Stuttgart zu einer Fakultät der schönen Künste auswachsen sollte. Hier wirkten außer den genannten Malern und Bildhauern die Theatermaler Colomba und Bittio, der Landschaftler Harper, der von La Suëpière geschulte Architekt Fischer, durch den auch das Bauwesen selbst um 1770 in deutsche Hände überging. Nachdem ferner unter der Leitung des in Paris ausgebildeten Gotthard Müller 1776 eine heimische Kupferstecherschule gegründet war, konnten gegen 1790 auch in den übrigen Künsten Landesfinder: Scheffauer, Dannecker, Heideloff, Hetsch als lehrende und schaffende Meister in die ersten Stellen vorrücken, und in Württemberg war durch die Karlschule, eine wahre Landleuchte für den deutschen Süden, endlich wieder eine reiche schwäbische Kunst aufgeblüht.

Die persönliche Wertschätzung der Künstler nahm dagegen bei Herzog Karl eher ab, je mehr er vom Standpunkt seiner Fürsorge für ihre Ausbildung in Stuttgart, Paris und Rom sich berechtigt glaubte, sie als seine Geschöpfe anzusehen. Vielberufen ist seine Äußerung gegenüber dem jungen Eberhard Wächter: „Schämt Er sich nicht, Maler werden zu wollen, Er, ein Regierungsratssohn?“ In diesem Punkte gab übrigens der altwürttembergische Bildungsphilister seinem Landesherrn vollkommen recht. Daß die echte Kunst unschätzbare Werte schafft, dessen war man sich damals nicht bewußt. In der Karlschule erlangten die Zöglinge der schönen Künste, anfangs nicht höher geachtet als Tänzer, niemals volle Gleichberechtigung mit den Studierenden der wissenschaftlichen Fächer, wiewohl ihnen ästhetische Vorlesungen zugänglich waren. Ihre Vollreise hat der Herzog, der ja keine 66 Jahre alt wurde, kaum mehr erlebt.

Überhaupt mit seiner Lieblingschöpfung, der Akademie, ging es ihm eigen: noch bei ihrer Erhebung zur Hochschule hatte sie den Glanz eines Instituts um sich verbreitet, das mit dem toten Wissenskram der alten Universitäten aufgeräumt und den breiten Strom neuerer Bildung in sich aufgenommen. Aber die Weltgeschichte machte damals Riesenschritte. Ein Jahrzehnt später erschien die militärische Dressur in der Erziehung, das Vorsehungsspielen im Zuweisen eines Berufes, die Verpflichtung, dem Wohltäter lebenslänglich zu dienen — alles dies erschien dem Zeitgeist zuwider. Höchst bezeichnend ist eines Kunstzöglings, des Tiroler Naturkundes Joseph Anton Koch, ungestüme Auflehnung und Flucht.

Durch die Umwälzung in Frankreich wurde Karls Herrscherbewußtsein, das hochfahrend so oft Recht und Ehre vergewaltigt hatte, in den Grundfesten erschüttert, so daß sein Dasein mit einer Dissonanz abschloß. Aber im ganzen war es doch in glücklichem Einklang mit den Wandlungen seines Jahrhunderts verlaufen. Er war jung gewesen in der Umwelt des lebenslustigen, genußfrohen Rokoko, das ihm vollen Spielraum ließ, sich auszuleben; und als er gesetzter wurde, setzte auch die Zeit eine ernstere Miene auf und kam dem von ihm in der Akademie verfolgten Bildungsideal entgegen.

## Das Residenzschloß und das Rokoko in Stuttgart

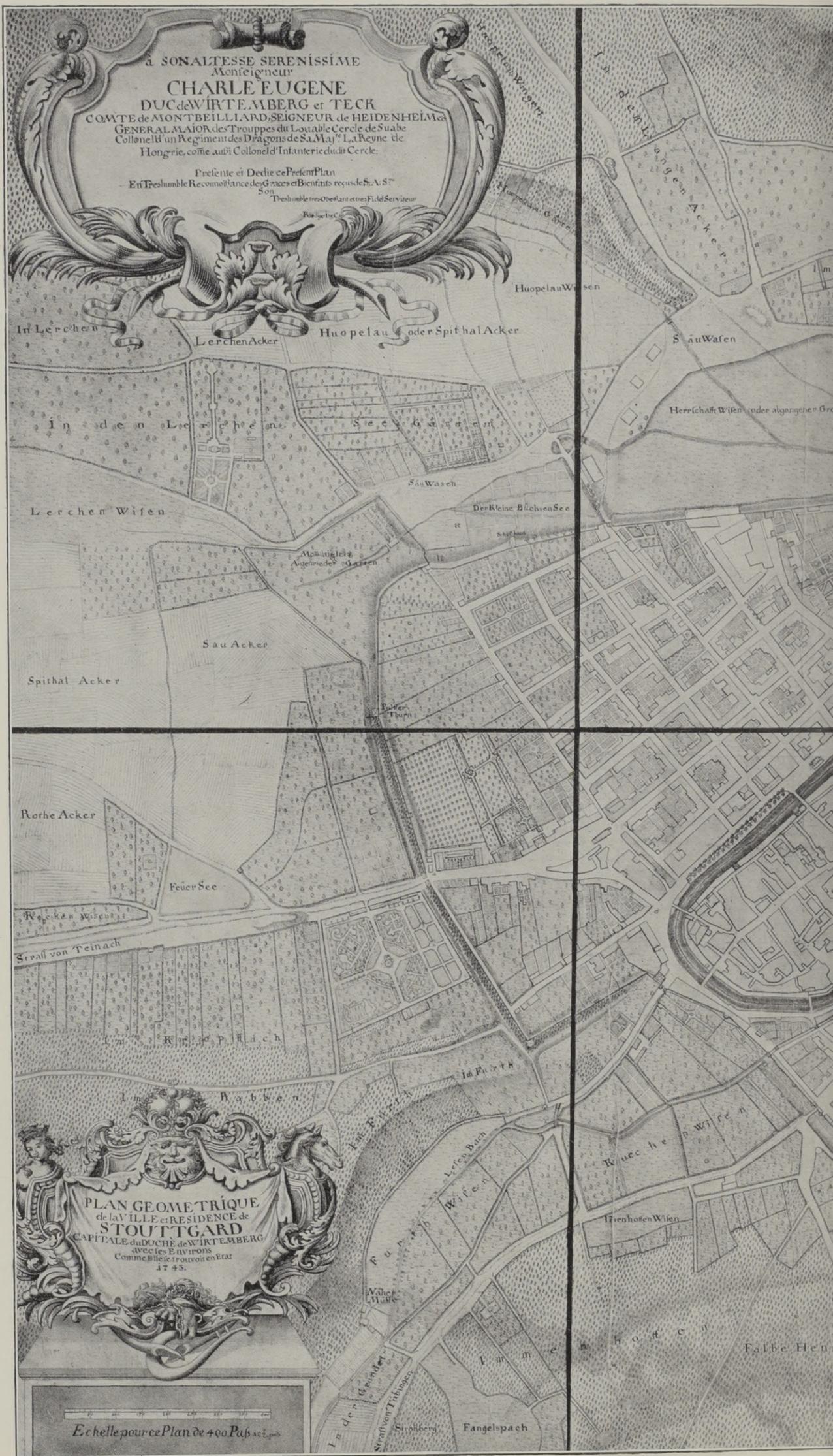
Der erste, der über die Kunst des 18. Jahrhunderts in Württemberg einen kurzen Überblick gegeben hat, war der Freiherr v. Urkull, ein heller Kopf und geschmackvoller Beobachter, wenn auch in der Baukunst sein Urteil durch einseitige Verehrung des Klassizismus ein wenig getrübt wird. Seiner Arbeit fehlt eine urkundliche Grundlage, aber eines hat er vor allen späteren voraus: das Miterleben; war er doch beim Hinscheiden Herzog Karls 38 Jahre alt und mag überdies von seinem Vater, der als Geheimrat und Staatsminister jahrzehntelang in der nächsten Umgebung des Herrschers blieb, manches Einschlägige gehört haben. Urkull also kennzeichnet des Herzogs Bedeutung für die bildende Kunst ganz treffend, wenn er sagt: „Keiner der Regenten, die sich im 18. Jahrhundert ein Geschäft daraus gemacht haben, die Kunst emporzubringen, kann sich solcher Resultate im Verhältnis zu der Geldsumme und Mühe rühmen wie Herzog Karl.“

Während der ein halbes Jahrhundert (1737—1793) umfassenden Regierung Karls vollzog sich in der Kunst nach Frankreichs Vorgang jener denkwürdige, die Kulturwelt Europas umfassende stilistische Umschwung vom leichtgeschürzten Rokoko zum gravitätischen Klassizismus. Sehr mit Unrecht hat man diese beiden Epochen mit der oberflächlichen Bezeichnung „Zopf“ durcheinander gemengt und abgetan. Das Vollblutrokoko nimmt übrigens in Württemberg keinen so breiten Raum ein, als man erwarten sollte. Durch frühzeitiges Eingreifen der französischen Architekturschule erhielt das Äußere unserer Schlösser ein vorwiegend klassizistisches Gepräge, und selbst im Innern erscheint schon Mitte der 1760er Jahre neben dem Rokoko das Louis Seize.

Da in Altwürttemberg ein reich begüterter Adel nicht vorhanden war, Kirchenverwaltung und Bürgertum aber lange von einem Aufwand für ästhetische Zwecke nichts wissen wollten, beschränkte sich die höhere Bautätigkeit größtenteils auf die Unternehmungen des Landesfürsten.

Ein Fremder, welcher „die Hauptstadt des Schwabenlandes“ zum erstenmal aufsucht, lenkt seine Schritte sofort unwillkürlich nach dem die Erscheinung Stuttgarts beherrschenden Verkehrsmittelpunkt, nach unserem prächtigen Schloßplatz. Bis auf Herzog Karl bot diese Fläche, ein Ausläufer des berühmten Lustgartens, noch einen regellosen Anblick. Stadtwärts war sie, wie der Plan von Stuttgart aus dem Jahre 1743 zeigt, vom Alten Schloß und der Kanzlei getrennt durch einen breiten gemauerten Graben und einen davor sich hinziehenden abgeschlossenen Fahrweg. Ihm entlang sah man am Saum des Lustgartens eine Anzahl alter, unregelmäßiger Gebäude, worunter das Komödienhaus am Nesenbach; etwas neuere begrenzten die Seite gegen die jetzige Königsstraße. Die Mitte des Raumes nahmen allerlei seit dem 30jährigen Krieg arg verwahrloste Gartenanlagen ein; ostwärts, auf dem jetzigen Theaterplatz, ragte das prächtige Lusthaus empor. Im Süden endlich stand, von einem Blumengarten umgeben, das Alte Lusthaus, und hinter ihm dehnte sich die Alte Rennbahn; die Grenze des Lustgartens bildete hier der Nesenbach.

Als Vorspiel zu der großartigen Baubewegung unter Herzog Karl wird auf Beschluß der Landstände, um die drückende Quartierlast zu beseitigen, auf der Reigerwiese am Lustgarten jenseits des Nesenbaches ein massiver Kasernenbau für die ganze Stuttgarter Garnison in Angriff genommen. Am 12. Mai 1740 legte der noch unter Vormundschaft stehende Herzog den Grundstein zu dem schicksalreichen Bauwerk, nicht ahnend, daß es einst als Akademie die stolzeste Errungenschaft seiner Herrscherlaufbahn in sich schließen sollte. Nach den Plänen des Artilleriehauptmanns v. Leger, neben dem 1742 als Baukondukteur Johann Heinrich Fischer, wohl ein Oheim des späteren Hof-



à SON ALTESSE SERENISSIME  
 Monseigneur  
**CHARLE EUGENE**  
 DUC de WÜRTEMBERG et TECK  
 COMTE de MONTBEILLIARD, SEIGNEUR de HEIDENHEIM  
 GENERAL MAJOR des Troupes du Laitable Cercle de Suabe  
 Colonel d'un Regiment des Dragons de Sa Maj<sup>te</sup> La Reyne de  
 Hongrie, come, aufsi Colonel d'Infanterie dudit Cercle.

Presente et Dedie ce Present Plan  
 En Tres humble Reconnoissance des Graces et Bienfaits reçus de S. A. S<sup>te</sup>  
 Son  
 Tres humble tres Obediant et tres Fiel Serviteur  
 R. Schickel

PLAN GEOMETRIQUE  
 de la VILLE et RESIDENCE de  
**STOUTTGARD**  
 CAPITALE du DUCHE de WÜRTEMBERG  
 avec les Environs  
 Comme Bille se trouvoit en Etat  
 1745.

Echelle pour ce Plan de 400. Pas



architekten, genannt wird, entsendet ein dreigliedriger Mittelbau zwei lange Flügel, welchen je ein Offizierspavillon vorgelegt ist. Nach außen hin zwei schmälere Gebäude für Stallungen und Remisen. Im Jahre 1745 war das Bauwesen vorläufig vollendet. Die Hofansicht ist bei aller Einfachheit in der Formengebung nicht ganz reizlos. Durchfahrten trennen, Galerien darüber verbinden die verschiedenen Baukörper. Die langen Baulinien mit ihren einförmigen Fenstergewänden werden in wohlberechneter Weise von den gedrungenen Mansarddächern einerseits des mittelsten Bauteils, der 1751 die Garnisonskirche aufnahm, anderseits der Endpavillons überhöht; auch zeigen diese etwas ansehnlicheres Detail, dort einen Fronton und ein Glockentürmchen samt Uhr, hier aufgerollte Portalverdachungen mit Trophäen und an der jetzt verdeckten Stirnseite reiche Wappengiebel.

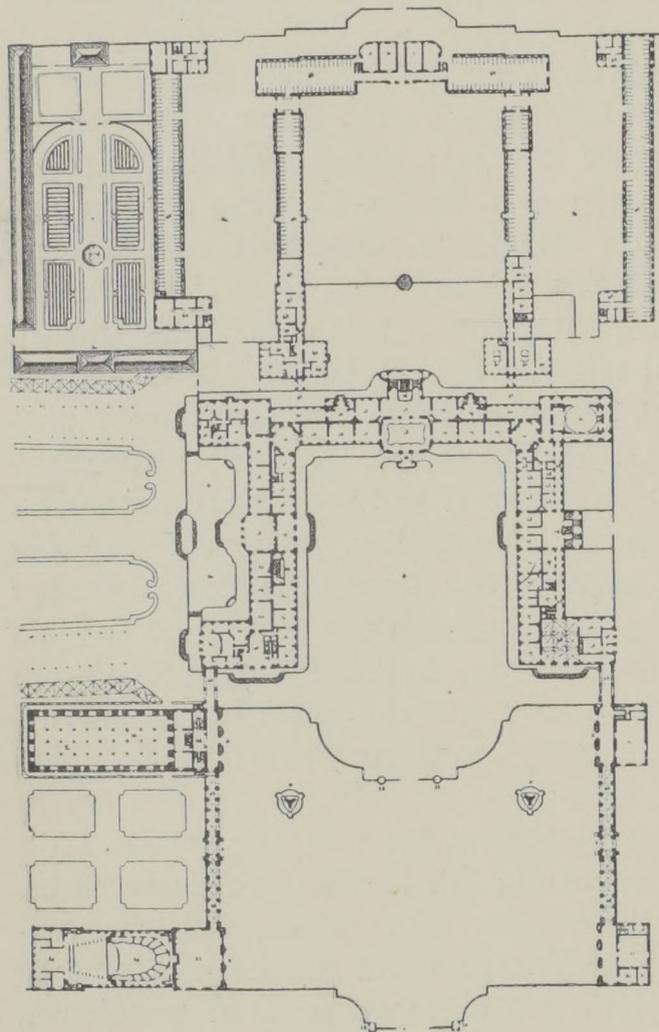
Hier begegnet uns zum erstenmal ein Mann, der als Architekt und Militär in Württemberg eine Rolle spielen sollte: Johann Christoph David Leger. Geboren am 3. Oktober 1701 im Pfarrhaus zu Veitsweiler bei dem damals württembergischen Weilingen an der Wörnitz, empfahl er sich früh dem Herzog Eberhard Ludwig und durfte bei Frisoni in Ludwigsburg 1721—1727 Architektur, Geometrie und Trigonometrie studieren. Dann ging er mit einem Reisestipendium nach Rom und vollendete seine Ausbildung in Paris, wo er sich mehr auf Kriegsbaukunst und Geschützwesen warf. Zurückgekehrt wurde er am 1. Februar 1731 mit 200 Gulden Gehalt als Baumeister angenommen. Unter dem Kriegshelden Karl Alexander lenkte er in eine mehr militärische Laufbahn ein; 1734 Ingenieurleutnant, 1735 Hauptmann, baute er die Alexanderchanze auf dem Kniebis, und wurde am 19. Oktober 1735 Mitglied der unter dem Vorsitz des Obristleutnants v. Herbolt errichteten Baudeputation. Als man im Frühjahr 1736 die Artillerie zu einer ständigen, zunächst eine Kompagnie starken Truppe erhob, trat er an ihre Spitze. Im österreichischen Erbfolgekrieg zeichnet er sich als Volontär bei dem Sturm auf Prag 1741 so sehr aus, daß ihn Karl VII. in den Adelsstand erhebt. Noch im gleichen Jahre wird er württembergischer Major und am 26. Juni 1742 Oberbaudirektor. Er war nun zugleich das Haupt der württembergischen „Bauamtsoffizianten“.

Inzwischen hatte Herzog Karl Eugen, mit 16 Jahren für volljährig erklärt, 1744 selbst die Regierung angetreten, welche, nach außen hin fast durchweg vom Frieden beglückt, für Stadt und Land hochbedeutsam werden sollte. Nach seiner in Erlangen erfolgten Verlobung mit Friederike von Bayreuth hielt er seinen feierlichen Einzug in Stuttgart am 10. März 1744. Und am 8. April gab er gegen ein Don gratuit von 30 000 Gulden der Stadt schriftlich die Versicherung, daß Hof und Kanzlei hier bleiben sollen. Das nämliche versprach er der Landschaft, welche sich wiederholt zu Geldgeschenken herbeiließ.

Der Herzog wünschte nun einen möglichst modernen, schönen Herrscheritz. Man sah sich nach einem Baumeister um. Die Wahl fiel auf den markgräflich brandenburgischen Baudirektor Major Leopoldo Retti, der dem Lande nicht fremd war. Sein Vater war Lorenzo Retti, seine Mutter Elena Frisoni, eine Tochter des Oberbaudirektors, beide aus Laino in Val Intelvi zwischen Luganer- und Comersee, einer Gegend, welche von alters her als Heimat zahlreicher, teils in Italien, teils in Deutschland zu Ehren gelangter Künstler berühmt ist. Im Jahre 1704 vielleicht in Österreich geboren, wohin sein deutscher Vorname weist, genoß Leopoldo als talentvoller Nefte des vermögenden Ludwigsburger Baudirektors Frisoni seine erste Ausbildung in und durch Württemberg. Von Frisoni in die Elemente der mathematischen Wissenschaften und der Architektur eingeweiht, hat er sich wohl noch auf Reisen weitergebildet und namentlich mit der französischen Bauweise vertraut gemacht. Im Alter von 22 Jahren

zum Baumeister ernannt, legte er als Probestück eine schöne, jetzt im Kgl. Kupferstichkabinett aufbewahrte Tuschzeichnung vor, einen perspektivischen Riß des Ludwigsburger Neuen Corps de Logis, dessen Bau nach Frisonis Plänen eben erst durch Rettis älteren Bruder Paolo in Angriff genommen war. Auf Frisonis Verwendung 1727 mit einem Gehalt von 300 Gulden bedacht, der zwei Jahre später auf 400 erhöht wurde, baut Leopoldo bis 1730 an den Türmen der Ludwigsburger Stadtkirche.

Am 1. Februar 1731 wird er als Ingenieur-Leutnant dem mit Württembergs Herrscherhaus verschwägerten markgräflichen Hof zu Ansbach überlassen. Eine Beteiligung Rettis am Ausbau des Ansbacher Schlosses wird neuerer Zeit in Abrede gestellt.<sup>2)</sup> In seinen beglaubigten Bauten,



Rettis Plan zum Residenzschloß in Stuttgart (f. u.)

der mit einer ionischen Säulenhalle versehenen Orangerie und dem 1736—1738 erweiterten und umgestalteten Schiff der Sumbertuskirche, überwiegt noch der italienische Stilcharakter. Von Ansbach aus leitete Retti zuletzt 1745 den Bau des Schlosses Eschenau bei Weinsberg für den Kriegsrat Georg Friedrich Freiherr v. Killinger (1702—1766), denselben, welcher in der Folge der unglücklichen Marianne Pyrker dort ein Asyl gewährte.

Ein größerer Wirkungskreis hatte sich für Retti eröffnet. Im Frühjahr 1744 wurde er erstmals nach Stuttgart beurlaubt, um mit dem vielerfahrenen Geheimrat Georg Bernhard Bilfinger (1693—1750) und dem württembergischen Oberbaudirektor Major v. Leger über die zweckmäßigste Art der Ausführung eines Residenzbaues Rücksprache zu nehmen. Bilfinger, der sich selbst für keine Autorität im Bauwesen ausgab und bei seinem übrigen verdienstvollen und angestregten Wirken ungerne auch hier eingriff, meinte zuerst, man solle das Alte Schloß ausbessern und erweitern, insbesondere dessen Front gegen den Lustgarten hin „regulärer bauen“.

Zum Glück drang dieser in letzter Linie wohl in altwürttembergischer Sparsamkeit begründete Vorschlag nicht durch.

Für einen Hofhalt nach französischem Vorbild sollte ein entsprechendes neues Residenzschloß entstehen. In einem Reskript von Ludwigsburg, 14. August 1744, wird nicht nur die Anzulänglichkeit des Alten Schlosses und die Notwendigkeit, eine „standesmäßige, seiner fürstlichen Dignität convenable und dem Umfang seines Hofstaats hinlängliche Wohnung“ zu beschaffen, sondern auch darauf hingewiesen, daß Retti bereits einen Generalplan auf den Platz des sogenannten Tiergartens abgezeichnet und kürzlich einen Spezialplan eingereicht habe. Die Ausführung solle „nach dem neuern Sout der Architektur“ erfolgen, doch überflüssiger Luxus vermieden werden und das Werk nicht über 600 000 Gulden kosten. Nach den Rissen, welche Retti am 28. November 1744 in Ludwigsburg vorlegte, sollte das Schloß einen Raum von 130 930 Quadratfuß einnehmen und 592 345 Gulden kosten.

Vor allem war ein Baufonds aufzubringen. Ein Hinweis des Geheimrats auf die durch den Ludwigsburger Schloßbau angehäuften Schulden — „Dero Consideration an den Höfen hängt von der Tilgung derselben ab“ — hatte zur Folge, daß die „treugehorsamste Landschaft“ im Dezember 1744 zunächst auf 5 Jahre je 30 000 Gulden bewilligte, während der herzoglichen Rentkammer nur ein Jahresbeitrag von 6000, dem Kirchenkasten 15 000 Gulden von Martini 1745 an zugemutet wurden.

Die anscheinend entschiedene Platzfrage wurde nochmals aufgerollt. Zuerst soll die höchste Stelle innerhalb der Stadtmauer, das damals noch fast ganz unbebaute Bollwerk vorgeschlagen worden sein. Doch abgesehen von der Entlegenheit dieses Ortes scheute man die Kosten, die hier der Ankauf von Grund und Boden verursacht hätte. Vernünftigerweise konnte nur das untere Ende der Stadt in Betracht kommen. Gegen den Lustgarten sprach aber die Rücksicht auf das herrliche Lusthaus. Zu zehn schon vorhandenen Rissen mußte Retti daher vier weitere vorlegen, die auf einen Bauplatz außerhalb der Stadt zwischen dem Ludwigsburger- und Seetor, also auf das Areal des heutigen Hauptbahnhofs und Hotel Marquardt zugeschnitten waren. Dort erwies sich auch der Baugrund als besser; man hätte aber der Zufahrt wegen eine größere Anzahl allerdings nicht sehr wertvoller Gebäude innerhalb des Ludwigsburger Tors links und außerhalb zu beiden Seiten der Straße abbrechen müssen.

Die Sachlage hatte sich im Jahre 1745 so wenig geklärt, daß ein früherer Schüler von Frisoni und Paolo Retti, Johann Friedrich Öttinger, Oberstleutnant und Oberbaudirektor in holsteinischen Diensten, von Kiel aus am 18. April 1746 unter Berufung auf seine früheren Arbeiten an den Schlössern in Kopenhagen und Friedrichsburg sich das Platzmaß erbitten konnte, um einen Plan für das Residenzschloß zu machen.

Doch eben um jene Zeit fiel die Entscheidung. Nach langwierigem Erwägen und Ermitteln sprach der Herzog das erlösende Wort, indem er einen noch vorhandenen, vom 24. April 1746 datierten Lageplan Rettis am 6. Mai unterzeichnete. Er wählte den Lustgarten, und zwar „bei der allenthalben gezwungenen Lage sowohl in Ansehung der Gegend als der bereits vorhandenen Gebäude“ die sogenannte Reitbahn oder den Platz vor der Kaserne; zugleich entschied er die weitere Frage der Orientierung des Baues in der Art, daß unter Schonung des Lusthauses der Schloßhof nach der Seite der Ludwigsburger-, jetzigen Königstraße sich öffnete und so für einen der schönsten Plätze Europas die Grundlinien gegeben waren; daß ferner der talabwärts gelegene Schloßflügel die schon damals in Aussicht genommenen Gartenanlagen auf eine weite Strecke beherrschen konnte. Freilich verfolgte der Herzog bei dieser großzügigen Lösung, die den Glanz des Stadtbildes auf Jahrhunderte erhöhen sollte, noch einen Nebenzweck, die auf Landeskosten erbaute Kaserne auf gute Manier für den Hofstaat, Küchen- und Ökonomiegelasse, den Marstall usw. an sich zu bringen. Recht ungern willigte die Landschaft ein, das noch nicht in Gebrauch genommene Gebäude zur Verfügung zu stellen.

Am 10. Mai 1746 erfolgte die Einsetzung einer Residenzbau-Deputation und eines Bauamts. Die erstere bildeten, unter dem Vorsitz des Burggrafen Freiherrn von Röder (bis 1751), Geheimrat Bilfinger (bis 1748), Oberbaudirektor Major v. Leger (bis 1748) und je ein Abgeordneter der Landschaft, der Rentkammer und des Kirchenrats. Das Residenzbauamt bestand aus Retti und seinem Dessinateur, v. Leger, Baumeister Weyhing, einem Kassier und einem Bauverwalter. In Abwesenheit Rettis hatte v. Leger die Bauleitung mit der Auflage, sich nach Rettis Angaben zu richten.

Da es alsbald Meinungsverschiedenheiten gab, berief man den kurpfälzischen Oberbaudirektor Alessandro Galli Bibiena aus Mannheim zu einem Gutachten. Retti hatte wegen des Grundwassers vom Nesenbach nach dem Vorgang des Lusthauses einen Pfahlrost für nötig erklärt und hiezu den Ansbachischen Hofzimmermeister Joh. Georg

Hoffmann beigezogen, der bald nach Ansbach zurückging; v. Leger bestritt dies und Bibiena pflichtete ihm bei. Die Offizierspavillons der Kaserne, welche nach Rettis Plan weggefallen wären, rettete Bibiena durch Abkürzung der Schloßflügel. Auch darin stimmte er v. Leger bei, daß „die Fassade einen weit magnifiqueren Prospekt haben“ sollte. Zunächst wurde v. Leger ermächtigt, nach seinem Vorschlag zum Corps de Logis und Gartenflügel ein Fundament aus Quaderschichten herzustellen. Die Maurer standen unter dem Baukondukteur Fischer, der auch als Legers Zeichner genannt wird und bis 1751 vorkommt; er soll dann Ingenieur-Hauptmann geworden und endlich in darmstädtischen Diensten als Artilleriemajor gestorben sein. Die Steinmezen hatten Johann Friedrich Weyhing zum Polier.

So konnte am 3. September 1746 vor einer glänzenden Versammlung die feierliche Grundsteinlegung stattfinden, worüber eine Denkschrift erschien.<sup>3)</sup> Nach einer Ansprache Bilfingers legte der Herzog in den Grundstein eine aus Augsburg bezogene silberne Platte mit dem Grundriß, dann Medaillen und Münzen „von gnädigster Herrschaft, löblicher Landschaft und der Stadt Stuttgart“, Weinflaschen und Getreideproben mit Preisangabe. Beim Überdecken des Steines leisteten v. Leger, Baumeister Weyhing und Werkmeister Groß dem Fürsten Handreichung.

Noch im Herbst ergingen Befehle an die Forstmeister zu Freudenstadt und Altensteig wegen Lieferung großer Mengen von Bauhölzern auf nächstes Frühjahr. Die Freudenstädter Lieferungen wurden über Dornstetten zum Neckar und in großen Flößen bis Berg befördert; die anderen mit badischer Zollbefreiung auf der Nagold und Enz bis Bissingen, von da über Ludwigsburg nach Stuttgart.

Die Baumeister fühlten, daß das Residenzschloß seine Umgebung nach vorn hin fürstlich beherrschen, also höher liegen sollte. Allein da war guter Rat teuer. Die Grundfläche weiter aufzufüllen war nicht möglich gewesen, um das tiefer stehende Lusthaus nicht zu drücken. Man hätte das Schloß, wie v. Leger verlangte, auf einen kräftigen Sockel stellen können, aber dieser wäre wohl wegen des Quergefalles an der Schmalseite des Gartenflügels unschön hoch ausgefallen, und insbesondere hätte sich an der Gartenfront eine allzu hohe Freitreppe mit zahlreichen Stufen ergeben. Dies wollte Retti vermeiden. Daher erscheint nun das Schloß mit Ausnahme der Gartenansicht zu wenig über das Erdreich herausgehoben.

Retti, der immer noch in fremden Diensten stand und hin und her reisen mußte, hatte eine weitere Probe zu bestehen, bevor ihm der Schloßbau ganz zufiel. Ein für Fassadenrisse eröffneter Wettbewerb wurde im Frühjahr 1747 zu seinen Gunsten entschieden, weil er der französischen Bauweise am meisten Rechnung trug. Mitbeteiligt waren v. Leger, dessen Riß einen Säulenaufbau in den drei Ordnungen und „auf römische Art schön verzierte“ Fenster hatte; ferner ein Vetter von Retti, der bischöflich eichstädtische Baudirektor Maurizio Pedetti und Bibiena, welche zwei Geschosse mit einer großen Säulenordnung zusammenfaßten. — Verspätet, erst Ende 1747, trat noch der größte deutsche Baumeister des 18. Jahrhunderts, Balthasar Neumann in Würzburg, der Schöpfer des fürstbischöflichen Residenzschlosses daselbst, mit großartigen Entwürfen auf den Plan.<sup>4)</sup> Von dem ästhetisch-praktischen Grundsatz ausgehend, daß der Schloßhof der Stadt zugekehrt sein und die Außenseite des Mittelbaues frei in Gartenanlagen blicken sollte — dies ist ja auch in Versailles der Fall —, wollte er mit Beibehaltung der fertigen Fundamente aus dem geplanten Corps de Logis einen Flügel machen, dagegen den Nordostflügel zum Hauptbau erheben und — fast auf die doppelte Länge bringen, indem der Endpavillon gegen das Lusthaus das Mittelstück bilden und die Haupttreppe nebst einem großen Saal aufnehmen sollte. Dazu kamen Hoftrakte und — noch in ziemlichem Abstand von der heutigen Königsstraße — ein zweiter Flügel, der ein Theater

und einen Saalbau zum Ersatz des Lusthauses enthalten hätte. Dieses selbst, unsymmetrisch im Schatten des ungeheuren neuen Corps de Logis stehend, wurde von Neumann kurzerhand preisgegeben. Auch daran mußte sein Plan scheitern, vor allem aber an dem Kostenpunkt und der den Bedarf weit überschreitenden Ausdehnung. Mit 180 Meter Tiefe und 220 Meter Breite wäre die Residenz zum Teil noch über das Ludwigsburger Schloß hinausgegangen. Der Aufriß ist Würzburg nicht ebenbürtig, er zeigt besonders in seinen Bogenfenstern das unruhige Wesen des weit vorgeschrittenen Barock mit Rokokomotiven; das Erdgeschoß erscheint durch Rustizierung als Unterbau, die beiden anderen beherrscht eine hohe ionische Ordnung, doch schneiden die oberen Fenster höchst barock ins Gebälk ein.

Hat hier Neumann den kürzeren gezogen, so glaube ich in Stuttgarts nächster Umgebung bleibende Spuren seiner Kunst aufweisen zu können. Der schönste Profanbau Eßlingens ist der 1746 errichtete obere Palmische Bau, jetzt Rathaus, mit charaktervoller Fassade. Es scheint noch niemand aufgefallen zu sein, daß dieser Bau in seinen durch korinthische Pilaster zusammengefaßten Obergeschossen bis ins Detail der Fensterformen mit gewissen Teilen des Würzburger Schlosses, insbesondere dem Eckrisalit der Gartenseite, aufs engste verwandt ist. Meines Erachtens ist der Architekt entweder ein dreister Plagiator gewesen oder Balthasar Neumann selbst.

Im Jahre 1748 kam das Stuttgarter Schloßbauwesen endlich unter eine einheitliche Leitung; am 22. April trat Bilsinger wegen Überbürdung zurück, und am 18. Juni wurde v. Leger seiner Funktionen enthoben, da der Markgraf von Ansbach Retti „auf gewisse Jahre zur Fortführung des Residenzbaues“ nach Stuttgart überließ. Als Amtswohnung erhielt er v. Legers bisheriges Quartier; seine Besoldung stieg von 1200 auf 2500 Gulden, wozu noch 200 für seinen Bauzeichner Paolo Amadeo Biarelle kamen. Zur energischen Betreibung des Baues wurde durch ein Dekret vom 30. August der Baufonds um 80 000 Gulden erhöht, wovon die Landschaft 30 000 zahlen mußte — nicht das letzte Opfer, das ihr angeschlossen wurde. Im Jahre 1760 beliefen sich die Beiträge des Landes schon auf eine halbe Million.

Beim Einzug des Herzogpaares im Oktober 1748 sah das Schloß noch ganz unfertig aus, doch förderten die im Frühjahr 1747 angenommenen Bauunternehmer Johann Georg Zitt und Johann Friedrich Weyhing die Arbeiten derart, daß der Gartenflügel Ende 1749 durch Johann Leonhard Ezel unter Dach kam; ein Ereignis, das durch einen auch im Druck erschienenen „Zimmermanns-Spruch und Segen“ in Versen gefeiert wurde. Als Schieferdecker fungierte Leopold Baur, das aus Schubarts Leben bekannte Original. Gleich darauf wurde auch der anstoßende Teil des Corps de Logis eingedeckt. Schon Ende 1750 ist von dem Guß der Herzogskrone die Rede.

Um für die innere Ausstattung und die Gartenanlagen Anregungen zu gewinnen, war Retti mit dem Lustgärtner Hemmerling im Frühjahr 1750 auf einem Umweg den Rhein hinab über Holland nach Paris gereist; auf der Rückfahrt berührte er Straßburg. Die unterwegs gesammelten Zeichnungen sind noch vorhanden. In Paris ließ Retti auch seinen großen Schloßplan — Grund- und Aufrisse — von Claude Lucas in Kupfer stechen. Endlich trat der Vielbeschäftigte am 20. August 1750 mit dem Charakter eines Ingenieur-Obristleutnants als Oberbaudirektor für das Hofbauwesen ganz in württembergische Dienste. Von Ansbach bewilligte man ihm, der nebenbei Feldzeugmeister des Fränkischen Kreises war, 400 Gulden Pension. Im Frühjahr 1751 begann er die durch alte Dohlenläufe erschwerte Fundamentierung des Stadtflügels. Er sollte ihn nicht vollenden. Am 18. September 1751, erst 47 Jahre alt, wurde er mitten aus seiner Laufbahn abberufen, zwei Tage später von Stuttgart nach dem katholischen Kirchhof zu Öffingen in das Frisonische Erbbegräbnis übergeführt. Ihn überlebte seine

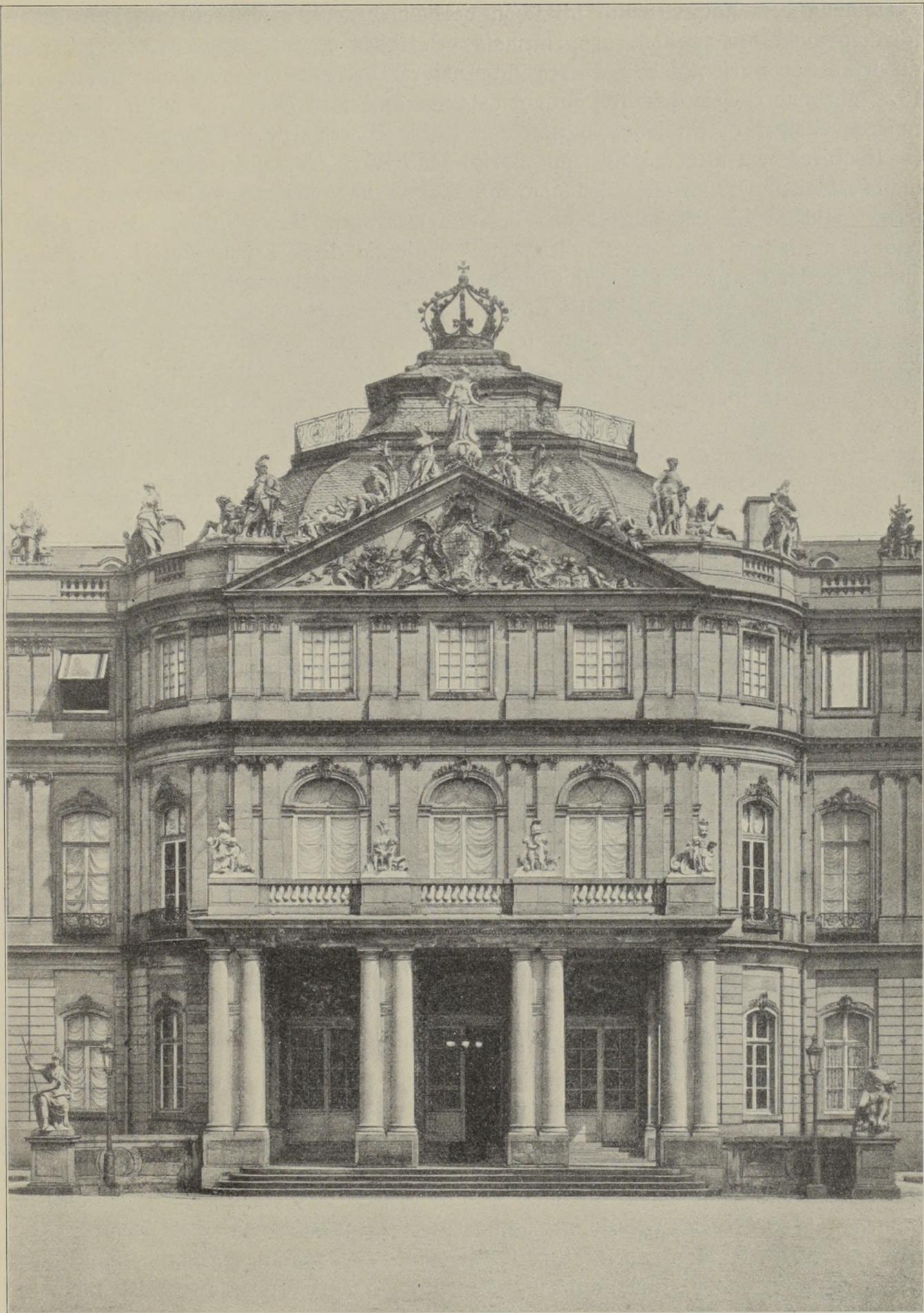
Frau Anna Maria, geb. Darny, mit zahlreicher Nachkommenschaft. Im Amt hinterließ er den Ruf eines dienstfertigen Mannes, wovon auch noch zahlreiche, in deutscher Sprache abgefaßte, alle technischen Fragen aufs gründlichste erörternde Schriftstücke Zeugnis ablegen. In Privatbesitz befindet sich ein interessanter getuschter Prospekt des Neuen Schlosses und seiner Umgebung, wie er sie gestalten wollte, unterzeichnet 2. Dezember 1749, Leopoldo Retti. Seit 1749 hatte er auch für einen Neubau des Residenzschlosses zu Karlsruhe auf Bestellung Entwürfe geliefert, welche jedoch unverwendet blieben, da man vorzog, das bestehende Schloß zu erweitern.<sup>5)</sup>

Die äußere Erscheinung des Residenzschlosses ist fast durchweg Rettis Werk. Es war eine Zeitlang Mode, das Neue Schloß hinter das Alte ganz zurückzusetzen, statt jeder Kultur- und Kunstperiode ihre Geltung zu lassen. Man darf der weiträumigen Anlage, die schon einem Goethe wohlgefiel, Eigenart doch nicht absprechen, wenn auch der überquellende Formendrang des deutschen Spätbarock fehlt. Daß aber das Äußere einfach ein Abklatsch französischer Paläste aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts wäre, trifft gerade bei den Hauptschaufseiten nicht zu. Hier hat der Meister den Zug des Italieners ins Monumentale nicht verleugnet. Die Massen sind vortrefflich abgewogen und gegliedert. Nicht entlehnt ist das Anbringen von Pilasterordnungen, auch der Rundbogen spielt hier eine größere Rolle als in Pariser Bauten jener Zeit. Ein glücklicher Gedanke war die Unterbrechung und Belebung der langen Linien des Mansarddaches durch Halbgeschosse mit Attiken, deren Figureschmuck sich in kräftigen Umrissen vom Himmel abhebt. Dazu über dem wappengeschmückten Siebelfelde des Mittelbaues die eigenartig geschweifte Flachkuppel mit dem Pfühl zur Aufnahme des Herzogshutes und später der weithin glänzenden Königskrone.

Nur in der durch weit vorspringende Pavillons begrenzten einfacheren und doch anmutigen Gartenfront tritt die französische Bauweise eines Robert de Cotte und Blondel auffallender zutage. Vorbilder für fremde Architekten waren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts weniger die schon nicht mehr ganz modernen königlichen Residenzen aus Ludwigs XIV. Glanzzeit, als die Pariser Stadtpaläste des Hochadels. Besonders an das 1716 für die Herzogin von Conty erbaute Hôtel du Maine<sup>6)</sup> erinnert unsere Gartenfassade, aber durchaus nicht zu ihren Ungunsten. Infolge eines Mißverständnisses hat man diesen Bauteil dem Nachfolger Rettis zugeschrieben, davon ausgehend, daß von diesem die Außenseite des „linken“ Flügels herrührt. Der Gartenflügel hieß aber unter Herzog Karl der „rechte“, weil nach französischer Norm der Standpunkt des aus dem Mittelbau — Corps de Logis — in den Hof Blickenden maßgebend war.

Was an den vorderen Pavillons der Schloßflügel auffällt, ist die überzählige Bauachse nach außen hin. Von hier sollten, nach Rettis Plan (s. o.), gegen die heutige Königsstraße zwei einen mächtigen Vorhof begrenzende Bogenhallen laufen, an deren Ende talaufwärts eine Hauptwache oder eine Kanzlei, talabwärts ein Komödienhaus geplant war. Der Grundgedanke erinnert an Ludwigsburg; aber dort stellen die Galerien eine Verbindung zwischen dem ältern und neuern Schloßteil her und ermöglichen einen vollständigen Rundgang im Hauptgeschoß. In Stuttgart hat Retti im ersten Entwurf zweistöckige Galerien, in der endgültigen Fassung ist nur vom Schloß bis in einen dem Lusthaus vorgelegten Pavillon und einen entsprechenden auf der Gegenseite ein Obergeschoß vorgesehen, weiter führen zu den geplanten Außenbauten nur offene Arkaden. Der Erweiterungsplan war entbehrlich, sobald man sich entschloß, das Lusthaus Theaterzwecken dienstbar zu machen.

Ein voller Ersatz für Retti fand sich nicht sofort; sein damaliger Dessinateur Etienne Dupuis wurde auf ein Jahr mit der Innendekoration des Schlosses betraut.



Mittelbau des Residenzschlosses zu Stuttgart

Der kommende Mann war Pierre Louis Philippes de La Guépière. Auf dieser Schreibung des Namens muß ich schon deshalb bestehen, weil er in seinen Unterschriften wohl den zweiten, aber niemals den ersten Akzent weggelassen hat, der ein ausgefallenes s ersetzt. Der älteren Namensform bediente sich noch am Anfang des 18. Jahrhunderts ein Architekt François la Guespière in Paris, vermutlich der Vater unseres Meisters. Philippes dürfte um 1715 geboren sein. Obwohl als Ecuyer (= Esquire) dem niederen Adel angehörig, fand er es nicht unter seiner Würde, nach löblichem altem Brauch gleich Palladio als Maurer und Steinmetz zu beginnen, und erlernte daneben die Bildhauerei und das Kupferstechen. Er wird auch Rom besucht haben, wenigstens war er Mitglied der Accademia di S. Luca. Um 1750 gab er einen *Recueil de projets d'Architecture* heraus, worin er eine reiche Erfindungsgabe zeigt und in großartigen, teilweise kaum ausführbaren Entwürfen schwelgt.

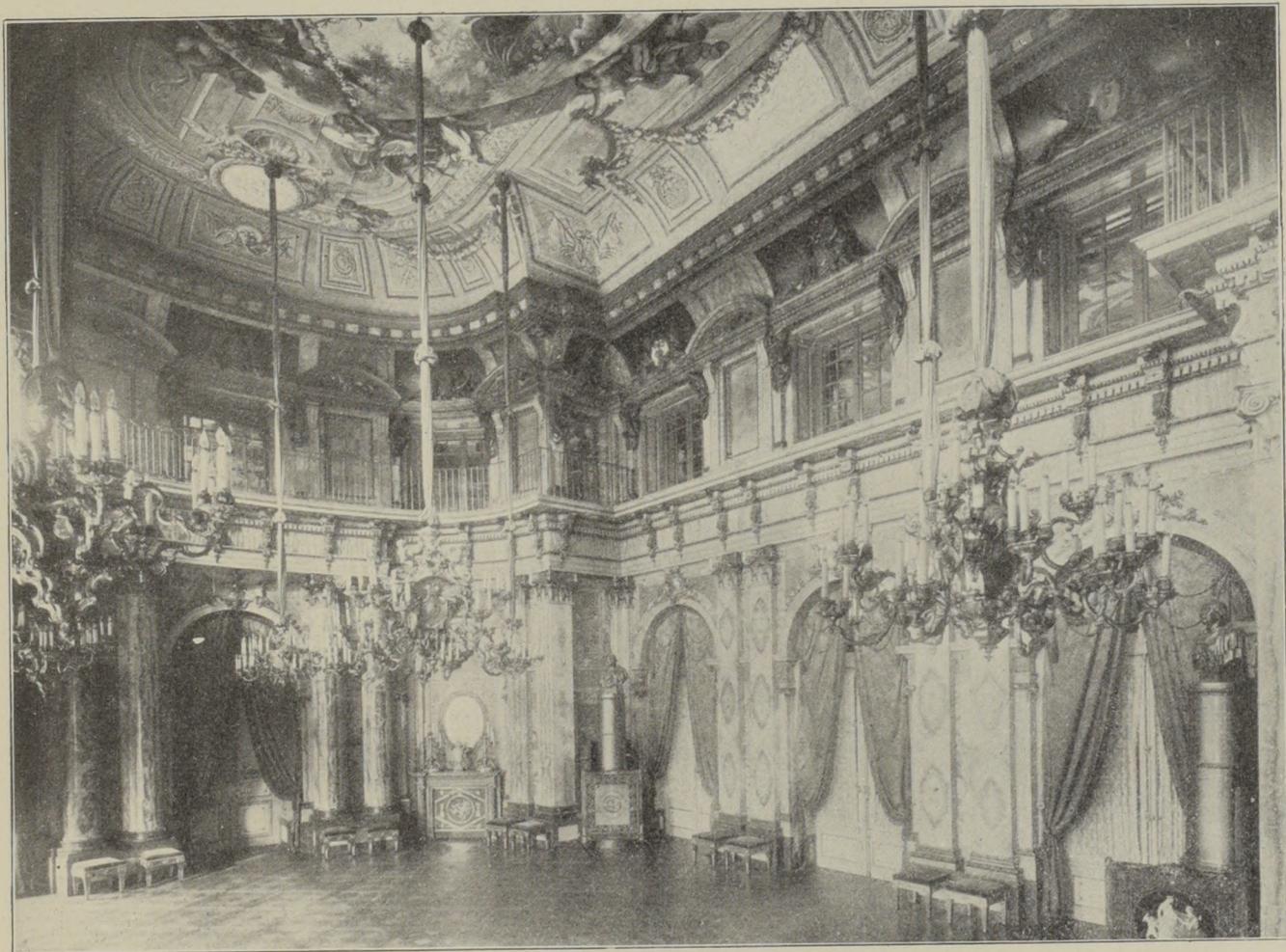
Ketti lernte La Guépière auf seiner Reise im Jahre 1750 kennen und schätzen; er machte den Baden-Durlacher Hof auf ihn aufmerksam, welcher einen Leutnant v. Keßlau, den späteren Vollender des Karlsruher Schlosses, in Paris durch ihn ausbilden ließ. Aber bald zog Herzog Karl den Meister, der im Januar 1752 einen groß angelegten Plan zu einer Kaserne am Rotenbildtor einsandte, an sich; mit Majorsrang wurde er am 13. April 1752 als württembergischer Oberbaudirektor für das Hofbauwesen angestellt, wie Ketti mit 2500 Gulden Gehalt. Natürlich wurde er auch dessen Nachfolger in der Baudeputation und in der Amtswohnung.

La Guépière hatte den Ausbau des „linken“ oder Stadtflügels zu besorgen. Dieser wurde 1754 an Stelle von Zitt und Wenhing, welche seit 1751 mit dem Titel Bauinspektoren etwas anspruchsvoll auftraten, den billiger arbeitenden Werkmeistern Johann Schmidt und Peter Christoph Bertrand übertragen; bis 1756 kam dieser Schloßteil ganz unter Dach. Von La Guépière stammt hier im Äußeren die Seite gegen die Stadt, welche als Rückfront — es gab damals noch keine Planie — wenig in die Augen fiel und deshalb schlicht gehalten ist. Fast allzu nüchtern erscheinen zwischen den wenigstens mit hohen Rundbogenfenstern versehenen Pavillons die Rücklagen samt dem durch runde Viertelstürme an sie angeschlossenen, um einen Halbstock höheren Treppenvorbau. Echt französisch sind die horizontalen Fensterstürze aus „schieftrechten Bögen“. Wieviel reicher unser Meister eine bevorzugte Gartenseite ausgestaltet hätte, kann man aus einer an Palladio erinnernden »Elevation d'un palais du côté du jardin« in seinen *Projets d'Architecture* entnehmen. — Im Schloßhof bildete La Guépière den Portikus mit dem Altan reicher aus als Ketti geplant hatte. Auch vollendete er 1760 die Kuppel. Bauzeichner war 1760—1762 Bourgeois; Baukontrolleur bis 1757 Groß, dann bis 1771 Joseph Hahn; Zimmermeister seit 1757 Johannes Haas (1719—1789).

Der Schwerpunkt von La Guépières Verdienst liegt in der Ausgestaltung des Innern. Er hat hier teilweise, wie seine Grundrisse zeigen, die Einteilung verbessert, namentlich aber einige wahrhaft vornehme Räume geschaffen. Zunächst wurde die Einrichtung des Nordostflügels, der im Sommer nach der Gartenseite, im Winter nach dem Hof zu das angenehmste Wohnen versprach, seit 1754 mit aller Macht betrieben. Da brach am 13. November 1762 in dem hinteren Pavillon am Corps de Logis ein Brand aus und verzehrte in wenigen Stunden den Einbau des ganzen Flügels. Mit Mühe gelang es durch das unermüdliche Eingreifen des Herzogs, der fortan als Feuerbanner galt, das Corps de Logis zu retten. Das Verhängnis hat uns wohl um die reichste Innendekoration in Rokoko gebracht, die in Württemberg jemals ausgeführt worden ist. Jetzt wurde die im Südwestflügel am Corps de Logis vorgesehene Kapelle zum teilweisen Ersatz in beiden Stockwerken zu Zimmern verbaut.

Von La Suèpières gediegenem, aber, wo er freie Hand hatte, schon dem Louis Seize zuneigenden Geschmack zeugt gleich das durch Suibals Meistererschöpfung überspannte Haupttreppenhaus, dessen Wände ganz mit Marmor verkleidet sind, und zwar außer den Füllungen in Verde antico mit lauter einheimischen Arten, insbesondere dem rötlichen Böttinger Bandmarmor.

Einen majestätischen Eindruck macht der in seiner Grundform meisterhaft aus dem Rechteck in die Rundung übergeführte Marmorsaal. Die Rundbogentüren nach dem Vorsaal und nach dem Balkon sind zwischen Pilasterpaare, die beiden in der Längsachse zwischen Säulenpaare korinthischer Ordnung gefaßt, zwei auch im Rundbogen um-



Marmorsaal im Kgl. Residenzschloß zu Stuttgart  
(Nach einer Aufnahme im Verlag von C. F. Antoneth, Hofkunsthändler in Stuttgart)

rahmte Nischen enthalten über Kaminen marmorne Reliefbildnisse. Bis zum Gurtgesims besteht die ganze Wandverkleidung aus edlem Material, meist bunten württembergischen Marmorarten in wohlberechneter Abtönung. Die Füße und Kapitäl der in lichtrotlichem Farbton hervortretenden Säulen und Pilaster sind aus feinziselierter Bronze, ebenso die Konsolen des Gesimses und die Scheitelzierden der Bögen mit den Bestandteilen des württembergischen Wappens. Die obere Saalhälfte zeigt eine völlige, reich gegliederte Attika, worauf zwei Hohlkehlen zur Decke überleiten. Die flotte Dekoration mit Karyatiden, Fensterverdachungen, Kindergruppen besteht hier nur aus bronzierter Stuckarbeit, das Deckengemälde ist erst im Jahre 1782 flüchtig hingeworfen. Die sieben prächtigen Kronleuchter sind mit dem herzoglichen Wappen versehen. Unterstützt von den Bildhauern Beyer und Lejeune und einem Stab von Kunsthandwerkern hat der feinsühlige Baumeister hier einen Raum von seltener künstlerischer Harmonie geschaffen.

Im „linken“ Flügel bietet sich in der großen Spiegelgalerie mit ihren korinthischen Säulenpaaren und sonstigem reichem Schmuck bis in die als Flachtonne gewölbte Decke ein Raum von sehr vornehmer Gesamtstimmung. Den Weißen Saal endlich mit seinen ionischen Säulenpaaren und der zwischen Viertelstonnen mit Stichkappen ausgebreiteten Flachdecke, für welche ein Gemälde, die Erhebung Württembergs zum Herzogtum, als besonderer Schmuck vorgesehen war, hat der französische Baumeister nur noch im großen angelegt. Im Jahre 1767 wurden die Arbeiten ganz eingestellt — der Hof war nach Ludwigsburg verlegt.

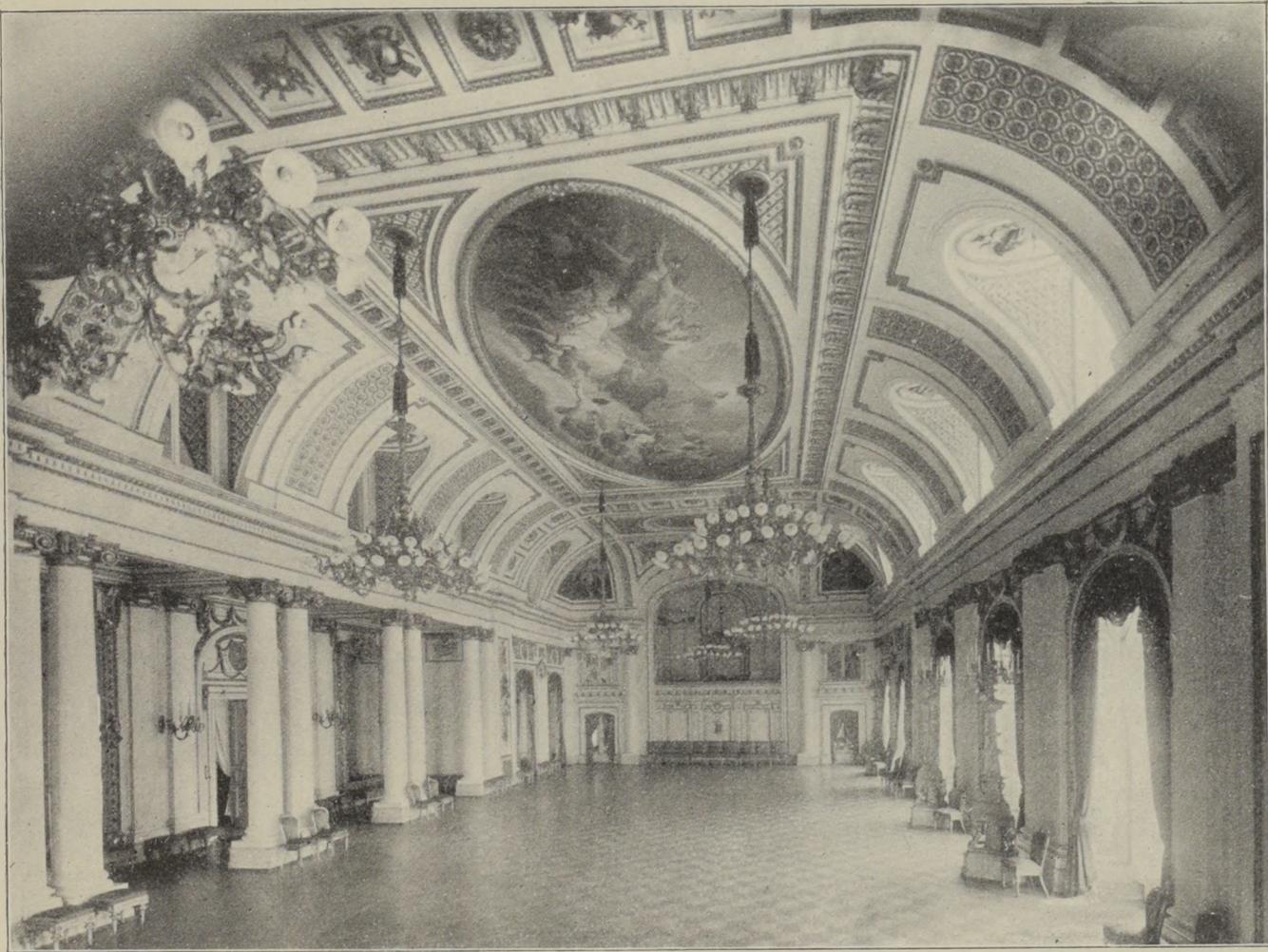


Spiegelgalerie im Kgl. Residenzschloß zu Stuttgart

(Nach einer Aufnahme im Verlag von E. F. Autenrieth, Hofkunsthdlgung in Stuttgart)

La Guépière trug sich 1756 mit dem Plan, die Dekorationen des Residenzschlosses auf 60 Tafeln darzustellen. So weit kam es nicht, doch hat er wenigstens in den Hauptpunkten seinen Anteil am Schloßbau durch eigenhändig gestochene Grundrisse, Aufrisse und Schnitte klargelegt in einem um 1759 erschienenen Kupferwerk, dessen Titel: »Recueil d'Esquisses d'Architecture etc., contenant 48 planches et le portrait de l'auteur« bei Cotta in Stuttgart gedruckt ist. Hier gibt er neben einer Wiederholung des Inhaltes seiner früheren Sammlung neuere Entwürfe, darunter die 14 zum Teil doppelseitigen Blätter, welche das Residenzschloß zum Gegenstand haben. Auffallend ist, daß im „linken“ Flügel die Spiegelgalerie noch gar nicht geplant erscheint. Die Schloßpläne allein finden sich in einem das Exlibris des Hofbaudirektors Major Fischer aufweisenden Bande, beigegeben ist dort Rettis Hauptplan mit der alten Beischrift

und einer neuen in französischer Sprache, worin sich La Guépière als Fortsetzer des Baues, württembergischer Major und Oberbaudirektor, sowie als Mitglied der Akademien zu Rom, Augsburg und Berlin zu erkennen gibt. Es ist wohl eine nachträgliche Zusammenstellung, denn statt eines Titelblattes und einer Vorrede ist nur eine Erklärung der Buchstaben und Nummern des Hauptplans mit der Überschrift »Chateau de Stuttgart« vordruckt. Der erstgenannte, vom Baumeister selbst veröffentlichte Band enthält noch mehrere Entwürfe zum Umbau des Lusthauses in ein Opernhaus, andere zu einem »Belvédère pour les jardins de Louisbourg«, einen Plafond in Rokoko, das ihm also doch nicht ganz fern lag, Kamine, Fenster usw. In der Vorrede wird „für das nächste Jahr“ ein weiterer Band in Aussicht gestellt, der vorab die



Weißer Saal im Kgl. Residenzschloß zu Stuttgart  
(Nach einer Aufnahme im Verlag von C. F. Wutenrieth, Hofkunsthändler in Stuttgart)

Innendekoration des Residenzschlosses, dann weitere, nur zum Teil ausgeführte Entwürfe für Stuttgart und Ludwigsburg, für verschiedene deutsche Fürsten und Edelleute enthalten sollte. Die Ausgabe dieses Bandes unterblieb.

So viel steht fest, daß La Guépière beim Ausbau des Residenzschlosses in Karlsruhe 1752—1759 wiederholt auf Wunsch mitgewirkt hat. Ferner existiert noch ein 1754 gezeichneter Plan von ihm zu einem neuen Schloß in Bayreuth an Stelle des 1753 abgebrannten. Diesen und andere nicht veröffentlichte Entwürfe des Meisters hat uns Karl von Schell aufbewahrt, der 1752 f. sein Schüler war. Ein anderer von La Guépière beeinflusster Architekt war der jüngere Groß; auch der spätere Kupferstecher Gotthard Müller lernte 1764 bei ihm. Sein Hauptschüler aber und in gewissem Sinn sein Nachfolger wurde R. F. H. Fischer.

Die Aussicht, unter die Architekten des Königs von Frankreich aufgenommen zu werden, bewog La Guépière, der seit 1762 den Rang eines Obristleutnants hatte und sich eines Einkommens von 4600 Gulden erfreute, sein württembergisches Dienstverhältnis zu lösen. Der Herzog gewährte ihm am 8. Januar 1768 eine Pension von 1000 Gulden, welche er bis zu seinem am 30. Oktober 1773 erfolgten Hinscheiden bezog. Aus der Anstellung am französischen Hof scheint nichts geworden zu sein. Seine Witwe Marie, geb. Adam, lebte noch 1809 in Paris. — Das von E. Verhelst nach einem sonst unbekanntem Maler namens Grillet gestochene Bildnis des Meisters zeigt gallischen Typus. Wohl nicht mit Unrecht hatte man ihm gelegentlich allzugroße Lebhaftigkeit und Reizbarkeit vorgeworfen. Seine Schöpfungen aber sichern ihm ein rühmliches Andenken. Als bald wird von seiner Tätigkeit als Theaterarchitekt die Rede sein, weiterhin von den Schlössern Monrepos und Solitude. Unter den französischen Architekten in Süddeutschland gehört La Guépière neben dem älteren Cuvillies in München

und de Pigage in Mannheim in die vor-  
derste Reihe. —



Baumeister de La Guépière

Durch das mächtige Schloßbauwesen war der Lustgarten vollends eingegangen; Werkstätten hatten sich erhoben, 1749 verschwand die berühmte Lustgrotte, 1750 das mitten im neuen Schloßhof stehende Alte Lusthaus oder die Kunstkammer; schon 1746 war das Komödienhaus gefallen. Stuttgart besaß also jetzt kein Theater. Das Lusthaus hatte zwar auch schon je und je als solches gedient, war aber nicht entsprechend eingerichtet und überhaupt nicht in gutem Stand. Dies wurde besonders im Winter lästig empfunden, wo man 1746—1749 wieder Redouten hier abhielt; ihnen zuliebe war das herrliche Äußere durch Bretterbauten entstellt.

Da gab die Herzogin Friederike, welche noch kurz vor ihrer Vermählung am elterlichen Hof zu Bayreuth ein Opernhaus mit feenhaftem Innenbau hatte erstehen sehen, 1750 den Anstoß zu einer weiteren Veränderung. Um den Geburtstag der Fürstin mit einer Oper feiern zu können, mußte Ketti schleunigst in den mächtigen Hohlraum des großen Saales ein Theater mit Parterre und drei Galerien nebst einer Bühne von 18 Kulissen Tiefe einbauen. Auf dem Papier blieb dagegen jener Eingriff in die äußere Erscheinung des Lusthauses, den uns Kettis Schloßplan von 1750 vorführt. Da sieht man alle vorspringenden Bauteile beseitigt oder verbaut, da ist das gewaltige Satteldach zu einer Mansartform herabgestimmt, um das Lusthaus dem Schloß möglichst anzupassen.

Die verhältnismäßig einfache Einrichtung genügte dem Herzog, dessen Theaterwut, mit anderen Leidenschaften Schritt haltend, überhandnahm, bald nicht mehr. Noch 1753 besuchte das hohe Paar einträchtig Italien; aber binnen wenigen Jahren dem Gemahl entfremdet, verließ ihn die Herzogin 1756 für immer. Nunmehr gewannen die schlechten Ratgeber die Oberhand, und ein zügelloses Genußleben griff um sich. Jetzt mußte das Lusthaus eine neue Umwandlung durchmachen, zumal da der prächtige Neue Bau Heinrich Schickhardts, in dessen Saal man französische Komödien spielte, am 22. De-

zember 1757 ausbrannte. La Guépière lieferte zwar ein Projekt für ein neues Opernhaus an der Stelle, wo schon Ketti einen Theaterbau geplant hatte; er wurde jedoch 1758 mit der Abänderung des Operntheaters im Lusthaus beauftragt. Auch diesmal blieben die Gewölbe des unteren Stockes unangetastet. Aber den Portalschmuck von Säulen und Atlanten im Saal (S. 115) brach man ab — wohl der früheste Eingriff in das Gefüge des Wunderbaues. Der Zuschauerraum wurde mit vier Rängen viel reicher gestaltet in üppigen Architekturformen. Der Entwurf (S. 491) ist nicht nur in La Guépières zweitem Kupferwerk, sondern auch in der großen französischen Encyclopédie von Diderot und d'Alembert unter den berühmten Theaterbauten jenes Zeitalters veröffentlicht. —

Auch das Äußere blieb nicht unberührt. Doch wurde schonend verfahren, zwar manches verdeckt, aber nur wenig beseitigt. Damals entstand nämlich offenbar der nicht ungefällige, mittels eines Pultdaches an die hohe Siebelwand anschließende Vorbau mit einer Halle, aus der beiderseits Treppen in den Theatersaal hinaufführten.

\* \* \*

In der Nähe des unfertigen Schlosses stand das Marschallenhaus, welches Herzog Karl am 19. Februar 1748 dem Erboberstallmeister von Röder für 50 000 Gulden abkaufte, um es zum Witwensitz für seine Mutter einrichten zu lassen. Später diente es zur Aufnahme fürstlicher Personen und erhielt den

Namen Fürstenhaus; an seine Stelle ist das heutige Kronprinzenpalais getreten. Das ehemals Grävenitzsche Haus auf dem Graben überließ der Herzog seinem 1758—1766 allmächtigen Minister, dem erst 1773 ganz verabschiedeten Grafen Montmartin, der es angeblich „in schönem Stil mit vieler Pracht neu aufführte“.

Noch 1740 hatte man für Stuttgart mit einer Kaserne auszukommen geglaubt. Als Ersatz für das Schloßnebengebäude wurde 1749—1752 eine schmuckloser Fachwerkbau, die Kaserne am Rotenbildtor, errichtet. Hiemit nicht zufrieden, kaufte der Herzog der Stadt ihr Wagenhaus am Seeltor für 2000 Gulden ab, dazu noch das Gasthaus zur Brezel, und hier erhob sich 1753 für die Garde zu Fuß ein Mansardenbau mit steinernem Unterstock, wohl ein Werk v. Legers, die spätere Legionskaserne. Dem Untergang geweiht, hat sie in André Lambert einen Lobredner gefunden. Durch kaum



Portal der ehemaligen Legionskaserne in Stuttgart

bemerkbare Risalite wenig gegliedert, mit fast endloser Fensterreihe im Hauptgeschoß, besitzt sie doch in dem sieben Achsen umfassenden, um ein Vollgeschoß erhöhten mittleren Pavillon einen Anziehungspunkt; hier zeigt das Portal feine, lebendige Formen, Pilaster mit originellen Konsolen, über dem Gebälk das herzogliche Wappen zwischen Trophäen.

Fast ein ganzes Häuserviereck besaß in Stuttgart die altwürttembergische „Landschaft“. Das 1580 erbaute eigentliche Landschaftsgebäude, in welchem die Landstände tagten, wurde im Frühjahr 1745 namentlich an der Siebelseite regelmäßiger gestaltet nach Plänen von Steinhauermeister Johann Schmid und „Balier“ Zitt, die dann auch am Residenzschloß arbeiteten. Von letzterem ist das barocke Säulenportal und die symmetrische Anordnung der Fenster; der noch vorhandene Entwurf (S. 196) wurde nicht genau ausgeführt; er nimmt auf die der baulichen Änderung auf dem Fuß folgende gemalte Dekoration keine Rücksicht. Ein weiterer hübscher Aufsatz (S. 305), den Zitt 1745 für das Eckhaus Linden- und Calwerstraße lieferte, blieb liegen.

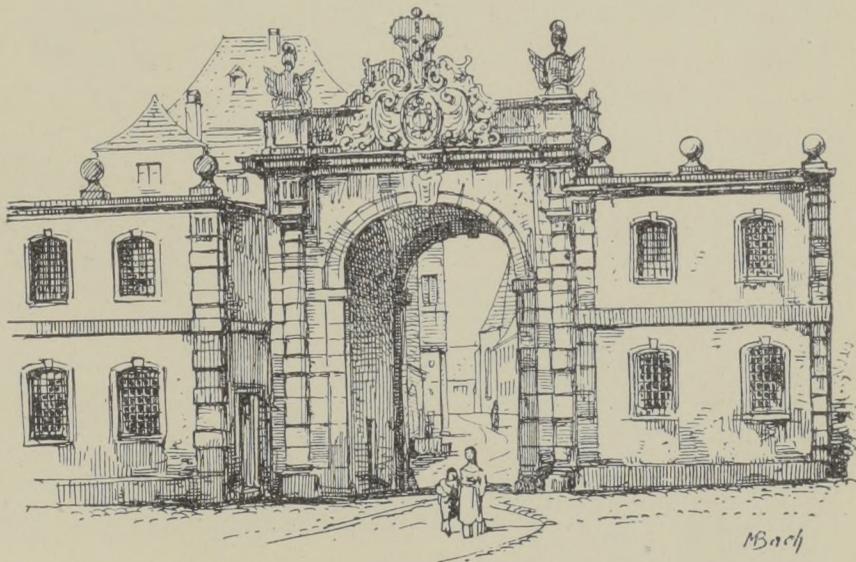
Im Jahre 1751 erwarb sich die Landschaft auf Betreiben des Konsulenten Stockmayer das Verdienst, ein im Lustgarten abgebrochenes Renaissanceportal vor dem Untergang zu retten, indem sie es von der Baudeputation erbat und durch den Balier Deschler an die Kanzleistraße versetzen ließ, für welche es bis 1876 unter dem Namen Kanzleitor eine Zierde bildete.

Auch die Stadtgemeinde trug in jenem Zeitraum zur Verschönerung Stuttgarts bei. Für den Einzug des neuermählten Herzogspaares am 12. Oktober 1748 wurde nicht nur eine Via triumphalis mit vergänglichen Ehrenpforten an der Spitalkirche (S. 63) und am Eingang der Kirchgasse geschaffen, sondern man baute zwei massive Stadttore. Ein hübsches Denkmal des Rokoko war das von Zitt errichtete, 1856 aus dem Wege geräumte Büchsentor mit rundbogiger Durchfahrt zwischen bossierten Säulen, auf dem Gesims Wappen und Trophäen; seitlich lehnte sich je ein zweistöckiges Wachhaus an. Ein gleichzeitig in ähnlicher Gestalt erneuertes Eßlinger Tor hat noch früher weichen müssen, ist aber im Königstor etwas verändert wieder erstanden. Auf dem Großen Graben ließ die Stadt 1760 um 7000 Gulden eine Hauptwache bauen, die bis 1866 stand. Das Fundament wurde aus der Tiefe des Stadtgrabens aufgeführt; vorn war eine Pfeilerhalle von fünf Arkaden, darüber ein hoher Mansartstock.

Unter der Bürgerschaft suchte Herzog Karl gleich im Jahre 1746 durch ein Erleichterungen gewährendes Reskript für eine regere Bautätigkeit Stimmung zu machen. Und schon 1748 weiß der Lokalpatriotismus zu rühmen: „Stuttgart hat sich einige Jahre her teils durch Erbauung neuer Häuser, teils durch Reparatur und Verblendung derselben, wie durch Ausbesserung der Straßen so herrlich gemacht, daß man dessen Altertum nicht mehr kennt.“ Schlichte Siebelhäuser mit mansardenartig gebrochenen Dachlinien, welche in jener Periode neu gebaut oder erhöht worden sein mögen, sieht man noch häufig; um so seltener sind bemerkenswerte Bauwerke von ausgesprochenem Rokokocharakter. Ein an sich schmuckloses fällt inmitten der plakartigen Erweiterung der Eberhardstraße mit seinem der Legionskaserne entlehnten erhöhten Mittelbau und der sich malerisch aufgipfelnden Dachbildung ins Auge. Ein vornehmes Gegenstück ist am Alten Postplatz das Eckhaus der Calwer- und Poststraße mit seiner dreiteiligen Fassade und dem Zwerchstock im Mansartdach; dazu die schön erhaltene stukkierete Portalarchitektur mit dem Wappen des Bauherrn, Friedrich August von Sülzlingen, 1747. Dieses typische Rokokohaus wäre wohl wert, frei von entstellenden Zutaten künftigen Geschlechtern überliefert zu werden. Im Garten eines größeren Herrschaftshauses (jetzt Kopenhöfersches Anwesen, Ecke der Büchsen- und Roten Straße), einst Eigentum des Staatsministers v. Urkull, Vaters des Kunstfreundes, steht ein eigenartiges steinernes Lusthäuschen, gewölbt, ohne Fenster, die offene Vorderseite aus Werkstein schwungvoll

aufgegiebelt mit allerlei Zierat und Urnenbekrönung. Erwähnenswert ist noch die 1763 in einem ehemals herrschaftlichen Gebäude vor dem Rotenbildtore eröffnete Gartenwirtschaft zum Herzog von Württemberg, wo über dem von Säulen flankierten Portal eine steinerne Figur Herzog Karls angebracht war (Nachbildung in der Herzogstraße).

Eine Auffrischung des Stadtbildes im ganzen durch Neubauten an freien Stellen, Eröffnen neuer Straßen und Durchbrüche, Anlegen von Plätzen vollzog sich nach unseren Begriffen überaus langsam, zumal da man sich scheute, außerhalb der Mauern und Tore zu bauen. Zur besseren Verbindung der Altstadt mit den Vorstädten wurden neue steinere Brücken erstellt: 1745 nach der Langen Straße hin, 1753 in der Breiten Straße, 1762 vom Ilgenplatz über den Stadtgraben und an der Seißgasse. Im Jahre 1761 wurde der Lindengraben — am obersten Teil der jetzigen Königsstraße bis zur Schulgasse — aufgefüllt. Zu einer „Sanierung der Altstadt“ an ihrem Westende kam es durch den großen Hirschgassenbrand vom 2. August 1761, wobei 41 Gebäude in Asche sanken. So entstanden ein paar neue Straßen: die Lange Gasse, seit 1800 Neue Brücke genannt, und die Neue Gasse, jetzt Schmale Straße; reguliert wurde die Breite Straße. — In der Reichen oder Liebfrauenvorstadt wird 1746 der unregelmäßige Platz vor der Reichspost in Ordnung gebracht und gepflastert; übrigens erhält er erst 1799 durch Ausfüllen der Schellenwette seine jetzige Größe als Alter Postplatz. Eine neue Platzanlage gewann man 1746 durch Einziehung und Pflasterung des Spitalkirchhofs. Dafür wurde 1749—1753 der Hoppenlaufriedhof erweitert.



Das ehemalige Büchsensentor in Stuttgart  
Nach einer Federstrichzeichnung von Max Bach

Die Stockwette beseitigte man 1761 beim Bau der Hauptwache. Vom Büchsensentor wurde 1763 an den Seewiesen hin eine Allee angelegt (1787 bis zum Seegassentor erweitert).

Die Mißhelligkeiten, welche sich aus dem Widerstand der Stadt Stuttgart und der Landschaft gegen neue Steuerprojekte und andere Willkürakte ergaben, führten 1764 zur Verlegung der Residenz. Durch den bis 1775 dauernden Aufenthalt des Hofes in Ludwigsburg erlitt Stuttgarts Wohlstand einen starken Stoß. „Die Häuser, mit welchen die Bürger so unchristlich wucherten,“ sagt der Verfasser der „Württembergischen Briefe“ 1766, „stehen jetzt meistens leer.“ Bei der ersten Zählung 1757 hatte Stuttgart mit den Weilern, aber ohne Hof und Militär, gegen 18000 ortsanwesende Einwohner, 1765 nur 15500.

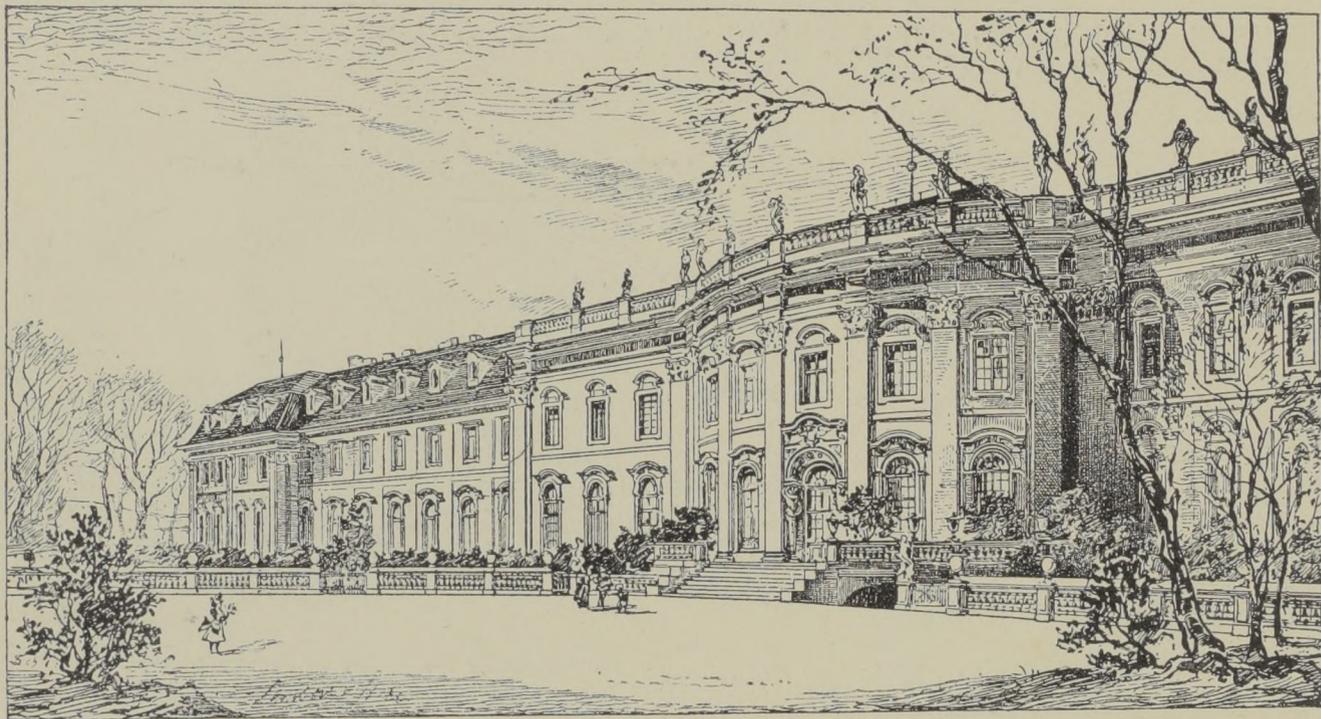
\* \* \*

### Ludwigsburg und Seeschloß

War der Stuttgarter Residenzbau noch weit entfernt von seiner Vollendung, so fand Herzog Karl in Ludwigsburg, wohin er am 20. Oktober 1764 übersiedelte, eine der großartigsten Schloßanlagen Deutschlands zu seiner Aufnahme bereit. Nun sah die Stadt 11 Jahre lang ihre glänzendsten Tage, die sie nur mit der durch einen schnurgeraden Fahrweg nahegerückten Solitüde zu teilen hatte.

Alt-Ludwigsburg, das jenem Riesenbau seinen Ursprung und Namen verdankt, war ein stimmungsvoller Ort mit dem Kontrast einer großen Hofhaltung und eines kleinen Gemeinwesens, mit seinem von gedrückten Arkaden umzogenen, zwischen zwei Kirchen gefaßten Marktplatze, den breiten Straßen, an denen sich Beamten und Wohnstätten des Bürgertums in niedrigen Mansardenbauten aneinanderreihen, und dann wieder den prächtigen Alleen, welche die Stadt in die Landschaft erweitern und aus freier Natur in die Stadt herein Blütenduft und kühlen Schatten bringen.

Eine einst walddreiche, von der stumpfen Pyramide des Aspergs beherrschte Ebene, im Westen des gewundenen, tiefeingeschnittenen Neckartales, senkt sich nordwärts geneigt ziemlich steil in ein nach dem Fluß hin verlaufendes Tälchen. An dieser Stelle hatte im Jahr 1704, mitten im Waffelärm des Spanischen Erbfolgekrieges, Herzog Eberhard Ludwig zu einem Jagd- und Lustschloß den Grund gelegt.<sup>7)</sup> Es ist der Fürstenbau



Das Neue Corps de Logis in Ludwigsburg, Herzog Karls Residenz 1764—1775

oder das Alte Corps de Logis, später durch zwei Pavillons mit Verbindungsgalerien erweitert. Gegen Süden schlossen sich zunächst zwei Flügel an, hierauf in mäßigem Abstand zwei Kavalierebauten, in ihrem Rücken östlich die katholische Hofkapelle mit der Fürstengruft und das Schloßtheater, westlich ein Saalbau, die spätere evangelische Hofkapelle, und der Festinbau für größere Hoffestlichkeiten, gewölbt, mit Galerien und Säulen (jetzt Kgl. Filialarchiv).

Sozusagen als zweites Schloß ließ Eberhard Ludwig 1725—1733 dem Fürstenbau südlich gegenüber, doch mehr als dreimal so lang das Neue Corps de Logis aufführen und durch langgestreckte Bogenhallen, deren östliche im Obergeschoß die Familiengalerie aufnehmen sollte, mit den Kavalierebauten in Verbindung setzen. So entstand ein ungeheurer Binnenhof, 160 Meter lang, 60 Meter breit. An den Außenseiten der Verbindungshallen wurde noch je ein Hof angelegt; an dem einen, die Zufahrt von der Stadt her vermittelnden, erhob sich die Hauptwache, während der andere das Hofwaschgebäude aufnahm, 1788 Hauschneiderei, jetzt Kastellanswohnung. Im ganzen sind es 16 Gebäude mit 452 Zelassen.

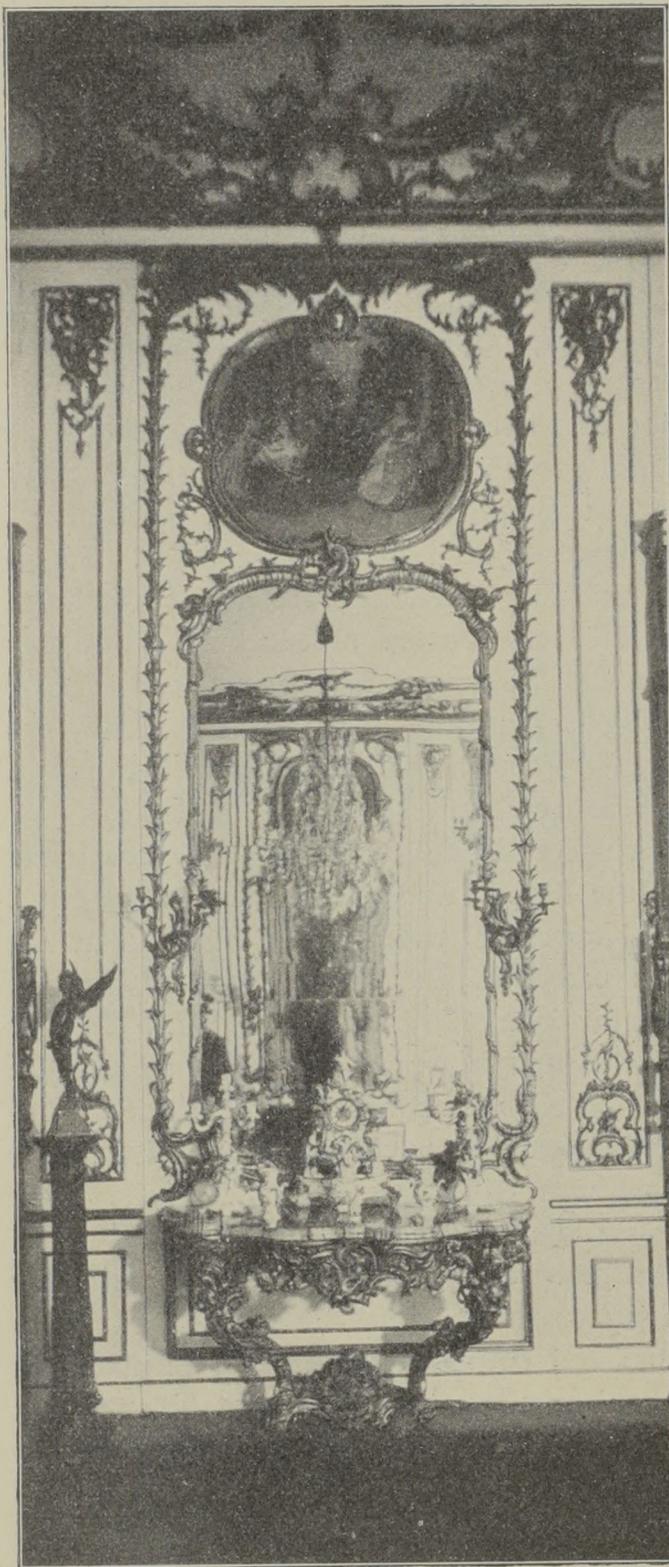
Den Fürstenbau, wo sein Vater Karl Alexander eines jähen Todes verblieben war, mied Karl Eugen. Er wählte als Residenz das ausgedehnte, sonnige, den weiten

Gartenanlagen im Süden zugekehrte Neue Corps de Logis. An dieser Schaufseite des von Frisoni geschaffenen Baues hat man eine Ähnlichkeit mit dem Palast auf Isola Bella herausgefunden. Wir brauchen nicht so weit zu gehen: Gartenpaläste, welche kurz vor Ludwigsburg auf deutschem Boden entstanden, wie das jetzige Palais Schwarzenberg in Wien, zeigen das gleiche Hauptmotiv eines bogenförmig vortretenden Mittelteils. In Ludwigsburg ist er, fünf Achsen breit, nur durch eine große korinthische Pilasterordnung, welche das in Rundbogenöffnungen durchbrochene Hauptgeschoß mit dem Obergeschoß zusammenfaßt, ausgezeichnet, während sein Kranzgesims mit figurengekrönter Balustrade sich über dreiaxige geradlinige Seitenteile in gleicher Höhe fortsetzt. Weiter nach außen folgen breitere, etwas niedrigere Rücklagen mit Mansarddächern und zwei entsprechend behandelte Endpavillons. Der ganzen Gartenfront entlang zieht sich in angemessenem Abstand von dem nach dieser Seite im Boden steckenden Unterstoß eine balustrierte Brustwehr mit Vasen und Figurengruppen, in der Mitte unterbrochen durch eine brückenartig Schloß und Garten verbindende Freitreppe zum mittleren Saal.

Auf der Hofseite tritt jener Unterstoß als Erdgeschoß zutage. Hier deckt eine mit Säulen und Figuren geschmückte Unterfahrt den Haupteingang. An die Weiträumigkeit italienischer Paläste gemahnen zwei mächtige, reichverzierte Treppenhäuser. So gelangt man von rechts und links in Korridore und zum oberen Vestibül, dem sogenannten Gardeaal, von da in den, wie erwähnt, mit dem Garten verbundenen elliptischen Hauptraum. Er diente bei festlichen Anlässen als Speisesaal, so beim Besuch Kaiser Karls VII. und seiner Gemahlin 1744, Maria Theresias und ihres Gemahls 1745, des russischen Großfürstenpaares 1782. Unter König Friedrich hat sich, wie in der ganzen Zimmerflucht, auch hier im „Marmorsaal“ 1815 der Empiregeschmack eingedrängt.

Herzog Karl, der in der Folge nur geringere Räume oder Nebengebäude seiner Schlösser bewohnt hat, nahm hier die Westhälfte des Hauptstockwerks in Anspruch. Von der einstigen Ausstattung dieser Classe, die in Winternächten von Marmorkaminen durchwärmt in dem von hohen Wandspiegeln vervielfachten Lichterglanz venezianischer Kronleuchter strahlten, gibt uns das Inventar von 1767 einen Begriff. An den Speisesaal, den lebensgroße Bildnisse des Fürsten und seiner entschwundenen Gemahlin zierten, stieß das rote Vorzimmer mit dem Gemälde Alexander und die Familie des Darius von Roos. Das nun folgende, grüne Audienzzimmer enthielt eine Voltairebüste von farrarischem Marmor, einen weißmarmorenen Tisch mit Bildhauerarbeit, einen zwölfarmigen Kronleuchter von Bronze aus dem Neuen Schloß in Stuttgart, über den Trumeaux und Türen Gemälde von Suibal, der nebst Harper auch die übrigen Gemächer mit Supraporten versehen hatte. In dem Konferenzzimmer bemerkte man ein Marmorkamin, drei Hautelissetapeten mit Blumen und auf einem Postament von Marmor mit Bronzeverzierungen einen Hermaphroditen aus Alabaster, eine Kopie des bekannten in Villa Borghese zu Rom. Dann kam noch ein Audienzzimmer, worin ein lebensgroßes Bildnis des Herzogs im Harnisch, eine große Deckelvase und zwei kleinere ohne Deckel aus Porzellan mit plastischer Blumenzier. Die Zimmerreihe setzte sich in den Pavillon fort; durch ein Spiegelskabinett betrat man das Marmorkabinett, wo eine alle vier Wochen aufzuziehende Uhr von Fürstensefelder in Friedberg in einem Schildpattgehäuse und italienische Bettel männer von Elfenbein auffielen, ferner zwei Porzellanblumenkörbe mit Bufetts und fünf weiße Porzellangruppen auf dem Kamin. Ein Zimmerchen vermittelte den Zugang zum Schlafgemach; hier befand sich eine Wanduhr von Bronze mit ziseliertem Gehäuse. Das Musikzimmer in der äußeren Hofecke, dessen Einrichtung 1768 nebst manchem Stück aus den vorbenannten Räumen auf die Solitüde wanderte, hatte einen silbernen Kronleuchter mit 18 Armen aufzuweisen. Durch ein Vorzimmer kam man endlich auf den großen Korridor.

Um von der einstigen prachtvollen Rokokoverzierung einen Begriff zu bekommen, muß man sich in ein paar gerade über den letztgenannten Zimmern liegenden, 1757 bis 1760 „neu adaptierten“ Räumen des Obergeschosses umsehen, insbesondere im



Aus dem Neuen Corps de Logis in Ludwigsburg

Assembleezimmer; unter den wenigen Interieurs in Rokoko, die sich in Schlössern unseres Fürstenhauses erhalten haben, gebührt vielleicht diesem der Preis.

Auch in der Osthälfte des Baues war das Hauptgeschoß, welches hohe Gäste aufzunehmen hatte, prächtig eingerichtet. Das dortige Obergeschoß enthielt die längst aus dem Fürstenbau herübergeschaffte Gemäldegalerie, von der noch die Rede sein wird. Bilder im herzoglichen Besitz gab es übrigens auch außerhalb des Schlosses, so in der Öffentlichen Bibliothek ein Porträt Serenissimi, in dem vom Hof in Beschlag genommenen Schönleberschen Hause Marstallstraße 5, einst Grävenitzpalais, einen Prospekt der Solitude, Aquarell von Servandoni.

Zum Neuen Corps de Logis gehören noch die beiden reichlich 60 Meter langen, 6,5 Meter breiten Verbindungsgalerien. Die westliche, 1767 noch leer, erst 1782 mit 187 Bildern ausgestattet, wurde dann von Kurfürst Friedrich 1804 ausdrücklich zur Gemäldegalerie bestimmt. Unter Herzog Karl sollen die von dem Italiener Pietro Scotti 1730 f. ausgeführten Deckenfresken durch die kolossale, sich über die ganze Länge der gewölbten Decke hinziehende Schilderung des Trojanischen Krieges von Schülern Suibals nach dessen Entwurf ersetzt worden sein. Trotz einzelner gut komponierter Gruppen mit meisterhaft perspektivischen Verkürzungen macht das schwer zu überblickende Ganze in dem gedrückten Gewölbe mit kleinen Lichtöffnungen bei ziemlich flüchtiger koloristischer Behandlung nicht den günstigsten Eindruck.

Weit vorteilhafter nimmt sich die östlich gegenüberliegende Familiengalerie<sup>8)</sup> aus, lichtvoll, mit 26 hohen Fenstern und ursprünglich 12 Kristallkronleuchtern. Sie ist mit buntem poliertem Sipsmarmor ausgekleidet; der Fries war einst mit reicher Stuckarbeit verziert. Die Decke wurde 1733 von Carlo Carlone mit Fresken geschmückt, welche, von täuschend gemaltem Rahmenwerk in Architekturformen umschlossen, in reicher Erfindung, flott perspektivischer Zeichnung und heiterer Färbung die das menschliche Leben ver-

schönenden Künste darstellen. Schon 1731 waren neun lebensgroße Bilder der bis Eberhard Ludwig einschließlich regierenden Herzoge mit Ausnahme des erst 1794 beschafften Eberhard II. vorhanden, überdies der Erbprinz Friedrich Ludwig. Diese ließ Herzog Karl Eugen in die Wandungen der Ostseite einfügen; dazu kam jetzt noch das seines Vaters Karl Alexander, welches von dem kurpfälzischen Hofkammerrat Jan Philipps van der Schlichten († 1745) in Mannheim gemalt sein soll, endlich Herzog Karl selbst, sicher von Suibals Hand. Gegenüber auf der Westseite waren Bildnisse verschiedener Größe aus verwandten und befreundeten Fürstenthümern zu sehen. Nach dem Inventar von 1767 befanden sich in der Galerie zwei kaiserliche Porträts und 26 Fürsten und Fürstinnen.

Zur Orientierung ist beizufügen, daß erst Kurfürst Friedrich, der die älteren Bilder vergrößern, andere neu malen ließ, die endgültige Anordnung vornahm. Es waren nun mit Karl Eugens Brüdern Ludwig Eugen († 1795) und Friedrich Eugen († 1797) 14 regierende Herzoge, 2 Grafen von Mömpelgard, als Stammväter der 1593 zur Regierung gelangten Hauptlinie, und die beiden Administratoren für Herzog Karl Eugen: Karl Rudolf v. Württemberg-Neuenstadt († 1742) und Karl Friedrich von Württemberg-Öls († 1761); dagegen wurde Herzog Karls Großvater, der Administrator Friedrich Karl († 1698) ausgeschaltet. —

Die Auswahl der sechs Frauenbildnisse könnte willkürlich scheinen, doch läßt sie sich zum Teil erklären. Nicht alle Mütter von regierenden Herzogen kamen in Betracht, sondern Stammütter neuer Linien, darunter Herzog Karls Mutter Maria Augusta von Thurn und Taxis († 1756), und als letzte seine Schwägerin Friedrike Dorothea Sophie von Brandenburg-Schwedt († 1798), die Mutter König Friedrichs.

Herzog Karl von Württemberg



Herzog Karl Eugen  
Ludwigsburg, Familiengalerie  
(Mit Genehmigung von Hofbuchhändler J. Wigner in Ludwigsburg)

Die 1723 eingeweihte katholische Schloßkapelle mit ihrer schweren Pracht gehört ganz dem Barockzeitalter an; Herzog Karl nahm hier keine nennenswerte Änderung vor. Dagegen wurde die gegenüberliegende, bis 1799 benützte evangelische Hofkapelle erst unter seiner Regierung 1746 f. statt eines Saalbaues »Conseil aulique« durch den Oberbaudirektor Major v. Leger erstellt und am 6. Oktober 1748 anlässlich der Ankunft der jungen Herzogin Friederike von Bayreuth eingeweiht. In der Grundform ähnelt sie ihrem katholischen Gegenstück: Zentralbau mit Ausrundungen nach drei Seiten hin. Durch die Umwandlung des Raumes zur Ordenskapelle unter König Friedrich 1810 wurde die Lichtzufuhr geschmälert. Darunter leiden die angeblich in den 1760er Jahren von Suibal ausgeführten Fresken: in den Halbkuppeln die Kreuzigung Christi, die Himmelfahrt, die Ausgießung des heiligen Geistes, im mittleren Gewölbe das Jüngste Gericht. Diese Gemälde weisen sehr schöne Partien auf. Die ursprüngliche Verzierung hat sich noch an den Gewölbezwickeln und insbesondere am Fürstenstand erhalten, dessen Inneres ein Kabinettstück von Rokokodekoration darbietet. Flottes vergoldetes Ranken- und Rahmenwerk umzieht vier Ölgemälde von Suibal: Glaube, Hoffnung und Liebe (s. u.), als Deckenbild Christi Geburt. Der kleine Raum gehört zu den ästhetisch erfreulichsten im ganzen Schloß. — Im benachbarten Rittersaal, jetzt Ordensaal, wurden auch noch unter Herzog Karl, der Eberhard Ludwigs Jagdorden 1748 erneuerte, glänzende Hubertusfeste gefeiert.

Die erste Hälfte von Herzog Karls Hofhaltung in Ludwigsburg zeigt ihn auf dem Gipfel seines verschwenderischen Genußlebens. Das 1752 abgeänderte Schloßtheater (S. 498), welches mit seinem Einbau in Lyraform tausend Personen faßt, wurde zum Rang eines Komödienhauses herabgedrückt. Einen hochmodernen Gedanken vorwegnehmend errichtete der Herzog auch hier ein großes Hoftheater. Im Osten des Schlosses, wo später König Friedrich die schönen Parkanlagen schuf, erhob sich auf dem heutigen Spielplatz, der erst durch eine Brücke mit dem Schloßbezirk verbunden werden mußte, das größte Opernhaus Deutschlands, freilich nur in Holzkonstruktion. Statt eines Baumeisters brauchte man da die vielgewandten Theatermaschinisten Keim und Spindler, und für die innere Ausstattung den Malerarchitekten Colomba. So war es möglich, den Bau mit seinen vier Galerien und üppiger Bühneneinrichtung in drei Wintermonaten fertig zu bringen und am allerhöchsten Geburtsfest, den 11. Februar 1765, die erste Oper darin aufzuführen. Im Jahr 1768 wurde die Bühne noch durch einen Anbau erweitert, um glänzende Reitercharen vorführen zu können. Wirklichen Kunstwert hatten in dem ganzen Gebäude nur die gemalten Dekorationen. Wie die übrige Ausstattung beschaffen war, ersieht man aus der Schilderung Justinus Kerners, auf dessen kindlichen Sinn es „einen wunderbaren Effekt machte, daß im Innern alle Wände, Logen und Säulen völlig mit Spiegelgläsern bekleidet waren“. Und Goethe bemerkt 1797, das Opernhaus sei ein merkwürdiges Gebäude, es zeuge von dem Geiste des Erbauers, der „viele und hohe Gäste bequem und würdig unterhalten wollte“. Der feuergefährliche Holzbau, seit 1775 verlassen und nur 1782 beim Besuch des Großfürstenpaares nochmals als Theater, später nur noch als Tanzsaal benützt, wurde im Jahr 1801 abgebrochen.

An verschwundene Herrlichkeit gemahnt noch der gleichzeitig mit dem Opernhaus durch den ersten Theatermaschinisten Keim erstellte sogenannte Ruinenbau mit mächtigen, von Efeu umspinnenen Bogenöffnungen, wo grüne Nischen halbzerstörte mythologische Steinfiguren bergen. Dieser dekorative Aufbau deckt nur ein zweistöckiges Gebäude, die Hofgärtnerswohnung. Das daran anschließende Spielgebäude wurde zwar erst 1802 errichtet, besitzt jedoch in seinem Billardsaal und gelben Salon kleine aber schöne Deckenstücke, allegorische Gruppen in Öl von Suibal, vielleicht aus dem Opernhaus.

Im ausgedehnten, französisch angelegten Schloßgarten im Süden des Schlosses bestand eine der schönsten Orangerien Europas. Die Zitronen- und Orangenbäume hatte schon Herzog Eberhard Ludwig zum Teil aus Sizilien bezogen. Unter Herzog Karl erstreckte sich die Orangerie 1000 Fuß lang, 100 Fuß breit der ganzen Südseite des neuen Corps de Logis entlang und war im Winter nebst den beiden Vorgärtchen mit einer sinnreichen verglasten Konstruktion — von Theatermaschinist Keim — überdeckt und mit dem ovalen Saal in Verbindung gesetzt. „Da bogen sich“, um Justinus Kerners Worte zu gebrauchen, „die Orangenbäume unter dem Gewicht ihrer Früchte, da ging man durch Weingärten voll Trauben wie im Herbst, und Obstbäume boten ihre reichen Früchte dar; andere Orangenstämme wölbten sich zu Lauben, der ganze Garten bildete ein frisches Blätterwerk. Mehr als dreißig Bassins spritzen ihre kühlen Wasser, und hunderttausend Glaslampen, die nach oben einen prachtvollen Sternenhimmel bildeten, beleuchteten nach unten die schönsten Blumenbeete.“

Mächtige Lindenalleen, größtenteils von 1755 an durch Herzog Karl gezogen, verbinden den Schloßbezirk mit einem am Süden der Ludwigsburgs auf der Höhe liegenden Lustwäldchen, wo Eberhard Ludwig ein »grand cabinet de verdure«, im Volksmund „grüne Bettlade“ genannt, angelegt hatte, ein Heckenviereck aus Hainbuchen und Linden mit Eingängen und Fenstern; daher stammt wohl der Name Salon für die ganze Anlage. Dort brachte auch Herzog Karl manche Sommernacht unter Zelten zu. Von seinen umfangreichen Verschönerungen, dem Naturtheater, den Irrgängen, Rondellen, Terrassen, Vogelhäusern, Pavillons ist nichts mehr zu sehen. Aber am Saum des hochgelegenen Gehölzes öffnet sich eine überraschende Fernsicht auf einen Teil der Albkette und ins Neckartal; im Südwesten thront auf ihrem Bergrücken die Solitude. —

Eine frische Bautätigkeit lebte in der Stadt auf. Karl, der am 9. Dezember 1752 ihre Privilegien bestätigt hatte, verhalf ihr zu neuer Blüte. Seit 1750 war sie durch Württembergs erste Kunststraße mit Stuttgart verbunden. Am 30. April 1760 erklärte der Herzog, es liege ihm viel an der weiteren Emporbringung von Ludwigsburg; er habe beschlossen, die Stadt um ein Merkliches zu erweitern. Baulustige wurden durch Begünstigungen angelockt. Zugleich erhielt Ludwigsburg Mauern mit Toren und Wachhäusern. Der Schmuck des Stuttgarter und Leonberger Tores fällt heute noch in die Augen: auf den Pfeilern halten Kinderpaare verzierte Schilde, ursprünglich mit Karls Monogramm und Wappen, von der Herzogskrone überragt; dazu noch Blumengewinde, Waffen und Feldzeichen — prächtige Arbeiten von Lejeune.

Die Stadterweiterung wurde nach großen Gesichtspunkten betrieben. So erstand im Süden 1760—1767 nach Plänen des Hofgärtners Schaidlen die regelmäßige Karlsstadt. Nach der ursprünglichen Absicht hätte Ludwigsburg hier seinen größten Platz erhalten, umrahmt von Militärbauten: Arsenal, Artilleriekaserne, Generalmagazin, Garnisonskirche und Militärhospital. Entwürfe lieferte jener Schüler von La Suëpière, der Hauptmann Karl v. Schell, geb. 1732, † in Ludwigsburg 1790 als Obristleutnant und Kommandant des Nikolaischen Regiments. Ausgeführt wurde nur das Arsenal. Es besteht aus zwei in rechtem Winkel aneinanderstoßenden Flügeln, einst mit Mansarden statt des jetzigen zweiten Stockes. In der Mitte des Südwestbaues war das Haupttor angeordnet, über dem Eingang an der Schmalseite las man die Aufschrift: *Pacem arma firmant*, über den Portalen der breiten, von Nord nach Süd ziehenden Hauptfront, *Erectum 1762 — Reparatum 1801*. Vor den beiden inneren Langseiten stehen jetzt noch je vier auf das Kriegswesen anspielende mythologische Steinbilder: ein Herakles, kraftbewußt ruhend nach Art des Farnesischen, als Gegenstück Iolaos, der sich abmüht, die Stümpfe der geköpften Hydra auszubrennen — Heldenstärke und Waffenbrüderschaft. Das blinde Wüten der Kriegsfurie verkörpert Polyphem, in den sehnigen Armen Fels-

blöcke zum Schleudern, ferner Saturn, ein Kind verschlingend; zielbewußte Kriegsführung dagegen Jupiter mit dem Donnerkeil, auf seinem Adler schwebend, während Vulkan als dienstbereiter Waffenschmied am Amboss steht. Auf den glücklichen oder verderblichen Ausgang des Krieges endlich wird hingewiesen durch Merkur mit dem friedlichen Storch und Pluto mit dem Höllenhund.<sup>9)</sup> An den Enden wurden nachträglich zwei eiserne Figuren aufgestellt: stadtwärts Herzog Karl in Imperatorenracht mit Zepter und Orden, wohl aus dem englischen Garten in Hohenheim, entgegengesetzt Herzog Friedrich Eugen. Dazwischen war einst zu weiterer Belebung der langen Gebäudesfluchten schweres Geschütz nebst Kugelpyramiden verteilt. Auch das Innere hatte zeitweilig Figurenschmuck, so eine Alabasterstatue Eberhard Ludwigs, jetzt im Armee-Museum zu Stuttgart, und späterhin Hector, der den Paris schilt, in Gips von Dannecker. Auf der Nordseite des Platzes wurden auf sechs Postamenten Trophäen von reich abwechselnder Erfindung angebracht, vortreffliche Arbeiten von Lejeune aus den Jahren 1762—1764.

Der geplante Neubau einer Garnisonskirche kam nicht zur Ausführung, sondern es wurde für diesen Zweck die 1737—1738 errichtete, 1747 schon baufällige reformierte Kirche am Marktplatz vom Herzog übernommen, instand gesetzt und am 4. Oktober 1781 eingeweiht. Sie erhielt über dem Eingang die Inschrift: Deo Heroum, Deo Exercituum hoc templum consecravit Carolus MDCCLXXXI. Sie hat hohe Rundbogenfenster, verzierte Stiebel, auf denen Vasen stehen, und auf der gegen den Marktplatz gefehrten Stiebelspitze einen Dachreiter mit Zeltdach. Ein Chor fehlt.

Der weite Marktplatz mit seinen Arkaden gab für die von Herzog Karl hier im Frühjahr veranstalteten „venezianischen Messen“ den Rahmen ab. Die von da nach Süden laufende Straße trifft im Stadtmittelpunkt an der Poststraße, jetzt Wilhelmstraße auf das 1767 bezogene, in jüngster Zeit umgebaute Rathaus.

In höchstem Glanz strahlte die mit Ehrenpforten geschmückte Stadt bei der Illumination, welche nach der Rückkehr des Herzogs aus Venedig am 11. Juli 1767 veranstaltet wurde. Die Ludwigsburger hatten allen Grund, dem Fürsten dankbar zu sein, der seinen Wohnsitz in ihrer Stadt aufgeschlagen und überdies durch die Porzellanfabrik, die Académie des arts und die öffentliche Bibliothek ihren Aufschwung befördert hatte.

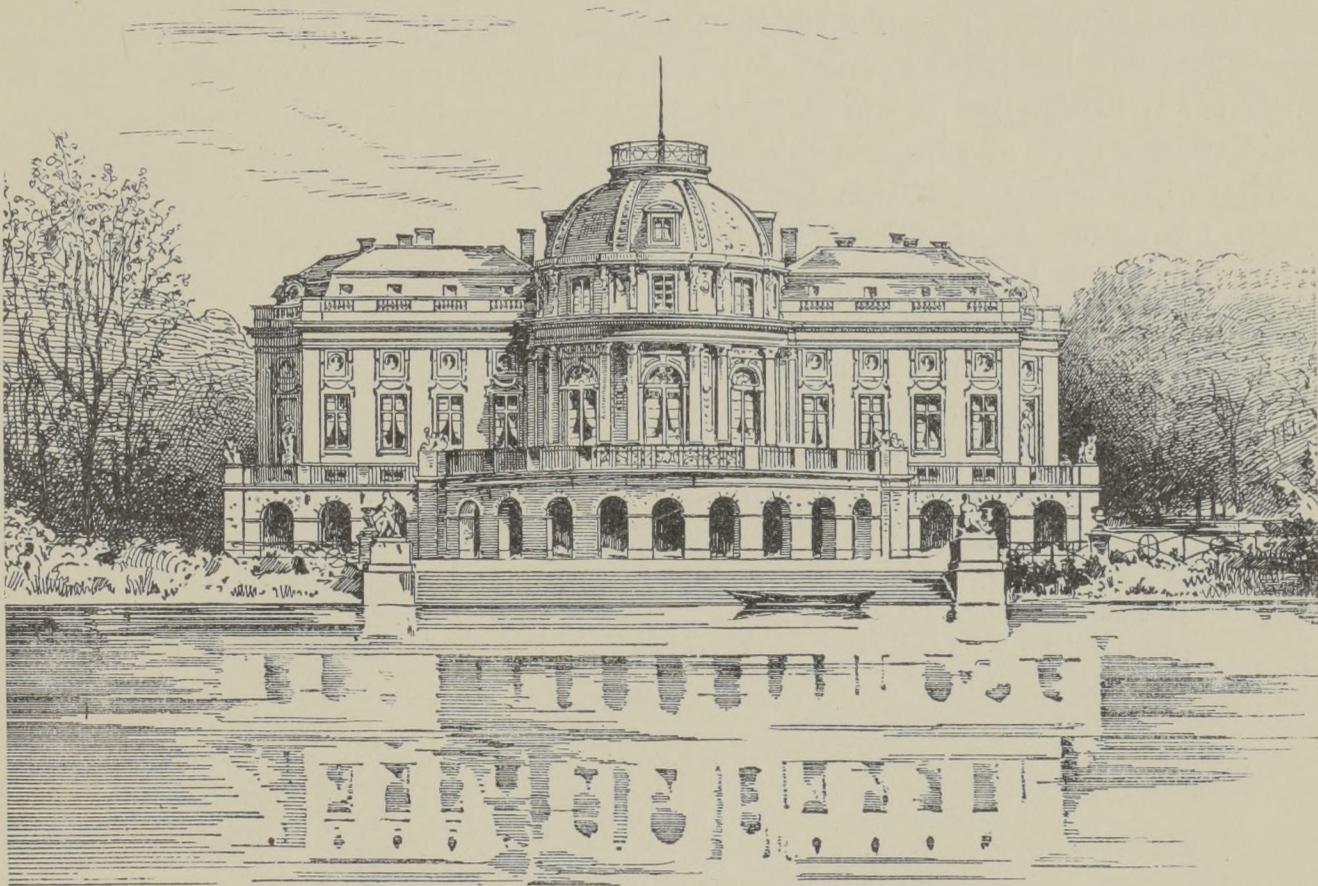
\* \* \*

Dem weitläufigen, für ein Hofleben im größten Maßstab berechneten, im Alltagsgebrauch wenig behaglichen Ludwigsburger Schloß hatte Eberhard Ludwig nach französischem Vorgang für ein mehr zurückgezogenes Leben das Jagdschloßchen Favorite gegenübergestellt. Herzog Karl wollte ihn hierin übertrumpfen. Jenseits des Favoriteparks, drei Viertelstunden nordwestlich von Ludwigsburg, liegt im Grün versteckt ein See, wo schon unter Eberhard Ludwig für die Wasserjagd ein „Seehäuslein“ errichtet war. An dessen Stelle erstand jetzt nach La Guépières Entwürfen jenes Schloß, das schon v. Urfull gepriesen hat und das unter den Bauten jenes Zeitalters immer ein Juwel bleiben wird. Im Umriß und Aufbau von vollendeter Anmut, spiegelt sich das „Seeschloß“ zwischen regen Wipfeln in der idyllisch von einem Wäldchen umhegten, von Schwänen durchfurchten Wasserfläche, aus deren Mitte lauschige Inseln auftauchen.

Während man bisher, wohl im Hinblick auf die Übersiedlung des Hofes nach Ludwigsburg, den Baubeginn in das Jahr 1764 verlegte, kann ich jetzt aus den Stuttgarter Schloßbauakten die bemerkenswerte Tatsache feststellen, daß der Herzog schon 1760 von Stuttgart aus nach Genehmigung von La Guépières Rissen den Anfang machen ließ, wie denn auch die Baukosten, die sich auf 300 000 Gulden belaufen haben sollen, aus dem Residenzbaufonds bestritten wurden. Die veränderte Datierung wirft auch ein neues Licht auf die Solitüde, deren Plan hier ein Vorbild fand, nicht etwa

umgekehrt. An dem durchaus massiv gebauten Schloß ist Äußeres und Inneres, Gehalt und Erscheinung in vollkommenem Einklang. Das Ganze ruht auf Gewölben; an Stelle der im Plan vorgesehenen, weit hinausgeschobenen Treppenanlage ist zur Ausgleichung des Höhenunterschiedes eine mäßig breite, vom See abgerückte, der Hauptfront angeschmiegte Terrasse getreten, unter welcher gewölbte Gänge sich hinziehen.

Der Grundriß zeigt die hochentwickelte Meisterschaft der französischen Bauschule im Planbilden. Aus- und Einbiegungen beleben den Gesamtumfang. Die Landseite, wo die rechteckige Vorhalle liegt, ist mit Viertelskreisen eingezogen, in geistvollem Widerspiel mit dem nach der Seeseite ausladenden elliptischen Saal. Die beiderseits verteilten Gemächer schmiegen sich in gefälligem Linienzug ineinander, der Raum ist aufs treff-



Das Seeschloß (Monrepos) bei Ludwigsburg

lichste ausgenützt. Von dieser Disposition erscheinen die wesentlichsten Merkmale schon in La Guépières zweiter Sammlung von Entwürfen in einem »Plan d'un Belvédère projeté pour les jardins de Louisbourg«. Der dort gegebene Aufriß dagegen hat kaum etwas mit dem Seeschloß gemein.

Formenreich und doch nicht überladen bauen sich die Fronten auf. Im Mittelteil der Landseite tragen acht paarweise gekuppelte korinthische Säulen, die drei Rundbogenöffnungen der Vorhalle flankierend, ein schlichtes Gebälk mit Hauptgesims, über welchem sich noch ein Attikstock erhebt; die seitlichen Teile mit durchweg wagrechten Fensterstürzen enthalten über dem Erdgeschoß noch ein Mezzanin und sind über dem hier balustrierten Kranzgesims in Mansartform abgedeckt. Diese Anordnung setzt sich auf der Seeseite an den Rücklagen fort, nur daß anstatt der Mezzanin Fenster Nischen mit Büsten angebracht sind. Beherrschend aber tritt über den Arkaden des Unterbaues der auf die Terrasse mündende Kuppelsaal hervor. Auch hier drei Rundbogentüren zwischen Säulnpaaren; über dem Kranzgesims ein in den Saalraum einbezogenes Oberlichtgeschoß und eine schön gegliederte Kuppel mit Belvedere.

An den einspringenden Ecken des Baues bergen vier Nischen die Steinfiguren der vier Jahreszeiten von Lejeune. Der Vertreter des Frühlings, ein ausrunder Satyr mit Flöte, ist einer berühmten Antike nachgebildet; es folgt ein nackter Schnitter mit Sichel, Bacchus mit hochgehaltener Traube, eine Schilfnympe mit gesenkter, eingefrorener Urne. Gegenüber, auf den Ecken der Brustwehr, die Jahreszeiten in Kinderpaaren. Auf den Pfeilern der Freitreppe malerisch hingelagerte Najaden.

Im Innern ist das Vestibül aufgeschmückt mit Säulen, Gesimsen und Verzierungen an den Bögen und in der Hohlkehle. Von der sonstigen Ausstattung dürfte außer einigen schönen Surporten von Suibal und Harper nur noch Suibals mäßig großes Deckengemälde im Hauptsaal: Adonis verläßt Venus, um auf die Jagd zu eilen, aus der Bauzeit herrühren. Der Saal selbst leidet an übertriebener Höhenentwicklung.

Unter Herzog Karl, der in seinen Ludwigsburger Jahren als Landsitz die Solitüde bevorzugte und sich späterhin nach Hohenheim zurückzog, wurde das Seeschloß vom Getriebe des Hoflebens nur flüchtig berührt; nicht lange durften die beiden Gondoliere, welche der Herrscher 1767 aus Venedig mitbrachte, mit ihren geheimnisvollen Fahrzeugen über die klare Flut hingleiten. Dann lag das „Seehaus“ vergessen da, gleich einem Zauber-schloß, bis es von König Friedrich unter dem Namen Monrepos zum Sommeraufenthalt erkoren, wohnlich eingerichtet und mit weiteren Kunstwerken geschmückt worden ist.

Freundliche Anlagen trennen vom Schloß die beiden symmetrischen, weit abgerückten, vorne mit Hallen versehenen Dienstgebäude. Nordwestlich die etwas höher liegende Meierei mit schwerfälligem, in das Dach reichendem Portalaufbau. Im Saal des Hauptgebäudes ein kleines Deckenbild, Putten mit Blumengewinden in Suibals Manier. Im Hof ein Brunnen mit hohem Obelisk als Sonnenuhr. Die Belegung der Inseln und des Parkes mit Bauwerken aus dem „Englischen Garten“ in Hohenheim erfolgte erst unter König Friedrich.

Glücklicherweise kam der 1787 erwogene Plan nicht zur Ausführung, das Seeschloß nach Stuttgart<sup>10)</sup> in die jetzigen königlichen Anlagen zu verpflanzen.

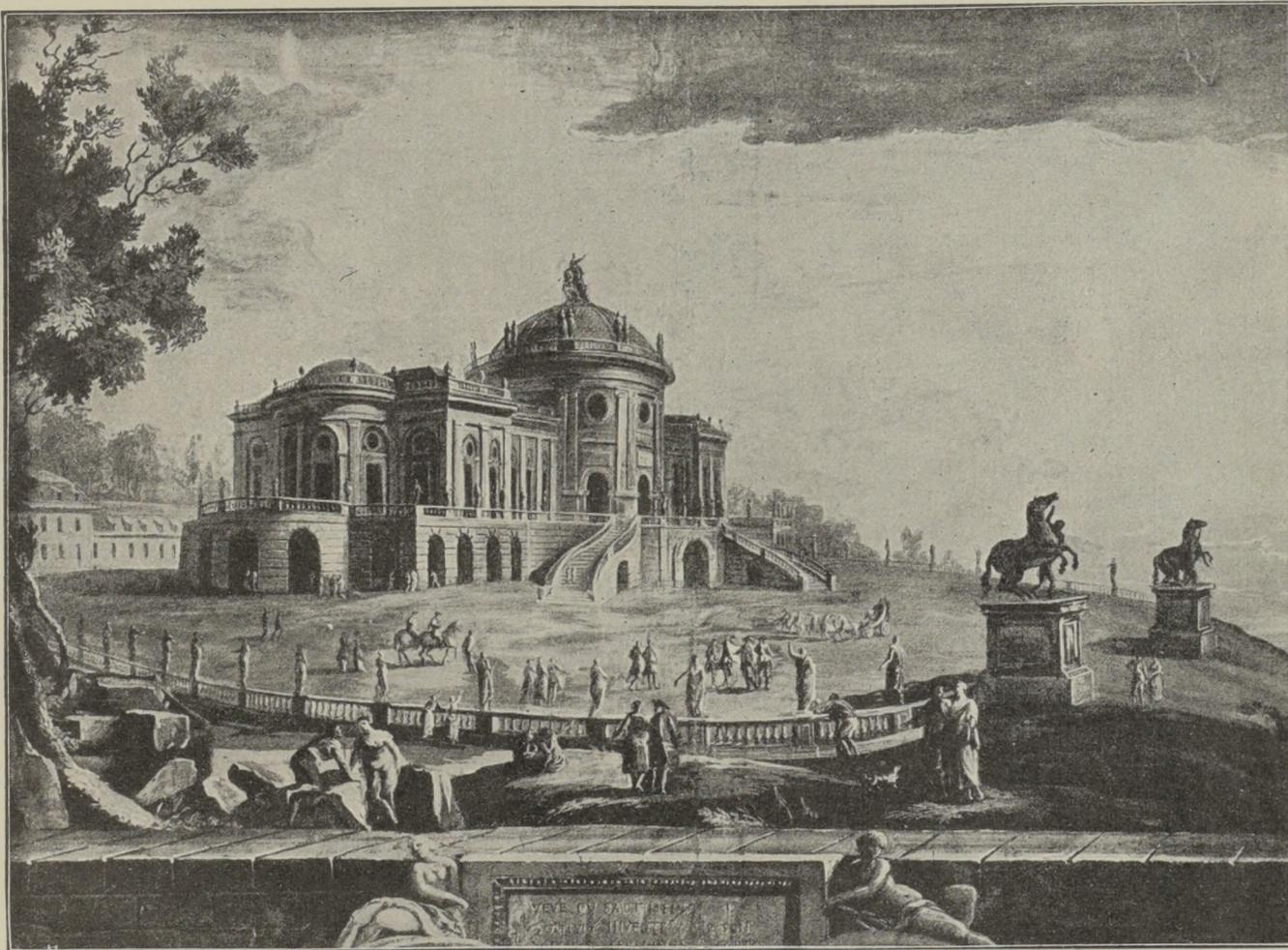
\* \* \*

### Solitüde

Auf einer Jagdfahrt kam Herzog Karl 1763 in einem nach Norden abfallenden Ausläufer des Schönbuschs zwischen Stuttgart und Leonberg an die eine herrliche Aussicht gewährende Waldblöße „zu den fünf Eichen“ und erkannte mit gewohntem Scharfblick die Vorzüge dieser Örtlichkeit. Hier beschloß er ein Buen Retiro zu gründen, um, wie er sich einredete, „von dem Getümmel und den Täuschungen der Welt sich erholend, Stunden der Muße erleben zu können“. Aber in ihm war keine Anlage zu einem Philosophen von Sanssouci; auch hieher sollten die lauten Vergnügungen des Hoflebens dringen. Und doch mußte man den Herzog als einen ungewöhnlichen Menschen gelten lassen, auch wenn er nichts ins Dasein gerufen hätte als diese Solitüde in ihrer unvergleichlichen Lage, ein Schloß, das für die ganze Umgegend ein Zielpunkt geworden ist, das die Naturschauer einsamer Waldgebiete mit dem Lebenshauch einer menschlichen Ansiedlung unterbricht und vom Höhenrand auf die fruchtbaren Gebreite niederschaut als liches Auge der Landschaft.

Während von den aus einer Wurzel hervorgewachsenen fünf Eichen drei, um die sich ein erhöhter Platz zum Tanzen herzog, als Teil der künftigen Gartenanlage stehen blieben, wurde weithin „im Malmstall“ der Wald (250 Hektar) ausgerodet, alles eingeebnet, man legte nach allen Seiten Alleen an und schuf den Fahrweg von dem gegen zwei Stunden entfernten Stuttgart über den Hasenberg zu einer Chaussee um. Mit der

Oberaufsicht über diese und die nachfolgenden Geschäfte und über „die auf der Solitüde in Arbeit stehenden Artisten“ wurde der Obrist Jakob von Scheler betraut; er soll ein guter Zeichner und Bauverständiger gewesen sein, der nun „einen Bauplan um den andern machen mußte“, wobei indessen Architekten vom Fach mitsprachen. Die Aufsicht über die Planierungs- und Gartenarbeiten lag seit 1765 dem späteren Intendanten Dionysius Seeger ob. Den Bauern des Leonberger Amtes wurden Hunderte von Fronfuhren auferlegt. Das erste Gebäude, zu welchem man den Grund legte, war das Schloß selbst, 496 Meter über dem Meer; es erhob sich 1763—1767.

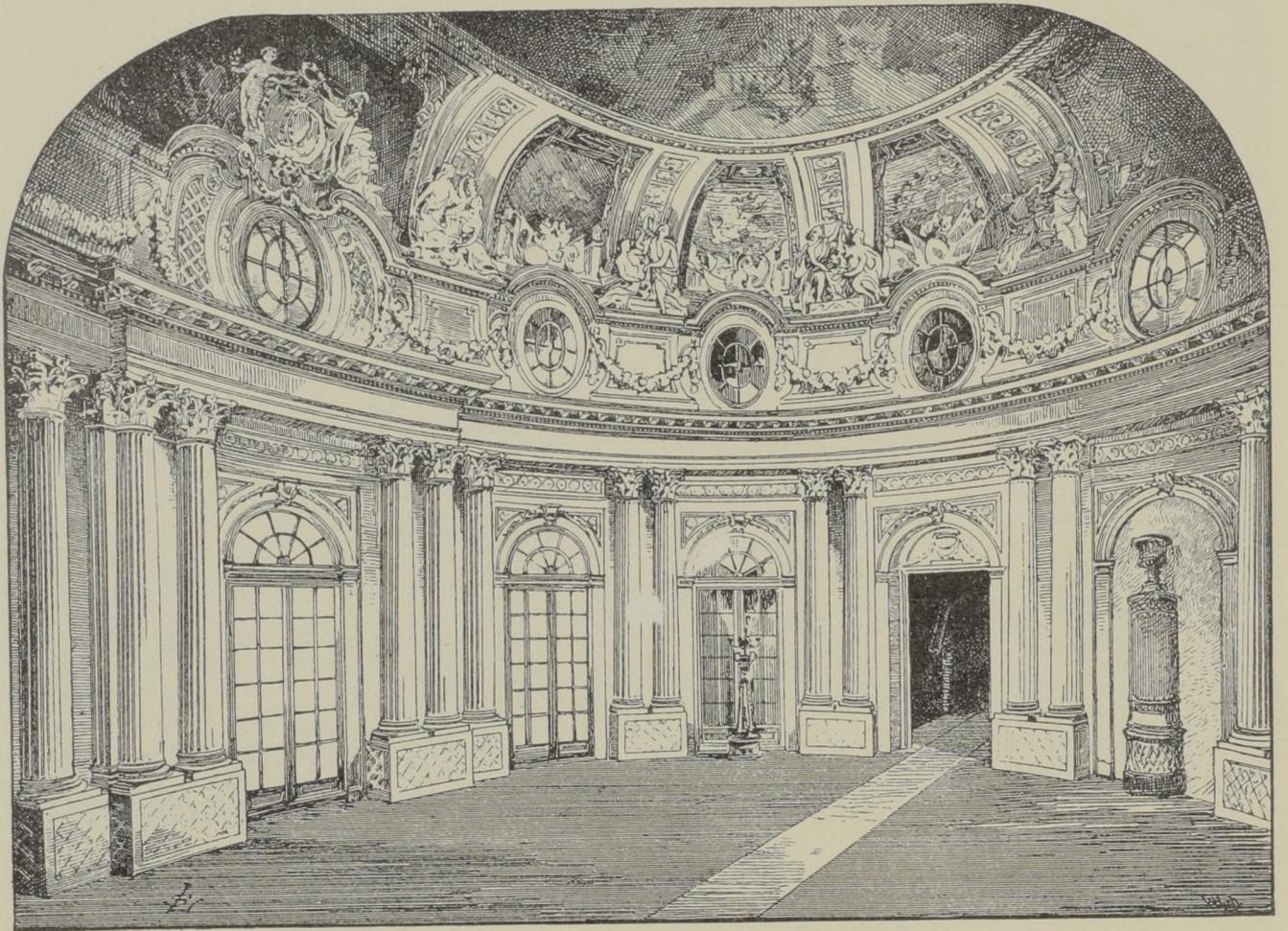


Prospekt der Solitüde

(Aus Hartmann, Schillers Jugendfreunde. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachf., Stuttgart)

Es war ein schöpferischer Gedanke, das nur eingeschossige Hauptgebäude auf einem massigen, weit ausladenden Unterbau gleichsam in Licht und Luft schweben zu lassen. Ein italienischer Baumeister soll einst ausgerufen haben, dieses Schloß schein nicht für Menschen, sondern für Götter gemacht. Das im Notfall bewohnbare Erdgeschoß, von Hallen mit rustizierten Arkaden umzogen, wird in der Mitte durchquert von einer luftigen Durchfahrt, die von der Rückseite her einen Ausblick gewährt: ein schmaler Ausschnitt des Unterlandes verliert sich über die Türme von Ludwigsburg in duftige Fernen. Über dem nördlichen Bogen stand: *Tranquillitati sacrum voluit Carolus*; über dem südlichen: *Moderatore Carolo desertam solitudinem labor improbus quadriennio vicit MDCCLXIII—MDCCLXVII*, zwei Inschriften, welche die ursprüngliche Absicht des Bauherrn und die Kürze der Bauzeit betonen. Schöngeschweifte, bequeme Freitreppen, die sich paarweise an die Langseiten legen, führen auf eine breite Terrasse, die gleich den Aufgängen mit Balustraden eingefast ist; sie ermöglicht einen unmittelbaren Zutritt zu sämtlichen Räumen des länglichen, ziemlich schmalen Wohnbaues.

Das Corps de Logis erhebt sich in reizvollem, mehrfach geschwungenem Umriß. In der Mitte tritt überragend ein elliptischer, die ganze Breite einnehmender Kuppelbau hervor, gegliedert mit korinthischen Pilasterpaaren, zwischen welchen beiderseits drei Bogentüren, die mittlere mit reicher Portalbildung umrahmt, auf die Terrasse gehen; über ihnen ovale Oberlichter. Eine Attika umrandet die flach gewölbte Kuppel, deren Schieferdach mit vergoldetem Laubwerk verziert war, während oben auf dem Belvedere eine Statue weithin Goldglanz verbreitete. Die in gerader Flucht ansetzenden Seitenteile, an den Enden in Bogenlinien pavillonartig erweitert, haben Pilaster mit dorischem Gebälk, statt der Fenster Flügeltüren, darüber Lünetten mit vergoldeten Relieffköpfen. Über dem Ganzen waltet bei weniger strengen Einzelformen derselbe Geist wie am Seeschloß.



Hauptsaal im Luftschloß Solitude

Auch der elliptische Hauptsaal, einst Speisesaal, hat ein klassizistisches Gepräge. Achtundzwanzig, meist paarweise gekuppelte korinthische Dreiviertelsäulen tragen ein glattes, an den Hauptportalen verkröpftes Gebälk mit Zahnschnitt und Konsolgesims. Darüber sind zwischen den ovalen, mit geschwungenen Verdachungen in die große Hohlkehle eingreifenden Oberlichtern die mit Girlanden überspannten Wandstrecken als Postamente behandelt, auf welchen in Stuck ausgeführte allegorische Figurengruppen ruhen, während über den „Ochsenaugen“ Trophäen angebracht sind, in der Querachse überdies je ein von Genien gehaltener Schild mit Herzog Karls Monogramm. In der Stuckdekoration sind noch Anklänge an das Rokoko. Die scheinbar durchbrochene Hohlkehle ist in den kassettenartigen Feldern mit schwebenden kleinen Genien bemalt. Obenhin spannt sich ein großes Deckengemälde von Suibal, welches in reicher, nur etwas zerstreuter Komposition den segensvollen Einfluß der Künste darstellt: um die Architektur

mit dem Plan der Solitüde gruppieren sich die übrigen Künste, ferner Ceres, Bacchus und andere Gestalten; den Krieg sieht man gefesselt. Der ganze Saal ist von fürstlichem Festglanz durchwaltet.

In den übrigen Räumen, die sich östlich und westlich in trefflicher Anordnung aneinanderreihen, hat sich in unverfälschter Einheitlichkeit erhalten, was sonst in unseren Schlössern nur noch vereinzelt zu treffen ist: eine Rokokodekoration mit all dem verschlungenen, vergoldeten Rahmen- und Rankenwerk, den Zierleisten und Füllungen, den Kartuschen und Arabesken. Östlich der Versammlungs- oder Spielsaal mit hohen Wandspiegeln und Lüstern, dann das Musikzimmer, mit Emblemen der Tonkunst geschmückt, und vier Kabinette. Auf der andern Seite folgt auf ein Empfangszimmer mit einem ausgezeichneten Bildnis Herzog Karls das dämmerige, nur durch schwaches Oberlicht erhellte, mit buntem, poliertem Sipsmarmor ausgekleidete Marmorsälchen; über den Kaminen waren zwei Marmorwerke von Lejeune eingelassen, die prächtig eingelegte Holzarbeit des Fußbodens ist ein Rest der einst alle Räume des Schlosses zierenden Holzmosaikböden.<sup>11)</sup> Zwischen zwei Säulen mündet dieser Marmorsaal in das lichte, ovale Blumenzimmer am Westende des Baues, mit reich vergoldeten Ranken und Gewinden an den Wänden und der Hohlkehle und einem kleinen Plafondgemälde: Flora. Einen der anschließenden Eckräume nimmt das Schlafzimmer ein, wo das Bett an Decke und Vorhängen mit Seidenstickereien fast überladen ist; den andern ein Schreibzimmer und ein bohnenförmig geschweiftes Kabinett mit hohen, vergoldeten, von Vasen und Dreifüßen bekrönten Schränken, die ehemalige Bibliothek. Von der sonstigen Einrichtung des Schlosses sieht man noch glänzende Kronleuchter und Konsoltische mit Belag von Böttinger Bandmarmor.

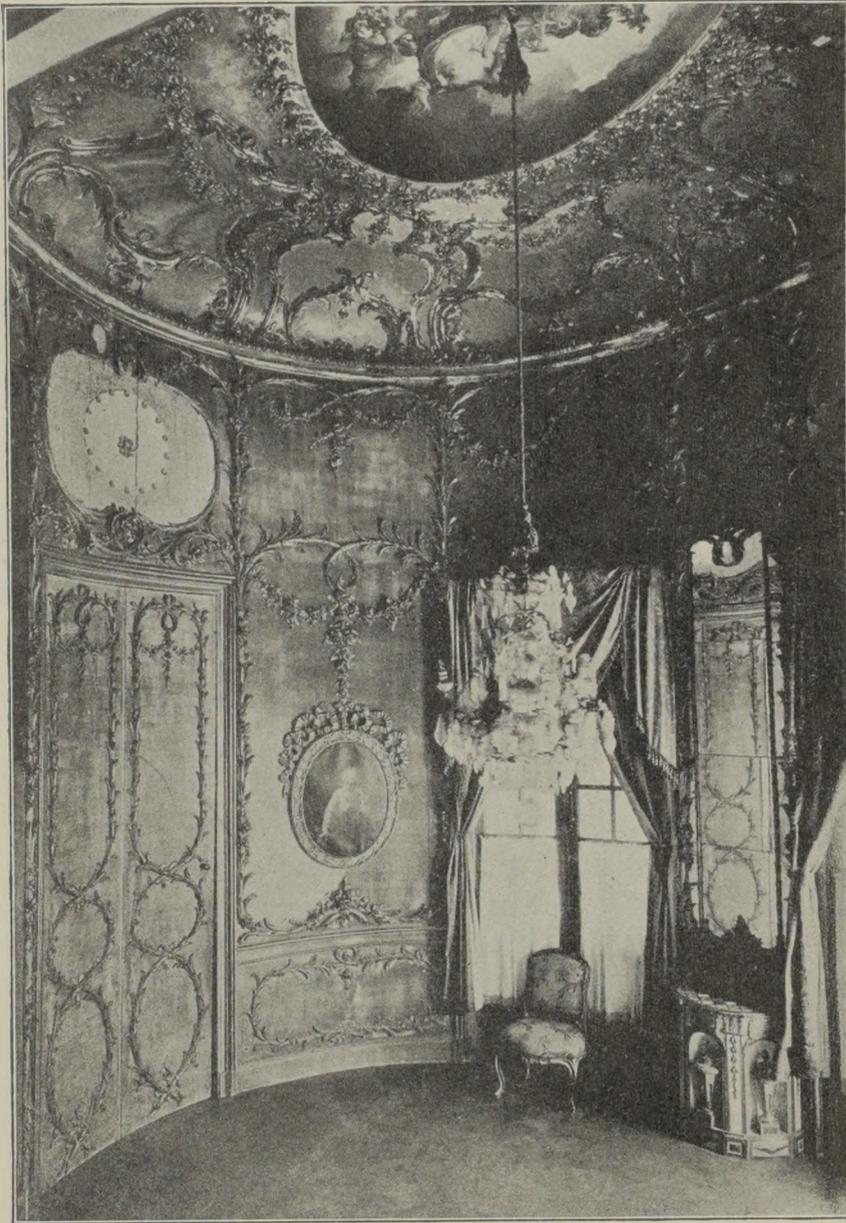
Als das Schloß vor einer Reihe von Jahren aufgefrischt und von Baurat Landauer mit neuen Fundamenten unterfangen wurde, entdeckte man in dem ovalen Gemach unter dem Blumenzimmer eine Wandverkleidung in italienischer Stuckintarsia mit Pflanzenmotiven; in einem alten Inventar heißt es: „auf dem Grund auf Peking Art marmoriert“.

Der Platz vor dem in behaglicher Breite sich ausdehnenden Bau war im Halbkreis nach Norden abgegrenzt durch eine steinerne Einfassung mit 24 großen mythologischen Standbildern aus Sips, welche noch 1807 halbzerfallen zu sehen waren; reich verzierte Vasen sollen von hier durch König Friedrich in die Ludwigsburger Schloßanlagen versetzt worden sein. Die in dem alten Prospekt angebrachten Rossgebändiger sind vielleicht nur eine Zutat des Malers. Auch die Kaskaden, welche zwischen Baumreihen über das abfallende Gelände hinabrauschen sollten, dürften wegen Wassermangels mehr in der Idee als in Wirklichkeit bestanden haben.

Daß La Guêpière der Schöpfer des Schlosses Solitüde war, scheint noch am Ende des 18. Jahrhunderts niemand bezweifelt zu haben; in Nicolais Reisebeschreibung wird es ausdrücklich bemerkt. Erst unter der Königsherrschaft taucht die Nachricht auf, den Plan zum Schloß habe „ein gewisser Weyhing gemacht, der, soviel bekannt, Kammerdiener bei dem Herzog war“.<sup>12)</sup> Diese dann auch in die amtliche Beschreibung des Oberamts Leonberg (1852) übergegangene Angabe kann nicht aus der Luft gegriffen sein; aber ebensowenig verdient sie vollen Glauben. Über jene rätselhafte Persönlichkeit — auffallend bleibt der wiederholte Umschwung in der Lebensstellung — habe ich vor fünfzehn Jahren eingehende Erhebungen gemacht.<sup>13)</sup> Johann Friedrich Weyhing, der nebst seinem Vater schon beim Bau des Residenzschlosses erwähnt ist, wurde in Stuttgart am 1. August 1716 getauft. Den Beruf seines Vaters ergreifend strebte er bald über das Handwerksmäßige hinaus. Wie ich aus den Residenzbauakten feststellen konnte, erlernte er 1738—1741 die Architektur bei dem berühmten Gaetano Chiaveri, der damals gerade die katholische Hofkirche zu Dresden schuf. Einige Jahre später wird

Weyhing Bauunternehmer beim Schloß in Stuttgart, 1747—1754, seit 1751 mit dem Titel Bauinspektor.

Dagegen erscheint er 1758 auf einmal als herzoglicher Kammerdiener, dann als Schloßkastellan zu Ludwigsburg bis 1766. In dieser Stellung hatte Weyhing das von Herzog Christoph auf einer Felszunge angelegte Jagdschloß Grafeneck bei Münsingen unter Beseitigung des Vorbaues zu erweitern, 1760—1764, wobei noch ein Werkmeister Bardenschläger genannt wird. Mit Hast wurde das Bauwesen betrieben; „das neue



Blumenzimmer im Lustschloß Solitude

(Aus „Kist, Barock, Rokoko und Louis XVI. aus Schwaben u. d. Schweiz“)

Schloß, vom alten nur durch einen Hof getrennt, stand hart am Rande des Berges. Es war einstöckig, nur leicht aus Holz gebaut, mit zwei Flügeln und zwei Türmen. Marställe, Billardzimmer und Dienstwohnungen umgaben es, auf dem überwölbten Schloßgraben entstand eine mit Fresken geschmückte Kapelle. Schöne Anlagen und Gärten wurden auf der rauhen Höhe geschaffen.“ Das kleine, im Sommer 1763 errichtete Opernhaus übertrug man 1808 nach Monrepos, nachdem die übrigen Bauten meist schon 1798 abgebrochen waren.

In den 1760er Jahren wurde auch bei dem bis auf Eberhard im Bart zurückgehenden Jagdschloßchen auf dem Einsiedel O. d. Tübingen wieder gebaut; wohl erst später ein Lustschloß. Ob Weyhing an diesen auch wieder eingegangenen Bauten beteiligt war, steht dahin. Man könnte auch an Fischer denken. In einer getuschten Federzeichnung im Besitz von Oberbaurat Frei-

herrn v. Seeger ist uns der Aufriß des Schlosses erhalten: „Einsiedel, Elévation du Château neuf.“ Inmitten der Fassade tritt ein Kuppelbau hervor mit Rundbogenöffnungen und rechteckigen Oberlichtern. Die Seitenteile haben außer dem Erdgeschoß Mansarden.

Von 1768 an findet sich in Baden-Durlachschen Diensten zu Karlsruhe ein Rechnungsrat Johann Friedrich Weyhing, der seit 1769 auch als Mitglied der dortigen Schloßbaudeputation, seit 1771 mit dem Beisatz „Baumeister“ erscheint. Er erlag am 17. Juli 1781 außerhalb der Stadt einem Schlagfluß, „alt 64 Jahre weniger 14 Tage“.

Aus diesem Eintrag ergibt sich die Identität des Karlsruher mit dem Stuttgarter Weyhing.<sup>14)</sup> Er hat an der inneren Ausstattung des Residenzschlosses zu Karlsruhe, die sich bis 1775 hinzog, mitgewirkt.

Auf der Solitude dürfte Weyhings Werk der Wohnbau sein, insbesondere die Hofkapelle, deren Architektur auf einen italienisch geschulten Meister hinweist. Hinter dem Schlosse ziehen sich nämlich in angemessenem Abstand bogenförmig zwei mäßig hohe Gebäude mit Mansarddächern hin, je mit einem hakenförmig nach rückwärts angelegten Flügel. Es ist der einst für den Hofstaat bestimmte sogenannte Kavalierbau, jetzt Wirtschaftsgebäude, und der „Officenbau“. In jenem pflegte der Herzog selbst, der das Schloß nur bei festlichen Gelegenheiten benützte, die Räume des Hauptgeschosses gegen Osten zu bewohnen.

Dort stößt rückwärts die außen ganz schmucklose ehemalige katholische Hofkapelle an. Sie wurde 1896 wieder aufgefrischt. Es ist ein saalartiger, 21,5 Meter langer, 11 Meter breiter, 7,5 Meter hoher, auf beiden Langseiten durch hohe Fenster erhellter Raum, architektonisch wohl ausgestaltet und mit feiner, mannigfaltiger Stuckarbeit belebt. Den flach verzierten Wandpilastern auf hohen Untersätzen entsprechen Säulenpaare, in den Ecken je zwei, an den Langseiten je fünf, mit korinthisierenden Kapitälern und teilweise verkröpfungten und gebogenen Architraven und Gesimsen. Darüber trefflich modellierte Gruppen von Engelskindern mit den Leidenswerkzeugen und anderen Emblemen. Über und



Hofkapelle auf der Solitude

(Aus „Kist, Barock, Rokoko und Louis XVI. aus Schwaben u. d. Schweiz“)

neben den Fenstern Medaillons mit kleinen Engelsköpfen. Das Spiegelgewölbe ist teilweise kassettiert, teilweise glatt mit Flachreliefs von Engeln, welche die Bundeslade und den goldenen Leuchter tragen. Die Mitte ziert, in ursprünglicher Farbenfrische leuchtend, ein großes, ovales Ölgemälde: die Auferstehung Christi. In majestätischer Haltung schwingt er sich himmelan, während unten ein Engel den Grabdeckel emporhält und die Soldaten fliehen oder eben aufgeschreckt werden. Das großzügige Bild ist bezeichnet: N. Guibal Lunevillanus pinx: 1766. — Der Altar von Gipsmarmor mit vergoldetem Tabernakel und Ornamenten kam 1829 in die katholische Schloß-

Kirche zu Ludwigsburg. Taufstein und Weihwasserbecken mit originellen Engelfindern. Einst waren 16 Kirchenstühle von Eichenholz vorhanden, die vier vorderen trugen des Herzogs Monogramm samt Fürstenhut in Bildhauerarbeit.

Als besondere Bauglieder greifen an den Schmalseiten auf Konsolträgern der Musikchor und der Fürstenstand in den Raum ein. Der letztere wölbt sich vor mit drei Korbbogenöffnungen; über der mittleren eine Kartusche mit den beiden verschlungenen C Herzog „Carls“. Im Innern des Fürstenstandes ein kleines Deckengemälde auf Leinwand von Suibal: Die Andacht. Ein zweites, Moses mit den Gesetzestafeln, im rechteckigen Vorraum. Dieser hat eine Wandgliederung mittels gekuppelter, ionisierender Säulen, in den Zwischenfeldern reizend frische Stuckverzierungen, Blumenkelche und an Bandwerk befestigte Musikinstrumente. Hier wurden zwei kostbare Arbeiten aufbewahrt, welche Papst Pius VI. 1775 dem Herzog zum Geschenk gemacht hatte: ein Ecce Homo in Mosaik und als Gegenstück ein Sobelin, die heilige Jungfrau, in Rahmen von vergoldeter Bronze mit getriebener Arbeit, oben zwei silberne Engel mit Girlanden und das Wappen des Papstes — später in der katholischen Hofkapelle zu Ludwigsburg, jetzt in der K. Staatsammlung vaterländischer Altertümer.

In dem halbrunden Teil des Kavalierrbaues befanden sich die Gesellschaftsräume (appartements d'assemblée), besonders der große Speisesaal, dessen Stuckaturen, Kartuschen und Putten jetzt leider stark übertüncht sind. Er enthielt 8 ovale Spiegel, 12 vergoldete Postamente mit „Kindlein“, 12 Köpfe römischer Kaiser auf runden Postamenten; die Kaiserbüsten Vitellius aus weißem und schwarzem, Titus aus weißem und rotem Marmor, jetzt im Residenzschloß zu Stuttgart, und eine 6 Fuß hohe Ceres von schwarzem Marmor von dem Bildhauer Beyer, nun durch eine Gipsfigur ersetzt. Daran schlossen sich drei weitere Gesellschaftszimmer, dahinter ein Gang mit Surporten. Eine gedeckte Verbindung führte hinüber zum Officenbau mit Küche und Konditorei, dahinter eine lange Galerie nach dem 1765 durch Werkmeister Egel errichteten Komödienbau, in dem nichts Bemerkenswertes mehr erhalten ist. In der Verlängerung der Vorderfront des Kavalierr- und Officenbaues wurden in gleichfalls einwärts gekrümmter Linie je zehn kleine, fast würfelförmige Pavillons errichtet und durch brückenartige bedeckte Gänge verbunden; die meist noch vorhandenen Häuschen enthielten einen Sommerspeisesaal, einen Billardsaal, Küchen, Dienstwohnungen.

Um diesen Kern her entstanden bald in weiter Ausdehnung andere, jetzt meist verschwundene Bauten und Anlagen. Im Jahr 1772 waren auf der Solitüde unter Schelers Oberleitung beschäftigt: Obristwachtmeister Agricola, Kabinettsdessinateur Fischer, Bauinspektor Glaser, die Hofwerkmeister Bernlacher und Egel; ferner folgende Künstler: Galerieinspektor Suibal, Hofmaler Harper und Hoffigurist Lejeune, die Hofbildhauer Bauer und Binder, die Bildhauer Neu und Hornung, der Hofstuckator Sonnenschein, die Maler Schleehauf und Morff, endlich eine Anzahl Kunst- und Bauhandwerker, wie der Hoflackier Enslin, die Hofvergolder Bridel und Heideloff, der Hofziseleur Bouzon, der Fondeur Heu, der Hoffschreiner Siegler, der Hofmaurer Barth.

Auf der Solitüde hat auch La Guépières bevorzugter Schüler Proben seines Könnens abgelegt, welcher in den letzten Jahrzehnten von Herzog Karls Regierung an die Spitze des Bauwesens trat, Reinhard Ferdinand Heinrich Fischer. Geboren in Stuttgart am 18. Juni 1746, kam er nach dem Tode seines Vaters, eines herzoglichen Küchenmeisters, dann Hofkammerrats († 1753), zunächst in das Gymnasium, dann auf zwei Jahre zu dem Hofbildhauer Wilhelm Beyer und ebensolang zu Suibal in die Lehre. Daneben besuchte er die Académie des arts und hörte Mathematik bei Professor Clemm. Als Lebensberuf hatte er die Architektur erwählt, in welche ihn La Guépière einführte. Der Bau des Residenzschlosses gab ihm Gelegenheit zu theoretischer

u. d. praktischer Ausbildung. So sehr ihn diese Verwendung einerseits förderte, eine geistige Beherrschung des weiten Gebiets der Architektur konnte er dabei nicht davontragen. Statt ihn nun zur Erweiterung seines Gesichtskreises, zur Vertiefung seines Schaffens wie andere angehende Künstler nach Paris und Italien zu schicken, verwendete der Herzog seit La Guépières Abgang den behenden jungen Mann allzufrüh selbständig oder, wenn man so sagen darf, als gefügiges Werkzeug zur Ausführung allerhöchster Ideen. Dies hat Fischer, den urteilslose Zeitgenossen auf La Guépières Kosten in den Himmel erhoben, zeitlebens empfunden.

Bereits 1764 wurde Fischer herzoglicher Baudeffinateur. Als Herzog Karl sich zum Karneval von 1767 nach Venedig begab und dort ein halbes Jahr zubrachte, ließ er sich durch Fischer „nach seinem eigenen feinen Geschmack ein Kasino bei S. Geronimo anlegen“ und ausstatten. Die Republik steuerte dazu einen kostbaren Spiegel aus der Fabrik von Briati als Ehrengeschenk bei. In dem gleichfalls für den Herzog gemieteten Landgut Marocco der Familie Barbarigo — nicht auf der Insel Murano, sondern vier Stunden von Venedig an der mit Villen besetzten Brenta, der Hauptverkehrsader nach Padua — hatte Fischer Gartenanlagen und Einrichtungen im Gebäude zu machen. Bekanntlich wurde der Herzog damals venezianischer Nobile, verließ aber die allzu gastliche Lagunenstadt mit Schulden. Als Andenken blieb ihm ein Plan von Venedig in erhabener Arbeit, Geschenk des Großen Rates der Republik, der „in einem schönen und großen Saal auf der Solitude aufgestellt wurde“.

Nach der Heimkehr berief der Herzog am 20. Juli 1767 „den Baudeffinateur Fischer mit einem Gulden Kostgeld täglich und einem Adjuto von 200 Gulden“ auf die Solitude, um bei der Vollendung des Schlosses mitzuwirken.

Bald darauf, 1768, hatte dieser das Jagdschlößchen beim Bärensee nebst den dortigen Parkanlagen auszuführen. Zur Solitude gehörte schon damals ein Wildpark, in dem zahme weiße Hirsche und Damwild gehalten wurden. Ein Flintenschuß war das Zeichen, das sie zur Fütterung versammelte. In tiefer Waldeinsamkeit blickt über den in weiche Uferhöhen gebetteten Bärensee das Schlößchen: auf einem Unterbau mit Terrasse, die vorn und rückwärts durch Freitreppen zugänglich ist, ein mäßig großer Saal mit etlichen Kabinetten. Das Äußere des einstöckigen Gebäudes war mit Eichenrinde verkleidet. Auf der Vorderseite am Fuße der Treppe stehen auf hohen Postamenten zwei überlebensgroße Bären. — Ferner entwarf Fischer auf der Solitude Pläne zum „Langen Stall“, dem Reithaus, der Kirche, dem „Fünf-Eichenhaus“ und namentlich zum Lorbeerfaal.

Am 8. Januar 1770 wurde er als herzoglicher Kabinetts-Deffinateur mit 400 Gulden Besoldung rückwirkend bis 1767 förmlich in Dienst genommen. Zugleich erhielt er die Erlaubnis, wenn er auf der Solitude entbehrlich sei, „zu seiner mehreren Habilitierung in seinem Metier auf eine Zeitlang unter Fortbezug seiner Gage auf Reisen sich zu begeben“. Dieser Fall trat aber nicht ein, obwohl er am 28. Februar 1772 die Bitte, reisen zu dürfen, wiederholte. Am 15. März 1771 wird er auch als Lehrer der Baukunst an der in der Bildung begriffenen Akademie angestellt. Am 20. April 1773 erhielt er das Patent als Premier-Deutnant bei der Artillerie und herzoglicher Architekt, und heiratete im Herbst Juliana Charlotte Bilfinger, die Tochter eines Stuttgarter Regierungsrates.

Im besten Lichte zeigt sich Fischers Können an dem spätestens 1771 vollendeten Lorbeerfaal. Leider nur in Holzkonstruktion ausgeführt, wurde das Gebäude 1796 von den Franzosen verwüstet und 1809 vollends abgebrochen. Doch ist es im Grundriß, Aufriß und Durchschnitt wiedergegeben in einem seltenen Kupferstich von dem Karlschüler Balleis, auf dem sich Fischer ausdrücklich als Baumeister nennt. Diese Abbildung

wurde auf meinen Antrag im Marbacher Schillerbuch 1905 zum erstenmal allgemein zugänglich gemacht.

Es war ein langgestreckter dreiteiliger Festsaalbau, bis zu 400 Fuß lang, 60 Fuß breit, freistehend im Süden des Schlosses in den vielbewunderten Gartenanlagen. Der beherrschende, außen säulengeschmückte und kuppelgekrönte Mittelbau mit seinen großen Rundbogenöffnungen und Oberlichtern enthielt den reich verzierten Hauptsaal mit Wandsäulen und allegorischen Figuren, Stuckornamenten und Spiegeln. Zwischen Gruppen von je vier gekuppelten Säulen führten offene Durchgänge nach zwei Nebensälen. Den Hauptschmuck bildeten Deckengemälde, im ganzen 9, größtenteils von Suibals Meisterhand, einiges von Harper. Unter dem gleichen Dach zeigt der Plan einen „Apollotempel“ mit doppelter elliptisch umlaufender Säulenreihe und Musikgalerie.<sup>15)</sup>

„Ein wahres Paradies“ war der nach französischer Weise angelegte 9 Morgen große, bis weithin an die Stuttgarter Allee reichende Schloßgarten mit den mannigfaltigsten künstlichen Anpflanzungen, Statuen, Hermen und Vasen. Da gab es im Westen vor dem Lorbeer- und Feigengarten, dahinter ein Rosenparterre, einen Schneckenweg, ein Vogelhaus; ostwärts einen Blumengarten, Orangeriegarten mit über 1000 Stämmen in langen Alleen; ein grünes Theater aus geschnittenem Busch- und Heckenwerk mit Parterre, Logen, Orchester und Bühnenräumen, das Ganze umschloß ein bedeckter Gang. Daneben betrat man den „großen Salon“, den Irrgarten, Spielplätze und die denkwürdige Stätte „zu den fünf Eichen“. Vorzügliche Aufmerksamkeit verdiente das chinesische Haus, auf dessen Kuppel eine Figur einen mit vielen harmonisch gestimmten Glöckchen behangenen Sonnenschirm hielt. Innen befand sich ein kleiner runder Kuppelsaal, ganz auf chinesische Art ausgeziert, zwischen den Fenstern mit gemalten Figuren, über den Türen mit 6 „chinesischen“ Landschaften von Harper, außerdem eine Junobüste aus weißem und eine Cybelebüste aus schwarzem Marmor; außen herum Zimmerchen mit chinesischen Tapeten. Fußböden und Kamine waren von inländischem buntem Marmor. Für dieses Haus dürften die chinesischen Porzellanfiguren der Ludwigsburger Manufaktur ursprünglich bestimmt gewesen sein. Endlich gab es noch Gartenhäuser für den Herzog und Franziska von Hohenheim und ein großes elliptisches Bassin mit Insel-Pavillon. Diese Stelle bezeichnet heute noch ein kleiner See.

Am andern Ende des Schloßgartens gegen die Leonberger Straße hin lag im Hintergrund eine Baumschule, an welcher seit 1775 Schillers Vater wirkte, der als Pomologe und Vorstand der Hofgärtnerei auf die Solitude berufen war. Davor stand ein Reithaus von Fischer und der 900 Fuß lange, massive Marstall, der nach Fischers Plan unter v. Schelers Leitung errichtet wurde; über der Mitte eine Kuppel mit zwei lebensgroßen Pferden in Sips. „Übrigens wurden vorläufig nur zwei Seiten des Rechtecks mit Raum für 378 (!) Pferde eingerichtet. Alle Futtertröge waren von Stein; über jedem Stand trug ein Hirschkopf im Maul ein grünes Blatt mit dem Namen des Pferdes. In der Mitte des Stalles befand sich ein ‚Salon‘ mit vier laufenden Brunnen; Figuren spritzten das Wasser aus dem Mund in ein Bassin, das als Tränke diente.“<sup>16)</sup> König Friedrich hat den Marstall 1805 in vereinfachter Gestalt nach Stuttgart versetzt.

Nordöstlich vom Schloß an der Stuttgarter Allee steht noch ein langes Gebäude mit Mansarden über dem Erdgeschoß, bis vor kurzem Oberförsterei; anfangs für die herzogliche Suite bestimmt, soll es dann von Schillers Eltern bewohnt worden sein. Hier begann ein großer, außen herum mit Orangenbäumchen besetzter Rasenplatz, in dessen Mitte sich auf hohem Gestell ein wohlgetroffenes Reiterstandbild des Herzogs aus vergoldetem Sips erhob, das später durch die Franzosen zerstört wurde, „um das daran befindliche Eisen zu rauben“. Im Hintergrunde wurde der Platz seit 1775 abgeschlossen durch die zwischen zwei Orangeriehäuser gestellte evangelische Kirche. Dieser von

Fischer entworfene Bau, an der Vorderseite unten reich gegliedert durch Vorsprünge mit korinthischen Säulen, dagegen flau und nüchtern im seltsam verschachtelten Oberteil mit dürftiger Turmanlage, steht seit 1811 als St. Eberhardskirche in Stuttgart. Inneres dreischiffig mit ionischen Säulen, zwischen denen in die flachgedeckten Abseiten Emporen mit Balustraden eingebaut sind. Das breite Mittelschiff wölbt sich über einem Konsolgesimse in kassettierter Flachtonne auf. Die Chorapsis wurde erst in Stuttgart beigelegt. — Der Breite nach reichte der Denkmalsplatz bis an das jetzige Schafhaus, vor welchem an der Allee eine Herberge stand.

Von da aus erstreckte sich bis zu dem Punkt, wo die Stuttgarter Allee in stumpfem Winkel abbiegt, eine unregelmäßig einen Hof umschließende Gebäudegruppe, welche anfangs zu Gewächshäusern bestimmt war. Sie wurde seit 1770 für das Militärische Waisenhaus und die 1773 daraus hervorgegangene Militärakademie eingerichtet. Die Schlaf- und Lehrsäle der Akademie waren einfach gehalten, dagegen wird der am Stiftungstag 1773, 14. Dezember, eingeweihte große, schön verzierte Speisesaal hervorgehoben, in welchem „diejenigen gekrönten Häupter von Alexander dem Großen an, die sich um die Wissenschaften verdient gemacht, in 14 Brustbildern aufgestellt waren“. Zu Festlichkeiten, besonders zu der Preisverteilung am Jahresfest, durfte die Akademie den Lorbeersaal benutzen, wo Schiller an jenem 14. Dezember 1773 für besondere Leistungen im Griechischen seine erste Preismedaille erhielt.

Ein neues, regelmäßiges Akademiegebäude mit drei Höfen, zu welchem weiter nordöstlich am 26. April 1772 mit großem Pomp in Anwesenheit hoher Herrschaften, der fremden Gesandten und einer Abordnung der Tübinger Universität der Grundstein gelegt und das unter dem Obristwachtmeister Agricola und dem Kabinettsdessinateur Fischer von den Hofwerkmeistern Bernlacher und Ezel aufgerichtet werden sollte, blieb unausgeführt wegen der 1775 erfolgten Verlegung der Akademie nach Stuttgart.<sup>17)</sup> Die ehemalige Gesamtanlage dort oben ersieht man aus dem großen Topographischen Plan der Solitüde, aufgenommen von Hauptmann Fischer 1777, in Kupfer gestochen von S. F. Abel 1784.

Mit dem Wegzug des Hofes und der Akademie erreichte nun die eigentliche Glanzzeit der Solitüde ihr Ende. In den letzten Jahren hatten über 800 Personen diese „Einsamkeit“ bevölkert; auf der nach Ludwigsburg angelegten schnurgeraden Straße war der Herzog sehr häufig herübergekommen. Große Feste in der Dauer von Wochen hatte die Solitüde 1770 beim Besuch der Familie Churn und Taxis gesehen, auch 1775, bei der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian. Die letzten Strahlen höfischen Glanzes fielen auf sie zu Ehren des russischen Großfürstenpaares. Am 22. September 1782 wurde nach Einbruch der Dunkelheit das Schloß samt Nebengebäuden und Alleen „mit 90 000 Lampen“ feenhaft beleuchtet; in jener Nacht, wo Friedrich Schiller mit seinem Freund, den Richtweg vom Bergschloß nach Ludwigsburg in einsamer Fahrt auf der Heerstraße kreuzend, einen Abschiedsblick nach dem Elternhaus dort oben sandte, der Arme, vor dem eine drangvolle Zukunft lag.

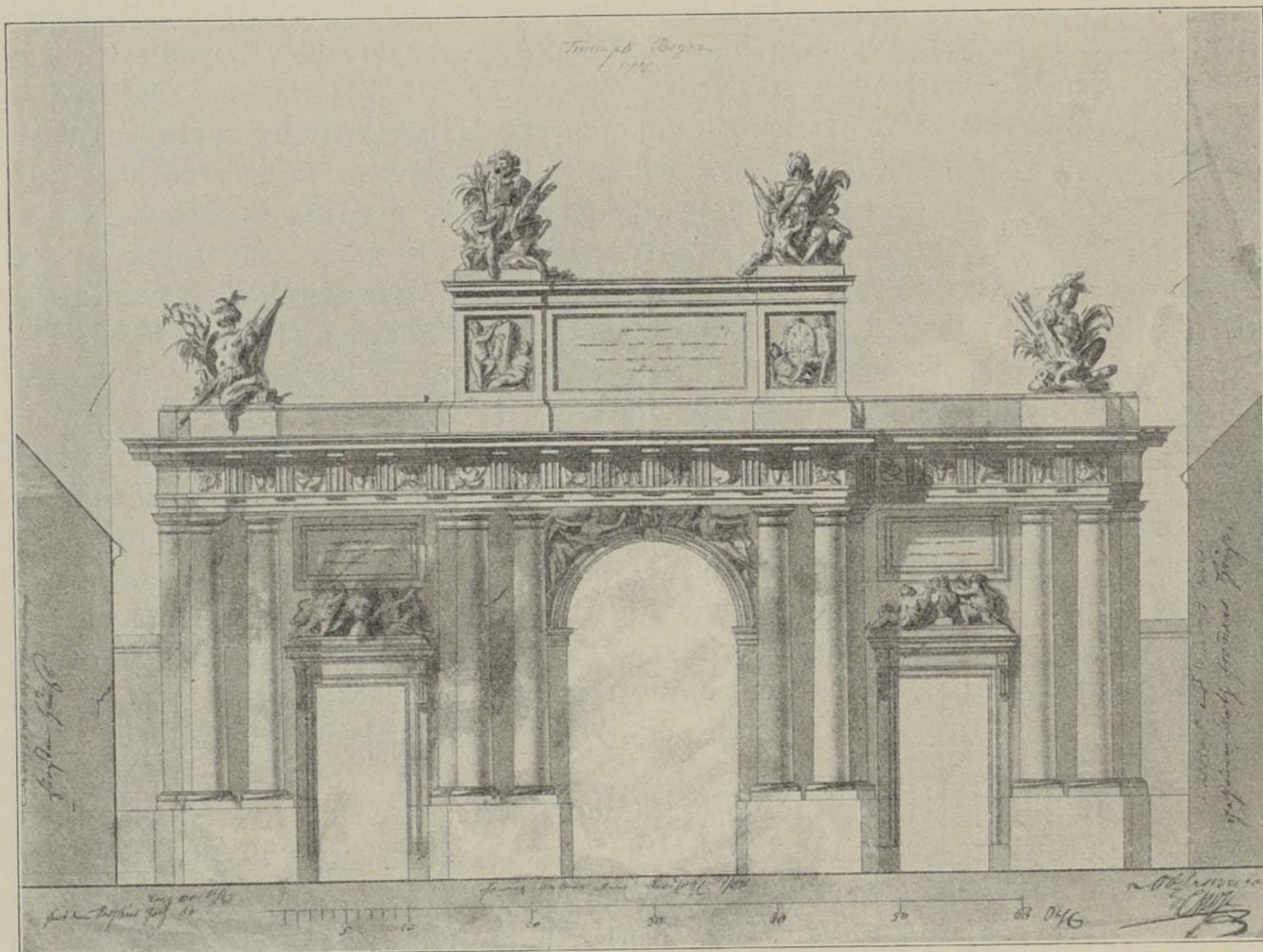
\* \* \*

### Stuttgart in der Spätzeit Herzog Karls

Der Erbvergleich von 1770, die Gründung der Militärakademie, Karls Neigung zu Franziska leiten die würdigere, sparsamere, aber auch zunächst für die Kunst weniger ergiebige Spätzeit seiner langen Regierung ein. Das Zeitalter der Aufklärung war angebrochen; soziale, pädagogische, ökonomische Interessen standen im Vordergrund. Durch das Manifest an seinem 50. Geburtstag besiegelte Karl seine Umkehr. Als Über-

gangsfrist können die Jahre bis 1775 gelten, bis zur Aufgabe der Hofhaltung in Ludwigsburg und auf der Solitude.

Stuttgart hatte sich schon 1767 bemüht, durch ein Geldgeschenk den Herrscher zur Rückkehr zu bewegen. Und als er 1768 damit umging, ein Lusthaus auf der Höhe des Hasenbergs zu erbauen, trat die Stadt nicht nur den Platz ab, sondern ließ sich's 4300 Gulden kosten, ihn herzurichten und die Wege zu verbessern; alles umsonst.<sup>18)</sup> Noch sieben Jahre später, am 7. März 1775, erwartete die Bürgerschaft den aus Italien heimkehrenden Landesherrn vergebens; er stieg auf der Solitude ab.

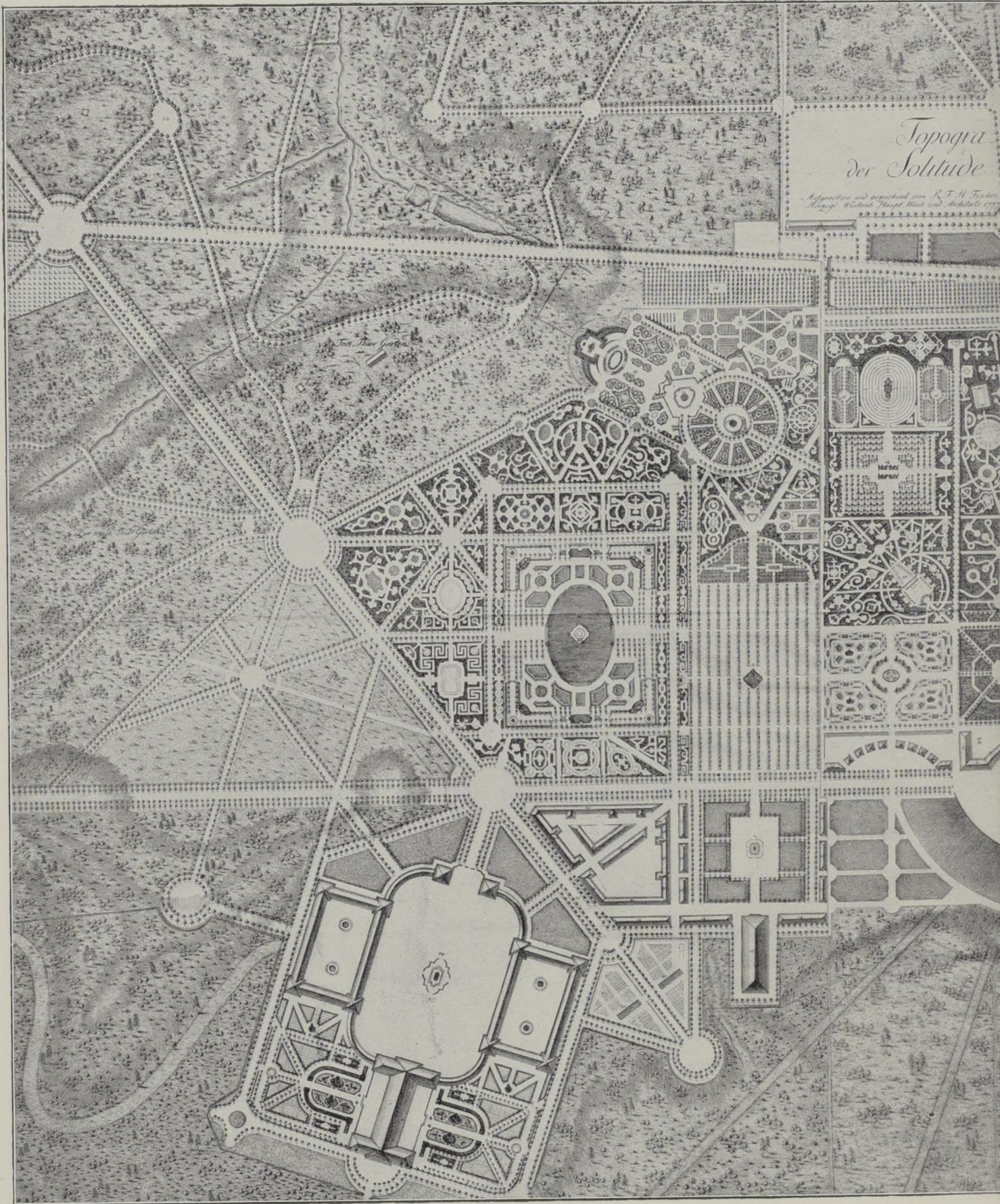


Triumphbogen für Herzog Karl 1775

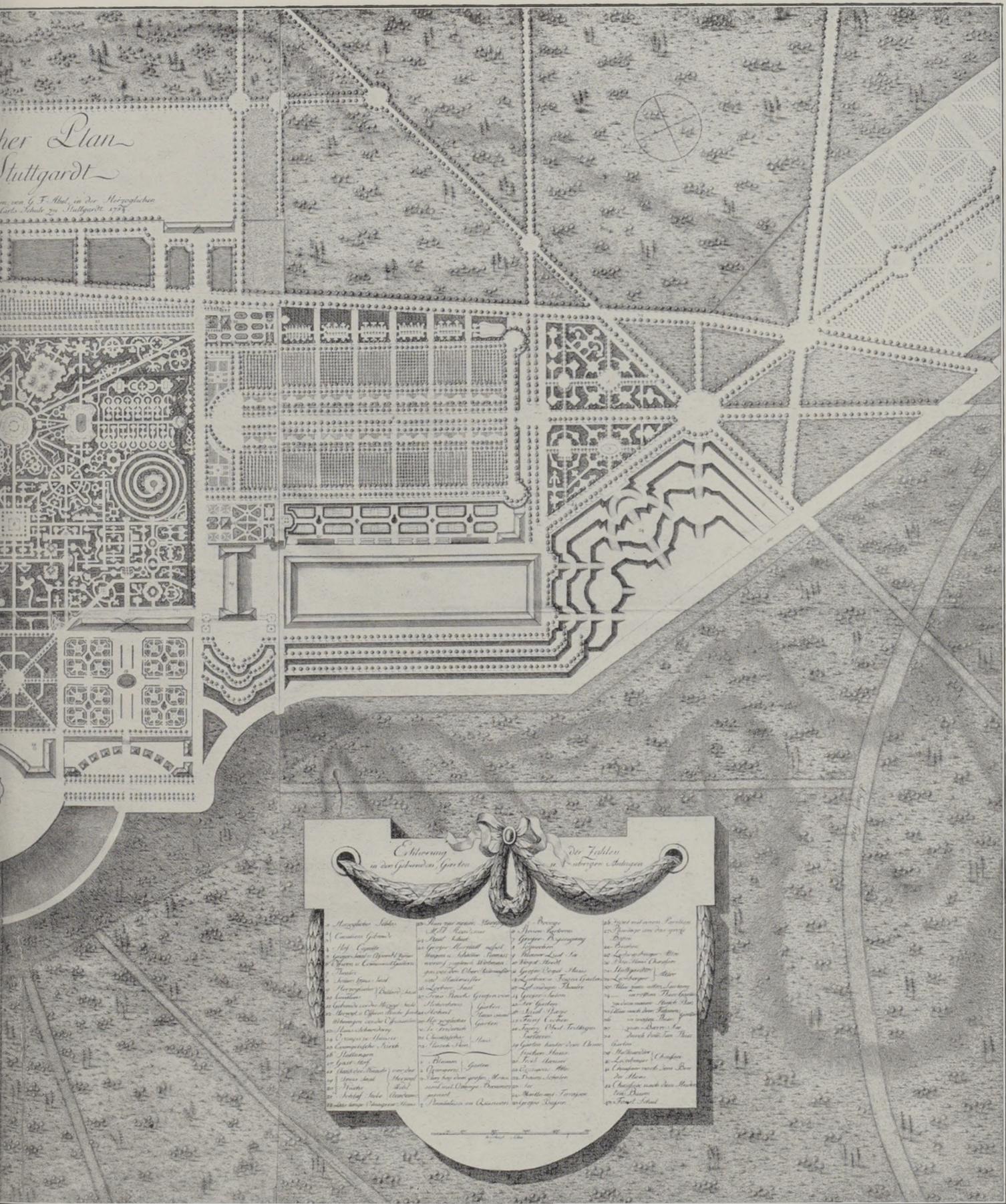
(Nach einer Tuschzeichnung im Besitze von Hauptmann Hans Winter in Stuttgart)

Zum Willkomm war vor dem Fürstenhaus, an der Einmündung des Großen Grabens in den Schloßbezirk, ein Triumphbogen errichtet, wozu Landoberbauinspektor Groß einen Entwurf in römisch-dorischem Stil geliefert hatte — welche Wandlung seit 1748 (S. 63)! Dieses Schaustück hätte in massiver Ausführung als wirkungsvoller Abschluß der Königstraße eine dauernde Zierde der Stadt gebildet; man denke nur an die etwa gleichzeitige Triumphpforte in der Maria Theresia-Straße zu Innsbruck.

Der Landesherr sah aber doch ein, daß er seine Akademie nur in der Stadt vollends zur Blüte bringen könne. Am 10. März 1775 erschien er und besichtigte das Herrenhaus am Markt, das er zur Aufnahme der Ludwigsburger Bibliothek einzurichten befohl, dann den Kasernenbau hinter dem Residenzschloß, wo er nach entsprechender Erweiterung und Veränderung im Innern die Akademie unterzubringen gedachte. Erst nachdem die Stadt hiezuhin 20 000 Gulden, nebenbei noch 43 Eichen für den Schloßbau bewilligt hatte, verpflichtete er sich am 31. Juli durch einen schriftlichen Revers, noch im laufenden Jahr mit dem Hof und einem Teil des Militärs nach Stuttgart zu ziehen.



Plan der Solitud



Stuttgarter Plan

in der Herzoglichen  
Landes-Schule zu Stuttgart 1778

*Erklärung*  
zu den gebundenen Garten

*der Zahlen*  
zu den übrigen Anlagen

|                        |                        |                        |                         |
|------------------------|------------------------|------------------------|-------------------------|
| 1. Herzogliche Schloß  | 2. Herzogliche Schloß  | 3. Herzogliche Schloß  | 4. Herzogliche Schloß   |
| 5. Herzogliche Schloß  | 6. Herzogliche Schloß  | 7. Herzogliche Schloß  | 8. Herzogliche Schloß   |
| 9. Herzogliche Schloß  | 10. Herzogliche Schloß | 11. Herzogliche Schloß | 12. Herzogliche Schloß  |
| 13. Herzogliche Schloß | 14. Herzogliche Schloß | 15. Herzogliche Schloß | 16. Herzogliche Schloß  |
| 17. Herzogliche Schloß | 18. Herzogliche Schloß | 19. Herzogliche Schloß | 20. Herzogliche Schloß  |
| 21. Herzogliche Schloß | 22. Herzogliche Schloß | 23. Herzogliche Schloß | 24. Herzogliche Schloß  |
| 25. Herzogliche Schloß | 26. Herzogliche Schloß | 27. Herzogliche Schloß | 28. Herzogliche Schloß  |
| 29. Herzogliche Schloß | 30. Herzogliche Schloß | 31. Herzogliche Schloß | 32. Herzogliche Schloß  |
| 33. Herzogliche Schloß | 34. Herzogliche Schloß | 35. Herzogliche Schloß | 36. Herzogliche Schloß  |
| 37. Herzogliche Schloß | 38. Herzogliche Schloß | 39. Herzogliche Schloß | 40. Herzogliche Schloß  |
| 41. Herzogliche Schloß | 42. Herzogliche Schloß | 43. Herzogliche Schloß | 44. Herzogliche Schloß  |
| 45. Herzogliche Schloß | 46. Herzogliche Schloß | 47. Herzogliche Schloß | 48. Herzogliche Schloß  |
| 49. Herzogliche Schloß | 50. Herzogliche Schloß | 51. Herzogliche Schloß | 52. Herzogliche Schloß  |
| 53. Herzogliche Schloß | 54. Herzogliche Schloß | 55. Herzogliche Schloß | 56. Herzogliche Schloß  |
| 57. Herzogliche Schloß | 58. Herzogliche Schloß | 59. Herzogliche Schloß | 60. Herzogliche Schloß  |
| 61. Herzogliche Schloß | 62. Herzogliche Schloß | 63. Herzogliche Schloß | 64. Herzogliche Schloß  |
| 65. Herzogliche Schloß | 66. Herzogliche Schloß | 67. Herzogliche Schloß | 68. Herzogliche Schloß  |
| 69. Herzogliche Schloß | 70. Herzogliche Schloß | 71. Herzogliche Schloß | 72. Herzogliche Schloß  |
| 73. Herzogliche Schloß | 74. Herzogliche Schloß | 75. Herzogliche Schloß | 76. Herzogliche Schloß  |
| 77. Herzogliche Schloß | 78. Herzogliche Schloß | 79. Herzogliche Schloß | 80. Herzogliche Schloß  |
| 81. Herzogliche Schloß | 82. Herzogliche Schloß | 83. Herzogliche Schloß | 84. Herzogliche Schloß  |
| 85. Herzogliche Schloß | 86. Herzogliche Schloß | 87. Herzogliche Schloß | 88. Herzogliche Schloß  |
| 89. Herzogliche Schloß | 90. Herzogliche Schloß | 91. Herzogliche Schloß | 92. Herzogliche Schloß  |
| 93. Herzogliche Schloß | 94. Herzogliche Schloß | 95. Herzogliche Schloß | 96. Herzogliche Schloß  |
| 97. Herzogliche Schloß | 98. Herzogliche Schloß | 99. Herzogliche Schloß | 100. Herzogliche Schloß |

Herzog Karl Eugen

Der Hofarchitekt Fischer hatte 1775 das Alte Schloß wieder wohnlich einzurichten. Damals wurden auch die Galerien im Hof erneuert und vermutlich die jetzigen Geländer eingesezt. Die katholische Kapelle verlegte man wegen der vielen bei Hof angestellten Katholiken aus dem Rittersaal in den großen Saal gegenüber der Kanzlei. Ein anderer Teil des Gebäudes beherbergte 1775—1787 die École des demoiselles. 202 Ständigen Aufenthalt in Stuttgart nahm der Herzog auch jetzt nicht; er zog das ungewohnte Leben auf seinem neuen Landsiz Hohenheim vor. Als Absteigquartier in Stuttgart mußte Fischer 1779, weil dem von der Sicht heimgesuchten Fürsten das Treppensteigen schwer fiel, einige Räume im Stadtflügel des Residenzschlosses in Stand setzen, die späteren Oldenburger Zimmer, wo man noch einen Teil der alten Einrichtung sieht, namentlich reichgeschnitzte und vergoldete Konsoltische und große Ludwigsburger Prachtvasen.

Die Umgestaltung des Schloßnebengebäudes für die Akademie beschäftigte fünf Monate lang 680 Handwerksleute. Wohl nur im Innern verändert wurden die älteren Bestandteile: der Hauptbau mit seinem vorstehenden Mittelteil an der heutigen Neckarstraße und die beiden, mit Reihen von 35 Fenstern gegen 400 Fuß langen Flügel, vor deren Stirnseite die quer gelagerten Pavillons auch mit dem Schloß verbunden wurden. Die beiden mit den innern Flügeln parallelen Nebengebäude aus Fachwerk wurden nun als Außenflügel in die Gesamtanlage einbezogen, indem man sie mittels Quertraktten — Avantkorps — an die Rücklagen des Mittelbaues anschloß; ihr vorderes Ende bekam hakenförmige Vorsprünge nach innen zu. Die ganze Gebäudegruppe, 635 Fuß tief und 486 Fuß breit, umschloß nun mit zwei Vollgeschossen und einem Mansardenstock drei Höfe. Der Haupteingang im mittleren Hof wurde 1780 mit einem dorischen Portikus versehen. Zeitgenossen rühmen an der Akademie „ernsthafte Simplizität“. Die Ergänzungsbauten sind außen völlig schmucklos, doch wird das denkwürdige Institut, in welchem so viele hervorragende Männer, in erster Linie Schiller und Dannecker, ihrem Ruhm entgegenwuchsen, als Ganzes leicht unterschätzt; es ist unstreitig eine wohlgegliederte Baumasse.

Im Innern enthält oder enthielt die Akademie gar manchen reich geschmückten Raum. Im Mittelbau lag der jetzt in die Schloßwache verbaute Prüfungsaal mit abgeschrägten Ecken; durch 36 freistehend gekuppelte dorische Säulen war eine Art Umgang gebildet. An den Wänden sah man in verschiedenen Füllungen die Embleme der Wissenschaften und Künste, an den Schmalseiten in je einer Nische die Statue des Stifters und „die Belohnungen des Fleißes“. Der entsprechende Hauptraum darüber, jetzt Atelier für Dekorationsmalerei, mit hohen korinthischen Wandpilastern geziert und auf drei Seiten mit Galerien auf Säulen versehen, diente zu Schillers Zeit als Akademiekirche, seit der hier am 11. Februar 1782 erfolgten Einweihung der Hochschule zugleich als Festaal. Bis dahin fand die Schlußfeier und Preisverteilung im Weißen Saal des Residenzschlosses statt. An der Wandschräge befand sich ein Thronhimmel, daneben ein Katheder und das Bildnis Herzog Karls in ganzer Figur. Im äußern Flügel talwärts befindet sich der große ehemalige Speisesaal samt seinem runden Vorssaal, seit 1810 Kgl. Handbibliothek; 82 ionische Dreiviertelsäulen stützen den Wänden entlang eine Galerie. Die schönen Deckengemälde sind wohl erhalten. Zwischen den Säulen standen die Büsten der größten Beförderer der Wissenschaften und Künste, am untern Ende war eine Reiterstatue des Stifters aufgestellt, am obern fällt noch die große Uhr in die Augen. Hier öffnen sich drei Flügeltüren gegen die Rotunde, das sogenannte Tempelchen, wo der Herzog bei seinen häufigen Besuchen in der Akademie an dem noch vorhandenen Tisch zu tafeln pflegte. Ringsum bilden 24 paarweise freistehende und ebenso viele Wandsäulen korinthischer Ordnung einen Umgang; über dem Gebälk ein zweiter, gewölbter mit Balustergeländern, dann eine Flachkuppel mit Stuckornamentik.

Eine entsprechende Rotunde mit 12 ionischen Säulen im entgegengesetzten Flügel, die einstige Akademiebibliothek, ist längst verschwunden.<sup>19)</sup> Fischer bekam nach Vollendung der Arbeiten zum Zeichen allerhöchster Zufriedenheit das Patent eines Artilleriehauptmanns. Gleichzeitig hielt die Militärakademie von der Solitude herab feierlich ihren Einzug, am 18. November 1775.<sup>20)</sup>

Für den von hier verdrängten militärischen Gottesdienst entstand 1776 durch Fischer neben dem Bauhof an der Kanzleistraße eine neue Garnisonkirche, an welcher nur die Inschrift bemerkenswert war: Religio Caroli militi religioso — MDCCLXXVII.



Rotunde in der Akademie zu Stuttgart

(Mit Genehmigung des Schwäbischen Schillervereins nach einer für das Marbacher Schillerbuch angefertigten Aufnahme von Hofphotograph Brandseph in Stuttgart)

Die sonstige Bautätigkeit für Hof und Staat ist bald überblickt. Für Franziska von Hohenheim wurde das frühere Palais des Grafen Montmartin seinem Schwiegersohn, dem Grafen Dürkheim, abgekauft und prächtig ausgestattet. Zu fünf Plafonds von Suibal und neun Gemälden im Privatbesitz Franziskas kamen fünfzig wertvolle Bilder aus der Ludwigsburger Galerie. Ein Prachtstück muß eine Statue des Herzogs aus farrarischem Marmor auf einem marmornen Postament mit vergoldeter Ziselierarbeit gewesen sein. Am Äußern fiel der Balkon, damals eine Seltenheit, in die Augen. Nach einer Lithographie aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts hatte das damals als Kronprinzenpalais dienende Gebäude gegen die Königstraße eine Front von neun Fensterachsen; je zwei davon kamen auf die mit einem dritten Stockwerk ins Dach reichenden Eckrisalite.

Das heutige Ministerium des Äußern kann höchstens gegen die Gymnasiumstraße hin etwas von der einstigen Gliederung des Palastes bewahrt haben.

Um neben der Opernbühne im Lusthaus noch ein „intimeres“ Theater, auch für das deutsche Lustspiel zu bekommen, wurde 1779 das im Bade Teinach seit 1770 stehende Komödienhaus durch Fischer hierher versetzt, auf den Platz zwischen Akademie und Waisenhaus. Dieses 1780 eröffnete „kleine Theater“ war ein ziemlich schlichter Holzbau auf steinernem Unterstock: an der Vorderseite gegen Südwesten trugen vier weit vorstehende Säulen ein dorisches Gebälk mit Siebelfeld. Am 17. September 1802 wurde das Gebäude ein Raub der Flammen.

In der Umgebung des Residenzschlosses vollzog sich seit dem Ende der 1770er Jahre eine planmäßige Anlage von Straßen und Plätzen, beschleunigt in der Erwartung des Besuches des russischen Großfürstenpaares 1782. Leider begann diese Umwandlung mit einem nicht genug zu beklagenden Zerstörungswerk. Als die Öffentliche Bibliothek nach Stuttgart übertragen werden sollte, hatten Einsichtige geraten, zu diesem Zweck den ausgebrannten Neuen Bau, dessen festes Mauerwerk fast unverfehrt war, würdig zu verwenden. Aber nicht nur diese Gelegenheit wurde versäumt. Als es sich ein paar Jahre später nochmals um die Wiederherstellung handelte, gab Fischer die Erklärung ab, der Brand habe den Bau so beschädigt, daß eine Erneuerung nicht weniger Kosten verursachen würde als ein völliger Neubau. Umsonst hielt man im Geheimrat dem entgegen, die unteren Stockwerke seien noch wohlerhalten und das Quaderwerk der oberen könne auch nicht so schadhast sein, wie Fischer behauptete, da er es zur Überwölbung des Schloßgrabens am Nesenbach verwenden wolle, wozu doch nur dauerhaftes Material zu gebrauchen sei. Der Herzog, welchem im Hinblick auf seine Hohenheimer Bauten und auf die Ergänzung des Residenzschlosses jeder andere Aufwand ungelegen kam, unterzeichnete am 10. April 1778 das Codesurteil des Neuen Baues mit dem Befehl, „den Abbruch gleichbaldig zu veranstalten“. Es kostete schwere Mühe, das fest verklammerte, stolze Quadergefüge auseinanderzureißen. Im Jahr 1782 wurde das Gebäude vollends dem Erdboden gleichgemacht, der Grundstein mit seiner Inschrift aber erst 1786 gehoben. So verschwand eine Hauptsehenswürdigkeit von Stuttgart nach einem Bestehen von noch nicht zwei Jahrhunderten.<sup>21)</sup>

Seither klappte im Rücken des Alten Schlosses, in der Gegend der heutigen Markthalle eine Lücke zwischen Marstall und Münze. Die Verbindung längs des Marstalles gegen die Stiftskirche wurde durch Entfernen der Schloßerwerkstätten am Schloßgraben 1782 erweitert und 1790 auf städtische Kosten gepflastert; sie hieß damals Kaffeehausgasse. Im Jahr 1788 entfernte man auch die Kaufläden an der Stiftskirche.

Südostwärts entstand nach Beseitigung des Reithauses im Graben des Alten Schlosses, der aufgefüllt wurde, und des verwahrlosten „Gartens der Herzogin“ 1778—1782 ein großer ebener Platz mit Blumenbeeten, Rasenpartien und Kastanienalleen; erst 1794 Karlsplatz getauft, bildete er mit der neuen Verbindungsstraße entlang dem Südwestflügel des Residenzschlosses und des Akademiegebäudes die sogenannte Planie. Als Zugang von der Altstadt und St. Leonhardsvorstadt her war 1779 das Schlußstück der Karlsstraße durchgeführt worden. Hier wurde das eine große Eckhaus, jetzt Justizministerium, schon 1779, das andere, jetzt Ministerium des Innern, von Fischer 1784 bis 1787 mit einem Aufwand von 30 000 Gulden als Oberamteigebäude für Stuttgart aufgeführt. Den beim Waisenhaus in den Nesenbach mündenden Dobelbach hatte man 1779 vom Eßlinger Tor an überwölbt, während der Nesenbach selbst erst bei der Erweiterung des Waisenbaus 1788 mit Steinplatten eingedeckt wurde. Die Straße vom Eßlinger Tor bis zum Akademiegarten erhielt 1783, um 6—10 Fuß abgehoben, den Namen Karlsstraße und führte nun durch das Akademiator als Hauptstraße talabwärts. Bis dahin war jahrzehntelang der Rennweg oder Kiesweg als Straße nach Berg benutzt worden, welcher vom untern Tor des Lustgartens ausging; 1782 wurde aber dieses „Cannstatter Tor“ geschlossen.

Im Zusammenhang mit dieser Verkehrsumleitung erfolgte die Anlage des Neuen Schloßplatzes mit einer dreifachen Kastanienallee im Halbkreis nebst Springbrunnen und geraden Seitenalleen. An der Ecke des Prinzenhauses,<sup>22)</sup> der vielleicht auch architektonisch bereichert wurde, brachte man, angeblich erst 1787, einen Brunnen mit Obelisk und Urnen an. Abgebrochen wurde an der Westseite des Platzes das Ballhaus, auch das Wohnhaus des Geheimrats Frommann fiel. Längs der jetzigen Königstraße blieb das

Jägerhaus zur Beherbergung von Standespersonen stehen, während sich statt des anstoßenden Viehhauses eine Kaserne für das Leibkorps „mit langer, schöner Front gegen die Straße“ erhob. Das gegenüberliegende Futterhaus war 1775 in eine Reitschule verwandelt worden.

Der ansehnliche Garten des Fürstenhauses wurde seit 1775 als botanischer Garten benützt, 1782 aber der Streifen am Gebäude hin, um eine Zufahrt zur Seegasse, d. h. Friedrichstraße, herzustellen, als Neue Straße abgetrennt, die heutige Fürstenstraße. Zugleich brachte man die Ludwigsburgerstraße auf die doppelte Länge, indem man das Tor von der Kreuzung der jetzigen Königs- und Schloßstraße in die Nähe des Siechenhauses, etwa an die Kronenstraße, verlegte.

Wie wenig ernst es dem Herzog mit dem Residieren in Stuttgart war, geht daraus hervor, daß man in einer derart veränderten Umgebung fast noch ein Jahrzehnt nach seiner Abkehr von Ludwigsburg den Gartenflügel des Neuen Schlosses als Brandruine erblickte, obwohl Fischer schon 1779 erstes technisches Mitglied bei der Residenzbau- deputation war. Karls Ehrgeiz, vor den russischen Herrschaften zu glänzen, verhalf 1782 wenigstens dem Marmoraal zu einer hastigen Vollendung und einem Teil des Stadtflügels zu einer kostbaren Einrichtung für die hohen Gäste. Fischer mußte eigens nach Paris reisen, um für eine große Summe Möbel auszusuchen. Endlich, von 1783 an, ging man an die Wiederherstellung des Gartenflügels. Der Berliner Nicolai hatte schon 1781 bei Fischer eine Zeichnung gesehen „wie das Schloß wieder neu sollte erbaut werden“. Bis 1787 kam ein Teil unter Dach, 1791 wurde das Ganze äußerlich vollendet.<sup>23)</sup> Bekanntlich ist die Ausstattung erst 1805—1807 durch Chouret vollends besorgt worden. —

Die frühere Prachtentfaltung in fürstlichen Bauten hatte beim Hofadel, im Beamten- und Bürgertum nur einen schwachen Widerhall gefunden.<sup>24)</sup> Zögernd entschloß man sich zu einigem Aufwand im Bauwesen. Das in seiner ganzen Erscheinung vornehmste Privatgebäude von Alt-Stuttgart ist das sogenannte Calwerhaus, Ecke der Königs- und Breiten Straße, ein Bau von wohlhabgewogenen Verhältnissen. Die Vorderseite ist dreiteilig durch schmale, schwach vorstehende Eckrisalite, im Mittel ragt ein Zwerchstoß mit geschweiftem Siebelschen ins Dach. Das klassizistische Portal ist mit einem Allianzwappen versehen, die Fenster haben im Erdgeschoß wagrechte Stürze, in den beiden Hauptstockwerken meist Stichbogen, deren mit Köpfen verzierte Schlüsselsteine an das Residenzschloß erinnern. Schon 1776 stand das große und bequeme Haus, um 60 000 Gulden erbaut von dem Handelsmann Koch, der es bald seinen Gläubigern, der Calwer Handelsgesellschaft Zahn & Co., überlassen mußte.

Sonst haben sich aus der Spätzeit Bürgerhäuser mit flach stukkerten Fassaden erhalten, meist in klassizistischem Stil mit Stichbogen, doch beschränkt sich der Schmuck in der Regel auf den Unterstoß. Eine wohlausgebildete Schaufseite besitzt das Haus Gymnasiumstraße 35, im Jahr 1771 erbaut von dem Werkmeister Konrad Stähle, der neben einem Stadtwerkmeister Johann Bernhard Stähle noch 1794 als mehrfacher Hausbesitzer vorkommt (Kunstinventar des Neckarkreises S. 41). Das Bestreben, der Heimstätte auch äußerlich ein gewisses Ansehen zu geben, tritt besonders bei der Familie Sief hervor. Ein beachtenswertes Erdgeschoß Eichstraße 16, hat schon das 1757<sup>25)</sup> erbaute Stammhaus dieses aus dem Küfergewerbe aufgeblühten Geschlechtes. Dann gab der Hofgoldschmied C. F. Sief († 1787) seinem Wohnhaus, Schmalestraße 9, Ecke der Neuen Brücke, einen stukkerten Unterstoß; fein profilierte Rundbogentür nebst lebhaften Ziernformen.<sup>26)</sup> Derselbe ließ 1779 in der Karlsstraße noch einen großen Neubau aufführen, den späteren Schützenhof. Das Portal ist zwischen ionische Säulenpaare gefaßt, über dem Gebälk flankieren zwei Vasen eine Dekoration mit Namenszug. Wieder flacher





GRUND RISS  
DER  
HERZOGLICH WIRTEMBERGISCHEN  
HAUPT und ERSTEN  
RESIDENZ STADT  
STUTTGARDT  
MDCXCIV

Aufgen v gezeichnet  
von  
Chr. Frid. Roth  
Geometer



Gestochen  
von  
G. F. Abel



verziert ist der dem Schloßplatz zugekehrte alte Eingang des schicksalreichen Hauses Königstraße 11,<sup>27)</sup> mit dem Wortspiel: Sic siti lætantur lares, von dem Hofkammerrat J. D. Sic († 1801), dessen Familiengrabmal, ein kleiner Rundbau auf dem Hoppenlauerfriedhof, gleichfalls über das Gewöhnliche hinausgeht.<sup>28)</sup> Hübsch umrahmte Eingänge hat noch das jetzt Kurzsche Haus Stiftsstraße 7, damals Eigentum des Kunstfreundes Heinrich Rapp.

Andere Gebäude traten bei ziemlich schmucklosem Äußern durch ihren stattlichen Umfang hervor. Die Bedeutung und der Charakter einer Stadt verrät sich nicht in letzter Linie in ihren angesehensten Gasthöfen. Auf dem durch Brandschutt der Hirschgasse aufgefüllten Graben und der Stadtmauer errichtete 1772 der frühere Beständer des Großen Kaffeehauses, Georg David Rall († 1783), den Gasthof zum Ritter St. Georg, der 1777 den Kaiser Joseph II. beherbergte. Erst 1803 erhielt er den Namen Petersburger Hof. Für ersten Ranges gab sich auch der Römische Kaiser aus, Ecke der Rotebühl- und Marienstraße, wo 1791 Prinz Condé, 1796 General Ney, 1797 Goethe einmal und nicht wieder abstieg. Ein mächtiges Gebäude, das mit vorgefragten Stockwerken und einem Mansartwalmdach die vielgestaltige Erscheinung des Alten Schloßplatzes mitbestimmt, der König von England, dürfte auch erst unter Herzog Karl sein endgültiges Aussehen erhalten haben. Gegenüber dem Alten Schloß und der Stiftskirche war nämlich 1712 ein großes Kaffeehaus eröffnet worden, das 1754 an die Familie Glaser überging und sich 1798 unter obigem Namen als vornehmer Gasthof auftrat. Am Schlußstein der Einfahrt steht aber H. J. Glaser 1793. Über der Haustür erinnert das Wort Burgfried an ein altes Privilegium, das dem Anwesen wohl mit Rücksicht auf seine Lage verliehen worden war.<sup>29)</sup> Das bescheidenere Gasthaus zur Krone am Anfang der Hauptstätterstraße, durch stattliche, wenn auch etwas handfeste Bauformen auffallend, ist in einem Kupferstich von 1792 auf uns gekommen (S. 345).

Von den Häusern auf dem Großen Graben rühmt der Berliner Nicolai<sup>30)</sup> außer dem Palais Hohenheim und dem Calwerhaus das des Herrn von Madeweis, preußischen Gesandten beim Schwäbischen Kreis, jetzt Königstraße 35. Andere, die ihm vorteilhaft auffielen, von denen wir uns aber keine Vorstellung mehr machen können, waren das des Hofrats Tritschler in der Kanzleistraße, jetzt Oberes Museum, das in der Seestraße, wo jetzt die Vereinsbank steht, für den Regierungsrat C. F. Feuerlein († 1808) von seinem Schwager, dem Hauptmann Fischer, errichtete, endlich an Stelle des Vorgartens des Wilhelmspalastes das Wohnhaus, welches Fischer selbst nach Ankauf eines älteren 1782 f. für sich selbst erstellte. Beide seien „sehr wohl gebaut und innerlich bequem eingeteilt“ gewesen; das Fischersche bekam 1783 den ersten Blitzableiter in Stuttgart.

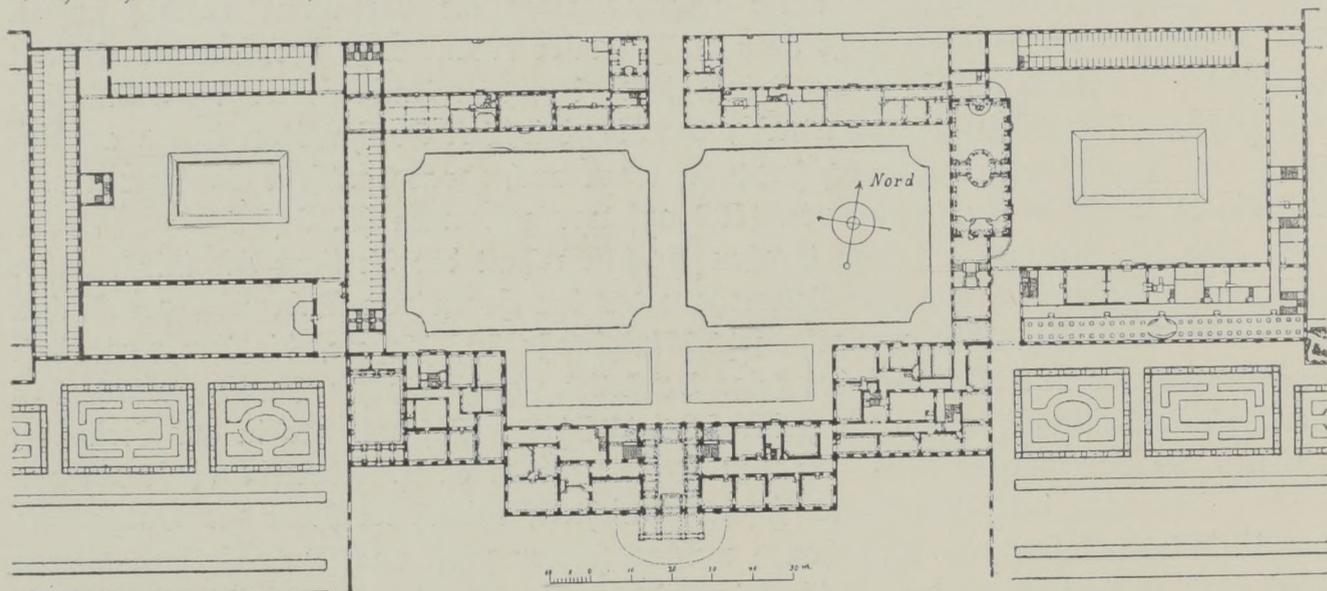
Wie urteilten endlich fremde Beobachter über das Stadtbild im ganzen? Nicolai entdeckt in baulicher Hinsicht trotz der Kunstakademie nicht viel Gutes; am meisten gefällt ihm die Lage zwischen grünbewachsenen Berghängen, die fast in alle Straßen hereinblicken. Dagegen schreibt 1787 C. L. Junker, die herzogliche Residenzstadt nähere sich immer mehr dem letzten Punkt ihrer Vollendung und Schönheit und werde dann eine der sehenswürdigsten von Deutschlands Städten sein. Aus einem andern Gesichtswinkel findet 1793 der Göttinger Professor Meiners die Lage der Stadt beklemmend, er möchte sie lieber an der verkehrsreichen Stelle von Cannstatt sehen. Im Innern habe sich Stuttgart seit 1778, wo er es zum erstenmal besucht, sehr verändert, so daß mehrere Straßen kaum wieder zu erkennen seien. Die durchschnittliche Bauart sei zwar nicht schön: trotz der guten Werksteinbrüche vor den Toren nur Holzbau auf steinernem Unterstock. Die hohen, gegen die Straße gefehrten Siebeldächer und die vorspringenden Stockwerke, die übrigens mehr in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zurückweisen, gefallen ihm nicht, ebensowenig die unbewohnbaren dunkeln Dielen im Erdgeschoß, die

steilen, schmalen Treppen, in den Wohnräumen die übergroße Fensterzahl ohne gehörige Spiegelwände. Nichtsdestoweniger mache Stuttgart auf den Reisenden einen angenehmen Eindruck dadurch, daß man allenthalben Beweise von nicht geringem, stets zunehmendem Wohlstande und wenig oder gar keine Spur von Armseligkeit oder Verfallenheit der Wohnungen sehe, wie anderswo. Wieder anders urteilt Goethe, von den Weinbergs-  
höhen den Talfessel überblickend: Stuttgart liege zwischen sanften Gebirgen in einem ernsthaften, wohlgebauten Tal sehr anmutig da; „es hat eigentlich drei Regionen und Charaktere; unten sieht es einer Landstadt, in der Mitte einer Handelsstadt, und oben einer Hof- und wohlhabenden Partikulierstadt ähnlich“. Alles in allem wird man sagen dürfen, daß das damalige Stuttgart sich im Verhältnis zu seiner Einwohnerzahl — 1793 etwa 23 000 — ungemein stattlich ausnahm.

\* \* \*

### Hohenheim und Umgebung

Auf der hochgelegenen, welligen Gilderebene, am Nordrande des Körstals, mit dem Blick auf den langhinziehenden Steilabfall der Schwabenalb, stand die Burg Hohenheim. Sie hatte einst dem im 16. Jahrhundert erloschenen adeligen Geschlechte



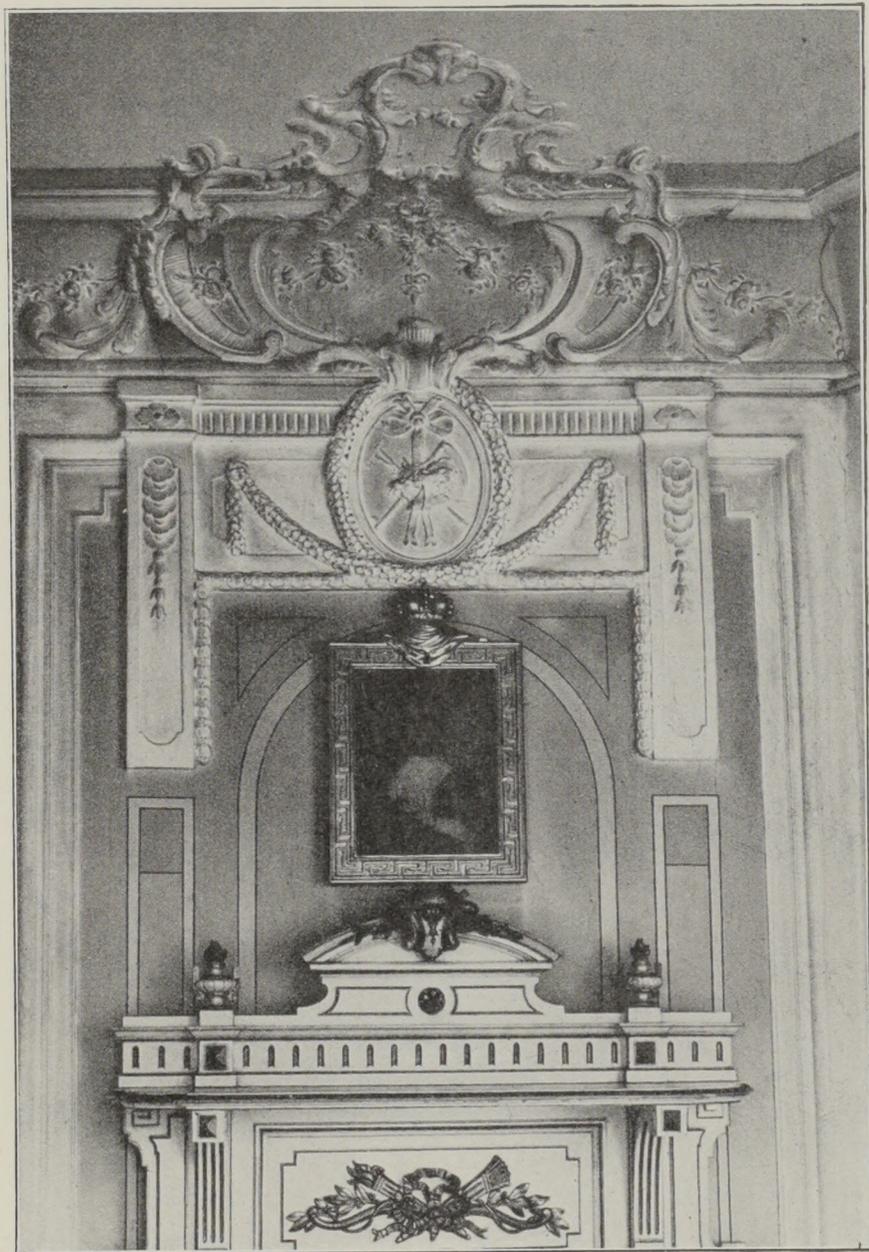
Schloß Hohenheim, Grundriß des Erdgeschosses

der Bombast gehört, welchem der berühmte Theophrastus Paracelsus entstammte; Burg und Gut hatte schon 1432 der Eßlinger Spital an sich gebracht, der den Hof 1676 an den kaiserlichen Oberproviandkommissär Immanuel Garb verkaufte. Im Jahr 1768 nahm Herzog Karl das Gut als eröffnetes Lehen an sich und überließ es 1771 der Sängerin Catarina Bonasini, 1772 aber der geschiedenen Frau Franziska von Leutrum, geb. v. Bernerdin, welche der Kaiser auf sein Betreiben 1774 zur Reichsgräfin von Hohenheim erhob.

Hier erhob sich im Lauf von zwei Jahrzehnten eine weitläufige, mit großer Ökonomie und Musterwirtschaft verbundene Schloßanlage, weithin von Ackerland umgeben, aber auch von Waldstrecken für die Jagd. Schon im März 1768 soll mit dem Bauen begonnen worden sein. Auf einem Plan von 1778 bemerkt man noch das alte Wasserschloß, daneben aber französische Gartenanlagen und nordwärts die neuen Nebengebäude. Vom eigentlichen Schloßneubau ist selbst auf dem Plan von 1782 noch nichts zu sehen.

Eben damals begannen nach Fischers Entwürfen die Bauten im großen Stil: die weit in den Hof vorspringenden Seitenteile des Corps de Logis, die große Halle der Reithalle nebst Stallungen; gegen 1785 entstand im Norden der nicht mehr vorhandene Torbau nebst Kasernen, ausgeführt durch den Hofwerkmeister Egel. Ganz zuletzt wurde an Stelle des Wasserschlosses der mittlere Hauptbau des Corps de Logis in Angriff genommen. In den am 24. Juni 1785 gelegten Grundstein<sup>31)</sup> kam der von Fischer überreichte, auf Silber gestochene Riß und eine silberne Kapsel, in welche der Herzog einen eigenhändigen Aufsatz über „Ursach und Bestimmung“ des Baues legte. Im Jahr 1788 konnte die Kuppel eingedeckt werden; Steine zum Treppenhaus wurden erst 1791 beschafft. Hohenheim erhielt die ersten Blitzableiter in Württemberg.

Das ganze Bauwesen gibt sich bei großartiger Ausdehnung mit drei mächtigen Höfen doch mehr als der Wohnsitz eines Landedelmans denn eines Reichsfürsten. Allzu hart ist Goethes Urteil, das Schloß gewähre den gleichgültigsten Anblick von der Welt, es sei völlig charakterlos. Der Grundgedanke war, einem Herrnsitz mannigfaltige Ökonomiegebäude anzugliedern. Im Norden lag in der Hauptachse der Torbau; unter einem von hohem Turm überragten Bogen führte die Einfahrt zwischen zwei Wachhäusern hindurch, an deren äußeren Ecken sich zwei nied-



Franziskazimmer in Hohenheim

rigere Türme erhoben — eine stattliche Baugruppe. Auf jeder Seite schlossen sich vier einzeln stehende Kasernen an; gegenüber, durch eine an beiden Enden mit einer steinernen Pyramide abgeschlossene Militärstraße getrennt, ebenfalls acht gleiche Kasernen mit Mansarden für die Gardelegion. Dieses ganze Vorwerk, in welchem der Herzog, aus der Rolle fallend, wieder den Potentaten hervorkehrte, war durch einen breiten Zwischenraum mit Baumpflanzungen von den tiefer liegenden Schloßgebäuden getrennt.

Hier ist die mittlere Durchfahrt zwischen zwei Wachlokale gefaßt. Diese hängen vorspringend zusammen mit den beiden den Haupthof nördlich begrenzenden, nur aus einem Erdgeschoß und Mansarden bestehenden Flügeln. Im westlich gelegenen, der sogenannten Meierei, jetzt Speisemeisterei, bewohnte Karl anspruchlos den Dachstock,

wo er am 24. Oktober 1793 seine Laufbahn beschließen sollte. Darunter im Erdgeschoß hatte Franziska vier mit Flügeltüren versehene, schmuckreiche Zimmer. Noch sieht man die Initialen F. v. H. in Stuck an der Decke des einen, ursprünglich dreifensterigen Gemaches. Die Intervalle der Fenster und diese selbst bilden das Leitmotiv zu einer Wandgliederung in schmälere und breitere Felder mit ionischen Dreiviertelsäulen, über welchen ein geknicktes Gebälk hinläuft. Im geräumigen Eckzimmer feine Stuckverzierung, auch mit Rosenketten. Einst schmückten nach einem noch vorhandenen Plan Bildnisse hochgestellter Persönlichkeiten — Eberhard Ludwig, Karl Alexander, Prinz Eugen, Elisabeth Charlotte von Orleans, Madame de Maintenon — die Wände. Ein neuangebrachtes Brustbildchen Franziskas frisch die freundliche Erinnerung auf.

An die Meierei schloß sich westlich in rechtwinkliger Wiederkehr ein langgestreckter Pferdestall an; auf der Gegenseite zeigt der Plan einen großen, wohl für Simultangottesdienst bestimmten, jetzt ganz verbauten Saal.

Das eigentliche Schloß, das den Ehrenhof gegen Süden abgrenzt, besteht aus einem längeren Mittelbau und zwei gedrungenen, stark nach dem Hof ausladenden Seitenteilen; je zwei Vollgeschosse mit Walmdach, die unteren Fensterreihen mit Stichbogen, die oberen mit Rundbogen. Die Mittelpartie erhebt sich in der Breite von fünf Achsen mit Eisenengliederung in einem dritten Geschoß über das Hauptgesims; ihre Verdachung gipfelt in einer breiten Flachkuppel mit Belvedere. Der Außenseite ist ein dreiteiliger Portikus vorgelegt, an dessen Umfang Gruppen von je vier toskanischen Säulen einen Altan stützen.

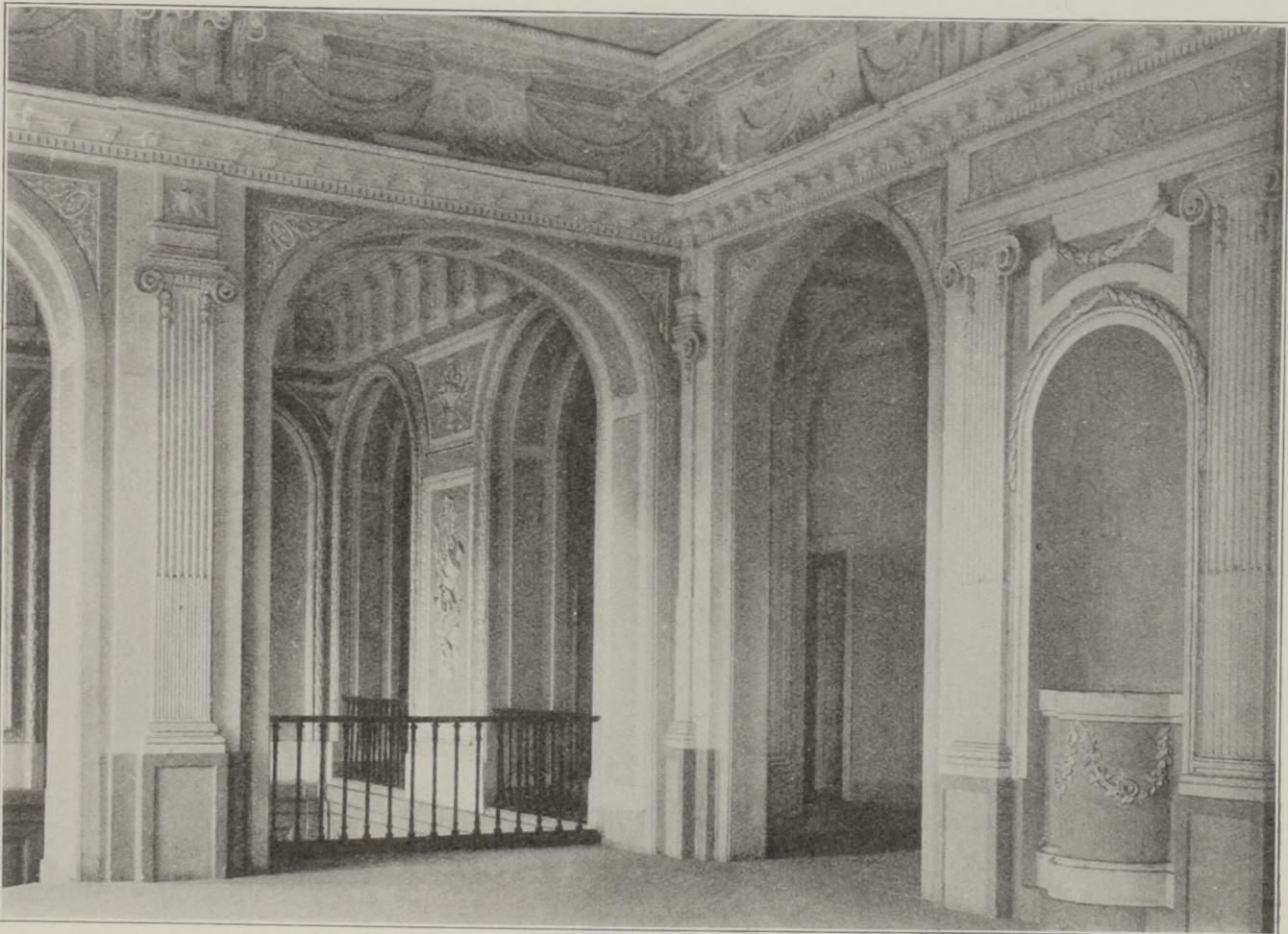
Ein Palast kann mit schlichten Ausdrucksmitteln in hohem Grade monumental wirken. Das klassische Beispiel ist Palazzo Pitti in Florenz mit seinen gewaltigen Abmessungen. Derartiges mag Fischer bei diesem seinem Hauptwerk vorgeschwebt haben, als er den Geschoßen eine ungewöhnliche Höhe und mächtige Fenster gab. In der Tat erzielt die Gartenseite, mit den breiten weißen Fronten des Mittelbaues und der Rücklagen gen Süden leuchtend, eine imposante Fernwirkung. Sieht man aber näher zu, so zeigt sich, wie auch an andern Orten, daß dem Klassizismus des ausgehenden 18. Jahrhunderts das sichere Gefühl für architektonische Verhältnisse, der noch die Barockmeister ausgezeichnet, abhanden gekommen ist. Betrachten wir nochmals die Hofseite des Schlosses. Wäre es auf einen entsprechenden Sockel gestellt, so hätte sich für die Durchfahrt nicht jener gedrückte Korbogen ergeben, der schon einem Goethe unangenehm auffiel. Auch durch ungeschicktes Zusammenstoßen von Fenstern in den Ecken, durch die schwächliche Ausladung des Hauptgesimses wird das Ebenmaß gestört. Und im Innern hat die große Stockwerkshöhe zu Übelständen geführt. Während im Palazzo Pitti Saal an Saal sich reiht, wurden hier die meist nicht über die Größe von Wohnzimmern hinausgehenden Räume zu hoch, weshalb man nachträglich Zwischenböden einzog. Hätte der Baumeister das bedacht, so konnte er auch in der Außenarchitektur ein Mezzanin anbringen. Form und Inhalt decken sich nicht.

Im Mittelbau wird das Erdgeschoß durchschnitten von dem dreischiffigen, flachgedeckten Vestibül, das zwischen gekuppelten toskanischen Säulen eine Durchfahrt bildet. Von seiner Mitte ist nach beiden Seiten ein Gang geführt, welcher die nach der Hof- und Gartenfront verteilten Räume zugänglich macht. An die Hofseite legt sich eine stattliche dreiarmige Treppenanlage mit reicher Stuckornamentik in Feldern und oben umhergeführten Konsolgesims, über welchem an die Decke gemalt Putten im blauen Himmel schweben. An die Stelle eines zweiten symmetrischen Treppenbaues ist oben ein entsprechend dekorierter Saal getreten. Das schöne Vestibül, auf das die Treppe mündet, hat eine Wandgliederung mit ionischen Doppelpilastern und Nischen, über dem Gesims leitet ein mit Medaillons verzierter Fries durch Kragsteine mit antikisierenden

kleinen Löwenmasken, von welchen Ringe herabhängen, zur Flachdecke über. Das türflöpperartige Ringmotiv findet sich übrigens schon am Portal der Legionskaserne.

Zwischen den von hier ausgehenden, wie im Erdgeschoß durch die Längsachse des Gebäudes geführten Gängen tritt als Rückwand des Vestibüls ein Mauerkörper mit abgerundeten Ecken vor. Hiedurch erhält der Hauptsaal, dessen drei Fenster mit Flügeltüren nach dem Altan gehen, eine ansehnliche Tiefe. Dieser Balkonsaal, welcher mit seiner Marmorierung 1797 Goethes Mißfallen erregte, ist nicht mehr im ursprünglichen Zustand.

Die Ausstattung des Schlosses wurde unter Herzog Karl kaum zur Hälfte vollendet, vieles flüchtig und unkünstlerisch, wovon die jungen Karlschüler, welche man



Oberes Vestibül im Schloß Hohenheim

als billige Dekorateurs in Stuck und Farben beizog, ein Lied singen konnten. Doch wurde das Schloß auf Kosten der übrigen Residenzen mit Sehenswürdigkeiten bereichert. Ein Ganzes von vornehmer Eigenart bildete, der Liebhaberei des alternden Fürsten entsprechend, die einen mäßig großen Saal im Hauptgeschoß einnehmende Handbibliothek, von der keine Spur mehr zu finden ist. Nach einer Abbildung von Heidehoff war der freie Oberteil der Wände gegliedert und mit Arabesken verziert; unter der Decke lief ein verziertes Gesims hin. An der Hauptwand erhob sich in der Mitte ein Aufbau mit großer Nische, vor welcher ein lebensgroßer marmorner Apollo von Lejeune stand, während nach den Saalecken hin große Marmorreliefs desselben Künstlers, das Stillschweigen und das Nachdenken, in die Wand eingelassen waren. Dazwischen und ebenso an den Seitenwänden erhob sich je ein in Weiß und Gold gehaltener Bücherschrank mit Säulchen und kleinerer Nische zur Aufnahme der halblebensgroßen Marmorfiguren der vier Jahreszeiten von Scheffauer und Dannecker. An der Fensterwand befanden sich

noch zwei niedliche Schränke, darüber noch auf Säulchen je ein halbrundes, durchbrochenes Tempelchen, das mit seiner Wölbung einen großen Spiegel umrahmte. — Nicht weniger anziehend war eine in zwei Zimmern des Erdgeschosses untergebrachte Gemäldesammlung, eine Auslese des Besten aus der Ludwigsburger Galerie. Es waren „meist Köpfe und Porträts, Niederländer und Italiener“; gerühmt werden „eine Familie Rubens“, ein Rembrandt, ein herrlicher Kopf der Virginia, eine Venus von Tizian“. So meint ein zeitgenössischer Berichterstatter.<sup>32)</sup> Mit großen Malernamen war man damals freigebig. Goethe bemerkt noch 1797 „ein Frauenbild von Holbein“ und ein Genrebild, eine alte Frau nähend mit ihrer Tochter, bei der ein Liebhaber steht. Sonst werden Sürporten von Hetsch, warm und markig gemalt, und ein Kabinett mit englischen buntfarbigen Kupferstichen hervorgehoben.

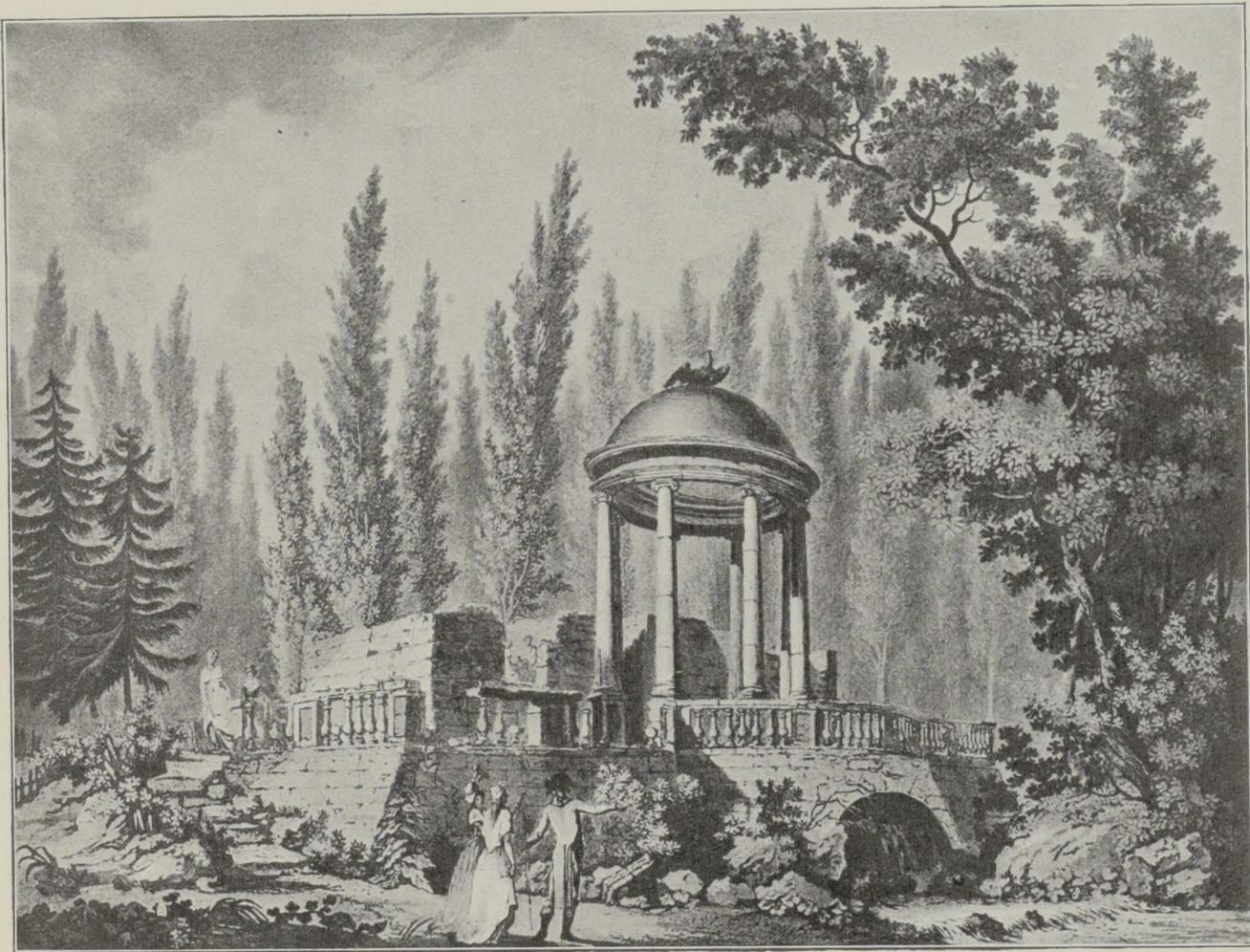
Die im Osten und Westen anschließenden Gebäudegruppen um die beiden Ökonomiehöfe treten in ihrer Südfucht hinter das Schloß zurück. Im westlichen Teil gegen Süden die Reitbahn, eine mächtige, jetzt als Heumagazin entstellte Halle, 200 Fuß lang, 60 breit, 36 hoch, frei von Zwischenstützen. Die künstliche Dachkonstruktion wurde von dem Hofwerkmeister Ezel nach dem Plan des ersten Maschinisten Keim 1783 ausgeführt. „Über den schlanken Fenstern der Langseiten zog sich in der Höhe der Hohlkehle, die den Übergang in die wagrechte Decke bildete, die Rundung durchdringend eine Reihe ovaler, jetzt zugemauerter Öffnungen hin.“ Die hier angebrachten reichen Stukkaturen sind meist noch vorhanden und kürzlich aufgenommen worden. Zwischen den obern Eingängen war eine Tribüne. — Im entsprechenden Gebäudeteil des Ostbaues führte eine schöne, einen Teil des Jahres mit der Orangerie besetzte Galerie nach dem Hause, das den Wintergarten, eine Lieblingschöpfung des Herzogs, enthielt, eine kleine, grüne Landschaft auch in der rauhesten Jahreszeit.

Vor dem Schloß zog sich „eine Balustrade hin und ein vortrefflich angelegter Platz für die Orangerie“ — noch 1792 wird ein Orangeriehaus von der Solitüde nach Hohenheim verlegt. „Die schönsten Gewächshäuser, an den Flügeln des Schlosses angebaut, verlängerten seine Fassade unendlich.“ — Einige Minuten westwärts vom Schlosse steht an dem Sträßchen von Plieningen das Wirtshaus zur Garbe, 1780—1782 von Herzog Karl erbaut.

Europäischen Ruf hatten die „Englischen Anlagen“ mit dem „Dörfchen“, südwestlich vor dem Schloß auf einem dreieckigen Grundstück von nur 21 Hektar angelegt, dessen Spitze sich gegen das Körsthal hinabzog; schwache Reste davon sieht man im sogenannten Erotischen Garten.<sup>33)</sup> Wie der Plan von L. v. Böhnen aus dem Jahr 1782 zeigt, war bis dahin die interessantere Südhälfte ausgeführt; die Partie längs des Weges vom Schloß zur Garbe kam erst später hinzu. Das Ganze war gleichsam ein Niederschlag der herzoglichen Reisen. Bei ihrem Aufenthalt in England 1776 hatte Franziska eine Vorliebe für Gartenanlagen in englischem Geschmack gefaßt, die sie nach Hohenheim übertrug. Und Karl selbst wollte hier noch einmal seiner Baulust frönen und die Erinnerung an Denkmäler des Altertums, die in Italien sein Interesse erregt hatten, in spielender Laune mit anderem bunt zusammengewürfelt festhalten. — Das Vorbild von Schwetzingen lag nahe. Und wirklich reiste der Herzog nach einer Aufzeichnung Fischers mit diesem unerkannt dorthin, um sich die Anlagen anzusehen. Originell aber war der leitende Gedanke: zwischen antiken Trümmern einer Römerstadt, im Lauf der Zeit vom dichten Grün umwoben, habe sich an vielfach verschlungenen Pfaden eine spätere Ansiedlung bis auf die Gegenwart herab eingenistet. Seen und Inseln, ein Bächlein und Wasserfall mit Grotte belebten die Pflanzungen.<sup>34)</sup>

Da gab es nun römische Tempel, Säulen, Aquädukte, Badanlagen, Triumphbogen, Türme, Grabmäler. Das „römische Rathaus“ mit einem Portikus von sechs tos-

fanischen Säulen und der Inschrift: S. P. Q. R. — Legum custodia — Patriæ fulcrum „übernahmen die Kolonisten“. Während auf dem Frontispiz die Statue der Gerechtigkeit stand, enthielt das Innere, wie Nicolai angibt, ganz wider Erwarten einen niedlichen Salon mit 80 Pastellbildnissen schöner Damen, 2 Spiegel, 6 schöne Marmortische und 2 große Venusfiguren von Porzellan. Überraschungen im Innern der Gebäude waren nicht selten. Als der üppigste Raum im Garten galt der in dem strohgedeckten Rohbau eines „Cybeletempels“ verborgene elliptische Konzertsaal. Über die Mitte wölbte sich eine Flachkuppel, gestützt von 12 korinthischen Säulen aus weißem Kunstmarmor, an Füßen und Kapitälern vergoldet, wie auch die in den Zwischenräumen an Ketten



Das „Römische Bad“ im Englischen Garten, Hohenheim

herabhängenden Lampen und Rauchfässer. Die Kuppel zierten bunte, auf den Dienst der Cybele anspielende Gemälde; im Gewölbe des durch Rundbogenfenster erhellten Umgangs sah man mattgetönt die zwölf Monate, in Wandnischen vier weiße Statuen der Jahreszeiten. Der Boden war mit poliertem Marmor belegt. — Im schmalen hinteren Teil des Gartens stand auf einer Tuffsteingrotte der hochragende sogenannte Sibyllentempel, ein freisunder gequaderter Bau mit hohen Bogenfenstern und viereckigen Oberlichtern, über dessen von korinthischen Halbsäulen getragenen Kranzgesimse das platte Dach ein Belvedere bildete, während sich rückwärts niedriger ein moderner Pavillon, gleichfalls mit flachem Dach und Brustwehren, anlegte. — Eine besonders malerische, selbst in Schwetzingen nicht übertroffene Anlage, war das „Römische Bad“, so benannt wegen der Nachahmung kleiner antiker Badstuben, die an den Ausfluß eines Wasserbehälters angebaut sind. Auf hohem, von einer Balustrade umzogenen Unterbau mit Gewölben erhob sich vor den Resten der Baderäume leicht und luftig ein offener Rundtempel mit acht ionischen Säulen.

Weiterhin stieß man auf Zeugen einer späteren Kultur: eine Moschee, ein Kartäuserkloster mit Kirche, eine turmlose „gotische“ Kapelle auf hoher Warte, eine verborgene Einsiedelei mit dem Grabmal des Eremiten, dessen Inschrift an das herzogliche Bußmanifest von 1778 erinnert.<sup>35)</sup>

Den ländlichen Charakter der Kolonie betonte zwischen den Resten eines „antiken“ Säulenbaues eine stattliche Meierei; ferner das Wirtshaus, ein Bauern- und ein Schweizerhaus, ein Schäferhaus, eine Mühle, alles mit dem nötigen Gerät. Franziskas Lieblingsaufenthalt war die „Köhlerhütte“, außen getreu nachgeahmt, innen mit Bücherschränken, Bildern und der astronomischen Uhr des Pfarrers Hahn in Echterdingen behaglich eingerichtet. Noch weniger paßten für das „Dorf“ ein englischer Kaufladen, ein Kaffeehaus, und das allein noch stehende Spielhaus, welches aber 1841 zu einer Wohnung für den Hofgärtner verbaut worden ist. Am meisten fiel unter den „modernen“ Bestandteilen der Kolonie das „Boudoir“ auf, ein Rundbau mit vier Kreuzarmen, über der Mitte eine Art Kegeldach mit Laterne. Das Innere bot einen sehr gefälligen Anblick. Die Rotunde mit ihren acht rundbogigen Flügeltüren, reichem Gesims und ovalen Oberlichtern, über der Hohlkehle noch durch einen von oben erleuchteten Kuppelraum erhöht, hatte eine zierliche Dekoration in Weiß und Blau. Die Kreuzarme bildeten Kabinette, wovon drei später mit Aquarellen von Heideloff, Einzelansichten aus dem Garten, geschmückt wurden, während das vierte eine Bibliothek aufnahm.

Der Hauptidee wenig entsprechend hatte der Herzog geplant, verdienten Männern im Garten Ehrenmäler zu setzen, wovon er bald abkam. Ein stattliches Denkmal für den Naturforscher und Dichter Albrecht v. Haller mit allegorischer Figur, Urne und Porträtmedaillon haben, nach einer Zeichnung Suibals, Zöglinge der Akademie wenigstens in Gips ausgeführt. Nachträglich wurde dem Herzog selbst zu Ehren von bronziertem Eisen ein Standbild in Imperatorenracht errichtet mit der Inschrift: *Carolo fratri optimo Fridericus Eugenius F. F. MDCCXCV.*

Als entschiedene Schwäche der ganzen Schöpfung muß neben den damals unvermeidlichen stilistischen Mißgriffen der unnatürlich kleine Maßstab der meisten Bauwerke bezeichnet werden. Sind doch einzelne antike Denkmäler „wie die Pyramide des Cestius“ im Verhältnis 1:4 nachgebildet. — Wir besitzen über den Englischen Garten von unseren beiden Dichturfürsten Äußerungen, die sich ergänzen. Mit kritischem Auge ist der eine, mit poetischem Empfinden der andere herantreten. Goethe, welchen Dannecker am 1. September 1797 nach Hohenheim geleitet hatte, betont in seinem Tagebuch die unzulängliche Verwirklichung eines bedeutenden Gedankens: „Die wenigsten von diesen Gebäuden sind auch nur für den kürzesten Aufenthalt angenehm oder brauchbar. . . Viele kleine Dinge machen zusammen leider kein großes.“ Noch schärfer schreibt er an seinen Herzog, der „mit unzähligen Ausgeburten einer unruhigen und kleinlichen Phantasie übersäte Garten“ gewähre, selbst im einzelnen, wenig Befriedigendes.

Schiller dagegen findet in der Besprechung des Gartenkalenders auf das Jahr 1795 „eine geistvolle Einheit in dieser barocken Komposition. Ländliche Simplizität und verfunkene städtische Herrlichkeit, die zwei äußersten Zustände der Gesellschaft, grenzen auf eine rührende Art aneinander, und das ernste Gefühl der Vergänglichkeit verliert sich wunderbar schön in dem Gefühl des siegenden Lebens. Diese glückliche Mischung gießt durch die ganze Landschaft einen tiefen, elegischen Ton aus, der den empfindenden Beobachter zwischen Ruhe und Bewegung, Nachdenken und Genuß schwankend erhält.“ In diesen Hohenheimer Anlagen erblickt der Dichter „zugleich ein symbolisches Charaktergemälde ihres so merkwürdigen Urhebers, welcher nicht in seinen Gärten allein Wasserwerke von der Natur zu erzwingen mußte, wo sich kaum eine Quelle fand“. Diese Stelle mögen sich diejenigen einmal näher ansehen, welche uns einreden wollen, Schiller habe

in Herzog Karl nichts als einen aufgeblasenen Despoten und in der Karlschule eine fluchwürdige Anstalt erblickt.

Seine Hohenheimer Anlagen bewundern zu lassen machte dem Herzog besonderes Vergnügen. Nicht selten wurden die Professoren und eine Anzahl Zöglinge der Akademie von Stuttgart eingeladen. Auch förmliche Feste fanden hier oben statt, wozu der freie Platz vor dem „Wirtshaus“ diente. So an Franziskas Namenstagen, 4. Oktober 1779 und 1780, mit Jahrmarkt und ländlichen Tänzen. Im höchsten Glanz zeigte sich der Englische Garten im September 1782 beim Besuch des russischen Großfürstenpaares; im Mittelpunkt der Aufführungen stand das Lob des Landlebens. —

Auch im Umkreis von Hohenheim finden wir Spuren von Herzog Karls Baueifer. So stiftete er Franziska zuliebe die evangelische Kirche zu Birkach — eine schon in Karl v. Mosers Patriotischem Archiv gepriesene Liberalität des katholischen Fürsten. Der rechtwinklige Bau, an den sich westwärts mit gleicher Firsthöhe das Pfarrhaus anschließt, hat hohe Stichbogenfenster; in das mittlere ist das Portal eingebaut mit einer Schrifftafel: »Templum a Carolo structum, die Caroli consecratum 1780.« An der östlichen Stirnseite der quadratische Turm mit Gurtgesimse, Stichbogenfenstern im Obergeschoß und Zeltdach. Über dem Knopf statt eines Turmkreuzes die beiden verschlungenen C des Herzogs, zu oberst ein Stern. Das Ganze ist bei aller Schlichtheit ein ansprechender Bau des Hofarchitekten Fischer.

Im Jahr 1781 wurde der Karlsruhof angelegt. Bei Echterdingen erhob sich seit 1788 der Fasanenhof, Lustschloß und Fasanerie, später Floride genannt, von einem Tempel der Flora, welcher in einem Seebecken auf einer künstlichen Insel stand.

Gleichsam als Ableger des ausgedehnten Hohenheimer Bauwesens birgt sich drei Viertelstunden östlich am Nordhang des Körchtals in idyllischer Einsamkeit das 1783 durch Fischer erbaute Lustschlößchen Scharnhausen,<sup>36)</sup> vom Herzog Retraite gekauft, mit der Inschrift: Carolus otio 1784. Hauptbau mit hohen Säulen, seitlich zwei Pavillons, von denen der westliche den Speisesaal, der östliche ein Badhaus enthält. Die Baumgruppen, welche den ovalen Wiesengrund vor dem Schloß begrenzen, die grünen Laubgänge, terrassenförmig hintereinander aufsteigend, die Blumenparterres „sind Franziskas Schöpfungen“, wie auch der kleine, vor dem Speisesaal aufstrahlende Springbrunnen; gegenüber spendete einst ein laufender Brunnen sein Wasser, welcher die Umschrift hatte: „So rollet sanft die Zeit mit einer Freundin hin.“

Über den rückwärts ansteigenden Wiesengrund mit Obstbäumen führt ein Weg in Windungen den Berg hinan zu einem offenen, auf 12 ionischen Säulen ruhenden, 1788 errichteten Tempel, der als Belvedere über das Tal hinweg eine prächtige Aussicht auf die Alb gewährt. —

In und um Hohenheim wie in Stuttgart hatte der Hofarchitekt Fischer verhältnismäßig die lohnendsten Aufgaben gefunden. Aber er war vom Schicksal unersehen, mehr durch den Umfang als durch Nachhaltigkeit seines Wirkens zu imponieren. Verdient gemacht hat er sich als Akademieprofessor. Bei nur 750 Gulden Besoldung lag auf ihm nächst Suibal auch die aufregende Fürsorge für Hoffestlichkeiten; so war zu Franziskas Geburtstag, 10. Januar 1782, in der Umgebung des Residenzschlosses in Stuttgart eine Reihe von dekorativen Holzbauten aufzuführen.

Auch sonst bekam Fischer im Land herum und außerhalb Württemberg Aufträge genug. So wurde 1777 die Aula Nova in Tübingen, ein vorne dreistöckiger, hinten fünfstöckiger Bau von ihm umgeändert, mit säulenge tragenem Balkon, im Frontispiz das württembergische Wappen. Gut eingerichtete Wohnhäuser für wohlhabende Bürgerfamilien hat er da und dort gebaut, z. B. das Vischersche in Calw. Ferner zog ihn der Württemberg benachbarte Hochadel zu Rate. So erstand 1778 ein stattliches Pücklersches

Schloß in Gaildorf (1868 nach einem Brand erneuert), 1785—1790 für das Haus Öttingen in Wallerstein eine Meierei und ein Flügelanbau des fürstlichen Schlosses.

Durch Fischer erfuhren auch von 1789 an die Anlagen in Wildbad ihre wichtigste Erweiterung: links der Enz am Karlsberg, wo er 1792 „dem Schöpfer dieses Lustwandels“, Herzog Karl, eine Pyramide errichtete, während in den „englischen Anlagen“ rechts der Enz der Baumeister, der in Wildbad seit 1780 seinen Erholungsurlaub zuzubringen pflegte, als dankbarer Kurgast einen Denkstein mit Versen anbrachte. Seine letzte Arbeit für Herzog Karl war das „Ehrengedächtnis“ oder Trauergerüst zur Beisetzung in der Schloßkapelle zu Ludwigsburg, 20. Februar 1794.<sup>37)</sup>

Erst Herzog Ludwig Eugen ernannte Fischer am 24. Februar 1794 zum Obristwachtmeister, d. h. Major, Friedrich Eugen am 12. Mai 1797 zum Oberbaudirektor. Für diesen Herrscher hatte er das Schloß in Ludwigsburg neu einzurichten, für den Erbprinzen Friedrich 1796 das Palais Hohenheim in Stuttgart, für die Herzogin Franziska das Schloß in Kirchheim. Als Neubau nach seinen Plänen erhob sich 1798 für Friedrich II. das „Palais“ in Wildbad, welches später in das Badhotel verwandelt wurde. Nach dem jähem Ende der Karlschule erwarb er sich durch sein Eintreten für Errichtung einer Zeichenschule 1796 ein Verdienst. Durch ein an Arbeit überreiches Leben war Fischer vor der Zeit leidend geworden. Am 5. Juni 1802 trat er in den Ruhestand, am 25. Juni 1813 schied er von hinnen. — Bildnisse von Hetsch und von Seele haben sein Äußeres auf die Nachwelt gebracht.

\* \* \*

### Das Landbauwesen

Im Landbauwesen, das sich fern von den herzoglichen Residenzen abspielt, tritt das künstlerische Element so sehr in den Hintergrund, daß hier ein allgemeiner Überblick genügen dürfte. Im Gegensatz zu den der Residenzbaudeputation zugeteilten und aus der Schloßbaukasse besoldeten Architekten gab es eine Anzahl von „Bauamts-offizianten“, deren Gehälter von der Rentkammer bestritten wurden. Sie hatten meist das Baubedürfnis außerhalb der Residenzen zu befriedigen. Einen Teil von ihnen finde ich als Werkmeister bezeichnet. Diese Benennung ist doppelsinnig, sie umfaßt einerseits die in Holzkonstruktion arbeitenden Meister, also Zimmerleute, anderseits auch Baumeister, sofern damals bei den meisten Bauten nur der Unterstoß massiv aus Stein hergestellt wurde. Außer den der Rentkammer unterstellten Bau- und Werkmeistern gab es noch kirchenrätliche und städtische.

Von seinem Vater übernahm Herzog Karl noch den aus dem Berner Patriziat stammenden Oberbaudirektor Johann Anton v. Herbort (1702—1757), der nun, auf das Militärbaugeschäft sich beschränkend, als Kommandant von Hohenneuffen 1737—1742 die dortigen Festungswerke vervollständigte, um dann in seine Heimat zurückzukehren.<sup>38)</sup> Gleichfalls dem Bauamt zugeteilt war v. Herborts Landsmann, der Ingenieurhauptmann Johann Adam Riediger (1680—1756), Herzog Karls Lehrer. Man verdankt ihm außer einem Prospekt des Bades Teinach den wertvollen »Plan géométrique de la ville et résidence de Stouuttgard . . . avec ses environs . . . 1743«, kolorierte Federzeichnung in der Plansammlung der Kgl. Landesbibliothek. Im Jahr 1743 trat er aus württembergischen in markgräfllich brandenburgische Dienste und verbrachte den Rest seines Lebens in Bayreuth, wo noch ein von ihm gefertigtes Modell des älteren Residenzschlosses aufbewahrt wird.<sup>39)</sup>

Eine eigenartige Stellung bekleidete Salomo Gottlieb Schwegler (1690—1749) als „Hofarchitekt“ und Inspektor der Grotte im Lustgarten, deren Verfall er nicht

aufzuhalten vermochte. Auswärts war er 1739—1742 in Sulz a. N. beim Salinenbau und Oberleiter beim Bau der steinernen Neckarbrücke tätig, deren Grundsteinlegung der junge Herzog Karl Eugen persönlich anwohnte; fertiggestellt wurde sie 1743 durch den Eßlinger Stadtwerkmeister Johannes Rothacker.<sup>40)</sup> Als Assistenten hatte der Grotteninspektor seit 1744 seinen Sohn, den Ingenieurleutnant Karl Friedrich Schwegler, welcher ihm 1749 im Amt folgte. Im Jahr 1755 beurlaubt, um am kurländischen Hofe „bei einem berühmten Hydraulikus“ Studien zu machen, starb er 1757, noch nicht 40 Jahre alt.

Der Nachfolger v. Herborts als Oberbaudirektor, Major v. Leger, fand sogleich Gelegenheit, sich in dieser Stellung zu bewähren. Als am 7. Juli 1742 Wildbad größtenteils abbrannte,<sup>41)</sup> verfertigte er zunächst einen noch vorhandenen „Grundriß des abgebrannten Stättleins Wildbad“, aus dem auch der Zug der alten Stadtmauer zu ersehen ist. Unter seiner Leitung erfolgte dann die Wiederherstellung. Erst am 15. Oktober 1746 wurde zum Neubau der Kirche nach v. Legers Plan der Grundstein gelegt, die Ausführung fiel dem Werkmeister Groß zu. Es ist ein einschiffiger Bau mit dreiteiliger, leicht geschwungener, durch Pilaster nebst Halbpilastern gegliederter Fassade; Stichbogenportal, hochgezogene Rundbogenfenster. Ein Aufbau mit Anschwüngen leitet zum Turm über, der auf der Vorderseite als Dachreiter aufsteigt und mit einer Art Zwiebelhelm bekrönt ist.

Nachdem v. Leger noch die evangelische Schloßkapelle in Ludwigsburg erstellt hatte, wurde er, wie wir wissen, im Jahr 1748 vom Residenzbau entlassen und auf das „Ordinari Schloß-Landbauwesen“ mit dem Sitz in Ludwigsburg beschränkt. Ob und inwieweit er nach der Feuersbrunst, welche vom 12. bis 13. Dezember 1750 in Nürtingen 133 Gebäude einäscherte, eingegriffen hat, ist mir nicht bekannt. Für den Nürtinger Spital, den reichsten in Alt-Württemberg, entstand 1750—1754 ein stattlicher Neubau. — Als Kommandant der Artillerie im Siebenjährigen Krieg stieg v. Leger 1756 zum Oberstleutnant auf und wurde 1759 Ritter des Militärverdienstordens. Während er seine Stelle als Oberbaudirektor schon 1760 niedergelegt hatte, erhielt er am 1. Januar 1767 seine Pensionierung als Generalmajor und lebte im Ruhestand in Ludwigsburg noch ein Vierteljahrhundert, bis zum 27. August 1791. Er soll sich im Dienst ein Vermögen von mehr als hunderttausend Gulden erworben haben, aber durch alchimistische Experimente zuletzt verarmt sein. Eine Spezialität von ihm war früher das Arrangement von Kunstfeuerwerk bei festlichen Gelegenheiten.

Als weitere Bauamtsoffizianten finden wir vor 1740 in Ludwigsburg Georg Friedrich Meyer, † 1765 als Kirchenratsbaumeister, und den Werkmeister Johann Wilhelm Söb bis nach 1760, in Stuttgart den Werkmeister Johann Georg Walter, im Dienst bis 1758, † 88-jährig 1771, und 1742—1745 einen Ingenieurkondukteur Johann Georg Söhrung. — Namhafter war Christoph Friedrich Wenhing (1690—1749), ursprünglich Steinmetz, 1738 Landbaumeister, 1743 Rentkammerbaumeister, als solcher an der Grundsteinlegung des Residenzschlosses beteiligt. Die Tätigkeit seines Sohnes Johann Friedrich bewegt sich ganz im Hofbauwesen. Johann Georg Zitt, Stuckator und Maurer, 1739 Hofbalier, ist uns als Unternehmer beim Schloßbau, auch als Stadtwerkmeister in Stuttgart begegnet und scheint ausschließlich hier gearbeitet zu haben. Dasselbe wird von den oben genannten Werkmeistern Johann Schmidt und Peter Christoph Bertrand anzunehmen sein.

Welch tüchtige Kräfte auch im Landbauwesen zur Verfügung standen und nur wegen der Kargheit der Mittel wenig Bemerkenswertes leisten konnten, zeigt die Familie Groß aus Winnenden. Johann Adam Groß d. Ä., geboren 1697, zuerst Steinhauer, baut 1737 die steinerne Remsbrücke in Waiblingen, ist seitdem herrschaftlicher Werkmeister. Im Jahr 1746 in Wildbad und bei der Grundsteinlegung des Residenzschlosses

beschäftigt, wird er 1749 Rentkammerbaumeister und Landbaumeister. So macht er den Riß für die 1752 f. neu erbaute Stadtkirche zu Güglingen<sup>42)</sup> und leitet 1753—1756 den Kirchenbau in Würtingen bei Urach. Sein Wohnhaus in Winnenden, ein schmucker Rokokobau, zeigt eine dreiteilige Werksteinfassade von fünf Achsen mit Flachornament; sie ist im Mittel dreigeschossig, im untern Stock mit Stichbogen, oben mit geraden Stürzen; über der Haustüre eine geschweifte Verdachung mit dem Namenszug des Meisters. Er starb am 2. Oktober 1757 in Königsbronn.

Eine gründliche Ausbildung genoss sein gleichnamiger Sohn, Johann Adam Groß der Jüngere. Geboren in Winnenden am 27. September 1728, reiste er etwa 22 Jahre alt nach Paris, von wo ihn La Guépière zurückbrachte und 1752—1757 als Baukontrolleur bei der Residenzbaudeputation verwendete. Nach seines Vaters Tod rückte er 1758 in dessen Stellung als Rentkammerbaumeister und Landbaumeister ein. Als 1768 eine Landbaudeputation ins Leben trat, wurde er Landoberbauinspektor. Auch seine theoretischen Kenntnisse fanden Verwendung durch eine Professur an der Académie des arts in Ludwigsburg 1768—1773. Am 24. Februar 1794 zugleich mit Fischer zum Obristwachtmeister ernannt, starb er auf der Rückreise von Tübingen in Dettenhausen am 24. Juni 1794. Schon 1778 wird von ihm gerühmt, er habe sich „auf Reisen, besonders in Holland, nicht gemeine Kenntnisse von der Baukunst erworben und viele Gebäude errichtet, die sich hauptsächlich durch Dauer und Bequemlichkeit empfehlen“.<sup>43)</sup> Daß er sich auf das Schöne in der Baukunst verstand, beweist der schon erwähnte Triumphbogen für Stuttgart. Leider fand er nach dieser Seite hin keinen entsprechenden Wirkungskreis. Doch scheint von ihm, nicht von Fischer, das zum Empfang des Großfürstenpaares in Enzberg, 17. September 1782, errichtete Festingebäude mit Triumphbogenmotiv zu stammen, welches in einem kleinen Kupferstich<sup>44)</sup> erhalten ist; der Plan, es im Akademiegarten zu Stuttgart wieder aufzurichten, zerschlug sich. Im Januar 1794 beklagt sich Groß, daß ihm zugunsten von Fischer und Glaser die Aufsicht über das Alte Schloß in Stuttgart und über die „fünf Landschlösser“ abgenommen sei und er somit nach 37 jähriger Dienstzeit, nachdem er in Ludwigsburg, Grafeneck, Solitude, Enzberg „Satisfaktion geleistet“, jetzt nur 1800 gleichgültige Landgebäude unter sich haben solle. Die sogenannten Landschlösser waren vermutlich, da Tübingen und als Familienbesitz der regierenden Linie wohl auch Winnental einen höheren Rang beanspruchen konnten, Söppingen, Kirchheim, Urach, Leonberg, Stetten im Remstal oder Brackenheim; das in Würtlingen war 1765—1773 abgetragen worden.

Über Arbeiten von Groß läßt sich folgendes feststellen. Im Jahr 1758 sollte er einen Teil der unteren Kaserne in Ludwigsburg für die Porzellanfabrik einrichten, man wählte aber dann das Jägerhaus in der Schorndorfer Straße, wofür er 1759 Risse und Überschlüge zu machen hatte. Anfangs der 1760er Jahre lieferte Groß einen Plan für eine neue Stadtkirche in der Reichsstadt Aalen, der dann 1766 von dem Baumeister Keller aus Schwäbisch-Ömünd mit Abänderungen ausgeführt wurde. Es ist „ein Rechteck mit einer Ausbiegung an jeder Langseite und quadratischem Turm, den ein Kuppeldach mit Laternenaufsatz krönt, an der östlichen Schmalseite; des Chors entbehrend erscheint sie innerlich als typische Quersaalkirche“.<sup>45)</sup>

Eine umfangreiche Aufgabe erwuchs dem Meister aus dem großen Brand, welcher vom 25. bis 26. August 1782 die Amtsstadt Söppingen heimsuchte und in zehn Stunden von 534 Gebäuden innerhalb der Mauer 496 verzehrend nur einige Stellen an der Peripherie, darunter die Nordwestecke mit dem Schloß und der Stadtkirche unberührt ließ. Herzog Karl, der in der Nacht von Hohenheim herbeigeeilt war, befahl den Wiederaufbau mit durchweg steinernen Unterstöcken und mit Beseitigung der krummen Gassen.<sup>46)</sup> Geradlinige Häuserfluchten hatte bis dahin nur die Hauptstraße besessen, die mit einer

Knickung in stumpfem Winkel vom Stuttgarter zum Ulmer Tor führte. Jetzt schuf Groß, „der das ganze Bauwesen angab und dirigierte“, einen Plan mit lauter rechtwinklig sich durchschneidenden Straßen. Das nimmt sich nicht sehr kurzweilig aus, doch bekam wenigstens der Hauptplatz, der an der Kreuzung zweier Straßen durch einspringende Ecken gebildet ist, ein stattliches Ansehen. Zwei Stadtpläne, Göppingen vor und nach dem Brand, erschienen nach den Aufnahmen von Groß 1783 im Kupferstichverlag der Karlschule.

Auch nach dem Brandunglück in Tübingen, 9. bis 10. September 1789, wobei 45 Häuser und 5 Scheunen inmitten der Stadt in Asche sanken und nur durch das energische Eingreifen Herzog Karls, der mit Franziska erschien, weiteres Unheil verhütet wurde, entwarf Groß einen Generalplan, nach dem die „Neue Straße“ in gerader Linie durchgelegt wurde.<sup>47)</sup> Vermutlich ist noch die 1792—1796 mit einem Aufwand von 58000 Gulden erfolgte Herstellung des ansehnlichen Neuen Baues im evangelischen Stift zu Tübingen sein Werk.

Ein Sohn von ihm, wahrscheinlich der Karlschüler Heinrich Adam Groß, geboren 1774, starb als Ingenieurleutnant auf einer Bildungsreise in Rom 1795. Mit ihm verwandt war ein dritter Johann Adam Groß aus Winnenden (1750—1817), herrschaftlicher und landschaftlicher Oberweginspektor, zuletzt Landbaumeister, der Vater des Oberbaurats. Sein Bruder Wilhelm Friedrich Groß kommt um 1785 als herrschaftlicher Werkmeister in Maulbronn vor.

Wie die Familie Groß vom Steinhauerhandwerk, so kam aus dem Zimmergewerbe die Familie Ekel empor.<sup>48)</sup> Den Hofwerkmeister Johann Leonhard Ekel (1714 bis 1774) kennen wir vom Residenzbau. Dem Hof diente längere Zeit auch der ältere Sohn Christian Adam Ekel (1743—1801), Schüler der Académie des arts, 1774 als Nachfolger seines Vaters Hofwerkmeister, 1794 aber Landbaumeister. Sein 1746 vom Vater erworbenes Wohnhaus, Gartenstraße 29, mit flach stuftiertem Unterstock, ist ziemlich unverändert geblieben. Ganz gehört hieher sein jüngerer Bruder Johann Eberhard Ekel (1745—1792), der Vater des Oberbaurats und Großvater des genialen Erbauers der Brennerbahn. Er wurde 1771 bei der Landbaudeputation als Landbaukontrolleur angestellt. Von ihm ist 1777 f. zu Plochingen die „früher vielbewunderte, pfeilerlose, sich selbst tragende Holzbrücke über den Neckar ausgeführt“, welche erst in jüngster Zeit der neuen Bahnhofanlage zum Opfer fiel. Um 1790 hatte er sogar „Aufträge nach Engelland“.<sup>49)</sup> Bemerkenswert ist auf dem Hoppenlaufriedhof sein Familiengrab mit einem von Lorbeer umzogenen, mit Architekturemblemen versehenen Obelisk und gereimter Inschrift.<sup>50)</sup> Beide Brüder gaben, indem sie „bei einem um 1785 entstandenen Brande durch Tätigkeit und Kenntnisse mit eigener Gefahr sich auszeichneten“, dem Herzog Anlaß zur Stiftung einer Zivilverdienstmedaille, deren erste Inhaber sie 1787 wurden.

Endlich ist noch Johann Georg Glaser (1736—1806) zu nennen, ein Schwiegersohn Zitts. Er erscheint 1772 als Kontrolleur bei der Residenzbaudeputation, zugleich als Bauinspektor und ist als solcher auf der Solitude beschäftigt. Nachdem er 1793 Überschlüsse für neue Festungswerke auf Hohenneuffen gemacht hatte, die nicht zur Ausführung kamen, wurde er 1794 zum Landbaumeister ernannt. — Süglich übergehen kann ich hier die Stiftswerkmeister wie Holderer, die Stadtwerkmeister, Maurer und Steinhauermeister in Stuttgart — Schmid, Bertrand, Stähle —, in Ludwigsburg — Baumgärtner — und an anderen Orten.

Im Anschluß an die bauliche Entwicklung sollen nunmehr die übrigen Künste betrachtet werden.

\* \* \*

## Die Gemäldegalerie in Ludwigsburg

Während Sammlungen von Bildwerken aus Marmor und Bronze außerhalb Italiens im 18. Jahrhundert eine Seltenheit waren, bildete das Zusammenbringen von Ölgemälden eine Hauptliebhaberei jenes Zeitalters. Aber in Württemberg betreten wir gerade in der Ludwigsburger Gemäldegalerie ein lichtarmes Gebiet. Hatte Eberhard Ludwig kein sicheres Kunsturteil gezeigt, Karl Alexander einen einseitigen Geschmack besessen, so gewann Karl Eugen trotz besserer Einsicht es nicht über sich, die großen Geldmittel, die er für Gemälde von unvergänglichem Wert hätte opfern müssen, minder idealen Genüssen zu entziehen. Der sonst so ehrgeizige Fürst folgte dem Beispiel seiner Nachbarn nur äußerlich, indem er mit einer Bilderanhäufung prunkte.

Den Anstoß zum Entstehen einer großen Gemäldesammlung hatte der Schloßbau in Ludwigsburg gegeben. Dorthin waren Bilder aus dem Lusthaus und verschiedenen Schlössern geschafft worden. Im Jahre 1724 umfaßte die im Obergeschoß des Alten Corps de Logis untergebrachte Galerie schon gegen 1000 Nummern. Viele dienten allerdings anderen als künstlerischen Interessen; kein Wunder, wo eine Grävenitz hauste. Die ihrem Inhalt nach als Galeriebilder zu bezeichnenden schätzt Konrad Lange,<sup>51)</sup> von dem die älteren Bestände auf Grund des urkundlichen Materials einer verdienstvollen kritischen Sichtung unterzogen wurden, auf 376. Eine Vermehrung scheint unter Eberhard Ludwig nur durch den Ankauf von 24 Bildern aus dem Nachlaß des Tübinger Professors Seheimrat Johannes Oslander († 1724) stattgefunden zu haben. Im gleichen Jahr wurde ein Inventar angelegt.

Bei der Flucht des Hofes vor den Franzosen im Jahre 1734 schaffte man die Galerie in Eile nach Stuttgart, wo sie jahrelang verpackt liegen blieb. Herzog Karl Alexander brachte sein halbes Leben in Feldlagern zu. Gleichwohl erwarb dieser Fürst im Jahre 1736 von dem Baron, späteren Grafen Gustav Adolf von Sotter, jenem vielgewandten Diplomaten, preußischen Etatsminister und Gesandten am Wiener Hof, wo er nebenbei des Herzogs Angelegenheiten vertrat, um 24 000 Gulden eine Sammlung von 411 Bildern. Leider waren die stolzen Malernamen, welche der schlaue Lebemann seinen Gemälden beilegte, trügerisch.

Auch dann, als die vormundschaftliche Regierung, bei welcher Sparsamkeit und Nüchternheit im Staatshaushalt oberster Grundsatz war, ihre Befugnisse in des jugendlichen Herzogs Karl Hände legte, ging für die Galerie kein Glücksgestirn auf. Seine größte Erwerbung war die der „Wiener oder sogenannten Röderschen Malereien“. Die Herkunft dieser Sammlung, die nicht weniger als 110 Gemälde, aber nach Lange nur zwei hervorragende enthielt, ist nicht recht aufgeklärt; sie hängt vielleicht auch noch mit Sotters Wiener Aufenthalt zusammen. Der durch die Verhaftung des Juden Süß volkstümliche Burggraf und Erboberstallmeister Reinhard von Röder (1697—1756) kaufte im Jahre 1748 dem stets geldbedürftigen Grafen Sotter das Schloß Molsdorf bei Gotha ab, wohin er sich, 1751 bei Hof in Ungnade gefallen, zurückzog.

Daß der Herzog es versäumte, durch seine römischen Verbindungen Meisterwerke anzukaufen, ist schon berührt. Damals, wo selbst allererste Werke noch nicht für unverkäuflich galten, wäre ein Grundstock von weit wertvolleren Italienern oder, auf anderem Wege, von Niederländern zu erwerben gewesen, als unsere Galerie in ihren älteren Teilen sie besitzt. Nach den Berichten des Agenten Miloni sind nur moderne Gemälde auf Rechnung der Privatschatulle des Herzogs bestellt worden, hauptsächlich bei Pompeo Batoni. Im Mai 1756 sandte er ein Porträt Serenissimi für eine Tabatière um den Preis von 50 Scudi und die Bildnisse des Herzogs als Krieger mit Degen,

der Herzogin mit Olivenzweig, welche deren Mutter, die Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, bei ihrer Anwesenheit in Rom „mit viel Vergnügen“ in Augenschein genommen hatte. Batoni erhielt hiefür 60 Zechinen. Dazu kamen zwei nicht näher bezeichnete Porträts; alle fünf Bilder trugen dem Meister 209 Scudi ein. Noch im März 1757 spricht Miloni von »*ritratti vaghi e bellissimi dal pittore Batoni*«. Diese Gemälde wurden übrigens wohl nicht der Galerie überwiesen.

Sonst findet man noch die Notiz, daß sich der Herzog 1775 in Rom erfolglos um einen Guido Reni bemühte. Ein bemerkenswerter Zuwachs erfolgte, wie es scheint, nur noch 1790 und 1791 durch den Ankauf einer Anzahl von Niederländern. Im großen und ganzen hatte man nur Erwerbungen aus zweiter Hand gemacht; Namen wie Dürer, Holbein, Rembrandt, Rubens, van Dyck, Carracci, die in den alten Verzeichnissen prangen, haben sich als nicht stichhaltig erwiesen. Die echten Italiener, Niederländer und Franzosen aus dem 17. Jahrhundert hatten wenig zu bedeuten. Auch zeitgenössische Bilder von einigem Wert waren selten; ich nenne die Italiener Tiepolo, Suardi und Canaletto, den Franzosen Vernet. Raphael Mengs fehlt. Etwas besser steht es mit den Deutschen und ihrem Anhang: Kupežky, Rugendas, Quersfurt, J. Kobell. Der Wiener Akademiedirektor Martin v. Meytens (1696—1770) war durch ein Selbstbildnis vertreten, während sein Landsmann und Schüler, der Historien- und Porträtmaler Sophonias Dederichs (1712—1772) aus Stockholm, der von seinem zeitweiligen Wohnsitz Augsburg auch nach Stuttgart gekommen sein soll, keine Kunstprobe hier hinterließ. Von der Berlinerin Madame Cherbusch besaß die Galerie zwei noch zu erwähnende Bilder. Suibal malte die Weiber von Weinsberg.

Auf eine zweckmäßige Verwaltung der Galerie hatte schon Eberhard Ludwig Bedacht genommen. Ein großes Inventar wurde 1724 angelegt. Der erste sachverständige Inspektor war 1729—1735 der Miniaturmaler Hofrat Laurentius von Sandrart, ein Urgroßneffe des berühmten Verfassers der „*Deutschen Akademie*“. Er bezog 500 Gulden in Geld und Naturalien. Dafür sollte er nicht nur „alles in Ordnung halten“, sondern auch auf Vermehrung durch Ankäufe „von Privaten in und außer Landes und Ausgrabungen bedacht sein“. Die Gemälde waren nämlich im Alten Corps de Logis zusammen mit Medaillen und Antiken untergebracht; auch Landkarten, Festungspläne und Kuriosa versperrten und verdunkelten, wie Sandrart 1731 klagt, den Raum. Er tritt für neue Galerieräume mit vernünftiger Platzverteilung ein, er weist auf die Notwendigkeit hin, „alle Gemälde zu examinieren“, Kopien und neue Bilder auszuscheiden; er will moderne vergoldete Rahmen mit Zieraten an den Ecken angeschafft wissen, die oben in der Mitte eine Kartusche mit der Chiffre des Herzogs, unten eine kleinere mit dem Autornamen tragen sollen. Im gleichen Jahre 1731 macht er auf die Galerie eines Reichsgrafen, die käuflich sei, aufmerksam und sieht sich in den Schlössern zu Leonberg und Nürtingen nach brauchbaren Bildern für Ludwigsburg um.

Wir werden auf Sandrart als Maler zurückzukommen haben, wie auch auf seine sogleich zu nennenden Nachfolger. Der Kammermaler Johann Philipp Weißbrodt hatte die Inspektion nur 1735—1737 mit 500 Gulden Sage, wofür er sich herbeilassen mußte, nebenbei alle Reparaturen, auch in andern landesfürstlichen Gebäuden, zumal in Stuttgart zu besorgen, ferner Bildnisse aller Art mit starker Preisermäßigung zu liefern: z. B. ein Miniaturporträt um 12 Gulden statt 8 Dukaten, ein lebensgroßes um 75 statt 400 Gulden. Gleichwohl war man mit ihm nicht zufrieden. Unter der vormundschaftlichen Regierung des Administrators Herzog Karl Rudolf von Württemberg-Neuenstadt wurde als neuer Inspektor der Hofmaler Johann Christoph Groth angestellt, der schon 1735 Mitbewerber war; er blieb auf der Stelle 1737—1760. Im Jahre 1737 trafen 12 Schlachtenbilder ein, welche Karl Alexander bei August Quersfurt in Wien

bestellt hatte, darunter die beiden je 12 Meter langen und 4 Meter hohen Kolossalbilder Höchstätt und Belgrad. Sie wurden zunächst im Neuen Bau zu Stuttgart untergebracht, um dann das Neue Corps de Logis in Ludwigsburg zu schmücken. Andererseits kamen 1737 von der Gotterschen Sammlung 34 Stück in das Alte Schloß nach Stuttgart. Sonst war diese Sammlung „im Saal des hinter der Schloßkapelle stehenden Pavillons“ aufgestellt. Erst 1738 wurde sie „dem Inventar inseriert“.

Aus den Schlössern zu Leonberg, Nürtingen, Tübingen, Urach, Winnental, Weiltingen, Brackenheim mußte Groth weitere Gemälde, meist Familienporträts, zusammensuchen, in Stuttgart ausbessern lassen und nach Ludwigsburg schaffen. Wohl infolge Raummangels wurde die Galerie spätestens 1744 in das Neue Corps de Logis verlegt. Noch 1754 gab die Stuttgarter Kunstammer verschiedene Bilder nach Ludwigsburg ab.

Als im Jahre 1758 der kurpfälzische Galerie-Inspektor Hofkammerrat Grauer, der sich einer Sage von 1500 Gulden erfreute, Ludwigsburg besuchte, bat Groth, der nur 300 Gulden bezog, um Aufbesserung, jedoch vergebens. Ein paar Jahre später trat er seine Stelle einem Größeren ab.

Am 6. Mai 1760 ernannte Herzog Karl seinen ersten Hofmaler Nicolas Suibal zum »Directeur de galerie« mit dem Rang eines Hofkammerrats. Nachträglich wurde bestimmt, solange er sich in Ludwigsburg aufzuhalten habe, solle er Quartier, Tisch, Holz und Licht bei Hofe frei haben. Er hatte das Nebenamt 24 Jahre lang bis zu seinem Tod inne. Da er in Stuttgart wohnen blieb, wurde auf seinen Antrag „zur besseren Konservierung der Galerie“ ein »Garçon de galerie« angestellt, 1761–1767 Simon Chaddäus Mundbrodt, dann seit 1767 Jakob Gottlieb Bärenstecher (1742 bis 1804). Beide waren Maler und Vergolder und gingen mehr als zu wünschen war auf das Restaurieren von Galeriegemälden aus. Bärenstecher malte auch selbst Regentenbilder, so 1774 Herzog Karl und seine vier Vorgänger auf Kupfer für die Kunstammer in Stuttgart, 1794 um 40 Gulden nach einer kleinen Vorlage das lebensgroße Bildnis Eberhards II. in der Familiengalerie, für die er auch andere Porträts auf das jetzige Format vergrößerte.

Unter Suibals Verwaltung wurde zunächst 1761 ein Sturz vorgenommen; als man dann ein großes „Ludwigsburger Castellaney-Inventar“ von der Ausstattung des Schlosses anfertigte, entstand ein gesondertes „Inventarium über die Herzogliche Mahlerney-Galerie“. Es ist vom 14. August 1767 datiert und enthält in 1466 Nummern 2485 Einzelbilder. Die Hauptmasse befand sich in der eigentlichen Galerie im Neuen Corps de Logis; sie nahm in der Osthälfte des Obergeschosses 11 Zimmer und einen Vorraum ein. Die Sammlung war nicht etwa nach Schulen, sondern nach Gegenständen abgeteilt. Im ersten Zimmer sah man lauter Parforcejagden, im zweiten Porträts, im dritten Landschaften; in den folgenden Blumenstücke, Architekturen, Köpfe, Bataillen; im achten und neunten Historien, in den beiden letzten Tierstücke und Miniaturen. Andere Bilder befanden sich in den herzoglichen Gemächern, dem Marschalltafelzimmer, den beiden langen Verbindungsgalerien und dem Magazin; 13 Stück im Hause des Landschaftsassessors Schönleber. — Außerhalb Ludwigsburg hingen in Stuttgart 29 Gemälde im Alten Schloß, 35 in der Kunstammer, 17 „in den Wohnzimmern der Herzogin-Witwe“, also wohl im Fürstenhaus — übrigens war Herzog Karls Mutter längst nicht mehr am Leben; verschiedene noch in Häusern, die vom Hof in Beschlag genommen waren. Nicht weniger als 125 Stück, darunter einen Teil der Roederschen Sammlung barg das Schloß Graveneck, einige wenige Kirchheim und Stetten.

Zur künstlerischen Hebung der Galerie vermochte Suibal nicht viel beizutragen, wenn auch die Nummernzahl von 1761 auf 1767 um 87 zunahm. Viele Bilder wanderten

schon 1768 auf die Solitüde, wertvolle, wie wir sahen, in den 1770er Jahren nach Stuttgart in Franziskas Palais.

Der Nachfolger Guibals in der Direktion war 1784—1798 der Landschaftler Harper. Ihm zerram die Galerie sozusagen unter den Händen; in dem einzigen Jahr 1790 mußte er aus Ludwigsburg 584 Bilder in die neue Residenz Hohenheim abgeben. Dazu kamen 17 aus dem Neuen Schloß in Stuttgart, 10 aus dem jüngst erworbenen zu Bönningheim, 18 neu gekaufte. Ob je die Sammlung in Ludwigsburg wieder auf ihren Vollbestand gebracht wurde, ist hier nicht zu erörtern.

Auf Harper folgte Hetsch, dann Seele. Die Gemäldegalerie aber blieb noch lang ein Stiefkind, blieb es zum Schaden unseres Landes. Erst nachdem die Bilder des älteren Abel, welche Goethes lebhaftes Interesse erregten, wieder zerstreut waren, nachdem durch das Ablehnen der Sammlung Boisseree ein schwerer Mißgriff geschehen, besann man sich seit der Verlegung der Galerie als Staatsammlung nach Stuttgart eines Besseren. Jetzt erst kam der Zuwachs, auf den wir mehr oder weniger stolz sein dürfen: die Schätze der Galerie Barbini-Breganze aus Venedig, die Altdeutschen des Obertribunalprokurators Abel, Schulbilder von Rubens und van Dyck, ein echter Rembrandt, die schwäbischen Klassizisten und moderne Meister, Sainsborough.

Ein herzogliches Kupferstichkabinett als Sammlung für sich gab es nicht. Doch überwies Herzog Karl schon 1765 der Bibliothek einen Grundstock, welcher aus der 1785 angekauften Bibliothek des Geheimrats Frommann durch Kupferstiche und Holzschnitte sehr bereichert wurde. König Friedrich hat dann, zuerst im K. Residenzschloß, die Sammlung selbständig gemacht.

\* \* \*

## Malerei und graphische Kunst im Rokokozeitalter

Die deutsche Malerei hatte in Herzog Karls Jugend, abgesehen von den Freskovirtuosen, unter denen wir keinen Württemberger finden, so ziemlich ihren Tiefstand erreicht. Auch war sie größtenteils auf das Porträtfach beschränkt. Der erste Maler, mit dem Karl in Berührung kam, war der zugleich archäologisch gebildete Laurentius von Sandrart, einer seiner Lehrer. Nachdem dieser die Galerieinspektion niedergelegt hatte, fertigte er 1737—1741 für den „Landprinzen“ eine Anzahl von Miniaturbildern, worunter ein Porträt Karls in eine Tabatière um 100 Gulden, eine Muttergottes, eine Kreuzabnahme, die Nothelfer, Landschaften, Jagdstücke und Stilleben. Für ein schon 1728 gemaltes Souachebild Eberhard Ludwigs zu Pferd, jetzt in der K. Staatsammlung vaterländischer Altertümer, erhielt er erst 1740 ein Honorar von 100 Louisdors. Von ihm kam auch Joachim von Sandrarts Werk in 7 Foliobänden in herzoglichen Besitz. Er starb als Hofrat und Antiquarius 71 Jahre alt am 13. Januar 1753 in Stuttgart.

Hier geboren war als Sohn eines wohl aus Norddeutschland eingewanderten Malers der Porträtist Johann Isaak Liefkopp (1697—1775), zuletzt Hofmaler. Bildnisse von ihm vervielfältigte J. J. Haid in Augsburg.

Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts erscheint als der höchstgestellte Maler in Württemberg Johann Christoph Groth, Hofmaler seit 1718, gestorben in Stuttgart am 14. April 1764 im Alter von 76 Jahren. Im Hinblick auf seine amtliche Stellung zugleich als Galerieinspektor dürften ihm die großen Bildnisse von Karl Alexander und Maria Augusta in der Familiengalerie zu Ludwigsburg zuzuschreiben sein. Im Jahre 1754 kopierte er zwei eben aus Italien angelangte Porträts des Herzogs und der Herzogin für die „Landschaft“. Einige seiner Bildnisse sind recht und schlecht in Augs-

burger Kupferstichen wiedergegeben. Aus seinem Nachlaß wurden mehrere Gemälde: Venus, Merkur und Cupido „von Correggio“, zwei Stücke „von Rembrandt“, eine Kreuzabnahme von Christoph Schwarz nach St. Petersburg verkauft.

Zum Teil bekannter als er selbst sind seine Söhne. Die beiden ältesten wandten sich nach Rußland: der Porträtmaler Georg Christoph Groth (1716—1749) war seit 1741 in St. Petersburg; zum Mitglied der dortigen Akademie brachte es 1764 der Tiermaler Johann Friedrich Groth (1717 bis etwa 1786). In Deutschland blieb Johann Nikolaus Groth, Porträtmaler, geboren in Stuttgart 1721, † in Memmingen 1797. Er war wohl der „Kunstmaler Groth junior“, welcher sich 1746 „zur Perfektionierung“ in Wien aufhielt und mit 200 Gulden unterstützt wurde — das älteste Beispiel eines Künstlerstipendiums unter Herzog Karl. Als vornehmste Arbeit des Bildnismalers Groth in Stuttgart bezeichnet Meusel 1789 „das kurfürstlich bayrische Familienstück in München“. Ein Halbbruder der genannten war Johann Jakob Groth (1737—1784), Kunstmaler in Stuttgart, auch bei der Porzellanfabrik in Ludwigsburg.

Eine ansehnliche Künstlerfamilie begründete auch der Stuttgarter Johann Philipp Weißbrod(t), ein am 30. Juni 1704 getaufter Sohn des Landschaftsküfers. Kammermaler 1734, plante er, wie es scheint, nach seinem Rücktritt vom Inspektorat der Galerie 1737 die Gründung einer Porzellanfabrik in Ludwigsburg. Von 1742 bis 1748 als „Kammerdiener“ und Kammermaler dem Hofstaat der Herzogin-Mutter zugeteilt, muß er dann eine Zeitlang in der Fremde verweilt haben. Im Jahre 1760 wurde er, der damals 600 Gulden Gehalt bezog, mit einer Zulage von 400 Gulden nebst freiem Quartier „Kondirektor“ bei der Ludwigsburger Porzellanfabrik. Als er aber nach einigen Jahren „die versprochene und längst erwartete Probe von großer emaillierter Arbeit nicht geliefert“ hatte, wurde ihm eröffnet, daß er nur so lange bleiben könne, als sein Sohn in herzoglichen Fabrikdiensten sei. Mit 70 Jahren arbeitsunfähig, segnete er das Zeitliche in Ludwigsburg am 22. August 1783. Er hatte Hand in Hand mit der Porträtmalerei die Schabkunst betrieben. Als Probe hievon kann ein ovales Brustbild des Herzogs Karl Alexander dienen. Auch württembergische Beamte hat er in solchen Blättern dargestellt.

Von Eva Margareta Zimmermann, einer Tochter des früheren Hofbildhauers, hatte er mehrere Söhne. Zwei davon widmeten sich der Kunst: Friedrich als Maler, Karl als Kupferäher. Friedrich Christoph Weißbrod, getauft in Stuttgart am 13. Juni 1739, lernte bei seinem Vater das Porträtmalen; vielleicht benützte er auch noch die Académie des arts. Eine Reihe von Jahren, etwa bis 1767, war er bei der Ludwigsburger Porzellanfabrik angestellt. Als 1773 die Kunstschule zugunsten der Militärakademie gleichsam gespalten wurde, übernahm er die Leitung des in Ludwigsburg zurückbleibenden Restes, begab sich aber spätestens 1789 nach Mannheim; dort oder in England, das er wiederholt besucht zu haben scheint, soll er um 1803 gestorben sein. — Friedrich Weißbrod malte in Miniatur, Öl und Email, meistens Bildnisse, worunter sein eigenes, doch auch Historien: als „Probestück bei der Aufnahme in die Akademie zu Stuttgart“ soll er einen schlafenden Emdymion vorgelegt haben. In die herzogliche Kanzlei kam von ihm 1768 ein „Porträt Serenissimi“ um nur 33 Gulden. Ein durch Überlieferung beglaubigtes Ölgemälde Weißbrods ist das ansprechende Familienbild des Hof- und Domänenrats Johann Georg Hartmann (1731—1811) mit Frau und Kind, um 1772. Aufpuß und koloristische Behandlung des lichtblauen Gewandes der Frau erinnern auffallend an die Halbfigur Franziskas von Hohenheim im K. Residenzschloß (S. 53).

Ein anderes Bildnis Franziskas in weißem Morgenkleid und Kapuze, jetzt in der K. Staatsammlung vaterländischer Altertümer, ist vielleicht von dem 1739 in Heslach geborenen Maler Johann Konrad Schleeauf, der seit 1771 Lehrer im Zeichnen und

Malen an der Militärakademie war und 1803 noch lebte. Sein Porträt des Professors Balthasar Haug, mit einem Buch an einem Tisch sitzend, hat durch einen kleinen Kupferstich Verbreitung gefunden.

Wenig bekannt ist der Kunstmaler Johann Friedrich Glocker: Sohn eines kurpfälzischen, in Tübingen eingebürgerten Malers, kommt er 1749 in Stuttgart, seit 1754 in Ludwigsburg vor, wo er 1780 im Alter von 62 Jahren starb. Von ihm in der Kirche zu Ochsenwang O.A. Brackenheim ein gemaltes Epitaph für Ludwig Bernhard von Sternenfels und dessen Gemahlin, geb. Söler von Ravensburg, 1745. Im Jahre 1750 war er an der Dekoration des Opernsaals in Stuttgart beteiligt. Drei Söhne, welche den Beruf des Vaters ergriffen, kamen nicht zu Jahren: August Friedrich (1749 bis 1792), angeblich „Maler bei der herzoglichen Akademie in Stuttgart“, Johann Friedrich (1754—1783), Kunstmaler in Ludwigsburg und Johann Karl Eberhard (1756 bis 1785).

Vertrauter klingt uns der Name Morff. Diese Familie kam wahrscheinlich aus der Schweiz. Im Jahre 1736 wohnte im „Landhaus“ in Stuttgart, das seit 1728 der reformierten Gemeinde gehörte, der Prediger Salomo Morff. Ein naher Verwandter von ihm dürfte der Kunstmaler Johann Jakob Morff sein, dessen Vater übrigens Landwirt in Enzweihingen war. Morff wird als „herzoglicher Bauhofmaler“, auch als Theatermaler genannt; er arbeitete u. a. 1772 auf der Solitude. In Stuttgart verschied er 66 Jahre alt am 28. Dezember 1802. Morff muß einen ziemlichen Ruf genossen haben; so zierte er 1779 die Decke des Ratsaals in Heilbronn mit einer allegorischen Darstellung der Gerechtigkeit. In der Porträtausstellung zu Stuttgart 1881 war sein Selbstbildnis aus dem Besitz des Malers W. Pilgram zu sehen, der auch ein weiteres, von Oelenhainz gemaltes Porträt Morffs ausstellte.

In der Universitätsstadt Tübingen, wo zahlreiche gelehrte Häupter zu verewigen waren, fand mancher Maler sein Brot. Einen wackeren Meister lernen wir in Wolfgang Dietrich Majer kennen. Geboren in Bernloch O.A. Münsingen am 20. März 1698, beschloß er in Tübingen am 17. Juni 1762 als »civis academicus« sein Leben. Beziehungen zum Hofe hatte er schon beim Tod Eberhard Ludwigs; ihn mußte er auf dem Paradebett malen, wofür er erst 1740 mit 50 Gulden abgefertigt wurde. Noch bezeichnender ist, daß er von der vormundtschaftlichen Regierung eines Tages Knall und Fall unter Androhung von Gewalt mit Malgerät aus Tübingen herbeigerufen wird, 1743. Im Jahr 1745 reist er auf Herzog Karls Befehl nach Bayreuth, „um die Prinzessin Braut in Lebensgröße zu malen für Ludwigsburg in den großen Saal“. Majer erhält am 18. April 1749 ein Honorar von 100 Dukaten = 425 Gulden, zusammen mit der Reiseentschädigung 500 Gulden. Dieses Bildnis ist zweifellos das jetzt in der Familiengalerie im Neuen Schloß zu Stuttgart befindliche (S. 60): stehende Figur mit einem Mohrenknaben als Schleppträger, Ausblick in einen Garten mit Springbrunnen. Bei wohl abgewogener Komposition stört im einzelnen außer dem ungeheuerlichen Zeitkostüm die gezierte Handbewegung; auch ist das jugendliche Gesicht nicht weich genug modelliert, es hat im Original einen kühlen Fleischton und graue Schatten.

Im Dezember 1755 wird Majer, soeben aus London zurückgekehrt, wieder vom Herzog berufen, um einige Porträts zu malen. Auch hat er sicher eine Anzahl von Hochschullehrern porträtiert. Es ist kaum zu glauben, daß von über 200 Professorenbildnissen in der Aula kein einziges seine Signatur tragen soll;<sup>52)</sup> das des Historikers Hallwachs († 1738) stammt tatsächlich von ihm. Augsburger Kunstblätter von G. Kilian, J. A. Fridrich, J. J. Haid nach Bildnissen Majers gibt es in ziemlicher Anzahl; ich nenne nur Georg Bernhard Bilfinger (1693—1750), Geheimrat (S. 152). — Offenbar ein Sohn des Meisters war Jeremias Majer aus Tübingen (1735—1789),

der schon mit 14 Jahren nach England kam und dort 1769 Mitglied der Kunstakademie wurde, ein trefflicher Miniaturmaler auf Elfenbein. Bei Majer d. Ä. lernte Oelenhainz.

In der Tübinger Aula trägt das Porträt des Mediziners Daniel Hoffmann vom Jahre 1752 die Bezeichnung: »Malcote, peintre de la cour de Kirchheim« — damals Hofhaltung der Herzogin Johanna Elisabeth, Witwe Eberhard Ludwigs († 1757). Joseph Franz Malcote, der 1767 den Triumphbogen für Herzog Karls Einzug beim Universitätsjubiläum entwarf, erreichte ein Alter von 81 Jahren und starb als civis academicus in Tübingen im Jahr 1791.

Ein weiterer Tübinger Kunstmaler war Jakob Friedrich Dörr (1750—1788), der Vater des bekannteren Universitätsmalers C. F. Dörr (1783—1841). Der ältere Dörr porträtierte 1776 den Regierungsrat J. F. Stockmayer (1705—1782) als Landschaftskonsulenten (S. 208).

In Eßlingen werden im 18. Jahrhundert zwei Künstler, Fuchs und Ihle, als Verfertiger von Bildnissen der damaligen Rats Herrn erwähnt. Johann Jakob Ihle (1702—1773) lieferte 1758 ein bescheidenes Porträt Herzog Karls in das Rathaus zu Kirchheim u. T. Sonst kennt man von ihm unbedeutende Kirchenmalereien in St. Dionysius zu Eßlingen, in Sichtenberg, Weilheim u. T. (1748), Södingen. Weiter brachte es dessen Sohn und Schüler Johann Eberhard Ihle (1727—1811), seit 1771 Direktor der Kunstakademie zu Nürnberg, die jedoch unter ihm nicht gedieh. Verschiedene Württemberger sind um 1750 von Jeremias Ihle und E. T. Ihle porträtiert worden. In der Porzellanfabrik zu Ludwigsburg wirkte seit 1763 der Kunstmaler Philipp Jakob Ihle, 1771 Porzellan- und Theatermaler. — Die Ulmer Porträtmaler Kleemann und Pfandzelt, reine Lokalgrößen, kommen für Altwürttemberg nicht in Betracht.

Die meisten bisher Genannten haben uns künstlerisch wenig zu sagen. Ihr Können war beschränkt, von freiem Schaffen kaum die Rede. Sie arbeiteten für das Bedürfnis, und dieses ging, wie es in kunstarmen Zeiten zu gehen pflegt, selten hinaus über handwerksmäßige Familienbilder, wo die steife, vermeintlich würdevolle Körperhaltung, die pedantische Frisur und dergleichen für das Entfalten künstlerischer Eigenart wenig Spielraum ließ.

\* \* \*

In Süddeutschland war um die Mitte des 18. Jahrhunderts in der Malerei und im Kupferstich, wie auch im Kunstgewerbe, Nürnberg überflügelnd, Augsburg der weithin herrschende Vorort. Dem deutschen Rokoko wirft man eine gewisse Verbtheit vor, allzu aufdringliche Farbeneffekte und eine unfeine Formensprache auch im ornamentalen Schnörkelwesen des Kupferstichs. Mit französischer Eleganz hält diese Kunst freilich keinen Vergleich aus. Immerhin hatten unsere Rokokomeister das Zeug zu großzügigem Schaffen, zumal *al fresco*; eine wohlausgebildete Technik der Wandmalerei mit flott und sicher gezeichneten perspektivischen Verkürzungen war ihnen in Fleisch und Blut übergegangen. Man denke nur an die jahrhundertlang blühende Augsburger Fassadenmalerei, welche den Straßen jener Stadt das Ansehen festlicher Pracht verlieh. Augsburger Maler waren eine Zeitlang auch in Württemberg begehrt.

Als im Jahre 1745 das Äußere des Landschaftsgebäudes in Stuttgart auf Herzog Karls Anregung mit mythologischen Fresken geschmückt werden sollte<sup>53</sup>), lieferte Entwürfe Johann Georg Bergmüller (1688—1762), Akademiedirektor in Augsburg, von welchem die K. Kupferstichsammlung 12 schön getuschte Blätter verwahrt: Saturn, Jupiter, Juno, Apollo, Diana, Mars, Venus, Vulkan, Merkur, Ceres, Neptun und Cybele. In dem Afford vom 8. Februar 1745 hat sich jedoch neben Bergmüller dessen Schüler Johann Georg Wolker (1700—1766) unterzeichnet. Ihm wurde, nachdem er

zwei Risse, „wie das steinerne Landschaftshaus zu illuminieren“, vorgelegt hatte, um 1000 bis 1200 Gulden die Ausführung übertragen; nach einer späteren Zusatzbestimmung sollte sie alle vier Seiten des damals noch freistehenden Gebäudes nebst einem kleinen Anbau umfassen. Als Gesellen wirkten Johann Baptist Bergmüller, der Sohn des Altmeisters und ein gewisser Anthoni mit.

Hausfresken sind nicht nach ihrem absoluten Kunstwert einzuschätzen; das Wesentliche ist, ob sie sich dekorativ gut einordnen und das Gebäude in den Hauptlinien hervorheben. Und das trifft hier zu. Hatte in der Renaissance<sup>54)</sup> die Fassadenmalerei, unbekümmert um die Struktur ihrer baulichen Unterlage, sich willkürlich ausgebreitet, so wurde schon im 17. Jahrhundert der organische Zusammenhang, das Eingehen auf den architektonischen Gedanken des Gebäudes mehr betont; statt zusammenhängender Darstellungen über die ganze Fläche hin komponierte man in eine der Zahl der Fensterachsen entsprechende Scheinarchitektur mit leicht abgetönten Grundeinzelbildern, deren Rahmenwerk im 18.



Diana

Entwurf von Bergmüller für eine Freske am Landschaftsgebäude

Jahrhundert Rocailleformen zeigt. — Am Ständehause sieht man in einer die Obergeschosse zusammenfassenden gemalten Pilasterordnung an der Langseite Saturn, Vulkan, Jupiter, Apollo, Mars, Merkur, an der Siebelseite Diana und Cybele, dazwischen das altwürttembergische Wappen, darüber noch andere Darstellungen nebst dem Wahlspruch *Concordia nutrix patriæ*. Stellenweise bemerkt man eine Vergrößerung der Figuren im Vergleich mit Bergmüllers Entwürfen. Erneuerung 1874.

Noch höheren Ruf als Bergmüller genoss sein Nachfolger Matthäus Günther (1705—1788), Akademiedirektor 1762—1784. Schon früher als an der Abänderung des Opernsaales im Lusthaus war er an der Auszierung des Residenzschlosses in Stuttgart beteiligt. Am 12. März 1754 erhielt er 900 Gulden für Plafondmalerei im Musiksaal des Gartenflügels, auch im Porzellankabinett gab er Proben seiner Kunst, aber all dies ging samt einer unvollendeten Arbeit in „Serenissimi Bibliothekzimmer“ bei dem Brand 1762 zugrunde. Verschont geblieben ist im südlichen Teil des Corps de Logis, gegen die Akademie hin, in einer leider jetzt durch Einbauten verunzierten Galerie des Hauptgeschosses ein Deckenfresko: Die Aufnahme des Aeneas unter die Götter.<sup>55)</sup> Dieses Gemälde, an dem immer noch manche Einzelheiten, insbesondere fein gemalte Köpfe, den Meister loben, sollte man nicht spurlos untergehen lassen. Eine Skizze dazu sah einst Paul von Stetten bei Günther selbst.

Hiemit sind die Beziehungen der Augsburger Kunst zu Württemberg noch lange nicht erschöpft. Der schon 1710 zum württembergischen Hofmaler ernannte Augsburger Ferdinand Stenglin reicht noch in die Zeit der vormundschaftlichen Regierung für Herzog Karl herein, hat sich jedoch weniger durch Ölbilder als durch unschön geschabte Blätter bekannt gemacht, darunter Herzog Karl Alexander († 1737) und der Administrator Karl Friedrich († 1761). — Die Augsburger Miniaturmalerin Eleonore Katharina Remshard (1701—1767) scheint sich um 1750 eine Zeitlang in Stuttgart aufgehalten zu haben. Und der Historienmaler Joseph Mages (1728—1769) aus Imst, der schon seine Ausbildung teilweise in Stuttgart genossen haben soll, wurde von seinem späteren Wohnsitz Augsburg wiederholt hieher berufen.

Augsburg besaß einen Kunstverlag mit großem Umsatz. Es erschienen dort in Menge Kupferwerke und Einzelblätter, Landkarten und Pläne, Architekturprospekte und Ornamentstiche, Heiligen- und Thesenbilder, allegorische Darstellungen, auch Kunstblätter im engeren Sinn; besonders flott ging das Geschäft im Porträtsfach. Was aber die Ausführung betrifft, so war von einem verfeinerten Betrieb wenig zu spüren. Im Linienstich fehlte Weichheit und Rundung, und die bei Bildnissen vorherrschende Schabtechnik förderte ziemlich grobkörnige rußige Erzeugnisse zutage. Manchmal ist die Einfassung anziehender als das Bild selbst.

Für württembergische Kundschaft wurden in der betriebsamen Reichsstadt Grabstichel und Schabeisen emsig gehandhabt. Schönhaars Beschreibung der Heimführungsfestivitäten Herzog Karls im Jahre 1748 zierte Jakob Wagner in Augsburg (1705 bis 1770), ein Schüler von J. D. Herz, mit einer Reihe von interessanten großen Kupfern (S. 63, 67, 107). Der Augsburger Jakob Andreas Fridrich, Sohn eines gleichnamigen, aus Nürnberg eingewanderten Kupferstechers, wurde um 1760 herzoglich württembergischer Hofkupferstecher, blieb aber in seiner Vaterstadt, wo er 1779 erblindet aus dem Leben schied. Er arbeitete u. a. für den Historiker Sattler und stach zahlreiche Bildnisse von Württembergern sauber und hübsch umrahmt, z. B. den Theosophen Friedrich Christoph Öttinger (1702—1782), den Juristen Gottfried Daniel Hoffmann (1719—1780) und, nach einem Gemälde von J. S. Ziesenis, den Politiker und Patrioten Karl Friedrich v. Moser (1723—1798).

Es würde zu weit führen, alle ehrsamten Meister aufzuzählen, die vom Lech zum Neckar ihre Fäden spannen. Nur noch ein paar Schulhäupter seien erwähnt. Elias Ridinger (1698—1767), ein geborener Ulmer, seit 1759 Direktor der Augsburger Akademie, ist in seinen Radierungen als scharf beobachtender Tierdarsteller stets geschätzt geblieben. Von ihm gibt es ein ansprechendes kleines Reiterbild Herzog Karls. Sein Nachfolger in der Direktion, Johann Esaias Nilson (1721—1788), einst gepriesen, dann geschmäht als Hauptvertreter der Rokokozerkunst, darf heutzutage gewürdigt werden als Meister in erfindungsreichem Beiwerk von Emblemen und ornamentalen Umrahmungen auch in seinen Porträtsstichen. Ein hübsches Beispiel ist sein Bildnis Herzog Karls mit unten angeordneten Soldatentypen zuseiten Minervas und des württembergischen Wappens. Ähnlich Friedrich Eugen.

Vertreter einer mehr konventionellen Kunstweise begegnen uns wieder in der aus Kleineisingen nach Augsburg verpflanzten Familie Haid, deren Bildnisse in Schwarzkunst sich einer unglaublichen Beliebtheit erfreuten. Johann Jakob Haid (1704 bis 1767) verewigte seinen Kunstgenossen J. E. Ridinger nach Bergmüller, den Administrator Karl Rudolf († 1742), den Geheimrat Georg Bernhard Bilfinger (1693—1750) nach Majer, den Theologen Christoph Matthäus Pfaff (1686—1760), Kanzler in Tübingen und Sießen, nach eigener Zeichnung, den Mystiker Johann Albrecht Bengel (1687 bis 1752), den Botaniker Johann Georg Smelin (1709—1755) usw. Sein Sohn Johann

Elias Haid (1739—1809), Akademiedirektor von 1788 an, bekam als Porträtist Aufträge von Norddeutschland bis in die Schweiz. Er fertigte, meist in markloser Glätte, eine Reihe von geschabten Künstlerbildnissen, wie das seines Vaters, Kupezky, Graff, J. C. Gießli, Guglielmi. Ich nenne noch das Bildnis des Tübinger Theologen und Kanzlers Jeremias Friedrich Reuß (1700—1777) nach Majer, Johann Jakob Moser 1775, und Schubart auf dem Asperg nach einer Zeichnung von J. F. v. Sösz 1783.

Als einen Ausläufer der Augsburger Schule können wir Egidius Verhelst d. J. ansehen. Geboren im Ettal 1742, lernte er das Kupferstechen in Augsburg bei seinem Schwager Rudolf Störfel, hielt sich dann 18 Monate in Stuttgart auf und errang, zurückgekehrt, mit einem Bildnis der Kurfürstin von Bayern den Titel eines Hofkupferstechers. Bald darauf, 1767, wurde er Professor der Zeichnungsakademie in Mannheim, auch Mitglied der Akademie in Düsseldorf, und bildete sich bei Wille in Paris noch gründlicher aus. Seinen Lebensabend, 1802—1818, brachte er in München zu. Verhelst war am Kurpfälzer Hofe ein Hauptvertreter seiner Kunst und zeichnete sich besonders im Porträtstich bei kleinem Format durch sichere Zeichnung und saubere Ausführung aus. Nur die mit dem Stil Louis Seize aufkommende Manier, die Dargestellten medaillonartig gleichsam aus einem steinernen Rahmen herausblicken zu lassen, wirkt etwas erkältend, konzentriert aber andererseits die Aufmerksamkeit des Beschauers auf das Bildnis selbst. Von Verhelst stammt der schon erwähnte Porträtstich La Guépières. Allgemeiner bekannt wurden die kleinen Bildnisse, darunter Herzog Christoph, die er als Titelpupfer in 9 von den 12 Bänden von Mosers Patriotischem Archiv 1785—1790 lieferte. Auch stach er das Bildnis des Theologen Faber (1717—1779) nach F. Weißbrod (S. 273).

In Württemberg selbst lebte vor dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts so gut wie kein Berufskupferstecher. Ein Dilettant und Autodidakt war Johann Heinrich Kretschmer (1723—1790), seit 1762 Brigadier im Trabantenkorps. Er stach 1767 nach Riedel und Malcote die Ehrenpforten für Herzog Karls Einzüge in Ludwigsburg und Tübingen, ferner Ansichten von Stuttgart und Ludwigsburg; auch im Porträtstich hat er sich versucht. — In B. Haugs Schwäbischem Magazin 1776 stieß ich auf die Notiz: „In der neu angelegten Kupferstecherei zu Ludwigsburg ist schon vor einiger Zeit das Bildnis des berühmten Zommelli, vor kurzem das unseres geschickten Pfarrers Hahn in Kornwestheim fertig geworden.“ Beide seien recht wohl getroffen. Das Gegenstück zu Hahn (S. 366) dürfte der seltene, S. F. Riedel zugeschriebene Stich in der Sammlung des historischen Vereins zu Ludwigsburg sein, wo der beleibte Kapellmeister mit ziemlich philiströsem Perückenkopf dargestellt ist. Mehr Schwung und Feuer liegt in einem bekannteren Bildnis Zommellis, bezeichnet: „Riedel sc. Lip.“ (S. 495).

Das Ludwigsburger Unternehmen hatte wohl nur kurzen Bestand. Die Kupferstecherkunst ging in Württemberg einer großen Erneuerung entgegen.

\* \* \*

### Die goldenen Tage der Theaterdekoration

Ein Aufschwung der zeichnenden Künste in Württemberg macht sich zuerst im Dekorationswesen bemerklich, in der Theatermalerei, die noch im Barock wurzelte und dem andringenden Klassizismus die Spitze bot. Sie war allerdings bei uns eine exotische Pflanze, in der Hand von Italienern, genauer Komasken, Landsleuten jener Künstler, die unter Eberhard Ludwig Württemberg überschwemmt hatten, und als deren letzter der Maler Livio Retti (1693—1751) in Ludwigsburg lebte. Die Hauptprobe seines Könnens scheint er im Rathaus zu Schwäbisch-Hall 1736 abgelegt zu haben.<sup>56)</sup> Aus späterer Zeit sind keine Arbeiten von ihm bekannt. Er führte auch den Titel

eines kurpfälzischen Hofmalers und trat 1743 als Mandatar seiner Familie mit Nachforderungen hervor, die in der Höhe von 6000 Gulden bewilligt wurden.

Verwandte dieses Nachzüglers traten durch Vermittlung seines Bruders, des Baudirektors, als Dekorationsmaler auf den Plan, als 1750 der Saal des Lusthauses zum Operntheater eingerichtet ward; weitere Triumphe feiern sie beim Umbau dieses Theaters 1758 und bei der Ausstattung des neuen Ludwigsburger Opernhauses von 1764 auf 1765.

Zunächst ein rascher Ausblick auf die Entwicklung der Theaterdekoration, welche gerade um die Mitte des 18. Jahrhunderts in höchster Blüte stand. Dem Vergnügen dienend, nahm sie es doch mit ihrer Technik ernst und war in ihrer Art vorbildlich. Es waltete in ihr noch die echte Tradition des Barockstils mit seinem Zug ins Große und Kühne. Auf diesem Grenzgebiet von Architektur und Malerei wirkte bahnbrechend die Familie Galli da Bibiena, namentlich Ferdinando und seine Söhne Giuseppe († 1756), der in Wien, Dresden, Bayreuth, Berlin arbeitete und der schon erwähnte Alessandro († 1760). In erster Linie Baumeister, schuf Bibiena für Mannheim nebenbei „vollendet schöne Entwürfe zu Theaterdekorationen, Meisterwerke in Radierung und Aquatinta“. Dabei schlug das Architektonische vor. Noch berühmter war der Chevalier Giovanni Niccolò Servandoni († 1766), seit 1724 Operndekorateur in Paris, Mitglied der Académie royale de peinture, aber auch in der Architektur bewandert. „Zur Herstellung von Fest- und Theaterdekorationen wurde er nach London, Dresden, Stuttgart, Madrid berufen, und schuf überall noch nie dagewesene Schaustücke.“ In Württemberg ließ er sich, unterstützt von seinem Sohn und dem Pariser Architekten Michel als Zeichner, gegen fürstliche Belohnung vom Juni 1763 an 15 Monate festhalten.

Ein ebenbürtiger Dekorationskünstler, dessen Begabung für das Architektonische kaum in Bauwerken, aber um so mehr in meisterhaft gezeichneten und gemalten Prospekten ans Licht trat, widmete 18 Jahre lang dem württembergischen Hof seine Dienste: Johann Baptist Innozenz Colomba (1717—1793), Sohn eines Angelo Domenico, Nefte des Luca Antonio Colomba, Hofmalers unter Eberhard Ludwig. Sein Geburtsort Arogno,<sup>57)</sup> in der Gegend des Monte Generoso, liegt zwar auf Schweizer Gebiet, aber kaum ein paar Stunden von den Frisoni-Rettischen Stammsitzen Scaria und Laino. Innocenzio Colomba, im Alter von 20 Jahren seines Oheims und Lehrers beraubt, bildete sich aus eigener Kraft „durch Fleiß und Nachdenken“ weiter. Der deutschen Sprache mächtig, arbeitete er zuerst in den Rheingegenden, in Mainz, 1742 in Frankfurt. Nach einem Wanderleben, das ihn über Mannheim, Stuttgart, München, Wien, Brünn, Prag, Leipzig, Hannover, Braunschweig bis nach Dänemark und über die beiden letztgenannten Städte und Kassel nach Frankfurt zurückführte, kam er im Herbst 1750 von Mannheim aus an den Stuttgarter Hof, um mit seinen Gehilfen die Dekoration des Opernsaals im Lusthaus auszuführen (S. 490). Am 12. Februar 1751 trat er als »Condecorateur« und Theatermaler in herzogliche Dienste mit einem Gehalt von 1200 Gulden, der im Lauf der Jahre auf 3000 stieg. Seit 1761 leistete er auch als Professor an der Académie des arts gute Dienste. Hervorragend war seine Tätigkeit für Hoffestlichkeiten. Im Karneval 1763 wurde im Ludwigsburger Schloßhof nach seinen Zeichnungen ein »Palais de la Magnificence« ausgeführt, in der Mitte ein Kuppelbau, der Olymp; weiterhin eine Schaubühne, wo Le triomphe de l'Amour von Noverre in Szene ging (S. 105). Einen ähnlichen Hofeinbau, den er für 1764 entwarf, dekorierte Scotti in seiner Abwesenheit.<sup>58)</sup>

Colomba brachte nämlich den Winter 1763/64 in Italien zu. Mit frischer Kraft widmete er sich dann der Ausstattung des großen Opernhauses in Ludwigsburg. Nebenbei dekorierte er 1765 das Theater auf der Solitude. Im Frühjahr 1768 zog sich der

Meister, des ruhelosen Hoflebens müde, in seine Heimat zurück, um nur noch einmal, 1770—1772, bei der Ausstattung des Turiner Hoftheaters in der großen Welt zu erscheinen. Sein Äußeres wird uns durch einen Porträtstich von J. R. Schellenberg nahe gebracht (S. 515).

Colomba hat gelegentlich auch Staffeleibilder gemalt, so ein Altarblatt St. Joseph für die Benediktinerkirche zu Zwiefalten. Seine Hauptstärke liegt aber durchaus in der Dekorationskunst. „In seinen theatralischen Werken“, sagt J. C. Füßli, „ist alles neu und voll abwechselnden Erfindungen. Er hat einen ganz anderen Weg eingeschlagen als seine Vorgänger.“ Bewunderung verdiene insbesondere der 80 Fuß lange, 50 Fuß breite Plafond im Opernhaus zu Ludwigsburg. Und v. Urkull bemerkt: „Der von jenem komponierte und gemalte Opernvorhang erfüllte in einem vorzüglich hohen Grade alle Forderungen, die man an ein solches Kunstwerk stellen kann.“ Überhaupt seien Colombas Werke für die Zöglinge der Karlschule treffliche Vorbilder gewesen.

Am meisten Ruhm erwarb sich der Meister durch seine Dekorationen zu den großen Opern von Zommelli und Balletten von Aoverre. Auf den Geburtstag des Herzogs 1763 stellte Colomba für die Wiederholung von Zommellis *Didone abbandonata* allein gegen 20 Verwandlungen fertig. Am gleichen Tag des Jahres 1764 bei der Uraufführung der Oper *Demofonte* mußte er sich mit Servandoni in den Lorbeer teilen. Den Vorhang: Apollo zwischen den allegorischen Gestalten der Pracht und des Ruhmes läßt des Herzogs Medaillonporträt in dem Tempel der Unsterblichkeit aufstellen, lieferte der jüngere Servandoni. Der Chevalier selbst malte zwei effektvolle Stücke zur Oper: die Gärten beim Königspalast und einen Gefängnishof, ferner 13 zu den anschließenden Balletten; Colomba dagegen die sechs ersten zur Oper, vor allem den vielbewunderten Palast Apollos. Damals nannte ihn Uriot »le plus grand peintre décorateur qui soit dans l'Europe«.

Erhalten haben sich in der K. Landesbibliothek schön getuschte Zeichnungen zu den Opern *Vologeso* (1766) und *Farnace*. Dieses Werk, dessen Titelheld der von Cäsar besiegte König von Pontus war, wurde nicht vollendet oder wenigstens in Württemberg nicht aufgeführt. Trotz einigem allzu üppigen Detail ist die großartige Konzeption zu bewundern (S. 518). Von den Innenräumen imponiert eine „Galerie“, eigentlich ein Kuppelraum mit ausstrahlenden Galerien, durch phantastischen Überschwang. Noch Goethe hat 1797 die „Grandiosität“ von Colombas Dekorationen hervorgehoben. Von der zauberhaften Wirkung solcher Opern wird man auch aus den Entwürfen einen Hauch verspüren.

Bei der ersten Ausstattung des Lusthausjaales im Jahre 1750 waren, da sieben Vorhänge und 58 Szenen teils ganz neu, teils vergrößert und frisch übermalt werden mußten, neben Suibal und Bittio gegen Taggeld zahlreiche geringere Maler, wie Georg Wilhelm Vollmer von Mengen, August Meister, Simon Feylner, Joseph Mayer von Augsburg, Johann Tobias Härlin von Pforzheim, Johann Friedrich Glocker von Ludwigsburg, Johann Eberhard Stenglen, zur Vergoldung der Galerie-Inspektor Groth und Anton Hagenauer beigezogen worden.<sup>59)</sup> In der Folge arbeiteten unter Colomba ständige Theatermaler. Ein von ihm mitgebrachter Vetter Giovanni Battista de Aglio (d'Allio), der 1753 Dekorationen zu Zommellis Oper *Fetonte* ausführte, starb, erst 33 Jahre alt, in Stuttgart 1758.

Schon vor Colomba war der Theatermaler Antonio Bittio ins Land gekommen, ein Schwiegerjohn Leopoldo Rettis. Er lieferte im Jahre 1750 Theaterdekorationen, 1754 Türstücke, die Elemente, ins Residenzschloß, 1758 Plafondmalerei im Opernhaus und einen erneuerten Vorhang neben Günther und Harper; 1763 besorgte er die malerische Ausstattung des Theaters in Graveneck. Nach dem frühen Tode seiner Frau

Friederike, geb. Ketti († 1765), an deren Grabmal in Hofen er ein Porträtmedaillon anbringen ließ, fühlte er sich in Stuttgart nicht mehr heimisch; er verließ Württemberg spätestens 1768. Von seinem Verdienst um die Begründung unseres Kunstunterrichts wird noch zu reden sein.

Flüchtige Erscheinungen waren der Schweizer Maler Christian Stöcklin († in Frankfurt a. M. 1795), der drei Jahre lang bis 1764 in Stuttgart und Ludwigsburg unter Colomba arbeitete; ferner die Italiener Bartolomeo Pinchetti, 1765 in Graveneck beschäftigt, und Giovanni Tamanti, um 1766.

Ein Sohn des unter Eberhard Ludwig zusammen mit Carlo Carlone in Württemberg tätigen Malers Pietro Scotti, Giosuè Scotti aus Laino, geb. 1729, wurde 1762 von Colomba zur Ausstattung der Oper Semiramis berufen. Am 22. April 1763 als Theatermaler mit 300 Gulden dauernd angestellt, heiratete er, merkwürdig genug, eine evangelische Stuttgarterin, Friederike Dorothea, geb. Schumacher († 1778). Scotti erhielt 1768 die Oberleitung der Theaterdekoration. Einflußreich war er als Professor an der Académie des arts seit 1767, dann seit 1773 an der Militärakademie. Er stattete 1770 das Theater in Teinach aus. Auch malte er für die Benediktinerabtei Zwiefalten mehrere Altarblätter und mit seinem älteren Bruder Bartolomeo flotte Gewölbefresken in eine Dorfkirche an der Donau. Seit 1777 außer Dienst, kehrte er wohl gleich nach dem Tode seiner Frau Württemberg den Rücken. Die Schätzung und Bezahlung der Dekorationskünstler war schon stark zurückgegangen. Scotti scheint 1791 gestorben zu sein; bis zu diesem Jahre wurde er als Ehrenmitglied der Académie des arts fortgeführt.

Der bereits 1751 in Ludwigsburg ansäßige Kunstmaler Sebastian Holzhey aus Heilbronn (1728 bis nach 1800), als Nachzügler 1778 zum herzoglichen Hof- und Theatermaler ernannt, mußte diese Stellung mit dem viel jüngeren, 1755 geborenen Karlsruhler Johann Franz Baßmann teilen. Mit der Theaterausstattung standen endlich die vielgewandten „Maschinisten“ in Verbindung: ein Johann Christian Keim (1721 bis 1787), in Hofdiensten seit 1758, neben ihm 1763—1766 Johann Dietrich Spindler aus Bayreuth; als Keims Nachfolger seit 1788 der eben genannte Baßmann.

Aber die glanzvollen Tage des höfischen Freudenrausches in Oper und Ballett waren seit dem Verzicht auf die Residenz Ludwigsburg vollends dahin.

\* \* \*

### Die Malerei der tonangebenden Eklektiker

Gewahren wir in der Theatermalerei eine letzte Offenbarung der schöpferischen Phantasie von italienischen Barockkünstlern, so herrscht gleichzeitig fern vom Bereich des Lampenlichtes ein Drang nach geläuterten Kunstformen durch Zurückgreifen auf die Klassiker der Malerei. Das ist der Eklektizismus.

Nicht wenige Künstler sind im 18. Jahrhundert aus dem Herzogtum Lothringen an und über den Rhein, vorab nach Kurpfalz und Württemberg gezogen, aus jenem Lande größtenteils französischer Zunge, das nach und nach ein Vasallenstaat der Krone Frankreichs geworden war, um endlich dem übermächtigen Nachbarn ganz anheimzufallen. Das höfische und Kunstleben von 1700 an bietet ähnliche Erscheinungen wie in Württemberg, so eine Verlegung der Residenz von Nancy nach Luneville unter Herzog Leopold († 1729). Und als unter seinem Sohne Franz, der Maria Theresias Gemahl wurde, die alte Dynastie ihr Stammland verlor, brachte der letzte Regent, Stanislaus Leszinski, einst König von Polen, der als Schwiegervater Ludwigs XV. von 1737 bis zu seinem

Ableben 1766 die Herrschaft innehatte, die Künste, wie bei uns Herzog Karl, zu hoher Blüte. Ihm verdankt Nancy sein großstädtisches Aussehen von planmäßig monumentalem Gepräge. Unter ihm wurde ferner, nachdem schon 1702 eine Académie des beaux arts gegründet war, 1751 eine Société royale des sciences et belles lettres, 1758 eine öffentliche Bibliothek in Nancy errichtet, während man die alte Hochschule erst 1770 von Pont à Mousson in die Hauptstadt verlegte.

Am Hofe zu Luneville, dann zu Nancy lebte als erster Bildhauer ein Südfranzose, Barthélemi Suibal aus Nîmes, welcher in Nancy die prächtigen Springbrunnen auf der Place Stanislas sowie ein 1755 enthülltes Standbild Ludwigs XV. schuf, nebenbei auch zweiter Hofbaumeister wurde und 1757 im Alter von 78 Jahren das Zeitliche segnete. Sein Sohn war Nicolas Suibal, geb. in Luneville am 29. November 1725. Von der Bildhauerei, deren Elemente ihm der Vater vermittelt, geht er im dreizehnten Jahre zur Malerei über; sein Lehrer, der in Rom unter Carlo Maratti ausgebildete Hofmaler Claude Charles (1661—1747), war damals der beste Vertreter seiner Kunst in Lothringen und bildete eine förmliche Malerschule heran. Suibal kam jedoch schon 1740 nach Paris zu weiterer Ausbildung bei Charles Natoire (1700—1777), bis er 1745 als Pensionär in die Akademie der Künste aufgenommen wurde. Über die nächste Zeit fehlen sichere Nachrichten. Nach drei Jahren erhielt er den zweiten Preis jener Akademie,<sup>60)</sup> begab sich dann aber, der strengen, seinem Alter nicht mehr entsprechenden Disziplin des Instituts überdrüssig, über Bayreuth 1749 nach Stuttgart.

Herzog Karl verwendete den jungen Maler zuerst bei der Ausstattung des Operntheaters im Lusthaus. Er soll sich damals 15 Monate in Stuttgart aufgehalten haben. Am 12. Oktober 1750 werden ihm dann „zu einer vorhabenden Reise nach Rom“ 200 Gulden bewilligt. Suibal hat sich dort im engsten Anschluß an den gefeierten Effektiker Anton Raphael Mengs (1728—1779), der ihn sogar in sein Haus aufnahm, durch das Studium alter Meister fortgebildet. Auf seiner italienischen Reise im Jahre 1753 überzeugte sich Herzog Karl von Suibals tüchtigem Streben; er ließ ihn mit weiterer Unterstützung bei Mengs bleiben und bestellte bei ihm vier Deckenstücke für den Gartenflügel des Residenzschlosses. Mit diesem wurden sie und leider auch der große, erst um 1760 für 6000 Gulden von Suibal gemalte Plafond im Sommerspeisesaal ein Raub der Flammen. Sein dauerndes Verhältnis zu Württemberg datiert vom 30. Januar 1754, wo ihm rückwirkend bis 1. Mai 1753 ein Gehalt von 750 Gulden bei der Schloßbaukasse ausgeworfen wird nebst der Erlaubnis, noch zwei Jahre in Rom zu bleiben. Der Schwiegervater des Herzogs, Markgraf Friedrich von Brandenburg-Bayreuth, dem er im Jahre 1755 in Rom als Führer diente, nahm ihn auf seiner weiteren Reise durch Italien mit sich, bei welcher Gelegenheit er auch Corregios Fresken in Parma studiert haben soll, und brachte ihn sodann nach Stuttgart zurück.

Am 24. September 1755 wird Suibal zum Premier Peintre ernannt unter Fortbezug seiner bisherigen Gage. Im Jahre 1759 gründete er einen Hausstand mit Christiane Regina Juliana geb. Greber und wurde so in Württemberg mehr als andere Ausländer heimisch. Im Lauf der Jahre erweiterte sich sein Geschäftskreis: 1760 durch die Direktion der Gemäldegalerie, 1761 durch eine Professur an der Académie des arts, mit welcher er dann an die Karlschule übergang, 1763 durch Mitgliedschaft bei der Residenzbaudeputation. Seine „unter allerhand Artifeln beziehende Besoldung“ wurde im Jahre 1767 alles in allem auf 3000 Gulden festgesetzt. Eine drückende Auflage war ihm die Oberleitung der Hoffeste mit dem Entwerfen von Szenerien und Kostümen.

Durch wiederholte Reisen und brieflichen Meinungsaustrausch blieb Suibal in Fühlung mit dem europäischen Kunstleben. So besucht er 1760 in Paris den Kupferstecher Wille, der ihn in seinen Memoiren »homme d'esprit et plaisant« nennt und

später mit ihm in Briefwechsel stand.<sup>61)</sup> Suibals Korrespondenz würde uns über das Kunstleben am württembergischen Hofe noch manchen Aufschluß geben. Veröffentlicht sind meines Wissens nur die an seinen Schüler Jüger in den Jahren 1775 und 1776 nach Wien und Rom gerichteten Briefe.<sup>62)</sup> Auch mit dem Dichter und Maler Salomon Gessner in Zürich stand er in Verkehr. Nähere Beziehungen unterhielt er zu seinem lothringischen Landsmanne Nicolas de Pigage (1721—1796), Baudirektor in Mannheim; dieser übernahm 1771 Patenstelle bei einem Sohne unseres Meisters. Und 1774 entwarf Suibal zu dem unter Leitung von Pigage erscheinenden Werk *La Galerie électorale de Dusseldorf*, welches, in Basel bei Christian von Mechel in Kupfer gestochen, 1778 vollendet vorlag, das Titelblatt in Querfolio, eine schöne, figurenreiche Darstellung der Kunstblüte unter dem Kurfürsten Karl Theodor, dessen Porträtmedaillon von Senien getragen wird. Außerdem zeichnete er für die Titelblätter zu den sechs Sälen allegorische Vignetten: *le Génie des Arts, la Théorie de la Peinture, la Composition, le Dessin, le Coloris, l'Imitation*.

Für seinen Lehrer Mengs hegte Suibal zeitlebens dankbare Verehrung. In Paris ließ er 1778 ein in blühendem Stil geschriebenes *Éloge historique de Mengs* erscheinen, und nach dem Heimgang des Meisters gab er seinem Gefühl in einem Kunstblatt Ausdruck mit der Widmung: »Aux mânes de Mengs — Inventé, dessiné et offert aux Enfants de ce célèbre Peintre, par Nic. Guibal, pr. Peintre du duc de Wurtemberg, son élève et son ami, 1779, gravé par Chphe. Guérin à Strasbourg 1783.«<sup>63)</sup> Im Jahre 1783 finden wir Suibal wieder in Paris, wo er Scheffauer und Dannecker bei Pajou unterbrachte, dann sein *Éloge de Poussin*, welches von der Akademie zu Rouen preisgekrönt war, am 4. Oktober in der königlichen Akademie unter großem Beifall vortrug und noch im gleichen Jahre drucken ließ. Nach Nicolai wäre er 1784 Mitglied der Pariser Akademie geworden.

Seine Gesundheit war damals schon erschüttert. Auf der Höhe seines Wirkens ist er am 3. November 1784 in Stuttgart aus dem Dasein geschieden. Zwei Tage später ehrte ihn die Karlschule durch eine Trauerfeier. Da Herzog Karl durch Erlaß vom 23. März 1784 die Beerdigungen in Öffingen, das dem Domkapitel zu Augsburg gehörte, verboten hatte, wurde Suibal in der anderen katholischen Ortschaft der Umgebung, auf dem malerisch über dem Neckar gelegenen alten Hofener Gottesacker bestattet. Kein Denkmal bezeichnet seine Ruhestätte, welche schon im Jahre 1809 Eberhard Wächter in Begleitung des Kupferstechers Seyffer vergebens gesucht hat. Der Meister hinterließ außer der Witwe, welche 1794 als Hausbesitzerin in der Rosenstraße vorkommt und 1799 im Alter von 64 Jahren starb, drei Söhne und zwei Töchter. Zwei der letzteren verheirateten sich hier, während zwei Söhne gegen 1790 die Karlschule besuchten.

Suibal verdiente seine bevorzugte Stellung durch Eigenschaften des Geistes und des Herzens. Von der Verehrung, die er in Württemberg genoß, zeugen wohlgemeinte Verse, die Schubart dem lebenden, Gotthold Stäudlin dem toten Meister gewidmet hat. Seine äußere Erscheinung ist uns mehrfach überliefert. Es gibt von ihm ein Selbstporträt, Brustbild in Öl,<sup>64)</sup> und ein Miniaturporträt von Jüger. Ein gutes Brustbild, von dem Hofmaler Joseph Melling in Karlsruhe, auch einem Lothringer, hat 1781 Schlotterbeck in der Karlschule in Kupfer gestochen. Unter den im Frühjahr 1783 dem Intendanten Seeger gewidmeten gemalten Silhouetten von Professoren ist auch Suibal. Noch bei des Meisters Lebzeiten wurde eine Medaille mit seinem Kopf von A. R. Werner geprägt. Endlich erlangte ein von J. S. Böttger in Dresden nach einer Zeichnung von J. E. Schenau punktiertes Porträt als Titelpuffer in Meusels Neuem Museum für Künstler und Kunstliebhaber 1794 weite Verbreitung.

Zu seinem Nachlaß gehörten wertvolle Sammlungen. Besonders gerühmt wird ein Meisterwerk von Mengs, das Ölbild eines Kapuzinermönchs, von Suibals Witwe an den Kurfürsten Karl Theodor verkauft, jetzt in der Münchener Pinakothek. Unter mehr als 400 Handzeichnungen verschiedener Meister stand Mengs gleichfalls obenan mit einer Geburt Christi. Dazu kamen noch ein paar Tausend Kupferstiche.<sup>65)</sup> Überdies besaß er eine stattliche Bibliothek — sein hübsches Exlibris ist noch vorhanden. Über ein reiches



Der Hofmaler Guibal  
Nach J. Mellling

Maß allgemeiner Bildung verfügend, erweist er sich in seinen Schriften als ein Mann von dichterischem Geiste. Von seinen Verdiensten als akademischer Lehrer wird noch besonders die Rede sein.

Wie haben wir Guibal als Maler zu beurteilen? Unstreitig ist hier eine reiche Naturanlage durch technisches Können fruchtbringend gemacht; seiner Zeichnerhand entströmten trefflichere Formen, seiner Palette feurige Farben. Aber ein hochstrebender Künstler wird in einer kleineren Stadt stets unter zweierlei Übelständen zu leiden haben, die in den Verhältnissen und in den Personen begründet sind. Einerseits fehlen ihm die vielseitigen Anregungen der großen Kunstmittelpunkte. Hier läßt sich durch Reisen nachhelfen, und das hat er nach Maßgabe der umständlichen Verkehrsmittel seines Zeitalters nicht versäumt. Noch schwerer wiegt aber der in einem Kleinstaate leicht eintretende Mangel an würdigen Aufgaben. Die Aufträge Herzog Karls, „der alles weit, breit, glänzend und in möglichst kurzer Zeit haben wollte“, ließen zwar an Zahl nichts zu

wünschen, um so mehr oft an Gehalt. Suibal wurde von ihm vorzugsweise als Plafondmaler verwendet, wo er denn durch Nötigung zu übereiltem Arbeiten auch Minderwertiges schuf. Er verlor aber das höhere Kunstziel nie aus den Augen. Freilich das, was man jetzt an der Malerei des 18. Jahrhunderts am meisten schätzt, weil es unserer Zeit abgeht, nämlich das Intime, die leichtlebige Grazie der französischen Kabinetmalers, kann uns Suibal so wenig bieten, wie all die andern Palast- und Kirchenmaler, die der Prachtliebe und Ruhmsucht von Prälaten und Potentaten zu dienen hatten. Dennoch hätte Goethe bei seinem Besuch in Stuttgart nicht wegwerfend von „Suibalschen Plafonds von der bekannten Art“ reden sollen; und wenn in der von Goethe 1805 herausgegebenen Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert“ auf Grund der Wahrnehmung, daß Mengs



Suibals Exlibris

mit seinen übertriebenen Ansprüchen eigentlich nicht Schule machte, Suibal gleich Knoller und Genossen sozusagen als ein koloristischer Draufgänger, als ein bloß zum Praktischen sich neigendes Talent, „an dem das Ernsteste abgeleitete“, hingestellt wird, so liegt hier eine mangelhafte Kenntnis des Tatbestandes vor. Der Künstler, durch dessen Adern südfranzösisches Blut kreiste, war mit einer feurigen Phantasie begabt, die er jedoch durch das Medium einer von vielseitiger theoretischer Bildung gesättigten Reflexion hindurchgehen ließ. Auf diesen Ausgleich widerstreitender Elemente spielt schon v. Urkull an, wenn er

Suibals Fertigkeit betont, seine Schöpfungen „dichterisch an den Fäden einer Allegorie zu reihen“. Das Abstrakte gewinnt bei ihm Rundung und Leben, er haucht ihm Seele ein. Dazu kommt eine korrekte Zeichnung, harmonische Gruppierung und koloristische Meisterschaft.

Sein vollendetstes Deckengemälde wurde 1758 über der Marmortreppe des Residenzschlosses angebracht. Leider macht der in der Mitte herabhängende Kronleuchter eine photographische Aufnahme unmöglich. In trefflicher Erfindung und Anordnung ist hier das unter dem Einfluß der Künste und der Fruchtbarkeit der Jahreszeiten blühende Württemberg dargestellt. Die mit Hermelin und Zepher ausgezeichnete Württembergia, zu deren Füßen Putten das württembergische Wappen halten, wird von einer neben ihr sitzenden Prachtgestalt, wohl Minerva, auf die bildenden Künste zu ihren Füßen, insbesondere auf die Architektur mit dem Plan des Schlosses hingewiesen. Über beiden Gruppen schwebt das Bild des Frühlings, Flora mit blumenstreuenden Genien. Gegen die übrigen Ränder hin sind die folgenden Jahreszeiten symbolisiert durch Ceres, Bacchus und einen Wintergott mit düsterem Gewölk. Noch heute entzückt die tiefe Leuchtkraft der Farbe. Das Bild hat etwas Königliches; es ist „reich und doch ruhig“. Den Entwurf machte Suibal noch unter den Augen von Mengs, der an verschiedenen Stellen eigenhändig eingriff.<sup>66)</sup>

Welche seltsame Fügung, daß von dem Meister, der wie kein anderer berufen war, das Residenzschloß mit Farbenglanz zu durchleuchten, sonst nur noch Surporten hier zu sehen sind. Singen die Plafonds des Gartenflügels jählings zugrunde, so haben die beiden Hauptsäle im Corps de Logis und im Stadtflügel unter Herzog Karl überhaupt keinen würdigen Abschluß nach oben erhalten. Besprochen sind Suibals Malereien in Ludwigsburg: evangelische Schloßkapelle nebst Fürstenstand, in Monrepos und auf der

Solitude: Speisesaal, Hofkapelle, Lorbeersaal. Für Hohenheim kann er kaum mehr gearbeitet haben; es liegt wohl eine Verwechslung mit Franziskas Palais zu Stuttgart vor.

Denkwürdig sind seine Deckengemälde in der Akademie. Während die Plafonds, die er 1777 für die Kirche daselbst ausführte, verschollen sind, atmen heute noch blühendes Leben die Deckenbilder im ehemaligen Speisesaal. Sie wurden am Stiftungstag 1780 zum erstenmal gezeigt, in den nächsten Jahren feiner ausgeführt. Nur an das große Mittelbild konnte der Meister wegen Beseitigung des Gerüstes nicht mehr die letzte Hand legen, weshalb es nicht ganz harmonisch wirkt. Es sind fünf schön komponierte, beziehungsreiche Darstellungen, nur mit den in der Spätzeit des 18. Jahrhunderts beliebten Allegorien fast allzusehr gesättigt. Guibal selbst hat eine vom 8. März 1783 datierte Erklärung in französischer Sprache abgefaßt.<sup>67)</sup> Als Hauptidee ist die Huld des Fürsten und die Dankbarkeit der Zöglinge angenommen. Im Mittelbilde bringen Apollo und Minerva als Lehrer an der Spitze der Musen, welche die Zöglinge vorstellen sollen, dem Herzog, der in der Gestalt des Mars vom Ruhm und der Tugend geleitet heranzfährt, ihre Huldigungen dar. Unten sieht man den Neckar mit Bacchus und Ceres, ein Bild der Fruchtbarkeit Württembergs. Von den achteckigen Seitenplafonds stellt der eine in nicht ganz einheitlicher Komposition die Dankbarkeit der Zöglingedar: von Eleven



Die Liebe

Türstück in der ev. Schloßkapelle zu Ludwigsburg (s. o.)

umgeben, weist eine Gestalt auf den Grundriß der Anstalt hin. Oben Wohltat und Güte, Preismedaillen spendend. Links zu Füßen eines in weißem Marmor gedachten Reiterbildes Karls die bildenden Künste; unter der Hauptfigur, der stolz hingegossenen Malerei: N. Guibal Lotharing. inv. et pinx. 1782 (s. u.). Das entgegengesetzte Bild soll zeigen, wie die Karlschüler sich während des Mahles unter der Obhut einer Menge von Tugenden zu benehmen haben. Die beiden kleinen, freisunden Zwischenstücke, Jugendarbeiten von Hetsch und Heideloff nach des Lehrers Entwürfen, haben das Erwachen der Zöglinge zum Tagewerk und ihr Entschlummern nach vollbrachter Arbeit zum Gegenstand.

Auf Guibals Maltechnik bei Deckenbildern ist noch niemand eingegangen. Die Freskomalerei war ihm offenbar nicht sympathisch, was wohl mit seiner Vorliebe für feurige Farbenstimmung zusammenhängt; soviel ich sehe, hat er sie nur in der evangelischen Schloßkapelle zu Ludwigsburg angewandt, wo das Gewölbe kein anderes Verfahren zuließ. Wie unbequem es andererseits ist, bei derartigen Gemälden Leinwand zu verwenden, darüber spricht er sich in seinem Manuskript selbst aus; man müsse, um »da sotto in sù«, d. h. mit richtiger Perspektive für den unten stehenden Beschauer zu malen, während der Arbeit immer wieder durch Aufwinden des Bildes in horizontale Lage nachprüfen. Nun lassen sich Zeugnisse dafür beibringen, daß Guibal sich

eines dritten Verfahrens bediente, zumal wo große ebene Flächen zu bemalen waren. Von dem Deckenbild im Hauptsaal der Solitüde heißt es im Inventar: „ein auf Stück gemalter Plafond“; also nicht al fresco, sondern in Öl auf einem Grund von Alabastergips. Dieselbe Technik hat sich bei der Ausbesserung des Mittelbildes im Speisesaal der Akademie herausgestellt, und wir dürfen annehmen, daß Suibal die Mehrzahl seiner Deckenstücke in dieser Art ausgeführt hat.

Aus des Meisters Abneigung gegen die Freskotechnik erklärt es sich wohl auch, daß die Wölbung der Spiegelgalerie nicht von ihm selbst ausgemalt wurde, sondern von einem Landsmann, den er 1762 an La Guèpière empfahl: Jean Girardet (1709—1778), Schüler von Claude Charles, dann acht Jahre in Italien, seit 1758 erster Hofmaler zu Nancy. Dieser hat in einem 45 Fuß langen, 25 Fuß breiten Mittelbild und zwei runden Seitenbildern in gestaltenreicher Komposition mit Anspielung auf den Herzog geschildert, wie Herkules unter Jupiters Obhut von dem ganzen Olymp zuvorkommend aufgenommen wird.<sup>68)</sup> Im Kolorit wirken die nicht günstig beleuchteten Gemälde etwas schwer. Girardet hat überhaupt mehr in Staffeleibildern gegläntzt.

Außerhalb Württembergs war Suibal seinerseits hochgeschätzt. In dem 1769 bis 1777 von Pigage erbauten Badhaus im Park zu Schwesingen befindet sich eines seiner schönsten Deckengemälde. Der poetische Grundgedanke, wie der Morgen die Nacht verschleicht, erinnert an Guido Renis unvergleichliche Aurora; doch zeigt sich Suibal in seiner Komposition unabhängig. Ebenda sieht man im Schlafzimmer drei liebliche Bilder von schlummernden und spielenden Kindern. Ferner schmückte der Meister das kurfürstliche Schloß zu Oggersheim und das Palais des Barons von Castell in Mannheim,<sup>69)</sup> angeblich auch das dortige Residenzschloß mit Malereien. Endlich soll der Kurfürst Karl Theodor mehrere größere Tafelbilder bei ihm bestellt haben.

Große Altarblätter von seiner Hand kamen in katholische Kirchen der Nachbargebiete. Verschwunden ist sein Hochaltarbild für die Dominikaner in Schwäbisch Gmünd; zwei Kreidezeichnungen mit derartigen Entwürfen bewahrt die Altertümersammlung daselbst. Für die großartige, 1765 eingeweihte Benediktinerkirche zu Zwiefalten malte er die Kreuzigung Petri nach Rubens, das Wunder des Bischofs Aurelius, die Enthauptung der hl. Agnes. In der stolzen, damals neuerbauten Kathedrale zu Solothurn,<sup>70)</sup> wohin auch Johann Georg Zell von Stuttgart, wohl ein Schüler von ihm, Gemälde lieferte, sieht man zwei größere, 1775 von Suibal um 150 Louisdor vollendete Altarblätter: Christi Geburt und Himmelfahrt; dieses, mit Petrus als Hauptfigur ziemlich unharmonisch, jenes in Komposition und Kolorit ein Meisterwerk; zu seiten der Krippe Maria kniend, Joseph aufrecht, schön bewegte Gestalten; ihnen erscheint, von Engeln umschwebt, Gott Vater, dessen Haltung an Raffaels Vision des Ezechiel erinnert. — Auch sonst verleugnet sich in Staffeleigemälden des Künstlers das Studium alter Meister nicht; doch erwecken gleich den allermeisten Andachtsbildern aus dem 18. Jahrhundert auch die seinigen weder durch den Ausdruck rein menschlicher Beseelung, noch durch eigentlich religiösen Stimmungsgehalt ein tieferes Interesse. Er war zu sehr vom Geist des Hoflebens erfüllt.

Im K. Museum der bildenden Künste zu Stuttgart ist Suibal schwach vertreten durch ein aus Privatbesitz erworbenes Gemälde aus dem Jahre 1774: Christi Leichnam in der Grabeshöhle von Engeln angebetet. In Ludwigsburg geblieben ist ein vor 1767 gemaltes Ölbild mit halblebensgroßen Figuren: Die Weiber von Weinsberg, mehr Genre als Historie. Im alten Cottahaus in Stuttgart hat er in einer Reihe in die Wand eingelassener Bilder in Öl die Buchdruckerei dargestellt. Historienbilder und kleine allegorische Gemälde von seiner Hand haben sich in Kupferstichen von J. J. Stöcklin, M. S. Eichler, J. S. Müller und dessen Schülern Leybold, Schlotterbeck, Necker und Rieter erhalten.



Deckenbild in der Akademie zu Stuttgart  
Gemalt von J. Guibal 1782

Vielseitig, wie er war, stellte er auch im Porträt seinen Mann. Doch ist ihm gar manches Bildnis nur aufs Geratewohl zugeschrieben worden. Seine Auffassung der Persönlichkeit ist temperamentvoll. An beglaubigten Bildern, wenigstens aus seiner fruchtbarsten Schaffenszeit, fällt die fast übertrieben blühende Gesichtsfarbe auf, das vollblütige Rot bis in die Schatten hinein, wie bei Rubens. Ein Frauenmaler war



Der Bibliothekar Vischer  
Handzeichnung von Guibal

Suibal nicht. Herzog Karl hat er natürlich wiederholt porträtiert. Am bekanntesten ist durch Ausstellungen die Halbfigur im Harnisch in der Altertümersammlung. Das große Gemälde in der Ludwigsburger Familiengalerie, ein flottes, farbenprächtiges Repräsentationsbild, stammt jedenfalls von Suibal. Ebenso wohl eine überaus lebensvolle Halbfigur in rotweißer Uniform mit Dreispitz im Residenzschloß zu Stuttgart; Karl trägt einen Orden mit der Umschrift: Virtutis Amicitiaeque Foedus. Angeistigtem Gehalt übertrifft alle andern das Bildnis des Herzogs im Schloß Solitude (s. o.). Es mag gegen 1780 gemalt sein und charakterisiert vorzüglich den Organisator der Karlschule: würdevolle Haltung, ein durchdringender Blick, „ein hohes, weiterschauendes Selbstgefühl“ und doch wieder ein gewisses Wohlwollen.<sup>71)</sup> Das Bild, über dessen Entstehung kein urkundlicher Beleg vorliegt, wird Suibal zugeschrieben, und von Malern in württembergischen Diensten käme wirklich nur er in Betracht.

Auf alle Fälle würde das Werk unserer Staatsgalerie wohl anstehen.

In Privatbesitz finden sich noch mancherlei Proben von Suibals Porträtmalerei: außer seinem Selbstbildnis Hofkapellmeister Zommelli, die Familie des Leibmedikus Klein, Dr. med. Jakob Eberhard Andreä, Bruder von Schillers Hauptmännin Vischer — »peint par son ami Guibal 1776«. Mangelhaft beglaubigt ist ein Schillerbildnis, das den Dichter in halber Figur sitzend in einem grünen Samtrocke darstellen soll, „mit breiter Pinselführung und kräftigem Kolorit“. In ziemlich derber

Auffassung hat der Meister seinen Schüler Hetsch als Knaben porträtiert, jetzt in der Altertümersammlung.

Handzeichnungen von ihm in ziemlicher Anzahl bewahrt das K. Kupferstichkabinett, darunter Entwürfe zu Deckenbildern und schöne Rötzelzeichnungen: der Bibliothekar S. F. Vischer im Hauskleid mit Conpfeife, bezeichnet »Guibal delin. 1769«, und der Fürst in Imperatorenracht, umgeben von den Künsten, »inv. et dess. par Nicolas Guibal, Lorrain 1781«. Von ihm stammen endlich die Entwürfe zu den Preismedaillen der Académie des arts und der Militärakademie, ferner zu der Medaille auf die Einweihung der Hohen Karlschule und zu den Siegelstempeln der sechs Fakultäten. —

Eine bei weitem bescheidenere Rolle fiel dem Landschaftsmaler Adolf Friedrich Harper zu, geboren in Berlin am 17. Oktober 1725. Nach dem frühen Tode seines Vaters, des K. preußischen Kabinettmalers Johann Harper († 1746) aus Stockholm, besuchte er Frankreich und Italien. In Rom schloß er sich an den englischen Landschaftler Richard Wilson (1714—1782) an, war auch unter den ersten Künstlern, mit welchen Winckelmann dort in Beziehungen trat, 1755. Im Jahre 1756 zog er nach Württemberg. Zuerst beim Residenzbau, 1758 auch bei der Ausstattung des Opernsaals im Lusthaus verwendet, wurde er am 13. April 1759 Hofmaler und erhielt seit 1762 eine Besoldung von 1500 Gulden, nach Guibals Tod als Galeriedirektor noch 500 Gulden Zulage. Als Professor an



Der Hofmaler Harper  
Nach Cherbusch

der Académie des arts seit 1761, dann an der Karlschule hat er, wegen seines lebenswürdigen Wesens von den Schülern verehrt, zur Einbürgerung der Kunst in Württemberg in seiner Art beigetragen.

An seinen früheren Gemälden, die an Gaspard Poussin erinnern, rühmt v. Arfoll „eine liebliche Heiterkeit, den Abdruck des italienischen Himmels und Klimas“; ein Meisterwerk sei das vor 1760 entstandene Bild mit den Resten des Gartentheaters der Villa Madama in Rom. Von anderer Seite werden seine „vier Tageszeiten“ gelobt. Allein keinem Künstler wurde durch Überbürdung mit allerlei Aufträgen schlimmer mitgespielt als dem guten Harper. Er mußte nicht nur zahlreiche Landschaften als Surporten für die herzoglichen Schlösser malen, sondern auch Blumen- und Fruchtstücke,

Theaterdekorationen und Arabesken; überdies hatte er Suibal bei Deckenmalereien in der Luftstimmung und vegetabilischem Beiwerk an die Hand zu gehen. Sein Kolorit bekam zuletzt etwas ganz Hartes. Und doch läßt ihn Goethe noch 1797 als einen geborenen Landschaftler gelten. Gute Bilder von ihm, darunter eine Mondscheinlandschaft mit Widmung an den Bibliothekar Vischer von 1788, besaß Heinrich Rapp, nachmals Domdekan Jaumann in Rottenburg. In der Staatsgalerie ist Harper nicht vertreten, in der Altertümersammlung durch eine Ölskizze — Tempel der Minerva Medica. Eine Menge Veduten Harpers in Öl von Rom und Umgebung hängen im Bärenschlößchen. Mehrere seiner römischen Landschaften sind von A. Heideloff radiert.

Harpers Äußeres auf dem Höhepunkt des Lebens tritt uns in einem ansprechenden Bildnis entgegen: Halbfigur in reichem Gewand, mit Federhut, in der Hand die Palette. Eine Nachbildung in Öl, auf der die untere Partie fehlt, ist in der Altertümersammlung. Das wohl in Berlin befindliche Original gibt ein Stich von Schlotterbeck wieder. Das Bild stammt von Harpers Landsmännin, der Berliner Malerin Anna Dorothea Cherbusch, geborenen Liszewska (1722—1782), welche 1761 wie ein Meteor am Stuttgarter Kunsthimmel erschien. „Alles, was damals einen hohen Preis bezahlen konnte, ließ sich von ihr malen.“ Nachdem sie die Spiegelgalerie im Residenzschloß über den Fenstern, Türen und Spiegeln mit 18 Bildern ausgeschmückt hatte — die Künste, die den Schutz des Fürsten genießen, und die Tugenden, die man an ihm bewundert —, wurde sie 1762 Ehrenmitglied der Académie des arts. Über Mannheim, wo man sie 1763 zur Hofmalerin ernannte, nach Berlin zurückgekehrt, führte sie für die Ludwigsburger Galerie zwei von Herzog Karl bestellte Staffelleibilder aus: Bacchus und Ariadne auf Naxos und Venus, den Adonis beweinend. Ihre Auffassung erinnerte an Boucher, die Zeichnung war schwach, aber ein lebhaftes Kolorit nahm ein. Im Jahre 1765 kam sie nochmals nach Stuttgart. Ihr Selbstbildnis in unserer Staatsgalerie scheint erst später erworben zu sein.

Am 28. April 1798 wurde Harper von Herzog Friedrich II. mit 500 Gulden Pension in den Ruhestand versetzt. In seine Vaterstadt, wo er schon 1787 vier Monate verweilt hatte, auf die Dauer zurückgekehrt, starb er am 23. Juni 1806. Er war ledig geblieben. Im Schwabenland bewahrte man ihm ein freundliches Andenken. Ein bis zuletzt unterhaltener Briefwechsel mit Dannecker,<sup>72)</sup> der 1798 zum Abschied ein Medaillonporträt von ihm ausgeführt hatte, zeigt uns den harmlos munteren Greis im besten Lichte. „Man kann wahrhaftig“, so schreibt er einmal, „in dieser krummen Welt noch glücklich sein, wenn man nicht so töricht sein will, sie gerade zu machen.“ Dieselbe Seelenstimmung liegt in einem Brustbild des alten Herrn in Öl in der Altertümersammlung.

\* \* \*

## Dekorative und klassizistische Plastik

Die Bildnerei war am Anfang des 18. Jahrhunderts in Württemberg wie auch sonst eine rein dekorative Kunst und blieb es noch länger. Bei der Holzschnitzerei an Türumrahmungen und Mobiliar und bei der Stuckarbeit an Wänden und Decken ist das ja ganz natürlich. Aber auch in der eigentlichen Plastik hielt man es nicht anders. Figuren wurden nicht um ihrer selbst willen gemeißelt oder, was das Gewöhnliche war, in Stuck geformt, sondern lediglich, um eine Kirchenfassade, einen Altar, eine Kanzel oder im Profanbau Torpfeiler, Untersfahrten, Brustwehren, Attiken, Treppenaufgänge, Kamine, ja selbst ganze Korridore zu staffieren. Als das betrachtet, was sie selbst sein wollte, hat jene Kunst gleichwohl etwas Wirkungsvolles. Mit Meisterschaft wurde sie

vor allem von Italienern gehandhabt; ich brauche nur an Diego Carlone (1675—1750) zu erinnern. In Ludwigsburg waren diese Künstler nach und nach ausgestorben oder weggezogen, wie Riccardo Retti, der seit 1737 mit Emanuel Piquini das Innere der Stiftskirche zu Ellwangen stufierte und dort 1741 mit Tod abging.

Unter Herzog Karl aber wurde von dem Baudirektor Leopoldo Retti der Figurist Domenico Ferretti aus Castiglione in Val Intelvi, ein Sohn des einst in Ludwigsburg beschäftigten Carlo Ferretti, im Jahr 1747 aus Wien berufen. Er sollte nach dem Afford vom 12. März 1748 zunächst für die Attiken und Siebelfelder des Residenzschlosses zu Stuttgart mythologisch-allegorische Gruppen und Trophäen in Stein ausführen. Diese Bildwerke, welche Krieg und Frieden, Künste und Wissenschaften, Landbau und Handel darstellen, wurden im Jahr 1751 vollendet. Es sind mehr als 50 Gruppen, dazu noch die beiden Siebel. Auf Fernwirkung berechnet, zeugen sie von reicher Erfindungsgabe und großem Geschick in der Führung der Umrisse und heben sich über den langen Horizontalen des Schlosses lebensvoll ins Freie. Ferner lieferte Ferretti mit Louis Roger und Franz Hornung († 1755) für den 1750 im Lusthaus eingerichteten Opersaal die Hermen an der herzoglichen Loge. Für Ludwigsburg meißelte er 1763 f. die wohlgelungenen Putten und Trophäen auf die Pfeiler der Einfahrt bei der Schloßwache. Seit 1764 auch für die Porzellanfabrik tätig, starb er, zuletzt mit einer Württembergerin verheiratet, in Stuttgart am 26. Januar 1774 im Alter von 72 Jahren.

Weitere italienische Bildner haben nachweisbare oder nennenswerte Arbeiten bei uns nicht hinterlassen. Vorübergehend weilte in Ludwigsburg um 1751 ein Figurist Angelo Maria Beretta. Einer berühmten Stukkatorenfamilie aus dem Mailändischen, wohl von Porto am Luganersee, gehörte Luigi Bossi an. Wahrscheinlich ein Bruder des Würzburger Hofstukkators Giuseppe Antonio Bossi, war er schon 1762 als Hofstukkator in württembergischen Diensten, noch 1772 in Stuttgart. Ein anderes Geschlecht waren die Pozzi aus Castel S. Pietro bei Lugano, welche hauptsächlich am kurpfälzischen Hof arbeiteten. Der Bildhauer Carlo Luca Pozzi (1735—1801), ein Bruder des Hofstukkators Giuseppe Pozzi in Mannheim, wurde um 1770 von Schwetzingen nach Ludwigsburg berufen und machte einige Figuren und Gruppen von Gips „zum größten Vergnügen des Herzogs“, der ihn vergebens festzuhalten suchte. Auf kunstgewerblichem Gebiete werden auch noch Welsche zu nennen sein.

Mit der Anfertigung der ornamentalen Glieder am Äußeren des Residenzschlosses wurde, als der von Retti 1747 vorgeschlagene Bauzeichner Paolo Amadeo Biarelle von Ansbach nicht loskam, Louis Roger betraut, ein in Hannover geborener Bildhauer von französischer Abstammung. Jahrelang hiemit beschäftigt, lieferte er noch 1756 Vasen auf das Treppenhaus an der Planie. In die Zimmerausstattung des Schlosses, zunächst des Gartenflügels, teilte sich mit Roger 1752—1762 ein Schwarm einander unterbietender Bildner in Stein, Holz und Stuck: Michel Fressancourt aus Paris (1700—1764), Johann Peter Stößer (1721—1764), Johann Konrad Binder d. Ä. (1728—1776), der dann Hofbildhauer wurde, und Christian Sauer (1731—1786), zuletzt Hofstukkator. Sehr schöne Arbeiten soll für unser Residenzschloß der Wessobrunner Stukkator Jakob Rauch in Augsburg, „ein starker Gipsarbeiter in Figuren und andern großen Stücken“, geliefert haben. — Roger und Sauer arbeiteten 1762 auch an der Außenseite des „Seehauses“, letzterer um 1767 auf der Solitüde, ebenda 1772 Binder, Ignaz Neu (1729—1782) und Johann David Hornung. Aus dem Kreise dieser Meister stammen wohl die Grabmäler zweier Prälaten im Hoppenlaufriedhof: das des Oberhofpredigers Ludwig Eberhard Fischer († 1773), und das eigenartige des Stiftspredigers Johann Christian Storr († 1773), offenbar erst nachträglich dorthin versetzt.<sup>73)</sup>

In der Zeit etwas vorgehend sind noch einige teils einheimische, teils fremde Meister von unbekanntem Bildungsgang aufzuzählen: Christian Eberhard Binder, der Sohn (1742—1800), Hofbildhauer seit 1777, Anton Verein (1753—1800) aus Prag, ein Schwager des Baumeisters Thouret, Hofbildhauer 1790; ferner der 1779 in Heilbronn tätige Sigmund Hezel (1750—1799), † als Hofstuckator in Stuttgart, der Bildhauer Johann Georg Schweizer, 1777 in Hohenheim, endlich mehrere Glieder der Wessobrunner Stuckatorenfamilie Schaidhauf: ein Sipsmarmorierer bei der Schloßbaudeputation in Stuttgart 1763—1772, wahrscheinlich jener Thomas Schaidhauf (1735—1807), der als Baudirektor im Stift Neresheim starb; sein Vater Peter und sein Bruder Benedikt, welche 1779 als Marmorierer in Hohenheim erscheinen.

\* \* \*

Eine Veredlung unserer Plastik durfte man weder von italienischen Virtuosen noch von deutschen Handwerkern erwarten. Der Umschwung mußte von Künstlern ausgehen, welche von der um die Mitte des Jahrhunderts aufdämmernden Erkenntnis des Wesens der Antike einen Hauch verspürt hatten. Und in dieser Hinsicht ist Württemberg nicht zurückgeblieben, das beweisen die Namen Beyer und Lejeune.

Wesentlich der Fürsorge des Herzogs verdankte seine Ausbildung Christian Friedrich Wilhelm Beyer, geboren in Gotha am 27. Dezember 1725 als Sohn des Hofgärtners Johann Nikolaus Beyer, der später in württembergische Dienste übertrat. Anfangs „in der Garteningenieurkunst angestellt“, soll der junge Beyer nach v. Urkull zunächst in Dresden gebildet worden sein. Sicher ist, daß ihn der Stuttgarter Hof Ende 1747 zum Studium der Baukunst nach Paris sandte, von wo er jedoch, durch Boucher und Natoire angezogen, als angehender Maler zurückkam.

Durch ein Dekret von Urach, 13. Oktober 1751, wurde Beyer mit einem Jahresstipendium von 400 Gulden, um sich in der Malerei „mehreres zu habitieren“, nach Rom entlassen „unter dem Engagement, keine fremden Dienste anzunehmen, sondern wieder zurückzukehren, auch alljährlich etliche Stück Malereien von seiner Arbeit“ einzusenden. Vom 25. März bis 4. April und wieder von Mitte April bis in die erste Maiwoche 1753 in Rom anwesend, scheint der Herzog von Beyers Fortschritten befriedigt gewesen zu sein, denn am 6. Juli 1754 wurde dessen Stipendium auf 550 Gulden erhöht. Malereien von ihm gingen noch 1756 über Holland nach Stuttgart.

Indessen hatte der junge Künstler schon in Bahnen eingelenkt, wo ihm höhere Erfolge winkten. Die Ausgrabungen in Herkulaneum hatten eine „klassizistisch-antiquarische Renaissance“ hervorgerufen, welche fortan Beyers ganzes Schaffen beherrschte. Nach seiner eigenen Angabe wäre er drei Jahre lang „bei der Herkulanensischen Akademie in Portici“ verwendet gewesen — vielleicht als Hilfsarbeiter von Vanni oder Casanova. Nur ist schwer zu erraten, wann das gewesen sein sollte, da er nach eigener und fremder Korrespondenz noch 1756 als Maler in Rom weilte. Sehr anregend war für ihn der Verkehr mit Gelehrten, wie mit R. Venuti und namentlich mit dem 1755 in Rom eingetroffenen Winkelmann, der am Monte Pincio sein Quartier nahm und mit den Künstlern zechte, tafelte und die Galerien und Umgebungen Roms besuchte.

Beyer wandte sich also der Bildhauerei zu. Im Jahr 1786 empfiehlt ihn Abbate Milani an Filippo della Valle, »primiero scultore di Roma«. Bei diesem vielbeschäftigten Meister, der dem Übermaß barocker Willkür entgegentrat, hat sich Beyer, was bisher nicht bekannt war, in die Technik der Bildhauerei rasch eingelebt. Im gleichen Jahr finden wir ihn mit der Ausführung mehrerer Aufträge beschäftigt. Der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, Lieblingschwester Friedrichs des Großen und Schwieger-

mutter Herzog Karls, welche 1755 Italien bereist hatte, lieferte er eine Flora, einen Hermaphroditen und einen Abguß nach dem Modell des farnesischen Stiers. Der Herzog selbst bestellte 1756 zwei Figuren in farrarischem Marmor im Ausmaß von 2 württembergischen Ellen; das Material und ein Steinhauer wurde ihm zur Verfügung gestellt. Hierauf kopiert er in Alabaster bis 1758 den Hermaphroditen der Villa Borghese.

Beyers unruhiger, abspringender Geist trug sich mit allerlei Projekten. Ein Gesuch um Zuweisung von jungen Leuten zum Kopieren der Dekoration von Palästen, Gärten und Plätzen Roms wurde abschlägig beschieden. Die Verwirklichung eines von ihm entworfenen Planes für Errichtung einer deutschen Kunstakademie in Rom nach dem Muster der französischen, in welcher er bei François Detroy und Charles Natoire gearbeitet zu haben scheint, scheiterte an der Gleichgültigkeit der deutschen Höfe. Erst in unseren Tagen schießt sich das Deutsche Reich an, das Versäumte nachzuholen.

Nach achtjährigem Aufenthalt in Italien — auch in Florenz durfte er im September 1759 noch Eindrücke sammeln — kam Beyer im Oktober oder November wieder in Stuttgart an. Am 11. November 1759 wurde ihm als Statuaire ein Gehalt von 1200 Gulden ausgeworfen, doch soll er durch Ausbleiben der Bezahlung in Not geraten sein, bis die Sache durch ein Dekret von Stuttgart, 11. Juli 1760, geordnet wurde. Der Geldbetrag war nach damaligen Begriffen reichlich bemessen für einen immer noch jungen, durch keine großen Arbeiten bewährten Mann. Es lag nahe, daß zwischen ihm und den früher angestellten Künstlern Guibal und Lejeune eine gewisse Spannung eintrat. Er selbst hat sich später gerühmt, die 1761 gegründete Académie des arts eingerichtet und eine Zeitlang geleitet zu haben. Die erstere Behauptung ist mindestens übertrieben, die zweite widerspricht den Tatsachen. Er war an dem behördlich organisierten Kunstunterricht, wo er wechselweise Historie, Mythologie, Ikonologie und Bildhauerei gelehrt haben will, nur ein paar Monate lang beteiligt. Daß er gleichwohl als Maler wie als Bildner Schüler und Anhänger fand, werden wir weiterhin sehen.

Vom 17. November 1761 an erscheint er unter den Mitgliedern der Schloßbaudeputation als Statuaire. Von den Deckenstücken, die er namentlich für das Residenzschloß gemalt haben soll, hat sich keine Spur erhalten.

Ein Verdienst erwarb er sich durch Entdeckung von verschiedenfarbigen Marmorarten im Gebiet der Schwäbischen Alb; sie fanden bei der Wandverkleidung einer Anzahl von Räumen im Residenzschloß Verwendung. Wenn Beyer später angibt, „seit der Gewinnung dieser Schätze prange die Residenz seiner herzoglichen Durchlaucht von Württemberg mit einem Zirkel prächtiger Säulen von einem durchsichtigen, gewässerten Alabaster, der in Rom selbst für einen der ersten orientalischen Steine gelten würde“, so scheint er den Marmoraal im Auge zu haben.

Die Aufträge in Großplastik fielen weniger ihm als Lejeune zu. Beyers „erstes Stück über Lebensgröße“ war nach v. Urfull eine Diana, die einen vorschießenden Hund zurückhält, in gutem Stil ausgeführt für das Seehaus. Beyer erwähnt, er habe aus einem stahlgrünen oder schwärzlichen, basaltähnlichen Marmor eine Statue in Lebensgröße und mehrere Köpfe gemacht. In der Tat hatte er 1761 um 190 Gulden eine 6 Fuß hohe Ceres aus schwarzem württembergischem Marmor für das Seehaus übernommen; sie befand sich 1763 nebst seiner Vitelliusbüste aus weißem Marmor mit schwarzem Gewand im Residenzschloß zu Stuttgart; ebenda wurde eine Pallas von weißem württembergischem Marmor als von ihm herrührend bezeichnet.

Unvergänglichliches hat Beyer in Württemberg in der Kleinplastik geleistet, in seinen Modellen für Ludwigsburger Porzellanfiguren (s. u.).

Am 9. Februar 1767 nahm oder erhielt der Meister seine Entlassung aus württembergischen Diensten. Im Juli 1770 wurde er kaiserlicher Hofmaler und Statuarius

in Wien. Neben der großartigen Betätigung seines Talents im plastischen Gartenschmuck zu Schönbrunn, 1773—1780, und gelegentlichen Arbeiten für die Wiener Porzellanmanufaktur machte er auch dort durch vielfältige Projekte von sich reden. Er heiratete 1771 die Pastellmalerin Gabriele Bertrand aus Luneville (1730—1807), von welcher er sich 1785 wieder trennte, und schied am 23. März 1806 in seinem Lieblingsaufenthalt Schönbrunn aus dem Leben. Seine Gesichtszüge kennen wir nur aus einer kleinen, mittelmäßigen Radierung, welche der Augsburger Georg Christoph Kilian (1709—1781) nach einem Selbstbildnis Beyers aus dem Jahr 1773 gefertigt hat. —

Dritthalb Jahrzehnte wirkte in Württemberg Pierre François Lejeune. In Brüssel am 10. März 1721 geboren, blieb er der einen Kunst, welcher er sich schon in seiner Heimat zugewandt hatte, während eines zwölfjährigen Aufenthaltes in Rom treu. Er legte schon dort Meisterproben ab, so in dem Mausoleum des Kardinals de La Trémouille in der französischen Nationalkirche S. Louis und in einer Büste Papst Benedikts XIV.

Herzog Karl, der im Frühjahr 1753 in Rom Gelegenheit hatte, Lejeune und seine Kunst kennen zu lernen, berief ihn durch Dekret vom 17. Juli 1753 als premier sculpteur mit 1000 Gulden Gehalt an seinen Hof. Auch Arbeiten kunstgewerblichen Charakters, bei der Ausstattung der Oper und des Marmorsaals, lagen ihm ob. Der Académie des arts gehörte er seit ihrer Gründung 1761 als Professor an, seit 1773 der Militärakademie. Inzwischen war nach 15jähriger Dienstzeit sein Gehalt auf 1400 Gulden erhöht worden; dafür hatte er aber auch an der Porzellanfabrik Beyer zu ersetzen. Ehrungen von auswärts waren die Mitgliedschaft der Accademia di S. Luca in Rom, 1769, und der Franziskanischen Akademie in Augsburg.

Lejeune, der unverheiratet blieb, hat sich nicht wie Suibal bei uns eingelebt. Im Jahr 1778 kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo noch 1786 zwei Bildwerke von ihm, Meleager vom Eber angefallen, und Meleager als Sieger, im Park aufgestellt wurden. Er starb in dürftigen Umständen in Brüssel am 30. Dezember 1790 und wurde in dem Vorort St. Gilles beerdigt. Wir wissen von keinem Bildnis des Meisters.

Eine Übersicht über sein Schaffen und Prüfung der hierüber vorhandenen Angaben wird durch Ortsveränderung oder Verschwinden seiner Werke erschwert. Aus seiner Werkstatt, rückwärts im Corps de Logis des Residenzschlosses zu Stuttgart, gingen 1759 die sitzenden Kolossalstatuen Herkules und Minerva an der Anfahrt zum Portikus hervor, namentlich die letztere ein wohl gelungenes Werk, noch im Geiste des Rokoko. Herzog Karl ist von Lejeune mehrfach verewigt worden; in Marmor am besten in der Büste über dem Absatz der Marmortreppe, weniger ansprechend im Marmoraal, in einer großen Halbfigur in Flachrelief, datiert 1776. In andern Räumen sah man schon 1762 weitere Marmorbüsten von Lejeune: Voltaire, ein vom Herzog hochgeschätztes Werk, und Antoninus Pius; dazu kam der Kapellmeister Zommelli — die beiden letzteren mit Gewandung aus rotem Marmor. Auch eine Gipsstatue der Ceres soll hier aufbewahrt sein.

Für Ludwigsburg schuf Lejeune dekorative Arbeiten: 1760 auf ein Tor, wohl das Stuttgarter Tor, lebensvolle Kindergruppen als Wappenhalter; vielleicht auch die ringenden Putten vor der Gartenseite des Neuen Corps de Logis. Ferner sind von ihm die erfindungsreichen Trophäen am Arsenalplatz, 1762—1764.

Für das Seeschloß hätte er außer den schon genannten „Jahreszeiten“ nach belgischen Gewährsmännern folgende vier Statuen ausgeführt: Adonis, Meleager und zwei Nymphen mit den Attributen der Jagd.<sup>74)</sup>

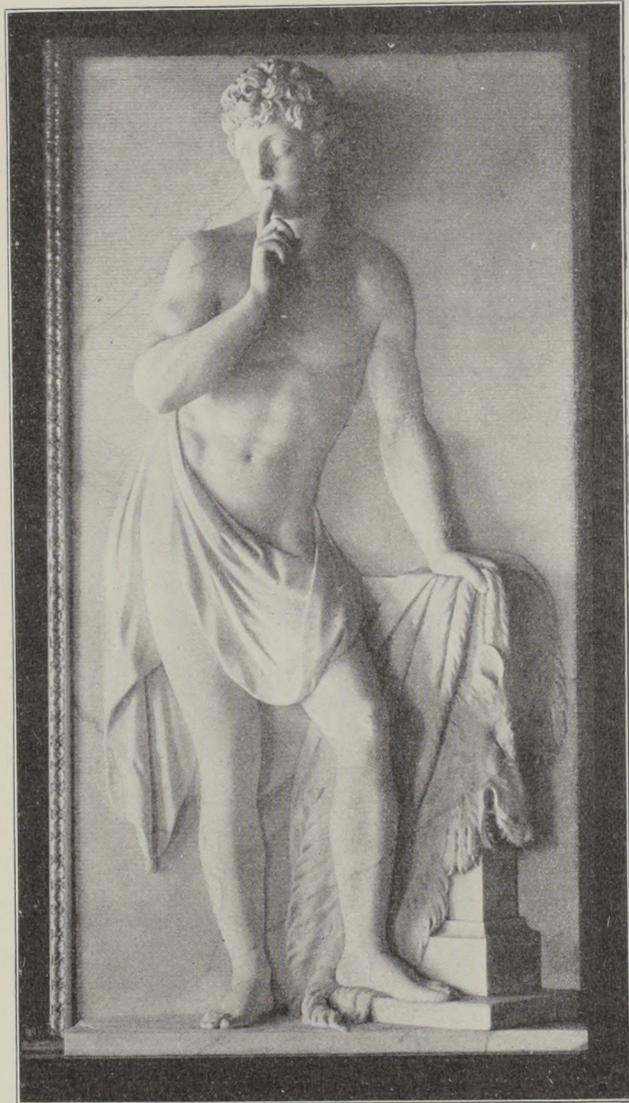
Es steht fest, daß der Meister wiederholt auf der Solitüde beschäftigt war; so 1767 bis zum Jahreschluß und 1772 im Frühjahr. Im ersten Falle wird es sich um den Figurenschmuck in Stuckarbeit im Hauptsaal des Schlosses, vielleicht auch um einiges

in der Kapelle gehandelt haben. Als Bildwerke von Lejeune in den prächtigen Gartenanlagen werden genannt Pan und Syring und drei Kopien nach Antiken: Apollo, Antinous und ein junger Faun, vielleicht der schon erwähnte.

Das Schloß zu Hohenheim soll von seiner Hand einen jungen Bacchus und eine Najade besessen haben. Wir wissen nur, daß die drei marmornen Hauptwerke des Meisters dort im Bibliotheksaal vereinigt wurden. Die lebensgroße Apollostatue — schon 1759 hatte Lejeune auf eigene Faust einen kleinen Apollo ausgeführt — befand sich ursprünglich auf der Solitüde in dem Apollotempel, welcher dem Lorbeer-saal



Lejeune, La Méditation  
Stuttgart, Residenzschloß



Lejeune, Le Silence  
Stuttgart, Residenzschloß

angegliedert war; später in Franziskas Palais zu Stuttgart, von wo sie 1792 nach Hohenheim kam. Gegenwärtig ziert sie die Bildergalerie im Schloß Ludwigsburg. Vor einem Pfoften, der Überwurf und Köcher aufgenommen hat, steht der Gott, den Oberkörper nach links gewandt, das rechte Bein vom Boden lösend; gesenkt ruht in der Linken die Leier, während die Rechte in die Saiten greift und das lorbeerbekränzte Haupt wie lauschend nach rechts erhoben ist. Natürlich liegt bei diesem Gegenstand der Vergleich mit der Antike besonders nahe; der moderne Künstler hat eine selbständige Auffassung gewagt.

Die eigenartigsten Arbeiten, die wir von Lejeune besitzen, sind zwei jetzt im Residenzschloß zu Stuttgart — Konferenzzimmer — über Kaminen in die Wand eingelassene große Reliefs aus farrarischem Marmor: das Stillschweigen und das Nachdenken, oder eigentlich, um auf die Idee des Künstlers besser einzugehen, Le Silence und La

Méditation. Auch sie waren ursprünglich für die Solitüde bestimmt, offenbar für den kleinen Oberlichtsaal vor dem Blumenzimmer des Schlosses. Mißverständlich ist bei dem Berliner Nicolai, der auch für den Aufenthalt unseres Meisters in Württemberg ganz falsche Zeitgrenzen ansetzt, die Angabe, Herzog Karl habe auf der Solitüde einen eigenen Temple du Silence errichten wollen. Nicolai sah 1781 bei dem Bibliothekar Vischer „Harpokrates, den Genius des Schweigens und die Meditation, zwei schöne Figuren [...], Modelle von Le Jeune“.<sup>75)</sup> Es waren wohl Gipsabgüsse; wenigstens berichtet v. Urkull, wer Prätension an Geschmaek machen wollte, habe damals von diesen vielbewunderten Bildwerken Abgüsse im kleinen angeschafft.

In diesen Werken sehen wir den Übergang aus dem Rokoko zum Klassizismus vollzogen. Der fast unbekleidete Jüngling, den linken Arm auf ein Postament gestützt, über welches ein Bärenfell herabhängt, den Zeigefinger der Rechten am Mund, erfreut bei etwas gezwungener Motivierung durch wohlabgewogene Verhältnisse. Die weibliche Figur steht mit übergeschlagenem linkem Bein über einen Säulenschaft gebeugt, der eine ziemlich unbequeme Unterlage für einen Folianten abgibt; diesen scheint sie mit der Rechten soeben geschlossen zu haben, um, den edel geformten Kopf auf die Linke stützend, über das Gelesene nachzusinnen — ein schönes Motiv. Im einzelnen erscheint vielleicht der Körperbau zu gedrungen, auch dürfte der obere Teil der Gewandung weniger hauschig sein. Die Marmortechnik ist elegant und fein. Der Rest von Manier, welcher diesen Werken noch anhaftet, darf uns nicht abhalten, Lejeune für den würdigen Lehrer eines Dannecker, für einen Künstler von Geist und Geschmaek zu erklären.

Bei seinem Scheiden aus Württemberg hinterließ der Meister das leider verschollene Modell zu einem Standbild Herzog Karls. Das Denkmal selbst wurde am 11. Februar 1780 im Akademiehof enthüllt. Der architektonische Aufbau stammte von Fischer, die allegorische Erfindung von Suibal. Die lebensgroße Statue nebst den Sockelfiguren der Stärke und der Freigebigkeit, des Genius und der Sanftmut sowie den Symbolen der Wissenschaften und Künste in Flachrelief waren von Scheffauer und Dannecker in Gips ausgearbeitet. Die geplante Ausführung in dauerhaftem Material kam nicht zustande.

\* \* \*

## Die Ludwigsburger Porzellanmanufaktur

Als eine der bezeichnendsten Lebensäußerungen des 18. Jahrhunderts tritt uns mit einem bunten Gewimmel zierlicher Figuren und einer Fülle spielender Gerätformen die Kleinkunst in Hartporzellan entgegen, diejenige Gattung des Kunstgewerbes, welche auch in Württemberg zu voller Blüte kam. Bei der Beschaffenheit des Materials, in dem sie arbeitete, und der kostspieligen Herstellung ihrer Erzeugnisse war sie auf den Großbetrieb angewiesen, eine Luxusindustrie, die fast nur in ihrer Heimat Meissen Gewinn abwarf, in der Regel sich kaufmännischem Unternehmungsgeist entzog und trotz allgemeiner Beliebtheit nur fürstlicher Munizenz ihr Fortkommen verdankte.

Gerade die regierenden Fürsten waren es, welche das Porzellanmachen als eine persönliche Angelegenheit betrieben, um durch diese modische Kunst den Glanz ihrer Hofhaltung zu erhöhen. Natürlich wollte hier Herzog Karl nicht zurückbleiben. Wenn die hohe Kunst bei ihm oft genug zu kurz kam, fügte sich diese Zierpflanze des Kunstgewerbes, die im Wettstreit der Höfe farbenprangend emporblühte, ganz in sein Gesichtsfeld und war wie geschaffen, in der Treibhausluft seines Ehrgeizes fröhlich zu gedeihen.

In Ludwigsburg sollte die jüngste, nicht geringste der großen deutschen Porzellanmanufakturen ins Leben treten. Ihre Geschichte ist hier nicht ausführlich zu be-

handeln.<sup>76)</sup> Ein in verschiedenen Künsten umspringendes Genie, der gewesene f. f. Ingenieur-Hauptmann Bonifatius Christoph Häcker in Heilbronn, machte sich 1756 anheischig, in Württemberg eine Porzellanfabrik zu errichten und verstand Karl Eugen so für sich einzunehmen, daß er 1757 ein herzogliches Privilegium für Ludwigsburg erhielt. Aber in einem verlockenden Prospekt nahm dieser Gründer im Rokokogewande den Mund allzu voll. Schon sein Rohmaterial aus der Gegend von Hornberg war ungeeignet. Es zeigte sich nach Jahresfrist, daß er seine „Entreprise zu prosequiren außer Stande“ war.

Jetzt nahm der Landesherr selbst die Sache in die Hand und verfügte in einem Dekret vom 5. April 1758 die Errichtung einer „Herzoglichen ächten Porcellaine-Fabrique“ in Ludwigsburg. Glücklicherweise war der Zeitpunkt gewählt, sofern die übermächtige Nebenbuhlerin Meissen während des Siebenjährigen Krieges im Betrieb stockte. Dagegen war die örtliche Lage Ludwigsburgs ungünstig. Es fehlten mehrere Vorbedingungen des Gedeihens: ausgiebige Wasserkräfte für die Triebwerke und holzreiche Wälder für die Feuerung, namentlich aber die Porzellanerde, die mühselig aus der entlegenen Gegend von Passau herbeigeschafft werden mußte.

Dann brauchte man einen mit der Bereitung der Porzellanmasse, einem eifersüchtig gehüteten Geheimnis, vertrauten technischen Leiter. Er fand sich in Joseph Jakob Ringler (1730—1804) aus Wien, einem jungen Manne, der schon ein bewegtes Leben hinter sich hatte. Aus der Kaiserlichen Porzellanfabrik kam er früh in die zu Neudeck bei München, die Vorläuferin Nymphenburgs. Dann unterhielt er Beziehungen zu der Manufaktur in Höchst und zu den Steingutwerken Kümersberg bei Memmingen und Schrezheim bei Ellwangen, bis er in Ludwigsburg zur Ruhe kam. Über 40 Jahre lang (1759—1802) leitete er als Direktor die dortige Fabrik, die im Jahre 1760 im ehemaligen Jägerhaus in der Schorndorferstraße ein dauerndes Heim beziehen konnte. Es fehlte dem Manne, dessen kräftige Züge uns ein Porträtmedaillon in Biskuitporzellan überliefert, weder an Eifer noch an Geschick, wenn er auch nicht in der Lage war, mit dem Passauer Material jene rein weiße Masse zu erzielen, durch die sich Meissen und Frankenthal auszeichneten. Ringler war übrigens einem Intendanten unterstellt und in den 1760er Jahren war ihm, wie erwähnt, der Kammermaler Weißbrod als „Kondirektor“ beigeordnet. Unter dem ständigen technischen Personal, bald gegen 150 Köpfe, bildeten Maler und Bossierer eine vornehmere Gruppe gegenüber den Drehern, Formern und Brennern.

Man nahm jährlich etwa 20 Brände vor. Das Fabrikzeichen wurde unter der Glasur in Blau angebracht; die Hauptmarke bestand bis 1806 in den beiden gekreuzten C Herzog „Carls“, mit dem kronenartigen Herzogshut darüber, was diesem Porzellan im Ausland, besonders in Holland, den seltsamen Namen „Kronenburger“ eintrug. Neben dem Hauptlager in Stuttgart wurden nach und nach im ganzen Rheingebiet Niederlagen errichtet, in St. Gallen, Heilbronn, Würzburg, Hanau, Darmstadt, Köln und im Haag. Die letztgenannte hatte am Ende von Herzog Karls Regierung einen Vorrat im Wert von 14000 Gulden.

Aber trotz dieses ausgedehnten kaufmännischen Betriebes, der noch durch Veranstaltung von Lotterien ergänzt wurde, und obwohl der Herzog auf seinen Reisen immer das Beste, das er in Porzellan sah, aufkaufte, um es der Fabrik als Muster zugehen zu lassen, arbeitete Ludwigsburg wie die meisten deutschen Porzellanmanufakturen mit Verlust und brauchte Zuschüsse. Schon die Besoldungen für die „Offizianten“ betrugen jährlich 16000 Gulden.

Um einen Teil der Ausfälle zu decken, wurde 1763 eine Fayencerie angegliedert, über welche eine Frau Hauptmännin, später Majorin de Becke als „Kondirektorin“ gesetzt

war. In Fayence, welcher das Feingliedrige versagt ist, bildete man hauptsächlich Tiere, dann auch glatte Vasen mit Blumendekor. Ein besonderes Kunststück ist die weißglasierte Kolossalbüste Herzog Karls in der Altertümersammlung.

In künstlerischer Hinsicht kam Ludwigsburg, im Gegensatz zu den meisten andern Manufakturen, sehr schnell zur höchsten Blüte. „Serenissimus hatte an Porzellanfiguren eine vorzügliche Freude.“ In ihnen hat sich ja der Genius des Rokoko, dem das Große, der Ernst und die Tiefe so ferne lag, der das Leben in ein Spiel auflösen bemüht war, recht eigentlich verkörpert. Spielende Laune in der Behandlung der Formen, kokettes Wesen, in lichten Farben bezaubernd und in schillernden Stoffen, Glanzlichter, hingleitend an der Oberfläche des Lebens — so bevölkerten jene graziösen Figuren fürstliche Tafeln, Kaminplatten und Pfeilertischchen, standen im strahlenden Kerzenschimmer, im Widerschein der Spiegel des Festsaals oder des Boudoirs als Zeugen der überquellenden Daseinslust jenes Zeitalters.

In der ersten Zeit, bis 1762, dürfte der Obermodellmeister Franz Anton Pustelli den Geschmack beherrscht haben. Doch wird neben ihm der Bildhauer Johann Söb, † 1762, als „Oberpoussier“ genannt; sein Nachfolger war Joh. Jakob Louis († 1772). Im Jahre 1760 trat der seit 1758 von Lejeune geschulte Joh. Christoph Haselmeyer von Tübingen als Bossierer ein. Damals entstanden vor allem jene Schäferszenen mit Kavalieren und Gärtnerinnen, Jägern und Hirtenmädchen. Es ist das üppige Reich der Galanterie, der Kreis der hoffähigen Idylle. Solch lustatmende Schöpfungen sind auch die große figurenreiche Rundgruppe, die den „Herbst“ darstellt, und der fast überzierliche „Tanz“, drei Figürchen mit Rocaille.

Auch das Romantische spielt herein: Rinaldo und Armida; noch mehr das Erotische, so in Gruppen und Paaren von chinesischem Typus, in reichen Gewändern von eigenem Farbenreiz. Nicht selten werden Gruppen als Gegenstücke geformt, auch ganze Folgen, wie die Weltteile.

Von den eigens für Hoffeste am Anfang der 1760er Jahre angefertigten figurenreichen Tafelaufsätzen scheint sich wenig erhalten zu haben, etwa ein paar Flußgötter aus dem 1764 aufgestellten Bassin de Neptune. Wenn übrigens von 4—5 Fuß hohen Stücken die Rede ist, so liegt die Vermutung nahe, daß vieles davon aus Fayence war, die man damals auch oft als Porzellan bezeichnete.

Bald aber gewann, während man anderwärts am Rokoko festhielt, in Ludwigsburg wenigstens im Figürlichen eine neue Richtung die Oberhand: ein feiner, geistvoller Klassizismus. Als Bildhauer, welcher jetzt, bis 1767, Modelle schuf, ist Wilhelm Beyer längst bekannt. Ich kann aber jetzt meine längst gehegte Vermutung, daß auch Pierre Lejeune für die Porzellanfabrik gearbeitet habe, zur Gewißheit erheben. In den Akten des Hofmarschallamtes heißt es mit Hinweis auf die Residenzbaurechnung 1771/1772, Lejeune erhalte nun 1400 Gulden, „wogegen er gehalten ist, die bey der Porzellanfabrique in Ludwigsburg erforderlichen Modelle zu verfertigen und die dortigen Bossierarbeiten öfters zu inspizieren“. So haben also zwei Künstler ersten Ranges unter ihren Zeitgenossen von der Großplastik her die Kleinkunst bereichert und gehoben, in der andere, wie Kändler in Meißen, Melchior in Höchst vielleicht zu ihrem Vorteil so ziemlich aufgingen.

Als einen für die Manufaktur tätigen Bildhauer nennt ein zeitgenössischer Schriftsteller<sup>77)</sup> Joseph Weinmüller aus dem Algäu, Schüler des Hofbildhauers Johann Baptist Straub in München, dann in Ludwigsburg, später in Wien und Augsburg († um 1812). Er soll „neben dem geschickten Künstler Baur die herrlichsten Modelle verfertigt haben“, nachdem aber die Fabrik ins Stocken geraten, mit eben diesem Baur nach Wien gegangen sein. Paul von Stetten scheint hier Wilhelm Beyer mit Adam

Bauer (s. u.) verwechselt zu haben. Daß man von Arbeiten des letzteren für die Porzellanfabrik nichts weiß, könnte zwar Zufall sein; entscheidend ist aber wohl die Tatsache, daß Weinmüller schon 1773, wo Bauer noch an kein Entweichen aus württembergischen Diensten dachte, unter den 15 Bildhauern genannt wird, welche Beyer mit sich nach Tirol nahm.<sup>78)</sup>

Außer seiner Beihilfe bei der Ausführung der Schönbrunner Bildwerke arbeitete Weinmüller für Maria Theresia auch in Alabaster, später von Augsburg aus für schwäbische Klöster. So besaß der Prälat von Ottobeuren von ihm eine Statuette aus rötlichem Marmor: Mucius Scaevola. Noch jetzt sieht man in der Kirche daselbst fünf im Jahre 1782 aus Holz geschnitzte vergoldete Statuen aus der Leidensgeschichte, Gestalten von schönem, weichem Linienfluß in Haltung und Gewandung, besonders Maria Magdalena und Johannes.

Neben und nach Beyer lieferte seit 1764 gleichfalls Modelle der „Figurist“ Domenico Ferretti, jenes in dekorativen steinernen Gruppen bewährte Talent. An ihn wird nur bei Porzellanbildwerken von etwas handfester Mache zu denken sein.

Handelt es sich nun um Zuweisung der schönsten Ludwigsburger Figuren an diesen oder jenen Künstler, so haben wir nur für Beyers Anteil bestimmte Anhaltspunkte. Als ein Hauptwerk von ihm gilt mit Recht die meisterhaft kühn und elegant aufgebaute Porzellangruppe Bacchantin und Satyr; hat er doch eine ganz ähnliche Arbeit in Terrakotta der Wiener Akademie als Aufnahmestück überreicht.

In den beiden von ihm herausgegebenen Kupferwerken: „Österreichs Merkwürdigkeiten, die Bild- und Baukunst betreffend“, Wien 1779, zwei Teile mit 33 und 22 Tafeln, und „Die Neue Muse oder der Nationalgarten, den akademischen Gesellschaften vorgelegt von ihrem Mitgliede Wilhelm Beyern“, Wien 1784, 30 Tafeln, führt er, nicht ganz im Einklang mit den volltönenden Titeln, lediglich seine Bildhauerarbeiten vor. Das erstgenannte Werk enthält im großen und ganzen die Standbilder im Garten zu Schönbrunn. Doch findet man hier auch zwei als Gegenstücke gedachte sitzende weibliche Gewandfiguren: Sibylle und Volupia, »dessiné par N. Guibal, gravé à l'eau forte par J. C. Schlotterbeck, . . . par J. F. Leybold, 1778«, die somit auf Württemberg hindeuten. Es waren vielleicht nur Modelle. In der Neuen Muse gibt er dann ausdrücklich in einer Folge von neun Tafeln „Modelle, welche meistens für seine herzogliche Durchlaucht von Württemberg in Porzellanerde gemacht worden“. Hervorzuheben sind hievon die Grazien; verglichen mit der entsprechenden Meißener Gruppe in mutwilligem Rokoko atmet dieses kleine Meisterwerk den frischen Reiz eines noch nicht



Beyer, Bacchantin und Satyr  
Ludwigsburger Porzellan in der K. Altertümerammlung  
(Aus den Mitteilungen des Württemberg. Kunstgewerbevereins)

erstarrten Klassizismus. Ferner eine Bacchantin — „Ariadne“ — mit Pantherweibchen, ein Bacchant mit Cymbal, eine Leda, Amor und Psyche. Zu diesen Gruppen kennen wir Gegenstücke: eine opfernde Bacchantin mit Böckchen, eine Cymbalschlägerin, Apoll mit Leier, Venus und Adonis.

In Österreichs Merkwürdigkeiten erweist sich die über eine Aschenurne gebeugte trauernde Artemisia in Schönbrunn als eine Variante einer Ludwigsburger Porzellanfigur. Auch zu andern Schönbrunner Statuen sollen Ludwigsburger Modelle als Vorbild gedient haben.

In seinen Einzelfiguren scheint Beyer nach meiner Beobachtung eine Vorliebe für



Die Sitarrespielerin  
Ludwigsburger Porzellan in der K. Altertümerammlung

eine gewisse Kontrastwirkung zu haben, indem er den Oberkörper in den Hüften seitwärts dreht und die Arme nach derselben Richtung ausholen läßt, während sich das Haupt nach der Gegenseite neigt. Dieses Hauptmotiv hievon finden wir mehrfach, so in einer sehr fein modellierten „Veritas“. Auch Orpheus mit Leier und Cerberus, Arion sitzend mit Leier und Delphin dürften hieher gehören. Derartige Statuetten halb antiken Charakters sind auch Fischer und Fischerin, abgebildet im Kunstinventar des Neckarfreises, und ein allerliebster Amor mit Fangnetz auf einem Delphin.

Beyer war ein klassizistischer Eklektiker, der antike und französische Einflüsse verschmolz und den Ernst der Antike mit der Beweglichkeit seines Zeitalters zu vermählen verstand. In seinen Porzellanmodellen hat er sich mit feinem Verständnis den Eigentümlichkeiten des Materials anbequemt. Seine Vorwürfe entnahm er größtenteils dem Gebiete der alten Mythologie.

Auf Lejeune möchte ich nunmehr die größte Ludwigsburger Porzellanfigur zurückführen, die mit einem Steinbild an

der Gartenseite des dortigen Schlosses übereinstimmt: Adonis mit dem Eber. Statuen eines Meleager und eines Adonis von ihm sind ja bezeugt. Das einen halben Meter hohe Stück kann als Beleg dafür dienen, wie das Porzellan die Grenzen der Kleinkunst nicht ungestraft überschreitet. In einem unglasierten Exemplar im Favoritenschlößchen, selbst noch in weiß glasierter Masse, kommt die Schönheit des Modells zur Geltung, während sich die Ausführung in Farben ziemlich roh ausnimmt. Auch zwei vornehm klassizistische Figuren: Mars, aufrecht auf seinen Schild gestützt, als Gegenstück Venus in der Art der Mediceischen mit einem Delphin weisen auf diesen Meister hin.

Zum Erlesensten, was Ludwigsburg hervorgebracht hat, gehört eine Anzahl von sitzenden männlichen und weiblichen Figuren, idealisiert im Kostüm des ausklingenden Rokoko: die Musiksolos, dazu noch ein Schokoladetrinker und sein liebliches Gegenstück. Wen wir als ihren Schöpfer anzusehen haben, das scheint mir immer noch eine

offene Frage. Für Beyer, auf den man alle Ehren zu häufen pflegt, könnte ja wohl sprechen, daß das von ihm bevorzugte Bewegungsmotiv auch hier vorkommt; allein warum hätte nicht auch einem anderen Künstler derartiges naheliegen sollen, sobald es im Gegenstand begründet war? Auffallend ist entschieden, daß Beyer, dessen Sache es nicht war, sein Licht unter den Scheffel zu stellen, unter mehr als 80 Arbeiten seiner Hand keine einzige Figur aus diesem Kreis in seinen Kupferwerken verewigt hat. Meines Erachtens darf Weinmüller, dessen Arbeiten in Ottobeuren trotz des ganz verschiedenen Stoffgebietes eine verwandte Vortragsweise zeigen, nicht kurzerhand ausgeschlossen werden, ebensowenig der feinsinnige Lejeune. — Auf alle Fälle suchen einige dieser kleinen Kunstwerke, aus dem Alltagsleben in ein lichteres Dasein gehoben, in der Porzellanplastik ihresgleichen und erinnern in ihrer heiteren Grazie an die Terrakotten von Tanagra.

Das realistische Genre tritt in Ludwigsburg im allgemeinen zurück. Einzig in seiner Art ist ein wohl noch aus den 1770er Jahren stammendes Kabinettstück, die sogenannte Musikstunde, interessant auch deshalb, weil die Dame Franziska von Hohenheim vorzustellen scheint. Auch eine zierliche, bemalte Porträtbüste Herzog Karls hat sich erhalten. Eine hübsche Rundgruppe stellt die Jahreszeiten dar in zwei männlichen und zwei weiblichen Landleuten mit Kindern. Überaus lebenswahre Figürchen von Bauern, Marktleuten, Handwerkern werden von Kennern hochgeschätzt. An die venezianischen Messen auf dem Marktplatz in Ludwigsburg erinnern fast allzu zierliche Kaufläden.

Im Kolorit herrschen in der besten Zeit, wohl unter Beyers Einfluß, lichte, transparente Töne vor, an Gewändern ist ein zartes Lila Favoritfarbe.

Wenden wir uns dem Geräte zu, so sehen wir auch hier oft figürliche Zutaten. Von reizvoller Eigenart sind die durchbrochenen Schreibzeuge und Leuchter mit sitzenden oder kletternden Putten. An mehrarmigen, fein verzweigten Leuchtern hat man symbolische Gestalten aus der Mythologie angebracht, Diana und Apollo.

Zum Geräte erster Ordnung gehören die Vasen. Erlesene Zierstücke sind die Rokokovasen mit Kinderfiguren, plastischen Blumengewinden und Früchten, nebst Malereien in Kartuschen, darunter die „vier Jahreszeiten“, und durchbrochene Deckelvasen (Potpourris) von ungewöhnlicher Größe im Besitz des Königs, wie auch mächtige Henkelvasen, aus deren weiter Öffnung wie Bäumchen Porzellanblumensträuße hervorstachen.

In der Gefäßtechnik wurde der Meißner Geschmack sofort nach Württemberg verpflanzt durch Gottlieb Friedrich Riedel (1724—1784) aus Dreden, der 1743—1756 in Meißen gearbeitet hatte und jetzt über Höchst und Frankental nach Ludwigsburg kam,



Die Musikstunde

Ludwigsburger Porzellan in der K. Altertümersammlung  
(Aus den Mitteilungen des Württemberg. Kunstgewerbevereins)

wo er 1759—1779 als Obermaler wirkte. Er wußte „besonders Landschaften, Vögel und Verzierungen zu malen“, hat aber zugleich, wie seine Entwürfe im K. Kupferstichkabinett zeigen, die Formen der Gefäße, insbesondere des Geschirrs, größtenteils bestimmt. Den Rest seines Lebens brachte er als Zeichenlehrer und Kupferstecher in Augsburg zu. Kleine Stiche von ihm findet man in den Hofkalendern auf 1780 und 1781.

In großer Auswahl wurde sowohl Kaffee- oder Teegeschirr als auch Tafelgut hergestellt: schlicht in Blau gemalt, reicher mit figürlichen Darstellungen, Landschaften, Vögeln oder Bufetten, Streublümchendeckor und Randvergoldung, oft auch Reliefver-



Ludwigsburger Porzellanvasen  
Stuttgart, Residenzschloß

zierung mit Flechtrand oder Schuppenornament. Die Herrschaft des Rokoko bedingt ein- und ausgeschwungene Linien; am ansehnlichsten sind Terrinen, auf deren Deckel als Handhabe irgend eine Frucht angebracht ist.

Neben Riedel tat sich der Landschafts- und Tiermaler Johann Friedrich Steinkopf (1737—1825) aus Oppenheim hervor.<sup>79)</sup> Schon in der Lateinschule der Kunst zu neigend, kam er ganz jung in die Frankenthaler, 1759 als Buntmaler in die Ludwigsburger Manufaktur und malte hier hauptsächlich Reitergefechte und Jagdszenen. Am 1776 nach Stuttgart übergesiedelt, warf er sich auf die Ölmalerei und wirkte seit 1786 als Zeichenlehrer am Gymnasium. Herzog Friedrich ernannte ihn 1802 zum Hofmaler. Für einen Autodidakten zeigt er in seinen Zeichnungen, Aquarellen, Ölbildern eine auffallend scharfe Naturbeobachtung und sichere Hand. Er vererbte sein Talent auf seinen Sohn, den Landschaftsmaler Gottlob Friedrich Steinkopf (1779—1860).

Ferner werden als Kunstmaler an der Manufaktur in den Jahren des Aufschwungs genannt Heinrich Heinzenmann, Friedrich Weißbrod, Philipp Jakob Ihle, Adam Ludwig

d'Argent, Johann Jakob Groth, endlich Friedrich Kirschner (1748—1789) aus Bayreuth. Im botanischen Garten der Universität Altdorf bei Nürnberg soll sich dieser jene intime Naturkenntnis angeeignet haben, vermöge deren er als Porzellanmaler in Blumen, Vögeln und Insekten Vorzügliches leistete. Namentlich Blumensträuße verstand er vorzüglich zu malen. Doch zeigen sich hier bereits die Anfänge einer verkehrten Richtung, indem unter dem auffallenden Hervortreten dieser Malerei aus dem übrigen Dekor die Gesamtwirkung leidet. — Kirschner, der sich zuletzt wie Riedel nach Augsburg wandte, gab sich auch mit Miniaturmalerei und Radieren ab. Mehr als die Kupfer zum Hofkalender auf 1787 interessiert uns sein mit einer Darstellung aus den Räufern verbundenen Brustbild Schillers, welches wenig Übung im Porträtieren, aber ein Streben nach ungeschminkter Naturwahrheit verrät.<sup>80)</sup>

In eine kurze Zeitspanne war die glänzende, durch den Hofhalt in Ludwigsburg begünstigte Entwicklung zusammengedrängt. Weniger erfreulich sind die Schicksale der Porzellanmanufaktur überhaupt und so auch in Ludwigsburg in der Spätzeit des 18. Jahrhunderts. Für den Absatz erwächst in dem jetzt aufkommenden Hartporzellan von Sevres und in dem englischen Steingut von Wedgwood, dem „Königlichen Töpfer“, ein scharfer Wettbewerb. Der Versuch, eine „Englisch-Geschirrfabrik“ in Ludwigsburg selbst aufzubringen, hatte wenig Erfolg. — Aber auch künstlerisch ist ein Rückschlag unverkennbar. Dem rauschenden Treiben des Rokoko folgte eine starke Ernüchterung. Die dekorative Kleinkunst wurde steifbeinig unter der Herrschaft jenes nüchternen Klassizismus, der sich von Frankreich aus als Louis Seize allenthalben verbreitete. Figuren kamen ganz ab; mageren Ersatz boten Porträtmedaillons in Biskuitporzellan. Die Vasen werden durchschnittlich größer, aber auch schwungloser im Umriß. Man vergoldet sie stark und verziert sie zum Teil mit „antiken“ Basreliefs, so eine Prachtvase mit den neun Mufen. Die Gefäßformen schuf jetzt Johann Heinrich Schmidt († 1821) aus Derental in Braunschweig, seit 1774 „Oberpoussier“. Nicolai traf ihn 1781 vielbeschäftigt.

Dem Großfürsten Paul und seiner württembergischen Gemahlin, welche der Herzog am 22. September 1782 in der Manufaktur herumführte, konnten außerordentliche, ganz aus Porzellan gefertigte Schaustücke als Geschenk dargeboten werden: ein französisches Kamin, eine vollständige Toilette und fünf reichvergoldete große Vasen mit Medaillonporträts. Wir finden hier zum erstenmal den später bei Vasen so beliebten blauen Grund. Solche Leistungen können freilich nicht darüber wegtäuschen, daß an dem Porzellangerät für den praktischen Gebrauch auch in vornehmen Häusern gefällige Form und künstlerische Haltung zusehends hinschwinden.

An Riedels Stelle als Oberfarbenlaborant und Obermaler rückte nach langjähriger Dienstzeit Dominikus Christoph Sausenhofer (1727—1802) aus Wien vor. Neben ihm wirkte als Adjunkt 1783—1802 Christian Jakob Höflinger, wohl derselbe, welcher 1781 ein Schillerbildnis für den Freiherrn von Dalberg gemalt hatte. Sonst sind aus den 1780er Jahren noch zu nennen: Friedrich Deffner (1758—1793) aus Ludwigsburg, zugleich Hohenlohe-Ingelfingischer Hof-Miniaturmaler; Joseph Pernaux, der von Justinus Kerner erwähnte Sohn des Oberdrehers; endlich ein Sohn des Oberbrennmeisters, der nachmals hochgeschätzte Albrecht Walcher (1765—1844). Noch 1791 hieß es, das Ludwigsburger Porzellan übertreffe das Wiener an Schönheit, in der Malerei sei es dem Berliner und Meißner gleich.

In einem beim Regierungswechsel von Ringler vorgelegten „Poussier-Formen- und Modell-Inventarium auf den 24. Oktober 1793“ erweckt besonderes Interesse der letzte Gegenstand: „eine große Muse, sitzend mit Leier, Modell von Professor Scheffauer“. Diese Bezeichnung stimmt auffallend zu einer Sappho aus Porzellanton im Schloß zu Ludwigsburg (s. u.); sonst würde man den „geistvoll koketten“ Zug in diesem Bildwerk

bei Scheffauer nicht gerade suchen. Schließlich sehen wir noch Dannecker's Mädchen, einen toten Vogel betrauernd, in Porzellan ausgeführt. So streifen die Ausstrahlungen der Karlschule auch noch das Gebiet der Kleinkunst in Porzellan.

Die weiteren Wandlungen der Manufaktur unter Kurfürst und König Friedrich und König Wilhelm I. sind hier nicht zu erörtern. Im Jahre 1824 ist ihre Aufhebung erfolgt. Wie aber das Alt-Ludwigsburger Porzellan nach und nach wieder zu Ehren kam, bewies schon 1876 der Ankauf der Murschelschen Sammlung für den Staat. Und im Herbst 1905 lenkte die umfassende Ausstellung<sup>81)</sup> im K. Residenzschloß aller Augen auf das kostbare Vermächtnis eines verklungenen Zeitalters.

\* \* \*

### Die herzoglichen Sammlungen — Kleinkunst und Kunstgewerbe

Beim Sammeln von Altertümern<sup>82)</sup> oder Gegenständen der Kleinkunst gab in früherer Zeit weniger wissenschaftliches Interesse oder feinerer Kunstgeschmack den Ausschlag als die Liebhaberei für Kuriositäten. So kam es, daß Gegenstände aus den verschiedensten Gebieten friedlich nebeneinandergestellt wurden. In Württemberg machten unter Herzog Ludwig römische Steindenkmale im Lusthaus den Anfang; zu ihrer Vermehrung hat auch Herzog Karl beigetragen. Die sogenannte Kunstkammer im Alten Lusthaus, die aber auch allerlei sonstige Raritäten enthielt, geht auf Eberhard III. zurück; ein Kupferstich von Ludwig Som zeigt nicht nur die Außenseite des Gebäudes, sondern auch den Saal mit seinen Kunst- und Naturmerkwürdigkeiten.

Unter Herzog Karl wurde im Jahr 1741 die Mömpelgarder Antiquitäten-sammlung, aus Bronzefiguren, Holzschnitzereien usw. bestehend, dem herzoglichen Kunst-kabinett in Stuttgart einverleibt; von der Hauschneiderei kamen ebendahin 1751 einige Bronzen und 1755 mehrere türkische Waffen und Gerätschaften. Auch bereicherte er die Kunstkammer durch einen großen Ankauf geschnittener Steine und Ringe — antike Kameen und Intaglios — „von dem Hofprediger Jüngsten“.<sup>83)</sup>

Eine große Waffensammlung enthielt die berühmte Rüstkammer im Neuen Bau,<sup>84)</sup> schon 1736 unter der Inspektion des Hofplattners Johann Jakob d'Argent. Noch 1748 durch „die Artillerie-Stücke aus der Erbprinzenmasse“ ergänzt, wurde sie bei dem Brand 22. Dezember 1757 größtenteils ein Raub der Flammen. Einige minder wertvolle gerettete „Kriegsstücke und eiserne Effekten“ kamen 1796 in die Kunstkammer.

Ebenfalls für sich bestand eine Zeitlang das Münzkabinett, zu welchem hauptsächlich der aus Paris flüchtige Arzt und Numismatiker Charles Patin (1633—1693) durch Ankäufe für die württembergische Haupt- und die Neuenstadter Nebenlinie den Grund gelegt hatte. Den Anteil der letzteren erwarb Eberhard Ludwig 1729. Die Sammlung befand sich ursprünglich im Alten Schloß zu Stuttgart, unter Eberhard Ludwig in Ludwigsburg, wo bei der Gemäldegalerie im Alten Corps de Logis ein Kunstkabinett eingerichtet wurde. An Herzog Karl fand die Münzsammlung, welche man nun wieder nach Stuttgart verlegte, einen eifrigen Förderer. Ein Reskript vom 27. Januar 1757 befahl die Ablieferung von Münzfunden an das fürstliche Kabinett „gegen billigmäßige Vergütung deren Werts“.

Als das Alte Lusthaus abgetragen werden sollte, wanderte das Kunstkabinett 1746 in den unteren Saal des Neuen Baues, wohin auch die Münzsammlung gebracht worden war. Eine glückliche Fügung war es, daß beide schon 1751 wieder weggeschafft wurden, das Kunstkabinett in den Prinzenbau, die Münzen ins Alte Schloß, von da 1770 nach Ludwigsburg in das Schloß. Bei der Verlegung der öffentlichen Bibliothek

von Ludwigsburg in das Herrenhaus nach Stuttgart kamen im Jahr 1776 beide Sammlungen und überdies das Lapidarium ebendorthin, 1785 aber in den Stadtflügel der Akademie, wo sie bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts (1801) blieben.

Inspektor der Kunst- und Karitätenkammer war 1689 bis 1723 der Professor der Mathematik am Stuttgarter Gymnasium und Antiquarius Johann Schuckardt († 1725); dann sein schon 1712 als Adjunkt bestellter Vetter, Johann Gottfried Schuckardt, Antiquarius 1723—1751. Dessen Nachfolger in Amt und Titel waren 1752—1762 der Sekretarius am Oberhofmarschallamt, Expeditionsrat Wilhelm Friedrich Schönhaar und 1762—1791 Professor Friedrich Vischer († 1811). — Die Münzsammlung wurde 1738—1753 von dem Hofrat Laurentius von Sandrart besorgt, 1755—1775 von dem Gymnasialprofessor und Antiquarius Johann Christian Volz, seit 1774 Rektor, † 1783 als Prälat von Bebenhausen, dann von dem Bibliothekar Georg Friedrich Vischer (1738—1789), Bruder des obengenannten, schon 1770 Mitaufseher in Ludwigsburg, zuletzt Hofrat und Oberbibliothekar. Von 1791 bis 1817 waren beide Sammlungen vereinigt unter dem Professor und späteren Oberbibliothekar Karl Friedrich Leuret († 1829).

Auf den bunten Inhalt der Altertümersammlung: Ölgemälde und Miniaturen, Möbel, Schnitzereien in Holz und Elfenbein, Gefäße aus kostbaren Steinarten und Kristall, Bronzen und Goldschmiedarbeiten ist hier nicht einzugehen. Gerade die aus Herzog Karls Zeit stammenden Stücke wurden ihr erst später einverleibt, darunter ein schön aufgebauter Schlitten von Linden- und Eichenholz in Muschelform mit Neptun und Seepferden und die beiden päpstlichen Geschenke von der Solitüde.<sup>85)</sup> Ein Kassenschrank mit reichem Beschlag trägt Karls Monogramm und die Jahrzahl 1788.

Für sich geblieben ist die sehr wertvolle, über 800 Nummern umfassende Sammlung von Majoliken<sup>86)</sup> im K. Residenzschloß zu Stuttgart und in Bebenhausen. Die meist aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammenden Gegenstände zeigen großen Formenreichtum mit Malereien der verschiedensten Art, Figuren aus der Mythologie, der Geschichte und dem Leben, Landschaften und Ornamente. Einzelne Stücke werden auf mehrere tausend Mark geschätzt. Als Goethe 1797 den Englischen Garten in Hohenheim besuchte, fiel ihm im großen Schweizerhaus „eine starke Sammlung von kostbaren Majoliken“ auf. Wie sich jetzt herausstellt, ist ein großer Teil, wo nicht alles, erst von Herzog Karl erworben worden, der Grundstock vielleicht in Venedig um 1770, anderes nachweislich 1779 in Augsburg und Nürnberg, sowie 1782 aus dem Nachlaß des Generals Rieger. Karl hat sich also auch für dieses Gebiet der Keramik lebhaft interessiert. — Älteres „ausländisches Hartporzellan“ scheint bei Hof nicht gesammelt worden zu sein; man begnügte sich, die schönsten Ludwigsburger Erzeugnisse in den herzoglichen Schlössern zu verteilen.

Inwieweit die Silberkammer im Alten Schloß von Herzog Karl bereichert wurde, kann ich nicht untersuchen. Mehrere Hauptstücke überkam er von Eberhard Ludwig und Karl Alexander. Nur ein silbervergoldetes Schreibzeug mit drei runden Einsätzen samt Handglocke mag hier erwähnt sein; es zeigt die Stilformen von Louis Seize und Karls Monogramm mit Krone, während an der Unterseite der Fußplatte noch Eberhard Ludwigs Initialen mit der Jahrzahl 1718 eingraviert sind. — Von Karls Juwelienschatz, der ab und zu teilweise losgeschlagen werden mußte, hat sich nichts mehr in ursprünglicher Fassung erhalten, doch ist die unter König Wilhelm I. angefertigte Krone mit „karolinischen“ Brillanten besetzt.

Alles in allem erhellt wohl aus dem Vorstehenden, daß unser Herzogshaus auf diesen Gebieten glücklichere Erwerbungen gemacht hat als in Gemälden.

Kunstgewerbliche Berufe im heutigen Sinne waren dem 18. Jahrhundert im großen und ganzen fremd, die Grenzen zwischen Kunst und Handwerk waren noch fließend. Ein Bildhauer konnte einmal an einer Gruppe aus Stein meißeln, ein andermal mit dem Schnitzwerk an einem Konsoltisch beschäftigt sein; ein Stuckator bald mehr oder weniger selbständige Rundbilder herstellen, bald Ornament und Beiwerk bis herab zu geradliniger „Quadraturarbeit“. Andererseits verstand sich ein geschickter Schreiner neben Alltagsgerät gelegentlich auch auf kunstvoll eingelegte Arbeit oder ein ehrfamer Schlosser erwies neben handfester Ware an einem zierlichen Schmiedeisengitter seine Meistererschaft.

Gewisse Zweige des Kunsthandwerks und der Kleinkunst bestanden allerdings vermöge der Eigenart des Materials und der Technik für sich, waren aber im Herzogtum schwach oder gar nicht vertreten. So die Elfenbeinschnitzerei, worin die Ulmer Grenzstadt Geislingen, die Edelsteinschneiderei, in der das oberschwäbische Biberach glänzte.

Die Medailleurkunst wurde in Württemberg in ziemlichem Umfang betrieben. An der Spitze der herzoglichen Münze stand ein General- und Spezialmünzwardein für den Schwäbischen Kreis und für das Herzogtum, bis 1748 Christoph Heinrich Müller, bis 1755 Simon Schnell, von 1756 an Daniel Friedrich Heigelin (1718–1794), seines Zeichens ein Goldschmied; 1783 ward ihm sein Sohn Johann Christian (geb. 1752) beigegeben. Diese „Offizianten“ stellten hauptsächlich die gangbaren Münzen her. Ferner kommt 1747 bis 1772 als Münzmeister Johann Peter Rasp vor. Seit 1748 gab es auch eigentliche Medailleure. Der erste war bis 1773 Veit Schrempf, zugleich Münzkassier. Neben ihn trat 1750 der vermutlich aus Nürnberg eingewanderte, auch schon 1748 angestellte Adam Rudolf Werner (1722–1786), nach Schrempfs Abgang premier médailleur. Diesen ersetzte 1787 Johann Gottfried Betulius (1764–1797), Sohn eines Stuttgarter Silberarbeiters, seit 1781 in Augsburg im Stahl- und Steinschneiden ausgebildet, 1783–1786 an der Wiener Kunstakademie, endlich noch kurze Zeit in der Karlschule vorbereitet.

Wichtigere Schaustücke rühren vorwiegend von ausländischen Stempelschneidern her. Die älteste Medaille auf Herzog Karl, 1739, ist von einem gewissen Vestner, zwei verschiedene auf seine Vermählung 1748 sind von C. L. Ruckdeschel in Bayreuth und von Konrad Börer gefertigt. Werner schnitt schon 1746 die von einem Regierungsrat von Sollen dargebrachte Medaille auf die Grundsteinlegung des Residenzschlosses, dann, wohl seine beste Leistung, die zum Jubiläum der Universität Tübingen 1777, auch eine zu Ehren Suibals; Betulius die zur Säkularfeier des Gymnasium Illustre 1786 und die Zivilverdienstmedaille 1787, ferner Krönungsmedaillen auf Leopold II. und Franz II.

Eine besondere Gruppe bilden die Medaillen der Académie des arts und der Karlsakademie, die ich hier vorweg nehme. Für die erstere schnitt 1762 der Münzmeister Schäffer (Schäfer) in Mannheim um 400 Gulden einen Stock, der jedoch entzweigig, bevor alle Preise geprägt waren. Suibal und Harper empfahlen nun Guérin in Straßburg. Mit einem Stempel von ihm, der 60 Louisdor kostete, wurden im Januar 1765 in der Straßburger Münze sechs Preismedaillen geschlagen. Nach diesem Modell hat noch im Februar 1768 der Fondeur Didier (s. u.) zehn Stück in Silber abgeformt. Einen neuen, 1771 und wohl schon früher verwendeten Stempel fertigte der Münzkassier Schrempf. Auch auf die Künstlerabteilung der Militärakademie ging diese Medaille über. Doch wurde von der zweiten Preisverteilung ab — 14. Dezember 1772 — ein neuer Stock von Werner benützt,<sup>87)</sup> der schon die Medaille auf die Stiftung der militärischen Pflanzschule, 14. Dezember 1770, geliefert hatte. — Offenbar für andere Fächer hat zur ersten Preisverteilung neben acht Schrempfschen Kunstmedaillen der Hofziseleur Bouzon (s. u.) 34 Stück „ohne Gepräg von der Münz ganz gemacht“, indem er das Modellieren, Gießen, Ziselieren, Weißfieden, Vergolden übernahm. Sonst wurden

von den zahlreichen Stempeln die für 1772 und 1773 von dem trefflichen, 1743 in Seislingen geborenen Medailleur Johann Martin Büchle in Augsburg ausgeführt; er schuf auch die schöne Medaille auf die Einweihung der Hohen Karlschule am 11. Februar 1782. Seit 1786 badischer Hofmedailleur, starb er in Durlach 1811. Die 16 von 1774 bis 1780 neu hinzugekommenen Arten von Preismedaillen hatte sich Werner zu sichern gewußt, dessen Arbeiten namentlich im Avers mit dem Bilde des Herzogs künstlerisch zurückstehen.

Im Goldschmiedgewerbe erfreuten sich neben Augsburg die Reichsstädte Smünd und Biberach eines wohlbegründeten Rufes; von württembergischen Orten läßt sich nicht dasselbe sagen. In Stuttgart gab es 1730 nur 18 Gold- und Silberarbeiter, von welchen 8 zu wenig Arbeit hatten; 1788 waren es 28. Bis 1739 kommt ein „Hofjubilier“ und Hofgoldarbeiter Wild vor. Sein Nachfolger wurde 1740 Johann Heinrich Kuhn (1714 bis 1800); wir finden ihn 1744—1756 in Diensten der Herzogin Mutter, dann wieder in herzoglichen als Hofjuwelier mit dem Titel Hofkammerrat, bis 1765 sein Sohn August Heinrich Kuhn (geb. 1749) das Geschäft übernahm. Johann Erdmann Hübschmann (1725—1790), seit 1756 Hofgoldarbeiter, ist mir nur als Verfertiger von Trauringen bekannt; auch von Johann Eberhard Heigelin (1734—1812) ist keine kunstgewerbliche Arbeit nachgewiesen. Hofgoldschmied wurde 1763 Christoph Friedrich Sief (1724—1787); er lieferte von 1770 an die verzierten Kapseln für Preise der Académie des arts, welche neben dem Beschauzeichen, dem Stuttgarter Wappentier, seine Marke C. F. S. tragen. Von dem Hofsilberarbeiter Christian Eberhard Sief (1740—1798) befand sich ein Zunftpokal der Küfer von 1763 mit dem Merkzeichen E. S. im Rathhaus. Denselben Beruf ergriff sein Sohn Johann Christian Sief (1766—1824), der 1779 die Karlschule besuchte, um sich in Stuckarbeit zu üben. — Ein gewisser Karl Neunhöfer war 1747 bis 1758 Hofgoldsticker.

Größere Bestellungen pflegte der Hof bei Augsburger Silberhändlern zu machen, so 1753 bei Philipp Adam Renz, dann bei Michael Wilhelm Rauner. Dieser war auch Juwelier, Gold- und Silberarbeiter; er lieferte u. a. für den am 11. Februar 1759 gestifteten Karlsorden 16 große, massive, goldene Ordenskreuze und 50 kleinere ohne Herzogshut um 4559 fl. 40 fr.; ferner silberne Wärmepfannen, Armleuchter, Plats de ménage, endlich 1765—1769 Kapseln für Preismedaillen.

Eine Juwelierarbeit besonderer Art war der an der Militärakademie 1772 eingeführte Chevalierorden: emailliertes, rotes Kreuz mit vergoldeten Strahlen; der ovale, blaue Mittelschild mit den vergoldeten beiden C samt Herzogshut ist weiß umrandet mit der Umschrift École Militaire. —

Hauptsächlich für die Ausstattung des MarmorSaals im Residenzschloß wurden kunstfertige Metallarbeiter aus Frankreich berufen. Von Metz kam 1756 der „Fondeur“ Johann Nikolaus Didier, welcher die Bronzeverzierungen für den MarmorSaal goß; 1769—1777 mit 1000 Gulden Gehalt „Inspektor der Wasserkünste“, zog er dann nach Straßburg. Er hat auch für eine Statue des Herzogs Karl von Lothringen in Brüssel die Verzierungen gefertigt. Neben ihm finden wir in Stuttgart den 1756 aus Paris berufenen Ziseleur Alexis Bouzon, der gleichfalls für den MarmorSaal, späterhin, 1781, für den Konzertsaal in Hohenheim arbeitete.

Aus Italien kamen die Marmorarbeiter Francesco Altieri (1703—1780) von Rom 1753, ebendaher Francesco Vasalli, in Stuttgart bis 1763, ferner Giorgioli, endlich der früher in Bayreuth tätige Mosaikkünstler Silverio de Lelis, der 1763 mit 750 Gulden Gehalt in Dienst genommen, 1771 aber mit Giorgioli entlassen wurde.

Andere Arbeiten am Neuen Schloß vergab man 1748 an einen früheren darmstädtischen Hofschlosser Johann Konrad Harteneck. An seine Stelle trat 1751 der „Kasernen-Hauschmied“ François Souffre, welcher Balkongitter ausführte; seit 1767

war er als Nachfolger eines gewissen Branz förmlich als Residenzbauschlossler angestellt. — Von den Leistungen der Hofplattner Johann Jakob d'Argent (s. o.) und Christian Heinrich d'Argent (1745—1805) ist mir nichts bekannt.

Als Kabinettsschreiner wird 1737 in Stuttgart, 1752 in Ludwigsburg Johann Friedrich Mettel genannt. Bekannter ist der Hof- und Modellschreiner Johann Georg Beyer (1716—1782) aus Vohenstrauß in der Oberpfalz. Sein minutiöses Modell des Residenzschlosses ging beim Brand des Gartenflügels 1762 zugrunde. Auch von seinen prächtigen Fußböden in Holzmosaik auf der Solitude ist nur wenig übriggeblieben; Originalzeichnungen geben einen Begriff davon.<sup>88)</sup> Es sind weniger geometrische Muster als frei erfundene Kompositionen; die Hölzer waren mannigfach gefärbt, um namentlich vegetabilische Motive lebhaft hervortreten zu lassen.

Schließlich verdient noch eine Erzgießerfamilie von Königsbronn Erwähnung: Johann Christian Neubert arbeitet 1739 für Eßlingen; wohl sein Sohn war der herzogliche Stück- und Glockengießer Christian Ludwig Neubert (1728—1796), der 1751—1760 in Stuttgart vorkommt, dann sein Geschäft nach Ludwigsburg, Stuttgarter Straße 56, übertrug, wo es sich auf Kinder und Enkel vererbte. —

An ein schulmäßig zu förderndes Kunstgewerbe dachte noch kein Mensch, nicht einmal der Berliner Nicolai, der in seinem praktisch nüchternen Sinn die „so allgemein erteilte Anleitung“ zur bildenden Kunst in der Karlschule übertrieben fand und dafür der Pflege der „mechanischen Künste“ das Wort redete, worunter er aber nur Hobeln, Drechseln, Uhrmachen und derartiges verstand, also eine anspruchslose Gewerbeschule.

Ein mechanisches Genie von Gottes Gnaden war Philipp Matthäus Hahn (1739—1790) von Scharnhausen, Pfarrer in Onstmettingen, in Kornwestheim, seit 1781 in Echterdingen. Sein Hauptwerk, eine große astronomische Uhr mit Angabe des Planetenlaufs kam 1769 um 8000 Gulden in Herzog Karls Besitz und später in die Akademiebibliothek. Hahn veröffentlichte eine Beschreibung mechanischer Kunstwerke, Stuttgart 1774. In seinem letzten Lebensjahr erhielt er den Titel Hofmechanikus (vgl. S. 366 und 371). — Verwandte Ziele verfolgte Johann Heinrich Tiedemann (1742—1811). Aus dem Herzogtum Bremen 1765 eingewandert, wurde er 1772 Stiftsmesner in Stuttgart, 1794 Hofmechanikus und Hofoptikus. Er lieferte optische Instrumente in aller Herren Länder. Nebenbei gab er mit J. F. Merckel eine Beschreibung der fürstlichen Denkmale und Grabschriften in der Stiftskirche usw. heraus, Stuttgart 1798.

Württembergs industrielle Entwicklung lag dem Landesherrn selbst am Herzen. Schon in einem Generalreskript vom 27. August 1751 äußerte er sich „in Ansehung der Nutzbarkeit von Manufaktur- und Fabrikwesen aufs deutlichste“. In Altwürttemberg, wo bisher nur die Stadt Calw einen vielseitigen Gewerbefleiß entwickelt hatte, war jetzt Ludwigsburg, dank den hier noch am ehesten zu erlangenden Privilegien, der Ort, welcher in seinen Mauern mancherlei neue, meist vom Ausland hierher verpflanzte Industriezweige aufblühen sah. Das Merkwürdigste an Ludwigsburg, meint Nicolai, seien weder Schloß noch Anlagen, sondern die Industrieanstalten. Freilich hatte kaum einer oder der andere dieser Betriebe Fühlung mit der Kunst. In den 1760er Jahren gab es in Ludwigsburg Manufakturen von bunten Papieren und von Damastleinwand; ein schönes Tafeltuch aus dieser Fabrik mit eingewebten Bildern findet sich noch in Privatbesitz.<sup>89)</sup>

— Von hohem Wert hätte für das Land die Bijouteriefabrik von Alexander Margery & Cie werden können, im Jahre 1780 gegründet als Zweiganstalt eines viermal größeren Pforzheimer Geschäftes, das unter dem Namen Atoral ging, eigentlich aber dem Markgrafen von Baden gehörte. An der Ludwigsburger Fabrik in der Karlsstraße waren auch Kaufleute aus Genf, Mülhausen, Leipzig beteiligt. Sie lieferte nicht nur die gewöhnlichen Bijouteriewaren „in Gold oder Similor — Mannheimer Gold“, sondern

auch Uhren und Uhrketten, Degengefäße, Stockknöpfe von Stahl. Ins Künstlerische schlugen „sehr artige Knöpfe in halberhabener Arbeit mit elfenbeinernen Medaillons, die ein Herr Dechamps aus Paris machte“. Diese blühende Industrie, welche 250 Personen beschäftigte, ging leider in wenigen Jahren wieder ein infolge der Engherzigkeit lutherischer Kirchenbehörden, die den reformierten Unternehmern und Arbeitern den Aufenthalt in Altwürttemberg entleiden.

\* \* \*

### Im Bereich der Académie des arts

Indem das deutsche Rokoko von den bahnbrechenden Klassizisten mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt ward, führte das gleichzeitige Wirken von mancherlei hervorragenden, in Württemberg fest angestellten Künstlern dazu, die neuen Kunstprinzipien einem heranwachsenden lernbegierigen Geschlecht einzupflanzen. Schon 1753 eröffnete der Hofmaler Bittio mit einigen Kunstgenossen eine „Akademie“, nach italienischem Sprachgebrauch eine Anstalt zum Zeichnen nach der Natur oder nach dem Modell. Hier sollte nicht nur jungen Malern und Bildhauern, sondern auch „Liebhabern der Zeichnung“ Gelegenheit gegeben werden, ihre Kunst „nach allem Wunsch und Contentement zu exerciren“.

Der Versuch schlug ein. Herzog Karl verfolgte die Entwicklung dieser Zeichenschule mit Interesse und beschloß, sie zu einer öffentlichen zu erheben. Nachdem er am 30. April 1761 im voraus die nötigen Ernennungen<sup>90)</sup> verfügt und am 17. Juni einen wohl von Suibal verfaßten Entwurf entgegengenommen, wurde in einem hiemit übereinstimmenden Generalreskript von Wildbad, 25. Juni 1761, die Errichtung einer Académie des arts in Stuttgart bekanntgegeben.<sup>91)</sup>

Das Dokument umfaßt unter der Überschrift: »Le commissaire général, le recteur et les professeurs de l'Académie des arts au lecteur salut« vier gespaltene Foliosseiten in französischer und deutscher Sprache nebeneinander.

Der erste Teil enthält allgemeine Gesichtspunkte mit folgendem Wortlaut: „Es kann niemand zweifeln, daß die schöne Künste, und besonders die Malerei, Bildhauerei und Baukunst nicht jederzeit die würdigsten Beschäftigungen des menschlichen Wizes und der menschlichen Geschicklichkeit gewesen seien. — Daher kommen noch so viele verehrungswerthe Denkmale von dem Pracht und dem guten Geschmack der Alten; daher rühren noch so manche vortreffliche Stücke, welche, obgleich sie größtenteils bald von der Länge der Zeit, bald von den Händen der Barbaren verstimmt worden, doch noch bis auf den heutigen Tag zum höchsten Ruhm ihrer vereinigten Meister gereichen; und eben daher wird noch diejenige edle Nacheiferung bei den neuern großen Geistern genähret, wodurch sie ihre Vorgänger, wo nicht zu übertreffen, doch nachzuahmen angefeuert werden, indem sie die schöne Natur zum Urbild wählen und die reizendste Abdrücke davon dem vergnügten Auge vorlegen. — Es ist gleichermaßen unstrittig, daß, wenn auf einer Seite die schöne Künste dem menschlichen Wiz zur Ehre gereichen, sie anderwärts auch von der größten Nutzbarkeit seien, da sie uns diejenige Gemächlichkeiten verschaffen, die das Leben angenehm machen, auch, weil sie den äußerlichen Pracht und Überfluß befördern, zu gleicher Zeit die Handlung in Flor bringen, welche die Quelle von den Reichthümern eines Staates ist. — Was kan also die Aufmerksamkeit eines großen Fürsten stärker reizen und beschäftigen, als eben diese so schöne als nützliche Künste, und welches Mittel mag sicherer seyn, sie in Gang zu bringen, als wenn man nach Erlangung geschickter Meister eine Akademie errichtet, wo diese Künste gelehret werden, und wo sich die Jugend bilden kan wie junge Pflanzen in einer Baumschule. Es ist nicht

weniger rühmlich vor einen Fürsten die schöne Künste auf solche Weise in seinem Land fortzusetzen, als sie daselbst eingeführt zu haben.“

Die Einzelbestimmungen umfassen 12 Artikel. Unter dem Protektorat des Herzogs, der „aus einer recht überfließenden Gnade“ — par un excès de bonté — ein Gemach des neuerbauten rechten Schloßflügels, wo seither die Residenzbaudeputation ihre Sitzungen abhielt, der Akademie zur Verfügung gestellt und „die vornehmste Künstler, die in herzoglichen Diensten stehen,“ zu öffentlichen Lehrern dabei ernannt hat (Art. 1—3), soll das ganze Jahr hindurch Unterricht im Zeichnen erteilt werden; er soll unentgeltlich sein (Art. 4—5). Als Schüler können junge Leute männlichen Geschlechts von jedem Stand und Alter nach Untersuchung ihrer Fähigkeiten durch den Rektor aufgenommen werden. In zwei Klassen geteilt sollen sie täglich zwei Stunden sich üben und alljährlich als Lösung von Preisaufgaben Risse und Modelle vorlegen (Art. 6, 10). Im Anschluß an das Geburtsfest des Herzogs erfolgt nach einer feierlichen Rede eines Mitgliedes der Akademie die Verteilung von Preismedaillen (Art. 11). Der vom Herzog ernannte Hauptaufseher — commissaire général —, der Rektor und die öffentlichen Lehrer bilden den „ordentlichen Rath“ der Akademie, der alle Monate eine Sitzung hält (Art. 8—9). Andere Künstler und Nichtkünstler, welche „Kenntnis und Geschmac in den Künsten“ haben, werden als Mitglieder aufgenommen und nehmen alle Vierteljahr an einer öffentlichen Versammlung der Akademie teil (Art. 7). Beständige gesicherte Einkünfte an Geld sind für die Akademie angewiesen (Art. 12). — Das Amtssiegel enthielt die beiden gekreuzten C des Herzogs und die Embleme der Künste, unten die Inschrift: Academia artium Stuttgardensis.

Wie man sieht, war die Akademie von Haus aus nur eine Zeichenschule, an der freilich vorzügliche Kräfte gewirkt haben. Und tüchtiges Zeichnen ist die Grundlage aller bildenden Kunst in höherem Sinn.

Als Commissaire général wirkte nach dem rasch mit Tod abgegangenen Regierungsrat Bilsinger von 1761 bis 1773 der einflußreiche Regierungsrat, später Geheimrat Albrecht Jakob Bühler (1722—1794). Als Professoren waren bestellt: Suibal, Colomba, Harper, Bittio, Lejeune und Beyer, der aber am 7. September 1761 „excludirt“ wurde. Als 1767 Colomba und Bittio abgingen, trat Scotti in die Lücke. Sie alle versahen den Dienst als unbesoldetes Nebenamt.

Die Ehrenmitglieder<sup>92)</sup> bilden eine ziemlich bunte Gesellschaft; neben Künstlern und Bauverständigen stehen Professoren des Stuttgarter Gymnasiums und andere Beamte, die sich als Festredner, Examinatoren oder sonstwie um die Anstalt verdient gemacht hatten. Im Jahr 1761 erscheint, als erster, Professor Volz; 1762 der Tübinger Staatsrechtslehrer S. D. Hoffmann, dann folgende Gymnasiallehrer: 1765 Johann Friedrich Lebet (1732—1807), später Kanzler der Karlschule, 1768 B. Haug (1731—1792), Literaturhistoriker, 1769 S. F. Rösler, Naturforscher, 1783 Ph. H. Hopf. Ferner zwei Mitglieder der Rentkammer, spätere Hofdomänenräte: seit 1768 der vielfach verdiente Johann Georg Hartmann (1731—1811), 1770 Elsässer.

In der andern Kategorie überwiegen die Ausländer: am 30. Januar 1762 wird auf Grund unbekannter Verdienste Bocciardi, sculpteur du roi in Paris, Ehrenmitglied, am 8. März 1762 Madame Therbusch von Berlin, im gleichen Jahr der K. Graveur Guérin zu Straßburg und der Graveur Seeligmann in Nürnberg, † im Dezember 1762. Am 15. Juni 1763 folgt der Züricher Ratsverwandte, Maler und Kunstschriftsteller Johann Kaspar Füßli (1707—1781). Dazu kam 1764 als Leiter des Bauwesens auf der Solitude der Obristleutnant Jakob von Scheler (1726—1784), zuletzt Generalleutnant und Kommandant auf dem Asperg. Endlich ernannte man die Professoren Colomba und Bittio, dann Scotti und Lejeune nach ihrem Austritt zu Ehrenmitgliedern.

Mit den Einkünften der Anstalt war es nicht glänzend bestellt: sie bezog nur 600 Gulden jährlich aus der Residenzbaufasse. Hievon waren zu bestreiten Beleuchtung, Werkzeuge, Zeichen- und Schreibmaterialien, die den Benutzern unentgeltlich geliefert wurden, dazu noch die Belohnung für zwei Modellsteher und den Kastellan. Nur die Figuren und Vorlagen von Gips und die Preismedaillen gingen auf Rechnung der Rentkammer.

Preise wurden anfangs jährlich 6, spätestens von 1768 an 10 verteilt. Die Medaillen — Durchmesser stark 7 cm — zeigen auf der Vorderseite das Brustbild des Herzogs im Harnisch, über dem später ein Hermelinmantel angebracht wurde, und mit dem Jagdorden, auf der Rückseite die Attribute der Künste mit dem Motto: Studio et Vigilantia. — Die Schüler der ersten Klasse erhielten ihre Medaillen in silberner,



Preismedaille der Académie des arts

den ersten Preis in silbervergoldeter Kapsel: auf dem Deckel in erhabener Arbeit die gekreuzten C mit dem Fürstenhut darüber, umrahmt von 8 in einem Kreis aneinandergereihten ovalen Lorbeerkränzen. Von 1774 an fielen die Kapseln weg.

Die Professoren lösten sich wöchentlich ab, so daß in der Regel einer den gesamten Unterricht erteilte. Dieser bestand in Freihandzeichnen, zuerst nach Vorlageblättern, dann nach Gips, endlich nach dem lebenden Modell. In den ersten Jahren machte sich der Mangel einer Anleitung zum Modellieren und das Fehlen einer Lehrkraft für Architektur sehr fühlbar. Trotzdem betrug die Besucherzahl nach Bürks Adreßbuch 1761 nicht weniger als 135, wovon 21 in der ersten, 114 in der zweiten Klasse. Es wurden deshalb im Oktober 1761 noch etliche Zimmer im Residenzschloß zur Verfügung gestellt. Als aber beim Schloßbrand Zeichnungen, Modelle, Figuren vernichtet wurden, da mußte die erste Klasse eine Zeitlang ganz aufgegeben werden, die zweite fand im Dezember 1762 eine unzulängliche Unterkunft im Fürstenhaus, im hinteren Saal und einem Kabinett gegen den Garten; für sie wurden neue Dessins in Paris bestellt. In den Jahren 1762—1764 zählte man je 85 Schüler. Die Sitzungen des akademischen Rats fanden jetzt, wie auch in der Folge, im Prinzenbau statt.

Ein größerer Umschwung vollzog sich infolge der Verlegung der Residenz nach Ludwigsburg. Schon 1762 hatte Professor Volz einen Entwurf zur Verbindung der Kunstakademie mit einer Akademie der Wissenschaften vorgelegt. Derartiges wurde mit der Gründung einer öffentlichen Bibliothek ins Werk gesetzt. Am 11. November 1764

mietete man um 750 Gulden das neue Haus des Oberwageninspektors Beck in Ludwigsburg, jetzt Vordere Schloßstraße 12, für die herzogliche Akademie und Bibliothek. In der Stiftungsurkunde der letzteren vom 11. Februar 1765 wird als ein Hauptzweck angegeben, „daß die Artisten und Gelehrte, auch Liebhaber der Künste und Wissenschaften hier zusammenkommen und die nötigen Hilfsmittel finden können, sich zum Dienst ihres Vaterlandes immer geschickter und nützlicher zu machen . . . Da eine öffentliche Bibliothec von einem zur Excolirung der Künste und Wissenschaften abzweckenden Instituto die Grundlage ist, so haben Wir aus herzoglicher Milde alle Unsere verschiedenen Sammlungen von Büchern, Land-Carten, Estampes, nebst Unserem Antiquitäten- und Medaillen-Cabinet ohnwiderruflich als eine Anlage dieser öffentlichen Bibliothec gnädigst überlassen“. Bei der feierlichen Eröffnung am 13. Februar 1765 hielt der erste Bibliothekar Uriot eine Rede über Württembergs Aufschwung unter Herzog Karl, Volz über die Verbindung aller Künste und Wissenschaften, worauf an Schüler der Académie des arts acht Preise verteilt wurden.<sup>93)</sup>

Bald sollten Bibliothek und Akademie als eigenes Heim herrschaftliche Gebäude beziehen: das stattliche Grafenhaus und das anstoßende Gesandtenhaus, Vordere Schloßstraße 29 und 31. Dorthin kam die Akademie im August 1766; auch die Bibliothek befand sich dort schon bei der großen Stadtbeleuchtung vom 11. Juli 1767.

Die Vorteile, welche man sich von dem Zusammenlegen mit einer wertvolle Kupferwerke enthaltenden Bibliothek und einer Antiquitätensammlung für die Académie des arts versprach, wurden durch anderes in Frage gestellt. Die in Stuttgart wohnenden Professoren hatten fortan, um häufiges Hin- und Herbefördern zu vermeiden, je auf mindestens vier Wochen, ja auf 3—4 Monate das ganze Geschäft zu übernehmen, wofür sie Reisekosten und Diäten bezögen. Von den Schülern, die nun mindestens 12 Jahre alt sein mußten — 1765—1768 betrug ihre Zahl  $17 + 84 = 101$  —, waren die der ersten Klasse im Januar 1765 Tag und Nacht bei der Opernmalerei beschäftigt, die andern noch in Stuttgart. — Zu einem geregelten Betrieb scheint man es überhaupt erst wieder nach Jahren durch eine Neuordnung gebracht zu haben. Hierüber wurde in einer Sitzung am 8. März 1768 beraten. Außer Zeichnen und Modellieren beschloß man jetzt auch die „Prinzipien der perspektivischen Baukunst“ in den Lehrplan aufzunehmen, wozu Oberbauinspektor Groß und wegen dessen häufiger Abwesenheit als Stellvertreter der Dessinateur Hagspiel in Aussicht genommen wurde. Zudem sollte in 1—2 Wochenstunden „Historie der Kunst“ vorgetragen werden von dem Professor der schönen Künste und Wissenschaften und zweiten Bibliothekar Vischer. Die erste Klasse sollte zu den Sektionen des Hofmedikus Dr. Breyer Zutritt haben. Endlich seien wieder antike Figuren anzuschaffen. Der Herzog genehmigte diese Anträge.

Über die Anzahl und Auswahl der Sipsabgüsse ist nichts Näheres bekannt. Ein Raum unter der Familiengalerie im Schloß Ludwigsburg wird als Antikensaal bezeichnet. Eine Vorbildersammlung in so großem Stil wie der 1767 eröffnete Mannheimer Antikensaal kann weder hier noch später in der Karlschule bestanden haben. Das Ganze gliederte sich nun wie folgt. Die erste Klasse hatte zwei Abteilungen, Zeichnen nach der Natur für angehende Maler und Modellieren für Bildhauer. In der zweiten Klasse — Unterstufe — wurde Freihandzeichnen geübt, gleichfalls in zwei Gruppen, Adelige und Bürgerliche. Als „dritte“ Klasse kam die für Architekturzeichnen hinzu. Im Jahr 1769 ist auch von Eleven für Theatermalerei die Rede. So schien eine gedeihliche Entwicklung angebahnt. Von 1772 auf 1773 zählte die erste Klasse im „Malen“ nach der Natur 8, im „Poussieren“ 6 Eleven, dazu 6 Pensionäre; die zweite 8 Adelige und 48 andere, die Architekturklasse 14 gewöhnliche und 7 Pensionäre — insgesamt 97.

Da entzog man der Anstalt, wie wir sehen werden, mitten im Jahre 1773 auf einen Schlag ihre bewährten Lehrkräfte; zugleich trat an die Stelle von Bühler ein Regierungsrat Kauffmann. Kümmerlich wurden die Lektionen in Ludwigsburg, besonders „mit Rücksicht auf die Theatermalerei“, fortgesetzt unter der Leitung des Malers Friedrich Weißbrod (s. o.) als Professor mit Beihilfe Hagspiels und der Eleven Jean Baptiste Sanboeuf aus Luneville und Erdt, welche man 1777 zu Dessinateuren ernannte; damals wurde auch der Maler Erhard Friedrich Schönhard von Stuttgart, ein früherer Schüler, auf kurze Zeit beigezogen. In der verödenen Stadt führte das Institut bald nur noch ein Scheindasein; 1780 wurden „sämtliche Effekten“ der Académie des arts im Grafenhaus zu Ludwigsburg von dem Garçon de galerie Bärenstecher übernommen. In Bürks Adreßbuch wird der Schematismus der Akademie noch über Herzog Karls Tod hinaus fortgeführt mit Professoren, die lediglich an der Karlschule wirkten, und Ehrenmitgliedern, die längst nicht mehr lebten.

\* \* \*

Schülerlisten der Académie des arts haben sich nicht vorgefunden, Verzeichnisse der Preisgekrönten nur aus ein paar Jahrgängen. Vor allem sind einige Männer hervorzuheben, die sich auch als Lehrer an der Karlschule verdient gemacht haben. Der älteste ist Jakob Friedrich Rösch aus Dürrenzimmern bei Brackenheim, Schüler der Akademie von 1761 an, Lehrer der Kriegswissenschaft 1771, zuletzt Oberst, gestorben als ältester Einwohner Stuttgarts im 98. Lebensjahre 1841. Nach ihm ist die Röschenschanze auf dem Kniebis benannt, die er 1796 als Major erbaute. Er war auch Schriftsteller; in unser Gebiet gehören seine Beiträge zur schönen Baukunst, Stuttgart 1818. — Dem Alter nach folgen der Hofarchitekt Major Fischer, der Kupferstecher Gotthard Müller, der Stukkator Sonnenschein, endlich zwei nachmalige Karlschüler, der Baumeister Hzel und der Kupferstecher Leybold.

Wahrscheinlich gehört in diesen Kreis neben C. A. Hzel (s. o.) auch noch der Bildhauer Adam Bauer, Danneckers Lehrer. Ich vermute in ihm trotz verschiedener Schreibung des Namens einen in Ludwigsburg am 5. Mai 1743 getauften Sohn des Schieferdeckers Johann Adam Baur, des Vaters von Schubarts Zechkumpan Leopold Baur. Da ein dritter, jüngerer Sohn, Johann Zacharias, 1765 in der Akademie einen Preis erhielt, liegt der Schluß nahe, auch Adam habe dort gelernt. So viel steht fest, daß Bauer 1758 Schüler von Lejeune war. Spätestens 1772 finden wir den Hoffiguristen Adam Bauer als Hauptlehrer der Bildhauerei auf der Solitüde, 1774 mit dem Titel Professor. Im Jahre 1773 war ihm die Bitte, zu weiterer Ausbildung ein Jahr reisen zu dürfen, abgeschlagen worden. Bildwerke von ihm sind auf der Solitüde nicht nachgewiesen. — Am 13. April 1777 entwich Bauer, der nur 600 Gulden Gehalt bezog, unter Hinterlassung von Schulden zu Wilhelm Beyer nach Wien und weiter nach Sterzing am Brenner. Doch hatte Beyer einige Jahre zuvor die altberühmten Marmorbrüche wieder in Gang gebracht, indem er eine neue Fundstelle bei Mareith erschloß und für den plastischen Gartenschmuck von Schönbrunn ausbeutete. Die Figuren wurden an Ort und Stelle aus dem Rohen gearbeitet und punktiert, dann von Hall an auf dem Wasserweg nach Wien befördert. Neben einer Anzahl früher beigezogener Bildhauer fand auch Bauer hier noch reichlich Verdienst. Weiter läßt sich seine Spur mit den mir zugänglichen Hilfsmitteln nicht verfolgen.

Besser sind wir über den andern Jugendlehrer Danneckers unterrichtet, der sich aus gleichem Künstlerelend zu einer schönen Stellung emporgerungen hat. Johann Valentin Sonnenschein, Sohn eines Bürgers und Schneiders in Stuttgart, wo

er am 22. Mai 1749 getauft ist, war Schüler der Académie des arts, bis er am 29. Juni 1763 zur Erlernung der Stuckatorkunst auf drei Jahre ein Stipendium von je 100 Gulden erhielt gegen die Verpflichtung, sich den herzoglichen Diensten allein zu widmen. Weitere Ausbildung suchte er bei Wilhelm Beyer. Erst 1771 brachte er es als Hofstuckator zu einem Wartgeld von 200 Gulden und wirkte nun, durch seine damals erfolgte Heirat mit Christiane Sibylle Gräber, Hof- und Feldtrompeters Tochter, mit Suibal verschwägert, fast 6 Jahre lang als Professor auf der Solitüde. Als ausübender Künstler leistete er gleich Gutes in Figuren wie in Basreliefs und Ornamenten. Ihm, wie gewöhnlich geschieht, die Stuckarbeiten im Hauptsaal der Solitüde zuzuschreiben, geht nicht wohl an; er war 1767 erst 18 Jahre alt. Bezeugt ist nur seine Tätigkeit im Lorbeersaal samt Vestibül und in einer „Galerie“ im Schloßnebengebäude. Im Gehalt nicht günstiger gestellt als Bauer, dazu noch fränklich, geriet er auf einem Erholungsurlaub nach Zürich zu Lavater, dem er sein Herz ausschüttete. Damals oder bald darauf ist er „aus der ihm in der Militärakademie anbefohlenen Arbeit eigenmächtig ausgetreten und nach Zürich entwichen“. Lavater, welchen Herzog Karl mit Franziska im August 1775 eines Besuchs gewürdigt hatte, bat diesen in zwei Briefen vom 13. und 20. Dezember 1775 um Entlassung des Künstlers. Sie erfolgte ungnädig unter Beschlagnahme seines Guthabens im Januar 1776. In ihm verlor Württemberg eine tüchtige Kraft.

Anfangs in der Porzellanfabrik von Usteri als Modelleur beschäftigt, kam Sonnenschein 1779 an die Akademie in Bern. Auf der ersten dortigen Kunstausstellung 1804 erschien er „im vollen Glanze eines in jedem Zweig der Bildhauerkunst sich auszeichnenden Talents“. Er war in der Lage, sich ein eigenes Gemälde- und Kunstkabinett anzulegen. Hochgeachtet schied er im Jahr 1816 aus dem Leben.

Ein paar weitere Württemberger zogen noch jünger in die Fremde. Der eine ist dem engeren Vaterlande so sehr entfremdet worden, daß über sein Geburtsjahr und seinen Geburtsort die widersprechendsten Angaben in Umlauf kamen. Karl Weisbrod — so schrieb er selbst seinen Namen — soll bald 1745, bald 1754, bald 1764 geboren sein; und fast wie bei Homer streitet eine Anzahl von Städten um die Ehre, für seine Heimat zu gelten: Hamburg, Greifenhausen (?), Ludwigslust, Ludwigsburg. Ich glaube in ihm vielmehr einen in Stuttgart am 17. April 1743 getauften Sohn des Kammermalers erblicken zu dürfen. Weisbrod schlug zusammen mit J. S. Müller und Fäger in Stuttgart die Künstlerlaufbahn ein. Im Oktober 1767 konnte er bei dem berühmten Kupferstecher Wille in Paris als Schüler eintreten. Wille bezeichnet ihn als »jeune peintre de la Westphalie«. Dort hatte er nämlich in der geistvoll abenteuerlichen Gräfin Charlotte Sophie von Bentinck, geborenen Gräfin von Aldenberg (1715—1806) eine Gönnerin gefunden, die ihn reisen ließ, angeblich, weil sein Vater ihr lang und treu gedient hatte. Er war noch 1777 in Paris, 1780 f. in Hamburg, 1783 f. bei der Gräfin auf Doorwerth in Seldern, dann dauernd in Hamburg. Dort besorgte er u. a. ein Werk über die gräfliche Münzsammlung, das 1787 f. in Amsterdam erschien. Er soll bis 1806 gelebt haben. Weisbrod war als Radierer besonders im Landschaftsfach geschätzt.

Kaum ruhiger gestaltete sich das Leben des Porträtmalers Friedrich Olenhainz<sup>94</sup>) (1745—1804). Sohn des Pfarrers zu Endingen bei Balingen, entschied er sich bei seinem Oheim, dem Maler Majer in Tübingen, sehr jung für die Kunst. Nach dessen Tod besuchte er die Akademie in Stuttgart und Ludwigsburg, wo er 1765 einen Zeichenpreis davontrug. Zugleich erlernte er bei Beyer die Bildnismalerei und soll mit diesem nach Wien gegangen sein. Sicher ist, daß er dort 1769 einen Preis von der Kaiserlichen Kunstakademie erhielt und zwanzig Jahre später, am 5. Mai 1789,

unter ihre Mitglieder aufgenommen wurde. Er war ein Lieblingsmaler der vornehmen Welt in der Kaiserstadt. Als Junggeselle nahm er es nicht schwer, seine zweite Heimat gelegentlich auf längere Zeit zu verlassen. So hat er sich 1786, 1789, 1801 und vom November 1802 bis in den Sommer 1803 in Stuttgart aufgehalten, dann in Paris; auf der Rückreise von dort raffte ihn in Pfalzburg ein jäher Tod hinweg.

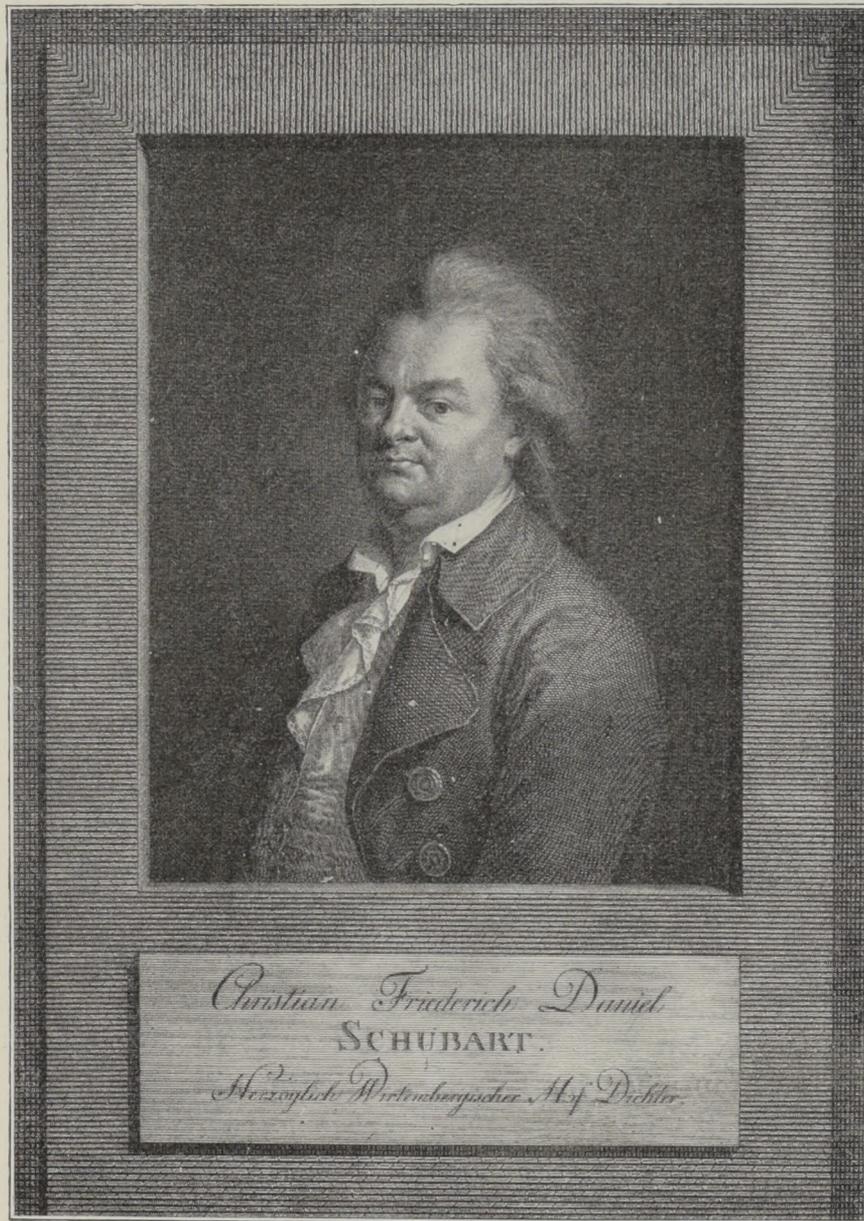
Seine Bildnisse weisen nicht nur koloristische Vorzüge auf; sie sind nach dem Urteil eines Zeitgenossen meist „zum Sprechen getroffen, mit Feuer- und Geist dargestellt“. Dies gilt namentlich von seinem urwüchsig-frischen Brustbild Schubarts, dem besten Porträt des Dichters, bezeichnet J. Ölenhainz, f. 1789, jetzt in der Stuttgarter Staatsgalerie.<sup>95)</sup> Ferner hat er 1786 ein Brustbild des „Bauhofmalers“ Johann Jakob Morff und 1801 die ideal aufgefaßte Halbfigur des jugendlichen Hofrats Karl Friedrich Sieß gemalt.

Den Kunstzögling Georg Friedrich Schmoll von Ludwigsburg, der 1773 den zweiten Preis im Naturzeichnen erhielt, nahm im nächsten Jahr Lavater, auf der Jagd nach physiognomischen Entdeckungen auch Württemberg durchziehend, als Porträtzeichner mit auf die Reise; er sah es gern, daß Schmoll später sein Schwager wurde.

Werfen wir noch einen Blick in die erhaltenen Prämienslisten aus den Jahren 1771 und 1773, so fällt auf, daß auch Ausländer, zum Teil aus weiter Ferne —

Norddeutschland, Lothringen — sich einstellten. Am 14. Februar 1773 errang im Zeichnen nach der Natur den ersten Preis Konrad Huber von Altdorf, seit drei Jahren Pensionär auf Kosten des Prälaten der Benediktinerabtei Weingarten; es ist der lebenswürdige, unter dem Namen Huber von Weißenhorn (1752—1830) bekannte oberschwäbische Kirchenmaler.

Ferner wurde die Akademie von Bossierern und Malern der Porzellanfabrik benützt. So erhielt Philipp Jakob Walcher von München, ein Sohn des Oberbrennmeisters unserer Manufaktur, 1771 und 1773 Preise im Modellieren nach der Natur. Er verließ aber bald Ludwigsburg, um in die Manufaktur Niederweiler in Lothringen einzu-



Schubart als Hofdichter  
Stich von Morace nach Ölenhainz

treten; von 1785 bis zu seinem um 1835 erfolgten Tode lebte er als Bildhauer in Paris. Ein Sohn von ihm, der Porzellanmaler Georg Walcher, hat die Familie wieder nach Ludwigsburg verpflanzt. — Im Lande blieb der Stuttgarter Hofplattnerjohn Adam Ludwig d'Argent (1748—1829), der als Maler bei der Porzellanfabrik 1771 mit einem Preis im Naturzeichnen von der Akademie bedacht wurde. Noch bei einem vorübergehenden Aufenthalt in Paris gegen 1790 wird er Emailmaler genannt, erhielt aber am 23. November 1791, von Gotthard Müller in dessen Kunst eingeleitet, den Titel eines Hofkupferstechers. Hervorgebracht hat er in diesem Fach nicht eben viel: ein Blatt nach eigener Erfindung: *L'entrée du roi à Paris* 1789, eine Allegorie auf Kunst und Wissenschaft in Kurpfalz unter Karl Theodor 1792; ferner Schubart, nach Ölenhainz punktiert, einiges nach Harper und Hetsch. Endlich das Ehrengedächtnis für Herzog Karl in der Schloßkapelle zu Ludwigsburg, 20. Februar 1794, nach Architekt Fischer und in Cottas Taschenkalender 1795 drei Ansichten aus Hohenheim nach Heideloff. —

Eine bunte Schar von Kunstjüngern sammelte sich in den 1760er Jahren um Suibal, um sich in seiner Werkstatt gründlicher in die Maltechnik einführen zu lassen, als es im Lehrplan der Académie des arts vorgesehen war. Eine ruhmvolle Laufbahn war dem Heilbronner Heinrich Friedrich Jüger beschieden: Als Pfarrerssohn am 8. Dezember 1751 in der alten Reichsstadt geboren, trat er schon 1764 bei Suibal ein, wo er mit seinem Mitschüler, dem um vier Jahre älteren Gotthard Müller, dem eine andere Kunst Lorbeeren bringen sollte, eine nachmals erneuerte Jugendfreundschaft schloß; ein Porträt des jungen Jüger, Bleistiftzeichnung von Müllers Hand, befand sich in der K. Altertümersammlung. An seinem Talent irre werdend, studierte Jüger 1768 in Halle Rechtswissenschaft, wandte sich jedoch 1770 unter Öser in Leipzig aufs neue der Kunst zu. Damals entstand ein Miniaturbrustbild Wielands, 1773 von Senjer in Kupfer gestochen. Über Dresden kam er 1772 wieder zu Suibal; „ihm hat er die ganze Richtung seines Studiums zu verdanken“. Dieser Zeit dürfte auch sein Miniaturbildnis Suibals und ein Jugendbildnis des Hofarchitekten Fischer in Öl angehören. Im Jahr 1774 ging Jüger nach Wien, von da mit einem kaiserlichen Stipendium auf fünf Jahre nach Rom, wo er die Antike, die alten italienischen Meister, vor allem aber Mengs und Batoni studierte. Malereien im Schloß zu Caserta begründeten seinen Ruf. — Am 6. Oktober 1783 zum Vizedirektor der Malerklasse der Akademie zu Wien ernannt, von 1795—1806 ihr Direktor, wirkte er als Hauptvertreter des Klassizismus. Von seiner zweiten Heimat aus besuchte er 1788 noch einmal Heilbronn. Er schied in Wien am 5. November 1818 aus dem Leben. Die Akademie ließ 1819 zu seinem Gedächtnis eine Medaille prägen. — Während Jügers einst hochgepriesene Gemälde historischen und mythologischen Inhalts uns nicht mehr ansprechen, finden seine eleganten, vornehm gestimmten Bildnisse aus der Wiener Aristokratie aufs neue Anerkennung. Und die sitzende Gestalt seines Vaters Josef Gabriel Jüger, »Senior ministerii« in Heilbronn, in einem Schabkunstblatt von F. Wrenk in Wien 1799 vervielfältigt, zeigt eine ungewöhnlich geistvolle, großzügige Auffassung der Persönlichkeit.

In engeren Bahnen bewegte sich der Hohenloher Johann Jakob Schillinger (1750—1829) aus Öhringen. Drei Jahre lang von Scotti und Suibal geschult, malte er im Tritschlerschen Haus in Stuttgart und in der Kirche zu Dettingen bei Kirchheim. Nachdem ihm der Fürst von Hohenlohe noch ein dreijähriges Studium in Italien, hauptsächlich in Mailand, ermöglicht hatte, wurde er Hofmaler in Öhringen, leitete auch zusammen mit dem aus Wien berufenen Maler und Bauinspektor Probst eine Zeichenschule, in welcher jährlich zwei silberne Medaillen mit dem Brustbild des Fürsten verteilt wurden. Von Schillingers Arbeiten wird eine Sötterversammlung, Deckenbild im Schloß zu Öhringen, gerühmt. Sein Wohnhaus zierte er durch einen

allegorischen Plafond mit Selbstporträt. Als Freskomaler hat er sich auch in weiterem Umkreis, in den Kirchen von Wimpfen und Amorbach, einen Namen gemacht. — Als Schüler von ihm und Guibal ist Friedrich Christian Wagner aus Heilbronn zu nennen.

Eine ruheloſe Natur war Johann Jakob Mettenleiter (1750—1825) aus dem der Abtei Neresheim gehörigen Orte Großkuchen. Aus der Lehre der Maler J. S. Zink in Neresheim und Johann Urban in Schwäbisch Gmünd kam er 17jährig nach Augsburg, bald nach Stuttgart zu Guibal, hielt es aber auch hier nicht lange aus. Von Mannheim, wo er bei dem Hofmaler Brand lernte, über Speyer nach Stuttgart zurückgekehrt, soll er einen andern Schüler Guibals, den Tübinger Böck, entführt haben. Auf weiteren Irrfahrten gelangte er über Holland bis Batavia, dann nach Italien, München, Augsburg, Wien, endlich 1786 nach St. Petersburg, von wo er nicht mehr loskam. — An seinen Bildern wird die lebhafteste Farbe gerühmt. Sein 1781 gemaltes Bildnis der Erzherzogin Elisabeth, der lebenswürdigen Nichte Herzog Karls, ist durch einen Stich von B. Hübner bekannt geworden. Er stach auch selbst in Kupfer, so das Bildnis Uriots, dem er verpflichtet war.

Hierher gehört auch noch Matthias Klotz (1748—1821) von Straßburg, der sich zuerst dort bei dem Stadtmaler Haldenwanger, seit 1766 in Stuttgart bei Guibal und Scotti übte. In Heilbronn 1773 in den Ehestand getreten, wurde er 1775 Hoftheatermaler für das Landschaftsfach in Mannheim, seit 1778 in München.

\* \* \*

### Bildende Kunst in und neben der Karlschule

Als Karl seine Solitüde mit einer Schule für Garten- und Stuckatorknaben bevölkerte, schwebte ihm bereits der Gedanke vor, für den Kunstbedarf bei höfischen Bauten und Festen geeignete Kräfte nachzuziehen. Am 5. Dezember 1770 legte Guibal einen Rapport vor „wegen Installation der Académie de dessin“ auf der Solitüde. Und wirklich finden wir dort oben außer dem Stuckator Sonnenschein bald andere Lehrer der bildenden Künste an der „militärischen Pflanzschule“. Im Frühjahr 1771 wurde, wie wir sahen, der Kabinettsdessinateur Fischer mit dem Unterricht in der Baukunst betraut; es folgten der Maler Schleehauf, der Bildhauer Bauer. Als Preisrichter erscheinen schon im Dezember 1772 unter Beziehung der vier Genannten die Professoren Guibal, Harper, Lejeune und Scotti.

Seit der am 11. März 1773 vollzogenen Erhebung der Anstalt zur Militärakademie nahm jener Gedanke immer bestimmtere Form an: hier sollten nicht nur Kavaliere- und Offiziersknaben zum Ministerial-, Hof- und Kriegsdienst ausgebildet, sondern auch aus dem niederen Soldatenstand und den ärmeren Volksschichten ein reichlicher Nachwuchs in den bildenden Künsten herangezogen werden, um nach und nach die teuren Ausländer zu ersetzen. Wenn Honoratiorensöhne diesem Berufe vorläufig fern blieben, war es vielleicht kein Schaden für die Kunst. Die Erfahrung lehrt ja, daß originelle Talente häufig gerade aus der Mitte des Volkes hervorgehen, wo ein frisches Vorstellungsvermögen nicht durch Überbildung leidet. Zwei Gesichtspunkte traten jetzt im Vergleich mit der Académie des arts schärfer hervor: den Kunstjüngern in der Anstalt selbst eine möglichst vollständige, bei mittleren Fähigkeiten hinreichende Fachbildung angedeihen zu lassen und sie für die Zukunft in herzoglichen Diensten festzubannen. Letzteres geschah wie bei andern Zöglingen durch den berückichtigten „Revers“, ersteres durch den fortschreitenden Ausbau der Künstlerabteilung.

Ein Erlaß vom 28. August 1773 verfügte, daß Suibal, Harper, Lejeune und Scotti „wegen der von solchen bey der herzoglichen Militair-Academie zu besorgenden Zeichnungslektionen von ihrer Incumbenz bey der Académie des arts“ zu dispensieren seien. Die Genannten prüften im Dezember 1774 auf der Solitüde im Zeichnen nach der Natur, im Modellieren, in der Theorie der Malerei; ferner Groß in der Theorie der Zivilbaukunst und Professor Böck von Tübingen in der Ästhetik. Als Lehrer für Zivilbaukunst war 1774—1776 der Hofwerkmeister Georg Christian Bernlacher, der 1772 einen Preis erhalten hatte, verwendet. Auch in andern Fächern scheinen die Kunstzöglinge schon damals unterrichtet worden zu sein, so von Kösch in Mathematik. Sie durften aber, heißt es, wöchentlich nur drei Tage ihrer Fortbildung widmen (?), in der übrigen Zeit wurden sie zum Bauwesen herangezogen. Ihre soziale Stellung war auf der Solitüde, wo sie noch mit Gärtnern und Tänzern zusammengeworfen blieben, keineswegs beneidenswert.

Schon in den ersten Jahren sehen wir neben der im Leben manchmal vorkommenden Frühreise, auf welche Enttäuschung folgt, entschiedene Begabung sich geltend machen. Nach beiden Seiten gewähren die Listen der Preisgekrönten einen Einblick. Auch die erste, verloren geglaubte, vom 16. Februar 1772 ist noch vorhanden: in den fünf Fächern Zivilbaukunst — hiefür schnitt Bückle eine besondere Medaille mit Zirkel, Senkel und der Umschrift: *Nec citra nec ultra* —, Malerei, Bildhauerei, Stuckatur und Zeichnen werden 10 Preise vergeben. Sogleich tritt der nachmalige Kupferstecher Leybold hervor, der bereits 1771 einen außerordentlichen, von der Académie des arts gelieferten Preis erhalten hatte; bei der zweiten Preisverteilung am 14. Dezember 1772 Dannecker, ein Jahr später und abermals 1774 Hetsch und Scheffauer.

An dem „Manualzeichnen“ und Zeichnen nach Gips haben sich übrigens fortwährend auch Nichtkünstler beteiligt und Preise davongetragen, besonders Adelige. Von dem regen Kunsteifer in der Karlschule legt eine hübsche Szene Zeugnis ab, die uns ein Ölgemälde in der K. Altertümersammlung vorführt: ein Karlsruhler ist eben bemüht, das Porträt Herzog Karls abzuzeichnen, zwei andere sehen stehend zu. Einer der Dargestellten ist der spätere Minister von der Lütke (1762—1836), aus dessen Besitz das Bild stammt.

Aus der Übersiedlung der Akademie nach Stuttgart 1775 erwuchs den Zöglingen der bildenden Künste, wozu 1776 noch Kupferstecher kamen, besonderer Gewinn. Sie wurden nicht nur von den geringeren „Professionisten“ getrennt und der zweiten Abteilung der Eleven im äußeren Flügel talabwärts zugewiesen, sondern sie durften auch an den philologischen und philosophischen Kursen in größerem Umfang teilnehmen, „um dann erst in ihre auch mit theoretischen Vorlesungen trefflich ausgestatteten Fachschulen überzutreten. So erklärt es sich, daß die vielen Karlsruhler, die in der Kunst sich einen Namen erworben haben, auch durch den Ruf wissenschaftlicher Bildung der Anstalt Ehre machen.“<sup>96</sup>) Der akademische Chevalierorden (s. o.) im Wert von 12 Soldaten für solche, die in vier Fächern gleichzeitig Preise erwarben, blieb ihnen allerdings vorenthalten; doch hatten sie bei der geringeren Zahl ihrer Lehrfächer auch kaum Gelegenheit, so viele Auszeichnungen auf sich zu vereinigen.

Die Anzahl der Preismedaillen mit Unterscheidung der Fächer auf der Rückseite, deren von Suibal entworfene Symbole nicht immer einleuchten, stieg nach und nach von 19 bis auf 45 vom Jahr 1780 an. Darunter befand sich auch die Medaille der Académie des arts, welche für Malerei nebst Zeichnen und Kupferstechen, Bildhauerei und Stuckaturkunst weiter verwendet wurde. Die in der herzoglichen Münze geprägten Medaillen waren von Silber, für Adelige und Kavaliere vergoldet, sie lagen in länglich viereckigen, rot ausgeschlagenen Holzetuis mit Goldpressung; in einem Rand von Blumengewinden die gekreuzten C mit dem Fürstenhut darüber.

Der gemeinsame Lehrplan für Architekten, Maler, Kupferstecher, Bildhauer und Stuckatoren — an jedem Wochentag, wie überhaupt in der Akademie, 8 Stunden, von 7—11 und 2—6 Uhr — ist uns aus mehreren Jahren erhalten. Daraus ergeben sich für die allgemeine Bildung als ständige Fächer Religion (1—2 Wochenstunden), Mathematik (5—9, Kösch), Französisch (3—5), Italienisch (3—5) und Tanzen (1); nicht alljährlich kamen an die Reihe Naturgeschichte (1—2), politische Geschichte (1—2, Professor Schott), Geographie (1) und Fichten (1). Auf der philosophisch-ästhetischen Stufe behandelt Professor Abel 1777 und 1778 „Schöne Wissenschaften“, das heißt Ästhetik mit Ausarbeitungen „über den Geschmack der Künste“ (1 Stunde), Guibal 1780 ff. Theorie der schönen Künste (2), Haug 1780 ff. Mythologie nach eigenen gedruckten Tabellen, Kunstaltertümer „nach seinen Auszügen aus Lippert, Potter und Winckelmann“, und „Briefstil“ (zusammen 4 Wochenstunden). Und seit der Erhebung der Anstalt zur Hochschule liest er gelegentlich auch „Enzyklopädie der schönen Künste, Theorie der Künste nach Sulzer, Literaturgeschichte der alten Künstler nach Pausanias. Endlich behandelt seit 1791 Hauptmann von Obernitz die Mythologie nach Montfaucon.“<sup>97)</sup>

In den Berufsfächern blieb nur ein Teil der bewährten Lehrkräfte der Anstalt länger erhalten: neben Guibal, der mit Rücksicht auf seine theoretischen Vorlesungen 1782 der philosophischen Fakultät zugeteilt wurde, Fischer für bürgerliche Baukunst, Harper für Malerei und Naturzeichnen. War schon das Ausscheiden von Scotti, Sonnenschein und Bauer, 1776 f., zu bedauern, so entstand durch den Rücktritt Lejeunes 1778 eine bedenkliche Lücke, welche der zunächst für Sonnenschein eingetretene Hofstuckator Friedrich nur unvollkommen auszufüllen vermochte. Als Hilfskraft für Zeichnen und Malen diente Schleehaus, für Zivilbaukunst seit 1778 Abel. Als neues Fach kam 1776 das Kupferstechen mit Professor Müller hinzu, dem 1781 Leybold an die Seite trat.

Auf die produktive Tätigkeit entsielen nach dem Lehrplan von 1777 nicht weniger als 32 Wochenstunden, 1780 dagegen nur 23. Es wurden hiefür vor allem die Morgenstunden bestimmt. So heißt es 1777: „Für sämtliche Künstler praktische Übungen und Ausarbeitungen, jeder in seiner Kunst, und in Ermanglung derselben Vorbereitung und Wiederholung des mathematischen Unterrichts, ingleichen Zeichnungen nach Gips, Kupferstichen, Originalien und dergleichen. . . So oft eine freie Handzeichnung fertig ist, soll dieselbe mit dem Namen des Verfertigers und dem Dato bezeichnet an den zur Aufsicht gegenwärtigen Offizier übergeben werden, damit bey den öffentlichen Prüfungen die Preiß nach der Beschaffenheit und Anzahl der Zeichnungen beurteilt werden können.“ — An andern Tagen gab es Zeichnen und Modellieren nach der Natur, wozu zwei Modellstecher vorhanden waren. Im Jahr 1782 leitete die Übungen bei den Malern Schleehaus, bei den Architekten Abel, bei den Bildhauern Friedrich.

Die Seele des Kunstbetriebs in der Karlschule war Guibal. Er brachte, sagt ein jüngerer Zeitgenosse, seine Zöglinge dahin, „daß sie gleichsam mit der Muttermilch ihrer Kunst Verachtung gegen alles Mittelmäßige einsogen“. Und v. Urkull rühmt seinen „eindringlichen, reinen, klaren Vortrag, mit einer bedeutenden Mimik begleitet. Dabei war er eigentlich ein gelehrter Maler, mit literarischen Kenntnissen seiner Nation so gut als irgend einer ausgerüstet, und es schien, als sei er mehr noch zum Dichter von der Natur bestimmt; der half denn auch treffliche Schüler bilden, auch in andern Kunstzweigen“. Er ließ sich angelegen sein, die Schüler auch nach ihrem Austritt zu fördern, besonders in Paris, wo sich nach seiner Ansicht der deutsche Künstler erst „das rechte Feuer holen mußte, ehe er nach Italien zog“.

Von Guibals Bemühungen um die Kunstschule zeugen noch verschiedene Dokumente. So ein undatiertes Manuskript von 44 Seiten samt Zeichnungen auf der K. Landesbibliothek (Cod. medicin. Fol. 19): Les proportions du corps humain, prises

sur le naturel et combinées avec les plus belles figures de l'antiquité, à l'usage des élèves de l'Académie Militaire, fondée à la Solitude. Dieses Werk enthält sehr gesunde Grundsätze. Es gliedert sich in 3 Abteilungen: 1. Figures de belle nature; 2. Règles pour répartir les figures longues et de l'extrémité contraire; 3. Réflexions sur le dessein (correction, grâce). Suibal dringt hier auf gründliches Aneignen der Maßverhältnisse des wohlgebauten menschlichen Körpers mit Beziehung von Vorbildern der Antike und der großen italienischen Maler. Ohne Begabung werde man freilich auch auf dieser Grundlage kein Künstler, aber zügellose Genialität und unbedenkliche Nachahmung der Natur mit ihren Launen führe erst recht nicht ans Ziel. Die Zeichnung muß jedoch neben der Korrektheit auch Eleganz und Grazie haben. Sein Wahlspruch ist: »L'enthousiasme tempéré par la raison et par la convenance.« Er gibt eine Anzahl von Aktzeichnungen mit eingetragenen Maßen: ebenmäßige, schlanke und untersekte Figur; die beiden letzteren sollen nicht über 36 und nicht unter 26 Längeneinheiten messen, wovon 4 auf den Kopf kommen.

Ferner liegt bei den Akten der Karlschule ein von Suibal im September 1776 in französischer Sprache entworfenes, mit seiner Unterschrift versehenes Programm für die Preisbewerbung der Maler und Bildhauer. Die Vorwürfe aus dem Alten und Neuen Testament und der Märtyrerlegende, andererseits aus der Mythologie, sind für beide gemeinsam: A. Religiöse Stoffe mit einer Figur: 1. Adam, eben erschaffen, betrachtet seine Umgebung »avec un reconnaissant enthousiasme«. 2. Moses und der brennende Dornbusch. 3. Jesus an die Säule gebunden. 4. Ecce Homo. 5. Der Gekreuzigte. 6. Der heil. Sebastian. Mit zwei Figuren: 7. Kain tötet Abel. 8. Jakob ringt mit dem Engel. B. Mythologisches in einer Figur: 1. Der gefesselte Prometheus. 2. Apollo als Hirte bei Admet. 3. Herkules tötet den Eber oder den Löwen. 4. Bacchus. 5. Vulkan. 6. Der Flußgott Neckar. Mit zwei Figuren: 7. Apollo und Marsyas. 8. Apollo und Hyacinthos.

Berühmt geworden ist das Ergebnis der Preisbewerbung für 1777 mit der Aufgabe: „Man verlangt ein Modell, das den Milo in jenem großen Augenblick vorstellt, da er seine Arme, eingeklemmt zwischen dem Stamm eines halbgespaltene Baumes, nicht mehr zurückziehen kann und so ein Raub der wilden Tiere wird.“ Um die Schüler einigermaßen vorzubereiten, hatte sie Suibal kurz zuvor einen Gipsabguß des farnesischen Herakles abbilden und in Stein ausführen lassen. Auch so war die Aufgabe noch schwer genug. Handelte es sich doch diesmal nicht um ein ruhiges Gleichgewicht, sondern um heftige Bewegung und Erregung; ferner waren in Milons Gestalt neben dem herkulischen Körperbau die Merkmale vorgerückten Alters auszudrücken. Bekanntlich trug Dannecker über seine Mitbewerber Scheffauer und Friedrich den Sieg davon. Die Arbeiten selbst wurden, was uns auffallen muß, erst 1779 in der Akademie öffentlich ausgestellt, wo sie jahrelang zu sehen waren. „Um die nicht gekrönten Streiter von der Gerechtigkeit des Urteils zu überzeugen“, hat Suibal eine Rechtfertigung verfaßt, von welcher nachträglich Schiller in das Württembergische Repertorium der Literatur, drittes Stück 1783, eine Übersetzung aufnahm. Die französische Urschrift<sup>98)</sup> vom 8. Dezember 1777 scheint verloren zu sein, was insofern zu bedauern ist, als einzelne technische Ausdrücke im Deutschen an Klarheit eingebüßt haben.

In der Zahl und Verteilung der Kunstschüler kamen bedeutende Schwankungen vor. Ein Durchschnittsbild gibt etwa der Jahrgang 1780 mit 5 Architekten, 8 Malern, 8 Kupferstechern, 4 Bildhauern und Stuckatoren. Für 1777 sind die betreffenden Zahlen 7, 7, 4, 4; für 1791 dagegen 4, 18, 5, 5. Im ganzen haben sich von 1500 Zöglingen und reichlich 700 Stadtstudierenden etwas über 100, manche freilich nur vorübergehend, den bildenden Künsten gewidmet, etwa 25 der Architektur, ebenso viele der Bildhauerei

und Stuckatur, 30—35 der Malerei, 20 dem Kupferstich — kein großer, aber ein schwerwiegender Bruchteil.<sup>99)</sup>

Infolge der Erhebung der Akademie zur Hochschule wurde 1782 neben 5 wissenschaftlichen eine Fakultät der freien Künste errichtet. Von den damals angefertigten Stempeln trägt der ihrige die Inschrift: Collegium artium.

An der Kunstfakultät waren hervorragende Karlsruher als Professoren zu wirken berufen: Hetsch seit 1788, V. Heideloff und Scheffauer 1789, Dannecker 1790. Nach herzoglicher Ordre vom 14. Oktober 1789 hat Hetsch mit Gotthard Müller und Leybold beim Unterrichts im Zeichnen und Modellieren nach der Natur monatlich abzuwechseln. Als weitere Lehrkräfte dienten im Zeichnen seit 1786 Necker, dann seit 1788 im Kupferstechen vorübergehend N. Heideloff und Balleis, bis zuletzt Schlotterbeck, ebenso in der Zivilbaukunst Abriot, endlich seit 1792 der Stuckator Mack.

Als nun die Hohe Karlschule 1794 geschlossen wurde, waren die fremden Künstler meist gestorben oder weggezogen. Aber die bildende Kunst selbst hatte Wurzel geschlagen. „Sie ist“, sagt v. Urkull ein paar Jahrzehnte später, „nicht mehr eine Kolonie, sie ist autochthon“. Der innere Wert, die Strebbarkeit der Schwaben hatte nur auf Anregung gewartet, um sich auch nach dieser Seite wieder zu bewähren. Bei Herzog Karls Tod wurde eine Künstler-

schar teils eben mündig, teils war sie schon über die Schwelle der Meisterschaft getreten und über die früheren Kunstanschauungen hinaus zu tieferer Erfassung des klassischen Ideals vorgedrungen. Die Karlschule hatte gleich der Segensflut eines mächtigen Stromes durch tausend Kanäle das Land befruchtet.



Herzog Karl als Protektor seiner Hochschule (1782)

Stich von Leybold nach einem Gemälde von Schlotterbeck

\* \* \*

Von den Künstlern, welche gegen das Ende von Herzog Karls Regierung in die Höhe kamen, haben die allermeisten in seiner Akademie den Grund gelegt. Die Leistungen von Karlsruhlern in den bildenden Künsten sind zum Nachhaltigsten zu rechnen, was

im schwäbischen Kulturleben ans Licht getreten ist; ihre Erfolge waren vielseitig und weithin wirkend. In den Rahmen dieser Darstellung fallen die vielversprechenden Anfänge bis um die Jahrhundertwende.

Am wenigsten Glanz hat der Nachwuchs in der Architektur verbreitet. Nach den außerordentlichen Anstrengungen der vorangehenden Epoche war eine gewisse Erschlaffung eingetreten. Der schon 1768 in die Académie des arts aufgenommene Pfälzer Johann Jakob Aßel (1754—1816) aus der Gegend von Winnweiler in der Grafschaft Falkenstein, 1770 in die Anstalt auf der Solitude versetzt, 1772—1776 alljährlich mit Preisen in der Zivilbaukunst, Theorie der Künste, Perspektive und Mythologie bedacht, wurde 1778 Kabinettsdessinateur mit einem Lehrauftrag für Freihandzeichnen und geometrische Architektur und Perspektive nach Pozzo. Im Jahr 1782 erscheint er neben Scheffauer, Dannecker, Heideloff, Hetsch in der neu errichteten Schloßbaudeputation.<sup>100)</sup>

Schillers Württembergisches Repertorium der Literatur, zweites Stück 1782, enthält von Aßel ein Schreiben über einen „Versuch in Grabmälern“ nebst Proben. Er wünscht von Staats wegen für große Männer wie Luther, Kepler, Haller, Klopstock Ehrenmäler, „deren Architektur, Symbolik und örtliche Umgebung die Wirksamkeit des Gefeierten andeuten“. So sollte an Keplers Denkmal ein Basrelief ihn selbst, die ihn besflügelnde Astronomie und Newton als seinen Nachfolger darstellen; vor dem Sockel sollte, ihm den Rücken kehrend, das Glück sitzen, rückwärts die weinende Nachwelt. Noch handgreiflicher ist die Symbolik bei Haller, über dessen Sarg die Philosophie den Schleier zerreißt, der über die Natur herabhing. Lateinische Inschriften im Lapidarstil hat Schiller selbst beigezeichnet. Der Herzog soll 1783 beabsichtigt haben, diese Vorschläge in Hohenheim zu verwirklichen. Doch lag einem Denkmal Hallers, welches wirklich aufgestellt wurde, ein schlichterer Entwurf von Suibal zugrunde.

Von 1787 an in Diensten des letzten Markgrafen von Brandenburg-Ansbach, der vier Jahre später sein Land an Preußen abtrat, hinterließ Aßel als Hofbauinspektor in Ansbach „kaum bemerkenswerte Spuren“. Um 1800 nach Württemberg zurückgekehrt, baute er in Stuttgart 1803 gegenüber der Legionskaserne das Café Silber mit konvexer Fassade und einem von Säulen getragenen Balkon.<sup>101)</sup> Dann lebte er als Landbaumeister in Ehingen, zuletzt in Ulm.

Andere, die in württembergischen Diensten blieben, scheinen es zu keinerlei Kunstleistungen gebracht zu haben. So der Mömpelgarder David Nikolaus Abriot, der 1779 aus der Akademie als Kabinettsdessinateur in seine Heimat entsandt, 1787 aber als Aßels Nachfolger an die Hohe Karlschule und in die Residenzbaudeputation berufen wurde; zuletzt auch Landbaukontrollleur, starb er 37jährig 1794. — Zwei geborene Ludwigsburger, Söhne des Theatermaschinenisten Keim, Alois (1768—1835), zugleich Maler, und Franz Xaver (1771—1855) errangen angesehene Stellungen in Nürnberg und Regensburg. Christian Zais von Cannstatt (1770—1820) hat sich in Wiesbaden, seiner zweiten Heimat, als Baumeister einen Namen gemacht.

Drei Architekturzöglinge fanden in Württemberg einen größeren Wirkungskreis. Ein Baumeister, dessen Stern gegen das neue Jahrhundert aufleuchtet, erstand in dem Ludwigsburger Nikolaus Friedrich Chouret (1767—1845). Ende 1778 in die Akademie als Malerzögling aufgenommen, wurde er 1788 Hofmaler, bildete sich bis 1791 in Paris weiter und ging erst in Rom, wo er 1793—1796 weilte, unter Weinbrenners Einfluß zur Architektur über. Nach seiner Rückkehr von Herzog Friedrich Eugen mit der Fortführung der Hohenheimer Bauten betraut, hat er sich durch gefällige Erscheinung und ansprechendes Wesen, noch mehr durch die ihm eigene, mehr malerische als konstruktive Behandlung des Architektonischen auch einem Goethe empfohlen. Diesem gefielen namentlich die 1797 ausgeführten Verzierungen der gotischen Kapelle in Hohen-

heim und einige dekorative Entwürfe von Chouret so gut, daß er ihn zur Ausschmückung des Weimarer Schlosses beizog. Um 1800 zum württembergischen Hofbaumeister ernannt, hat Chouret, der durch die Cannstatter Volksfestsäule populär geworden ist, in seinen Bauten den etwas hoch gespannten Erwartungen nicht vollauf entsprochen.

Dauerndere Denkmäler seines Wirkens sollte in Stuttgart der Oberbaurat Gottlob Georg Barth (1777—1848) hinterlassen, ein Sohn des Hofmaurers. Er besuchte von 1786 an als Oppidaner die Karlschule, lernte dann bei einem Stuttgarter Architekten und an der Berliner Bauakademie und vollendete seine Studien in Holland, Paris und Rom. — Einer der jüngsten Karlschüler endlich war von 1791 an der spätere Oberbaurat Ferdinand Fischer (1784—1860), der Sohn des Hofbaumeisters. Gleichfalls in Paris und Italien weitergebildet, hat er nicht durch eigene Bauten, aber durch seine Lehrtätigkeit, zuletzt als Vorstand der polytechnischen Schule eine neue Blütezeit der Baukunst verdienstvoll eingeleitet.

\* \* \*

Im Gegensatz zur Architektur ging die Plastik damals ihrem Höhepunkt entgegen, obwohl bei Lejeunes Abgang erst zwei seiner Schüler in der Militärakademie ausgelernt hatten: der Stuttgarter Johann Gottlieb Friedrich (1754—1833), seit 1778 Hoffstuckator und Lehrer der Bildhauerkunst an der Karlschule und Johannes Hoffmann aus Echterdingen (1755—1836), der 1798 f. mit jenem zu den Arbeiten im Weimarer Schloß beigezogen war, zuletzt Hoffstuckator in Gotha.

Als die Hauptzierden der Stuttgarter Bildhauerschule kennt jedermann Scheffauer und Dannecker, ein Künstlerpaar, dessen Bahnen längere Zeit dicht nebeneinander verliefen, um schließlich eine ganz verschiedene Wendung zu nehmen. Der ältere war Philipp Jakob Scheffauer, geboren in Stuttgart am 7. Mai 1756 als Sohn eines herzoglichen Heidencken. Über seine Jugend bis zum 17. Lebensjahr wissen wir nichts. Erst am 22. Mai 1772 wurde er in die Pflanzschule auf der Solitüde aufgenommen und lernte zunächst unter Bauer und Sonnenschein. Schon 1773 erhielt er einen Preis im Modellieren nach der Natur, ebenso 1774 und wieder 1777. Auf eine höhere Stufe hob ihn Suibals wachsender Einfluß auf die gesamte Kunstschule und der Unterricht eines Lejeune; 1775 und 1776 trug er den Preis in Bildhauerei und Stuckatorkunst davon, unterlag aber 1777 gegen Dannecker. Man fand seine Figur des Milon in Erfindung und Auffassung verfehlt. Nur im rein Technischen wurde eine gewisse Leichtigkeit und gute Ausführung anerkannt.

Scheffauer muß sich durch unermüdlischen Fleiß hervorgetan haben. Das Jahr 1779 brachte ihm wieder zwei Preise, einen für Bildhauen, einen für Modellieren nach der Natur, endlich 1780 durch Losen mit Dannecker noch einen für Bildhauen. Im ganzen sind ihm also 8 Medaillen zugefallen, ungleich mehr als dem dritthalb Jahre jüngeren aber früher eingetretenen Dannecker. Doch blieben sie noch lange gute Kameraden. Zu ihrem Leidwesen verwendete man die angehenden Bildhauer zu dekorativen Arbeiten in Stuck und Stein, so 1776 im Stadtpalais Franziskas, im April 1779 in Hohenheim. Etwas lohnender war die Arbeit an dem erwähnten Denkmal des Herzogs im Akademiehof.

Am 15. Dezember 1780 wurden Scheffauer und Dannecker aus der Akademie entlassen und mit 300 Gulden Gehalt zu Hofbildhauern ernannt. Im nächsten Jahr führten sie gemeinsam eine bisher übersehene Arbeit aus: das Grabmal des Theologen und Pädagogen Johann Friedrich Bonhöfer (1710—1778) in der Michaelskirche zu Schwäbisch Hall. Der Entwurf rührt in der Hauptsache von Suibal her. Man spürt darin einen Nachhall der barocken Papstgrabmäler in St. Peter zu Rom. Auf einem

ausgerundeten marmornen Untersatz ruht ein Sarkophag, vor welchem ein Knabe mit Wappen steht, während auf den mit Tuchbehängen überdeckten Enden zwei heftig bewegte Gestalten sitzen, Gerechtigkeit und Stärke; sie blicken auf zu dem Porträtmedaillon, das an Gewinden an einer von der Aschurne bekrönten kannelierten Säule herabhängt. Die Ausführung der Skizze ins Runde, leider nur in Stuckfiguren, fiel unsern jungen Bildhauern zu, welche sich in Hall „sowohl durch ihre Geschicklichkeit als durch gute Sitten“ Hochachtung erwarben. Im August 1781 sah Suibal selbst nach; bei der Aufstellung half Bauinspektor Glaser von Stuttgart. Das Werk, welches 1500 Gulden kostete, sticht gegen die mit Gold und Beiwerk überladenen Nachbargräbmäler in Barock und Rokoko merklich ab.

Der Herzog konnte unmöglich verkennen, daß die jungen Leute bei aller Begabung, wenn sie dereinst einen Lejeune als Lehrer ersetzen sollten, einer weiteren Aufmunterung und Ausbildung an den europäischen Kunstmittelpunkten bedurften. Auf ihr Ansuchen bewilligte er ihnen am 9. Januar 1783 Urlaub zunächst nach Paris, wohin sie sich zu Fuß aufmachten; der hochgeschätzte Bildhauer Augustin Pajou (1730—1809), Professor an der Akademie seit 1767, nahm sie auf Suibals persönliche Empfehlung in sein Atelier auf. Seit Juli 1784 bezogen sie 100 Gulden Zulage. Am Ende ihrer zweijährigen Lehrzeit, die sie namentlich mit der hochausgebildeten französischen Technik noch vertrauter machte, stellte ihnen im August 1785 der Kupferstecher Gotthard Müller, der damals in Paris weilte, das beste Zeugnis aus; Pajou sei mit ihren Leistungen und ihrer Ausführung gleich zufrieden. — Scheffauer erhielt bei einer Preisbewerbung von der französischen Académie des arts eine Medaille für Modellieren nach der Natur; er hatte einen Pluto — die Krone auf dem Haupt, den dreiköpfigen Hund zur Seite — ausgestellt, den er nach Stuttgart sandte.

Jetzt winkte den beiden Italien. Ihre Fußwanderung von Paris nach Rom dauerte vom 30. August bis zum 2. Oktober 1785. Und gleich am 4. Oktober richtete Scheffauer einen von Dannecker mitunterschiedenen Brief an den Intendanten: sie hätten sich aus Mangel an Geldmitteln unterwegs nirgends aufhalten können, selbst nicht in Bologna und Florenz, „wo ganz außerordentliche Schönheiten zu sehen“ seien; dafür werden sie durch Roms Merkwürdigkeiten fast in allem schadlos gehalten und sind „in dem Paradies der Künste, wo es nicht anderst möglich ist, als daß man mit jedem Tag neu belebt arbeitet und studiert“.

In der That ging ihnen beim Anschauen der Antiken eine neue Welt auf. Zum erstenmal durften sie sich auch in Marmor versuchen. Herzog Karl trug ihnen auf, für sein Bibliothekzimmer in Hohenheim halblebensgroße — 4 Fuß hohe — Statuen, die Jahreszeiten, auszuführen. Auf Scheffauer entfiel Frühling und Winter, auf Dannecker Sommer und Herbst, alle jetzt im Residenzschloß zu Stuttgart.

Zuerst vollendete Scheffauer 1786 seine Flora, die er im nächsten Jahr mit Danneckers Ceres nach Stuttgart schickte; sie erhielten dafür ein Geschenk von je 4 Louisdor. Diese Flora, die schon Goethes Beifall fand, ist nach Winterlins treffenden Worten „eine lebhaft und anmutig bewegte Figur, bei welcher aber der liebe deutsche Frühling ganz poetisch und malerisch durch die antiken Formen bricht“. Ich habe sie mit Danneckers Ceres im Bilde zusammengestellt. Scheffauer zeigt sich weiter vorgeschritten in dem, was seiner Anlage gemäß war; sein Werk ist das reifere, es macht den Eindruck des Ungezwungenen auch im Linienfluß der Gewandung. Dannecker verrät schon hier ein stärkeres Gefühl für die monumentale Geschlossenheit des plastischen Stils, aber seine Arbeit hat noch etwas Eckiges, Unfreies an sich, namentlich in der gehäuften, knittrigen Quersaltung des Unterkleides. Er ist ja auch in seinen Meisterjahren dem Faltenwurf aus dem Wege gegangen und hat mit Vorliebe nackte Gestalten geschaffen.

Einen schweren Stand hatte Scheffauer mit dem 1788 vollendeten Winter. Man sagt, er hätte, um im antiken Vorstellungskreis zu bleiben, den Windgott Boreas bilden sollen; aber dieser kann eigentlich nur schwebend gedacht werden und hätte dann zu den übrigen Figuren nicht gepaßt. So entschied er sich für einen ältlichen Mann, der mit der Rechten einen auch über den Kopf gezogenen Mantel auf der Brust zusammenhält, wobei die linke Schulter und der untere Teil des linken Beins frei bleibt; als Attribut sollen ein paar dürre Äste in der gesenkten Linken dienen. Diese allzu unbestimmte Charakterisierung hat der Figur in neuerer Zeit allerlei Namen eingetragen: gallischer Priester, blinder Belisar, ja sogar Christus.



Ceres von Dannecker

Flora von Scheffauer

Stuttgart, Residenzschloß

In Rom fertigte der Künstler noch das Modell zu einem Relief, „Poesie und Komödie“, in Marmor ausgeführt 1792, jetzt in Monrepos. Die Arbeit ist in Zusammenstellung und Gewandung besser als Danneckers gleichzeitiges Gegenstück Geschichte und Tragödie. — Wie ausgebreitet Scheffauers Ruf bereits war, geht daraus hervor, daß ihn die Kunstakademien zu Bologna, Mantua, Toulouse kurz hintereinander zu ihrem Ehrenmitglied ernannten.

Die Stuttgarter Baudeputation hatte im September 1789 die Rückberufung der beiden Bildhauer beantragt. Mit 800 Gulden Besoldung zu Professoren an der Karlschule ernannt, sollten sie von 1790 ab eine neue Wirksamkeit entfalten.

Am 25. Januar 1791<sup>102)</sup> führte Scheffauer Karoline Heigelin (1768—1808) heim, eine Tochter des Goldarbeiters, dessen Haus „422 unten auf dem Graben“ — jetzt Königstraße 40 — das junge Paar als Mitbewohner aufnahm. Von fröhlichem

Schaffen zeugt noch die Sappho in Porzellanton (s. o.). Bald kam es anders: der Meister, dessen Familie rasch anwuchs und der sich samt seiner Frau frühe von einem Lungenleiden bedroht sah, geriet auch noch in Nahrungsforgen, als durch die Aufhebung der Karlschule 1794 sein Gehalt als Professor fortfiel. Das Fortwandeln auf rauher Bahn machte ihn argwöhnisch; da er bei der plastischen Ausstattung des Katafalks für Herzog Karl übergangen worden war, hatte sich auch sein Verhältnis zu Dannecker getrübt.<sup>103)</sup>

Durch den Regierungswechsel zerbrach sich das Vorhaben der Herzogin Franziska, nach Scheffauers Entwurf in einer besonderen Kapelle in Hohenheim ein Denkmal des Leipziger Kanzelredners S. J. Zollkoser († 1788) aufzustellen: die Gestalten der Be-



Sappho  
Ludwigsburg, Schloß

redsamkeit und der Sittenlehre neben einer Säule mit Urne. Gleichfalls für Hohenheim bestimmt waren zwei Statuen der Dichtkunst und der Schönen Kunst, welche, 1794 nur als Modelle ausgeführt, verschollen sind.

Aus Dankbarkeit gegen Herzog Karl Eugen schuf Scheffauer 1794 eine überlebensgroße marmorne Idealbüste des Verewigten, die ihm Friedrich Eugen 1795 um 80 Louisdor abnahm. Letzteren Fürsten stellte der Künstler in einer sehr vollendeten Porträtbüste dar. Beide Werke stehen im Residenzschloß zu Stuttgart.

Eine monumentale Arbeit wurde bei ihm 1795 von der Gemahlin Friedrich Eugens nach dessen Erholung von einem Schlag-

anfall bestellt. Ein auf der Planie 1796 enthüllter Obelisk wies als Denkmal der Sattenzärtlichkeit und Volksliebe vier Relieffzenen von Scheffauer auf, wobei ihm sonderbarerweise antikes Kostüm vorgeschrieben war. Nur in Gips hergestellt, gingen diese Bildwerke nach abermaligem Regierungswechsel schnell zugrunde, sind aber in einem Kupferwerk erhalten (s. u.).

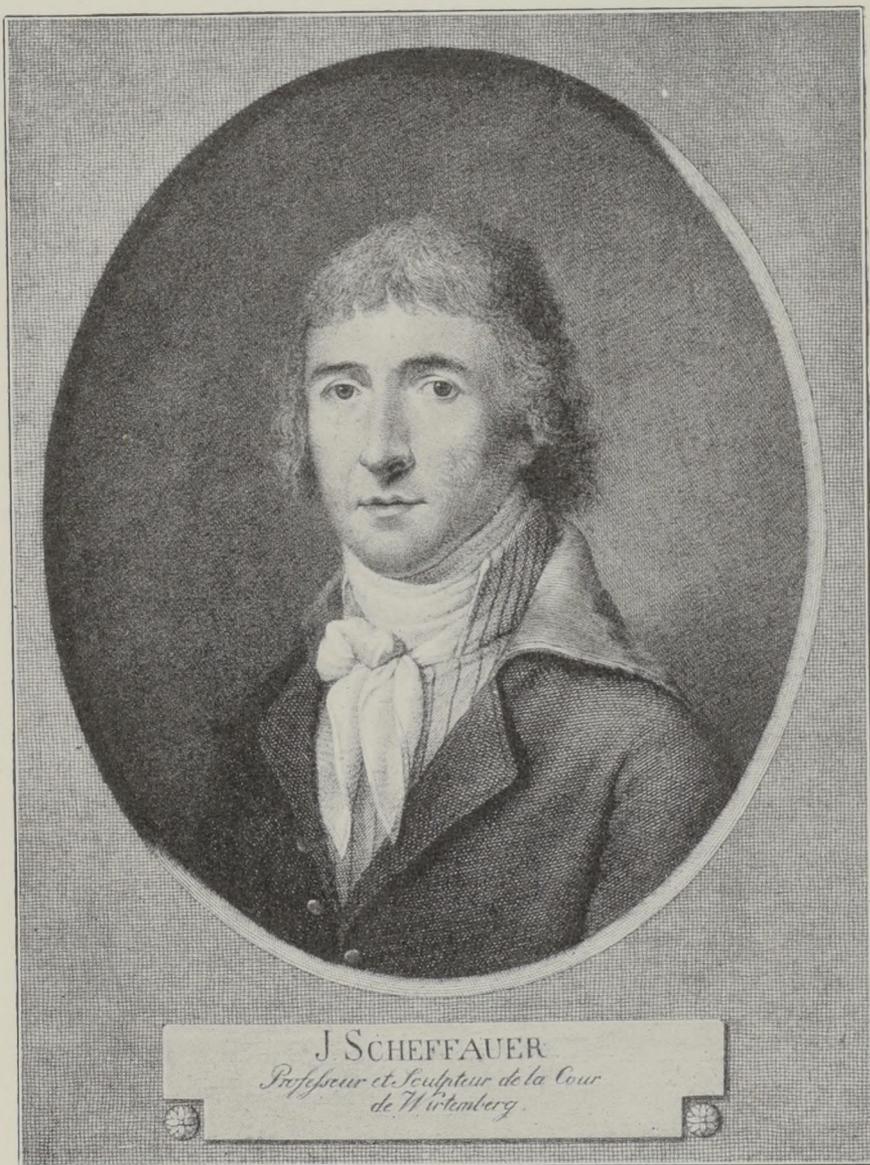
Seine gediegene Kunst wurde nun durch Danneckers aufleuchtendes Gestirn überstrahlt, auch in den Augen eines Schiller und Goethe. Jener nennt ihn bei seinem Besuch in der Heimat 1794 nur kurz einen sehr geschickten Bildhauer. Vor der Cottaschen Prachtausgabe von Schillers lyrischen Gedichten ist ein Porträtmedaillon nach einem Tonrelief abgebildet, das angeblich, von Scheffauer geformt, Schiller darstellt. Trifft dies zu, so hätte der Meister hier keine glückliche Hand gehabt. — Einen Oheim seiner Frau, den in Künstlerkreisen hochgeschätzten Bankier und dänischen Generalkonsul in Neapel, Christian Heigelin (1744—1820), hat er in einem Marmorrelief verewigt, das man im Museum der bildenden Künste sieht.

Mit wahrer Hingabe verlegte er sich auf kleine halberhabene Marmorarbeiten, die er zum Verkauf bereit hielt. Die Stoffe entnahm er der antiken Welt „unter Bevorzugung von elegischen Stimmungen und tragischen Situationen“. In solchen Reliefdarstellungen, denen er warmes Leben einhauchte, übertraf er den Rundbildner

Dannecker. Goethe sah 1797 in Scheffauers Werkstatt außer den Modellen für das Obeliskendenkmal einige solche Basreliefs und ein im ganzen wohl gelungenes Rundbild von weißem Marmor: schlafende Venus, den Arm unter das Haupt gebogen, mit einem Amor, der sie aufdeckt.

Die Gunst König Friedrichs und auswärtiger Höfe erhellte Scheffauers letzte Lebensjahre. Auf dem Höhepunkt seines Schaffens raffte ihn bald nach seiner Lebensgefährtin die Schwindsucht hinweg, am 13. November 1808. Sein treuer Freund, der Bildhauer Isopi, hat der Familie auf dem Hoppenlaufriedhof schöne Grabmäler gewidmet. Scheffauer war nach Heinrich Rapps Zeugnis „von Gestalt sehr ansehnlich und angenehm, von Charakter bescheiden und dienstfertig, gutmeinend gegen jeden“. Ein gutes Bild von ihm hat Seele gemalt. —

In Johann Heinrich Dannecker, dem Sohn eines herzoglichen Stallknechts in Stuttgart, wo er am 15. Oktober 1758 in einem jetzt umgebauten Hause der Büchsenstraße das Licht der Welt erblickte, ist sehr früh der Kunsttrieb erwacht. Trotz väterlichen Segendruckes drang der dreizehnjährige Knabe 1771 bei einer Osterfeier im Ludwigsburger Schloßgarten mit schnell erworbenen Genossen zum Herzog vor, und auf seine Bitte öffneten sich für ihn am 2. April 1771 die Pforten der Pflanzschule auf der Solitüde.<sup>104)</sup> Anfangs zum Tänzer bestimmt, wurde er



Scheffauer  
Stich von Bittheuser nach Seele

nach seinem eigenen Zeugnis von rohen Aufsehern hart gehalten und nebenher zu gemeinen Verrichtungen gebraucht. Hierauf der Bildhauerei zugewiesen, bekam er an Bauer und Sonnenschein, an Lejeune und Suibal vortreffliche Lehrer. Schon 1772 erhielt er einen Bildhauerpreis „für Kopieren nach einem Gipsabguß“; ein zweiter wurde ihm erst 1777 zuteil, während er 1780 beim Losen gegen Scheffauer den kürzeren zog.

Aber sehr zu seinen Gunsten fällt in die Wagschale sein Sieg im Wettbewerb von 1777. Dem halblebensgroßen Modell des Nilon — jetzt im Museum der bildenden Künste — hat Suibal hohes Lob gezollt: die Erfindung sei kräftig und voll Geist; der wahre Ausdruck der Natur eines noch kraftvollen Alters im Kampf mit dem Verhängnis wecke ähnlich wie bei Laokoon im Zuschauer lebhafteste Teilnahme. Dannecker

habe Abgüsse von Antiken nicht umsonst vor Augen gehabt. Der Charakter der Zeichnung sei groß, nur die technische Ausführung noch mühsam und unzulänglich.

Der mehr oder weniger würdigen Arbeiten, zu welchen die jungen Bildhauer gelegentlich herangezogen wurden, habe ich schon gedacht. Senien, Kinder, Karyatiden von Dannecker waren noch lange nachher in Stuttgart und Hohenheim zu sehen.

Lebhaft und lustig, war er in der Akademie sehr beliebt und schloß namentlich mit Schiller einen Freundschaftsbund, in welchem er reiche geistige Förderung empfing, um dereinst durch Verewigung des großen Freundes die Schuld mit Zinsen heimzuzahlen.

Am 15. Dezember 1780 trat Dannecker als Hofbildhauer mit 300 Gulden Gehalt aus der Schule ins Leben hinaus und durfte sich 1783—1789 mit Scheffauer in Paris und Rom fortbilden. Bei Pajou mußte er der Übung wegen viel kopieren. Als selbständige Pariser Arbeit ist ein sitzender Mars zu erwähnen.

Bisher hatte er die Kunst durch das Medium des akademischen Klassizismus gesehen, dessen Auffassung trotz tüchtigen Strebens und Könnens unwillkürlich noch durch das konventionelle Scheinwesen des galanten Zeitalters, durch Hineintragen des Malerischen in die Plastik gebunden war. Erst in Rom wurde man recht frei. Dort hieß jetzt die Losung in vollem Ernst: Wahrheit, Natur und Antike! Winkelmann hatte mit Seherblick den wahren Geist griechischer Kunst enthüllt. Die reinere Erkenntnis, das vollkommeneren Schauen war dann in die Tat umgesetzt worden durch Canova. An diesen nur um ein Jahr älteren Meister schloß sich unser Dannecker freudig an; Canova gewann ihn seinerseits lieb und erkor ihm wegen seines naiven, sönig heiteren Wesens den Beinamen *il Beato*, der Glückselige. Auch mit dem Schweizer Bildhauer Alexander Trippel (1744—1793), dem Verfertiger der apollinischen Goethebüste, mit Goethe selbst und mit Herder kam der junge Künstler in Berührung.

Ihren marmornen Erstlingswerken ließen Scheffauer und Dannecker 1788 die beiden andern Jahreszeiten folgen. In Anlehnung an ein verstümmeltes, daher wenig beachtetes antikes Bildwerk in Villa Ludovisi schuf Dannecker seinen Bacchus. Vor einer mit dem Pantherfell behangenen Stütze steht der jugendliche Gott, in der Rechten eine Schale, in der gesenkten Linken den Thyrsus; das Haupt, mit von Weinlaub und Trauben durchflochtenen Locken und Stirnbinde, ist leise gesenkt, und der Künstler hat einen träumerischen Zug hineingelegt, der dem Werk die rechte Weihe gibt. Die fast allzu weiche und glatte Marmortechnik weist auf Canovas Einfluß; Dannecker kam später darüber hinaus. Der Bacchus wurde, wie auch Scheffauers Winter, von dem Kunstgelehrten H. Hirt sehr anerkennend besprochen und abgebildet<sup>105</sup>), auch von italienischer Seite in den *Memorie delle belli arti* gewürdigt. Im Mai 1790 erhielt Dannecker Diplome als Ehrenmitglied der Akademien zu Bologna und Mailand.

In der Künstlerwelt, die in dem berühmten Caffè Greco in Via Condotti verkehrte, hatten unsere beiden Bildhauer solches Ansehen errungen, daß fremde Kunstjünger, wenn sie etwas ausstellen wollten, zu sagen pflegten: Man muß es vorher die Schwaben sehen lassen.

Inzwischen war Dannecker am 1. Januar 1790 wieder in Stuttgart eingetroffen und am 25. Januar gleich Scheffauer unter Erhöhung seines Gehaltes auf 800 Gulden mit einer Professur an der Karlschule betraut worden. Wie sehr er noch mit der Jugend fühlte, zeigt die durch eine Maske des „Kronos“ geleistete Beihilfe zu einer Demonstration gegen die französischen Emigranten beim Karneval von 1790.

Am 14. November 1790 schloß er eine glückliche, wenn auch kinderlose Ehe mit der trefflichen Heinrike Rapp (1773—1823), einer Schwester des feingebildeten, geistvollen Kunstfreundes und Kaufherrn Heinrich Rapp, dessen Umgang ihm unschätzbare Fingerzeige für sein Schaffen bieten sollte. Er wohnte Rapp gegenüber im „Schlößle“.

Für die Stuttgarter Künstler kamen bald magere Jahre. Sein erstes Werk in Stuttgart, „für einen Wohltäter seiner Jugend“, jenes um einen Vogel trauernde Mädchen hat er erst in hohem Alter halb lebensgroß in Marmor übertragen. Eine Skizze für ein Grabmal der gefeierten Nichte Herzog Karls, Erzherzogin Elisabeth († 1790), blieb unausgeführt. Indessen beschäftigte den Meister schon von 1790 an Prinz Friedrich, der spätere König. Unter seinen Arbeiten für Herzog Karl selbst war eine feingedachte Relieffskizze für das Hypothenon des geheimen Kabinetts: Alexander der Große, einen Brief lesend, drückt seinem herüberschielenden Freund Parmenio den Siegelring auf den Mund. Die Ausführung in Marmor unterblieb. Es gab wieder dekorative Aufträge, die ihn mit Sehnsucht nach Italien erfüllen mußten. Zu dem Trauergerüst für Herzog Karl in der Ludwigsburger Schloßkapelle lieferte er allegorische Figuren.

Wie ein warmer Sonnenstrahl traf ihn angesichts der Aufhebung der Karlschule Schillers Besuch in Schwaben. Bald nach des Herzogs Tode verlegte dieser seinen Aufenthalt von Ludwigsburg nach Stuttgart und äußerte sich in jenem inhaltsschweren Brief an Körner, 17. März 1794, sehr befriedigt über das dortige Leben. Unter den Künstlern, schreibt er, sei Dannecker bei weitem der beste, ein wahres Kunstgenie, durch den Aufenthalt in Rom vor-

trefflich gebildet. „Sein Umgang tut mir gar wohl, ich lerne viel von ihm.“ Und wirklich trat er gerade damals durch Danneckers Einwirkung in ein näheres Verhältnis zu der ihm sonst ziemlich fernstehenden bildenden Kunst. Davon zeugen seine ästhetischen Briefe.

In seiner Wohnung im Gartenhaus des Hofküchengartens — jetzt Augustenstraße 9 $\frac{1}{2}$  — gab Schiller dem Freunde Gelegenheit, seine Büste nach dem Leben zu modellieren, und er rechnete die Stunden dieses Zusammenseins unter die genußreichsten seines schwäbischen Aufenthalts. Bei der Übersendung des ersten Abgusses an Schiller schreibt Dannecker am 22. September 1794: „Es ist sonderbar, als ich's vollendet hatte, da bist du Zeuge, so gefiel es mir nicht, jezo bin ich wie ein Narr verliebt darein.



Schillerbüste von Dannecker, 1794  
Weimar, Großherzogliches Museum  
(Nach einer Photographie von K. Schwier in Weimar)

Ich muß dir aber auch sagen, daß dein Bild einen unbegreiflichen Eindruck in die Menschen macht: die dich gesehen, finden es vollkommen ähnlich, die dich nur aus deinen Schriften kennen, finden in diesem Bild mehr als ihr Ideal sich schaffen konnte.“<sup>106</sup>) Zugleich erbietet er sich zur Ausführung in Marmor um 100 Louisdor. Schiller antwortet am 5. Oktober: „Ganze Stunden könnte ich davor stehen und würde immer neue Schönheiten an dieser Arbeit entdecken . . . Wenn meine Gesundheit mich nicht hindert, eine Arbeit auszuführen, mit der ich jetzt umgehe, so gönne ich die Marmorbüste niemand anders als mir selbst.“ Dazu kam es bei Schillers Lebzeiten nicht.

Mit allem Nachdruck ist eine bei der Schillerfeier 1905 uneingeschränkt aufgestellte Behauptung zurückzuweisen: Danneckers Büsten könnten heutzutage nicht mehr als Meisterwerke anerkannt werden, es fehle die Schärfe der Beobachtung und die Fähigkeit intensiver Beseelung. Ein solches Urteil kann allenfalls in der 1806 vollendeten, in der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar aufgestellten Marmorbüste einen Halt finden, welche auffallend und zu ihren Ungunsten von dem Originalmodell abweicht. Das letztere, welches Dannecker für sich behielt, ist zwar verschollen, aber als getreueste Nachbildung davon wird der hier wiedergegebene Abguß im Weimarer Museum anzusehen sein, der durch gelbliche Flecken auffällt; gerade dies bestärkt mich, da Dannecker schreibt, er habe den Abguß der besseren Erhaltung wegen mit ungleich eindringendem Öl getränkt, in der Überzeugung, daß wir gerade in dieser Gewandbüste das Schiller überlieferte Exemplar vor uns haben. Hier durchdringen sich wunderbar die tief eingreifende Spur des Leidens und der geistesgewaltige Wille zum Leben. Es ist eine seltsame Schickung, daß gerade die zwei vollkommensten Schillerdarstellungen Danneckers, dieses naturgetreue Brustbild und die unverstümmelte Kolossalbüste, nur in Gips vorhanden sind: das erstere Werk sollte in Stuttgart wenigstens nicht ganz fehlen.<sup>107</sup>)

Noch zu einer andern Arbeit hat Schiller den Freund angeregt. Er schenkte ihm einen Homer, „die Bibel des Bildhauers“. So entstand die pathetische Gestalt: Hector, über Paris entrüstet, zugleich eine Anspielung auf die vom Rhein her drohende Gefahr. Obwohl nur in Gips ausgeführt, war das überlebensgroße Bildwerk einst eine Zierde des Zeughauses in Ludwigsburg; jetzt ist es in Stuttgart. Ein als Gegenstück geplanter Paris, der seine Waffen glättend beschämt auf den Bruder horcht, kam überhaupt nicht zustande.

Schiller war es auch, der zu Goethes näherem Verkehr mit Dannecker den Anstoß gab. Am 30. August 1797 betrat der Dichtersfürst des Meisters Werkstatt in der Alten Kanzlei. Dort sah Goethe außer dem obengenannten Hector „eine ruhende, nackte, weibliche Figur“ im Charakter der sehnsuchtsvollen Sappho, in Gips fertig, in Marmor angefangen; das Gipsmodell einer schon vollendeten Marmorbüste Herzog Friedrich Eugens, ferner Danneckers eigene Büste, „die, ohne Übertreibung, geistreich und lebhaft ist“, jetzt im Museum der bildenden Künste. Den größten Eindruck aber macht auf ihn „der Originalausguß“ der Schillerbüste, „der eine solche Wahrheit und Ausführlichkeit hat, daß er wirklich Erstaunen erregt“. Sonst leide Danneckers Kunst, wie die aller Modernen, an der Wahl des Gegenstandes. Am 1. September ließ er sich von dem Künstler nach Hohenheim geleiten. Auf einem andern Spaziergang besprach er sich mit ihm, wie der Bildhauer Isopi und der junge Baumeister Chouret „für Weimar zu nutzen sein möchten“.

Nach Weimar berichtet Goethe: „Professor Dannecker ist eine herrliche Natur, und würde in einem reicheren Kunstelemente noch mehr leisten als hier, wo er zu viel aus sich selbst nehmen muß.“ Und über den Dichter schreibt der Künstler an Wilhelm von Wolzogen: „Sie kennen seine ungeheure Kunstkenntnis, seine Liebe zum Großen, Vollendeten, Charakteristischen, Schönen! O ich bin äußerst glücklich, einige schöne Mei-

nungen, die mir nun Gesetze bleiben, von ihm gelernt zu haben. Das ist gewiß, daß ich in meinem Leben nichts mehr ausführen werde, das nicht sozusagen in sich eine Welt ausmacht."

Wir müssen uns versagen, Danneckers Lebenswerk weiter zu verfolgen. Nur ein paar Worte. Es ist eine leidige Tatsache, daß die meisten großen Söhne Schwabens nur in der Fremde werden konnten, was sie geworden sind. Dannecker, des höchsten Aufschwungs fähig, lehnte sich nach einer „größeren Künstlerwelt“. Und doch lehnte er wiederholt Berufungen ab, aus Dankbarkeit gegen Herzog Karl und aus Anhänglichkeit an die Heimat. Wohl hat er auch hier Großes geschaffen: die heroisch idealisierte Kolossalbüste Schillers, die genial aufgebaute Gruppe der Wasser- und Wiesennymphen, die herrliche Ariadne auf dem Panther, welche ein auswärtiger Kunstfreund entführte, während das Modell in der Werkstatt neben dem aus ganz Europa aufgesuchten Dannecker'schen Antikensaal seinen Rang behauptete. Allein von Haus aus nicht so erfindungsreich als Canova, mußte er in einer Umwelt, die ihm zu wenig Anregung bot, schließlich verkümmern, lange bevor ihn jene geistige Abnahme befiel, in einem Traumdasein endigend, aus welchem den greisen Meister, von dessen Persönlichkeit



Dannecker

Nach dem Ölgemälde von Schick  
Stuttgart, Museum der bildenden Künste  
(Nach einer Photographie von Höfle in Augsburg)

einst so viel Freude und Leben in die Stuttgarter Kunstwelt ausgeströmt war, erst am 8. Dezember 1841 der Todesengel hinwegnahm. — In seiner Vollkraft hatte Dannecker, wie einst Suibal, die jungen Talente aus verschiedenen Kunstgebieten angezogen und begeistert, vor allem den Maler Gottlieb Schick, dem wir das zum Sprechen lebendige, 1798 entstandene Brustbild des Meisters in der Staatsgalerie verdanken.

Daß Scheffauer und Dannecker auch in das Kunstgewerbe eingegriffen haben, ist noch wenig bekannt. Neben ihren Arbeiten für die Porzellanmanufaktur<sup>108)</sup> wird von diesem 1793 ein Uhrgestell mit den Parzen erwähnt, 1795 ein Kandelaber mit den Grazien und Amor, von jenem 1795 ein Entwurf zu einer Uhr mit liegender Figur.<sup>109)</sup>

Unter den Schülern der führenden Meister gehören hierher nur vier Akademisten. Von Joseph Wilhelm Ludwig Mack (1767—1835) aus Ludwigsburg, Karlschüler

1782—1792, dann Hofstuckator, — nicht zu verwechseln mit seinem bedeutenderen Sohne Ludwig Mack (1799—1831) — kennen wir keine nennenswerte Arbeit; er starb als Zeichenlehrer an der Kunst- und Gewerbeschule.

Johann Bernhard Frank (1770—1836) aus Eltingen, in der Karlschule 1784—1792, Hofbildhauer 1798, früh erblindet, hat sich durch sein treffliches, fein umrissenes Medaillonporträt Schillers, lorbeerbekränzt, einen Namen gemacht, das er in Gipsabguß nach 1798 in den Handel brachte.<sup>110)</sup> Auf der Rückseite steht „Friedrich Schiller im Jahr 1793 nach dem Leben gezeichnet und modelliert von Hofbildhauer Bernhard Frank in Stuttgart“, dabei des Künstlers Siegel und Handschrift. Will man nicht annehmen, Frank habe sein Werk vordatiert, so wird die behauptete Abhängigkeit von Dannecker hinfällig. In dessen Brief an Schiller vom 6. April 1796 heißt es nur: „Frank soll nun bald dein Porträt zu kopieren anfangen, er zittert noch zu sehr, um im kleinen es ordentlich machen zu können“. Diese nicht ganz klare Briefstelle beweist nichts. Warum sollte der Künstler nicht, von einer hohen Aufgabe begeistert, einmal über sich selbst hinausgewachsen sein?

Der Ludwigsburger Georg Friedrich Distelbarth (1768—1836) trat 1782 in die Akademie ein. Neun Jahre später in Hohenheim mit Dekorationsarbeit geplagt, richtet er mit seinem Genossen Friedrich Keppler ein Beschwerdeschreiben an den Intendanten: „Wenn es so fortgeht, werden wir statt zu tüchtigen Männern zu simplen Tagelöhnern.“ Distelbarth entging diesem Schicksal. Entlassen begab er sich nach Rom, hierauf nach Paris. Mit Dannecker in brieflicher Verbindung bleibend, wurde er nach zehnjähriger Abwesenheit bekanntlich als dessen Gehilfe angestellt. Von 1818 an war er Zeichenlehrer, später Mitglied der Direktion der Kunstschule.

Noch begabter war Konrad Heinrich Schweickle (1779—1833), Sohn des Hofschreiners in Stuttgart. Nachdem er die Karlschule von 1787 an als Stadtzögling besucht, ging er um 1800 auf eigene Kosten nach Paris zu dem Maler J. L. David, 1804 nach Rom, wo der auch durch seine Wohlgestalt auffallende junge Mann mit der Statue Amor als Sieger Aufsehen erregte; die Marmorausführung sieht man im Residenzschloß zu Stuttgart. Seit 1808 Lehrer der Bildhauerei an der Akademie zu Neapel, wurde er 1830 dieses Amtes entsetzt und starb verbittert in der Heimat. —

Zuletzt ist noch eines originellen Mannes zu gedenken, des Römers Antonio Isopi. In Rom 1758 geboren, ebenda ausgebildet, traf er, von Herzog Karl berufen, am 30. September 1793 in Württemberg ein. Die folgende Regierung bestätigte ihn als Hofbildhauer und Hofmarmorierer mit 1000 Gulden Besoldung.

Goethe war hoch entzückt von der Schaffensweise dieses Meisters als Ornamentist und Tierbildner. Er kam eben dazu, wie Isopi den wieder ausgebauten Gartenflügel des Residenzschlosses und den noch unvollendeten Teil der Schlosses zu Hohenheim an Gesimsen und Decken mit Stuckornamenten versah. Seine Verzierungen mit anmutigen kleinen Vögeln in frei herausgearbeitetem Laubwerk nebst Blumen fand Goethe sehr geistreich und geschmackvoll. Noch mehr lobt er die im Residenzschloß aufbewahrten Alabastervasen des Künstlers, mit Tiermotiven nach Äsopschen Fabeln, besonders die eine, wo der Kranich, der aus dem Gefäß trinkt, den Henkel, der betrübte Fuchs die Schnauze bildet. Auf Goethes Betreiben wurde der Meister denn auch zur Auszierung des Weimarer Schlosses beigezogen. — In das 19. Jahrhundert wollen wir das Wirken Isopis, dessen feine Zierkunst sich auch an Grabmälern bewährte und der sich endlich in freistehenden Tierfiguren als Großplastiker versuchte, nicht verfolgen. Bekanntlich leitete er seit 1810 als Professor ein Künstlerinstitut in Verbindung mit der Ludwigsburger Porzellanfabrik. In Ludwigsburg starb er unverheiratet am 2. Oktober 1833.

Die meistgepflegte unter den bildenden Künsten blieb auch im Zeitalter der Karlschule die Malerei. Sie kann ja überhaupt und insbesondere als Bildniskunst auf ein größeres Publikum rechnen.

Echtem Künstlerblut entstammte Viktor Wilhelm Peter Heideloff. Schon sein Großvater und ein Oheim waren Maler in den Rheinlanden und in Wien. Als Sohn des Hofvergolders Karl Heideloff († 1803) in Stuttgart am 29. Juni 1757 getauft, kam er am 21. Oktober 1771 in die Pflanzschule auf der Solitüde. Während in den Nationallisten der Kunstzöglinge das „Genie“ gewöhnlich sehr gering eingeschätzt ist, erhielt er als aufgeweckter Kopf die Note gut. Hauptsächlich von Harper gefördert, trug er 1776 bis 1778 einen Zeichen- und drei Malpreise davon und wurde am 15. Dezember 1780 als Hofmaler entlassen. Der Herzog, dem seine handfertige Schaffensfreudigkeit zusagte, ließ ihn auf Seegers Antrag von Ende 1782 bis 1785 unter Fortbezug seiner jährlichen Besoldung von 400 Gulden Paris und Italien besuchen. Seit 1786 Mitglied der Residenzbaudeputation, wurde er am 12. April 1788 an Baßmanns Stelle „mit 600 Gulden Gehalt und zweyhundert Gulden vor Farben“ Theatermaler, am 9. November 1789 auch Professor an der Karlschule.

Gegen das Ende des Jahrhunderts und wieder 1804 zog ihn Goethe zur Dekoration des Schlosses in Weimar bei. Um jene Zeit durch Überanstrengung halb erblindet und als Vater von fünf Kindern in bedrängten Verhältnissen lebend, hatte er an dem Bruder seiner Frau, dem Dekorationsmaler Alois Keim, einem Sohn des † Hofmaschinisten, der schon 1790 bei ihm war, eine Stütze. Seiner Pension beraubt, ward er am 11. Mai 1817 den Drangsalen des Daseins entrückt. Sein Sohn Karl sollte den Namen zu neuen Ehren bringen.

Viktor Heideloff war „ein in allen Fächern der Malerei gewandter Künstler, ein fruchtbares Talent“. Er und Hetsch, bereits 1779 als Dekorationsmaler in Hohenheim verwendet, haben, wie wir sahen, 1780 zwei von Suibal entworfene Deckenbilder im Speisesaal der Akademie ausgeführt. Seine historischen und allegorischen Kompositionen sind korrekt gezeichnet und mit kühnem Pinsel hingeworfen. Für das Residenzschloß in Stuttgart malte er die vier Jahreszeiten, ferner „Apoll unter den Hirten“. <sup>111)</sup> In der Heiligkreuzkirche zu Rottweil ist ein großes und schönes antikisierendes Ölbild: Der heilige Valentin segnet Kinder, bezeichnet „Victor Heideloff pinx. 1792“. In seiner Berufskunst, der Theatermalerei, wird ihm das Zeugnis gegeben, er habe „dem herrschenden barocken Stil entgegengearbeitet und eine vernünftigeren Kunstform eingeführt“. Doch gebührt dem Klassizismus auf diesem Gebiet nicht unbedingt der Vorzug.

Ein nicht gering anzuschlagendes Verdienst erwarb sich Heideloff durch Darstellung künstlerisch oder kulturgeschichtlich bedeutsamer Denkmäler und Vorgänge. Eine ihm zugeschriebene, in der K. Altertümersammlung aufbewahrte Souachemalerei gibt ein wirkungsvolles Bild von dem Lustschloß Solitüde in seiner Glanzzeit (s. o.). Von dem ausgebrannten Neuen Bau zeichnete er vor dem Abbruch 1778 einen Prospekt, den ein Baumeister richtigstellte. Das maßgebende Exemplar ist gleichfalls in der Altertümersammlung, eine minder zuverlässige Variante in der Landesbibliothek. Nach einer von ihm entworfenen Skizze: Schiller im Bopserwäldchen seinen Kameraden — Hoven, Kapf, Dannecker, Schlotterbeck und Heideloff selbst — die Räuber vortragend, hat sein Sohn, der Nürnberger Konservator Karl Heideloff, ein Aquarell ausgeführt und 1856 ausgestellt, das jetzt im Schillerhaus zu Marbach sich befindet (S. 455). Ferner entwarf er das Titelbild zu Stäudlins Schwäbischem Musenalmanach auf das Jahr 1782: zwei Flußgötter — Rhein und Elbe — lauschen beschämt der in die Leier greifenden Muse Schwabens, hinter welcher die Sonne aufgeht. Anderes ist nach seinen Zeichnungen von seinem Bruder Nikolaus in Kupfer gestochen, so die Einweihung der

Hohen Karlschule, 11. Februar 1782, und die Jagd am Bärensee zu Ehren des russischen Großfürstenpaares am 24. September 1782. — Wie geschaffen für unser Werk ist ein jetzt im Armeemuseum zu München befindliches Aquarell von Heideloff: Apotheose Herzog Karl Eugens.

Mit besonderem Eifer verlegte sich unser Künstler auf Hohenheim. Wer kennt nicht das hübsche Kunstblatt „Herzog Karl zu Pferde und sein Baumeister“ in Hohenheim, gezeichnet von Viktor Heideloff, gestochen von A. H(eideloff) und J. E. Stadler in London, gewöhnlich in farbiger Ausführung, als Beischrift eine freie Re-



Herzog Karl und sein Baumeister in Hohenheim  
Nach V. Heideloff

miniscenz nach Vergil: *Talem se laetus agebat per medios instans operi molique futurae*. Noch zu Lebzeiten Herzog Karls und in dessen Auftrage hat sodann Heideloff die Hohenheimer Gartenanlagen mit ihren Gebäuden und einige Teile des Schlosses gezeichnet und in Wasserfarben gemalt; die anfangs im „Boudoir“ zu Hohenheim aufbewahrten Aquarelle sind jetzt im Schloß zu Ludwigsburg zu sehen. Hiernach sind in Cottas Taschenbuch für Natur- und Gartenfreunde 1795—1799 zu Heinrich Rapps Beschreibung von Hohenheim die kleinen Stiche von d'Argent, Schöpflin, Duttonhofer, Haldenwang und anderen ausgeführt. In einem gleichzeitigen Kupferwerk in Folio: Ansichten des herzoglich württembergischen Landtages Hohenheim, nach der Natur gezeichnet von V. Heideloff, Nürnberg 1795, bei J. F. Frauenholz, wozu noch drei Ergänzungshefte: Merkwürdigste innere Ansichten der Gebäude und Gartenpartien von Hohenheim erschienen sind, wird uns auf 44 in Farben gesetzten Blättern alles aufs anziehendste vor Augen geführt (s. o.).

An Heideloffs Art erinnert im K. Kupferstichkabinett eine perspektivische Kreidezeichnung des Innern der Hirsauer Peterskirche — angeblich 1788 ausgeführt von einem jungen Karlsruhler Keller, wohl dem nachmaligen Theatermaler.

Der berühmteste unter den älteren Malern aus der Karlschule ist Philipp Friedrich Hetsch, getauft in Stuttgart am 10. September 1758. Einer Musikerfamilie entstammend, sollte er nach dem Willen des Vaters, des Hof- und Stiftsmusikus Christian Heinrich Hetsch, denselben Beruf ergreifen, begab sich aber vom Gymnasium aus heimlich auf die Solitüde, wo er auf seine Bitte am 2. April 1773 als Malerzögling aufgenommen wurde. Schon im gleichen Jahre errang er einen Malpreis, 1774—1779 sieben weitere im Zeichnen und Malen. Anfangs unter Harpers Einfluß mehr zum Landschaftsfache hinneigend, schloß er sich bald an Suibal an, von dem sogar ein Bildnis des Knaben herrühren soll. Er selbst versuchte sich früh im Porträt, wovon ein Obbild Scheffauers als Karlsruhler Zeugnis ablegt; in gleicher Weise soll Hetsch seinen Freund Schiller gemalt haben. Auch die bekannte Zeichnung „Schiller und Laura“ in der Altertümersammlung wird ihm zugeschrieben. Suibal unterstützte er 1780 noch als Akademist durch Ausführung des Rundbildes im Speisesaal: Erwachen der Zöglinge. Ein bald nachher entstandenes Bild für die Kuppel der akademischen Bibliothek ist mit dieser verschwunden.

Am 15. Dezember 1780 gleich Heideloff mit 400 Gulden Gehalt zum Hofmaler befördert, durfte er im Mai 1781 mit guten Empfehlungen über Karlsruhe, wo man ihn bei Hofe freundlich aufnahm, nach Paris abgehen. Im Juni schreibt der eben in der Seinestadt weilende Kupferstecher Gotthard Müller an den Intendanten Seeger, der junge Hetsch habe schon gute Bekanntschaften und mache sich seinen Aufenthalt sehr zunutze. Er hielt sich zu der Schule von Josephe Marie Vien (1716—1809), des Vorläufers eines David in der antikisierenden Erneuerung der französischen Malerei; auch der Landschaftler Claude Josephe Vernet (1712—1789) zog ihn an.

Als im Jahr 1782 auf den bevorstehenden Besuch des Großfürstenpaares die württembergischen Künstler alle Hände voll zu tun hatten, mußte auch Hetsch zur Stelle sein; nach einem Entwurf von Suibal brachte er das Deckengemälde im Marmorsaal des Residenzschlosses in 21 Tagen zustande. Die Eile wird durch ein hübsches Motiv angedeutet: flotte Genien sind eben im Begriff, in die ovale Öffnung der Decke das festlich bekränzte Gemälde einzufügen, auf welchem eine schwebende Minerva der mit dem Herzogshut gekrönten Württembergia und dem Flußgott Neckar ein Medaillon mit den Bildnissen von Paul und Maria Feodorowna vor Augen hält. Dem gleichen Jahr dürfte eine andere Malerei angehören, nämlich ein für die Tübinger Aula gefertigtes Porträt des Bibliothekars Jeremias David Reuß (1750—1837), der 1782 als Professor nach Göttingen abging.

Im April 1783 befand sich Hetsch wieder in Paris und hoffte in „einigen Monaten ein oder zwei Gemälde vor (für) Serenissimus in das Neue Schloß verfertigen zu können“. Er stand schon damals, wie später in Rom, unter dem Einfluß des um ein Jahrzehnt älteren Jacques Louis David (1748—1825), dessen erstes Hauptbild, der berühmte Belisar, 1784 fertig wurde. Von Anfang 1785 bis Herbst 1787 in Rom weilend, schwärmt Hetsch von dem „Vergnügen eines Künstlers, der sich an einem Ort befindet, wo ihn alles, was er erblickt, bezaubert“. An seinen Landesherrn sandte er von Rom ein allegorisches Gemälde: die Freigebigkeit, welche das Genie belohnt, und das historische, im Residenzschloß aufbewahrte: Cullia über den Leichnam ihres Vaters hinwegfahrend, nach Goethes Urteil „ein für die Darstellung sehr ungünstiger Gegenstand“. In Italien fehlte es Hetsch nicht an Anerkennung, und die Akademie zu Bologna nahm ihn unter ihre Ehrenmitglieder auf.

Heimgekehrt heiratete er eine Tochter des Kammerrats Scholl und wurde bald darauf, am 27. Dezember 1787, mit 800 Gulden Gehalt zum Professor für Historienmalerei an der Hohen Karlschule ernannt, welcher er bis zu ihrer Aufhebung angehörte. Da ging eine jüngere Generation von Malerzöglingen, wie Chouret, Morff, Seele, Fues, Hartmann, Schick durch seine Hände. Daß er über Kunst auch gut zu reden verstand, beobachtete Schillers Freund Körner 1792 bei einer Begegnung in Dresden.

Im Jahr 1794 entstand ein ansprechendes Gemälde: Cornelia, die Mutter der Gracchen, stellt ihre beiden Söhne als ihren schönsten Schmuck vor. In Rom schuf er



Cornelia, die Mutter der Gracchen  
Ölgemälde von Fetsch im Museum der bildenden Künste zu Stuttgart  
(Nach einer Photographie von Höfle in Augsburg)

1796 „ein großes, vielbewundertes Reiterbild Herzog Friedrich Eugens“. Nach Harpers Abgang rückte Fetsch am 1. Mai 1798 auf die Stelle des Galeriedirektors vor. Doch wurde er, nachdem er 1800 seine erste Frau verloren und sich von der zweiten bald wieder getrennt hatte, des Lebens nicht mehr froh. Bei einem dritten Aufenthalt in Rom im Frühjahr 1803 hielt er sich einsiedlerisch von den Kunstgenossen fern. Infolge einer bei Hof erlittenen Kränkung 1816 ins Privatleben zurückgetreten, hat er verbittert und untätig „bis zur vorletzten Stunde“ des Jahres 1838 sein Leben gefristet.

Fetsch behandelte mannigfaltige Stoffe aus der antiken Sage und Geschichte, dem Alten und Neuen Testament und der christlichen Legende, der nordischen Mythologie und der deutschen Dichtung. Ähnlich wie Fügler hatte er eine Vorliebe für Gegenstände aus der römischen Geschichte und fand hiemit, solange der Empiregeschmack vor-

hielt, den größten Beifall, um später ganz verworfen zu werden. Bei richtiger Zeichnung und blühendem Kolorit waltet in seinen Gesichtsbildern weder die Energie der Lebensäußerung wie bei David, noch die von Wächter und Schick erreichte Tiefe der Beseelung.

Dauernden Beifall trugen ihm seine mitunter idealisierten, aber dennoch ähnlichen und mit feinstem Farbensinn ausgeführten Bildnisse ein, welche Schlösser und Privatwohnungen heute noch zieren.

Im Bildnis hat eben der echte Künstler „die starken Wurzeln seiner Kraft“, in der prägnanten Darstellung des Persönlichen kann sich der jeweilige Zeitgeschmack von seiner erfreulichsten Seite zeigen. Vortrefflich ist das in jüngeren Jahren, vielleicht bei der ersten Romfahrt gemalte Selbstbildnis von Hetsch in unserer Staatsgalerie: in flott übergeworfenem Mantel und weichem Künstlerhut steht er an das mit Flachreliefs geschmückte Postament einer antiken Vase gelehnt — eine Erscheinung von schwungvollem Idealismus. Fast modernen Realismus atmet dagegen das bald nach 1790 mit kräftigem Pinsel gemalte große Familienbild des Hofarchitekten Hauptmann Fischer: vor den behaglich daisitzenden Eltern steht das Söhnchen, eine zweite Gruppe bilden am Klavier die drei blühenden Töchter.



Der Hofmaler Hetsch

Selbstporträt im Museum der bildenden Künste zu Stuttgart

Fischer und seine Frau sind von Hetsch auch einzeln porträtiert worden. Goethe, der seine Bildnisse überhaupt „sehr gut und lebhaft“ findet, sah in des Meisters Wohnhaus, Gartenstraße 42, dessen Familienbild in ganzen, lebensgroßen Figuren; besonders seine eigene sei höchst wahr und natürlich. Anziehend ist ferner ein geistvolles Jugendbildnis des Kunstfreundes Heinrich Rapp, der 1783 in Paris mit Hetsch Freundschaft schloß. Ihn hat der Meister dann nochmals gemalt, außerdem seine Frau, seine Schwester und deren Mann, den Geheimen Hofrat Schwab (1743—1821), den Vater des Dichters. Weitere, größtenteils erst im 19. Jahrhundert entstandene Bildnisse von Hetsch — auf den Porträtausstellungen von 1881 und 1903 waren im ganzen über 40 zu sehen — sind hier nicht aufzuzählen. — Sein Sohn Gustav Friedrich Hetsch (1788—1864) hat als ausgezeichneter Baumeister in Dänemark den Künstlernamen fortgepflanzt.

Als Porträtist war auch Jakob Friedrich Weckherlin (1761—1815) beliebt, Sohn eines Zinngießers in Urach, aus demselben weitverzweigten Geschlecht, welchem Schillers

jung verstorbenen Freund und der bekannte Publizist angehörten. Karlschüler 1772—1785, bekam er mehrere Preise im Malen, später eine Reiseunterstützung von 75 Gulden. Im Jahr 1791 hielt er sich in Neuburg an der Donau auf, lebte aber sonst in Stuttgart und verdiente sich durch Bildnismalerei sein Brot. Auf der Ausstellung von 1881 sah man mehrere Ölbilder von seiner Hand, so den jungen Rudolf Zumsteeg (1760—1812) als Hofmusikus<sup>112)</sup> und dessen Frau, geb. Andreaä, auch Georg Friedrich Jäger (1714—1787), Physikus in Nürtingen, Stammvater einer in Stuttgart und im Ausland hochangesehenen Familie. — Johann Gottlieb Schweppe (1763—1809) von Stuttgart, welcher in der Karlschule 1783 die Kupferstecherei erlernen sollte, widmete sich bald ganz dem Miniaturmalen. Nachdem er sich um 1790 auf Reisen gebildet, wurde er 1803 Hofmaler. Ein Bildnis von ihm hat Hetsch gemalt.

Wenig Spuren haben ein paar andere, nicht unbegabte Malerzöglinge hinterlassen: Gottfried Mettang, geboren in Vaihingen 1760, Akademist 1770, wurde bis 1780 mit mehreren Malpreisen bedacht, dann gleich in Hohenheim verwendet, 1785 auf Reisen entlassen. Er hielt sich 1788 wieder in Stuttgart auf, war aber schon 1790 in Paris, wo er noch 1809 als Maler gelebt haben soll. Gemälde von ihm kennen wir nicht. Der andere ist Karl Gottlieb Schweikert von Ludwigsburg, 15-jährig in die Akademie aufgenommen 1787, zuerst Kupferstecher, dann Maler „für das Baubedürfnis“, was von ihm und den Seinigen als unwürdig empfunden wurde. Deshalb und wegen Freiheitsberaubung entwich er nach dem Vorgang J. A. Kochs im Jahr 1792. Er scheint jung gestorben zu sein. Von ihm sah Winterlin in Privatbesitz ein weibliches Brustbild und ein Kinderbild von lebhafter, frischer Auffassung, „im Kolorit an Hetsch erinnernd“.<sup>113)</sup>

Um 1790 lebten noch folgende im Lande geborene Maler<sup>114)</sup>: Eger von Murrhardt, ehemals Hofmaler in Hessen-Darmstadt; der taubstumme Öchslin von Siengen, Porträtmaler in Stuttgart; d'Argent der Jüngere, Emailmaler in Paris; Banger von Stuttgart, Theatermaler auf Reisen; der Stuttgarter Münnich, Theatermaler in Paris, wohl identisch mit Mönch, der um 1808 die Dekorationen des Theaters der Tuilerien ausführte; ein Autodidakt Schuckart aus Stuttgart, auf Reisen, „will sich in Tübingen niederlassen“; Uehlin, Kunstmaler von Tübingen, in Lyon; Walter aus Stuttgart, Kunstmaler in Paris.

Zu den erfreulichsten Erscheinungen im schwäbischen Kunstleben jener Tage gehört die Malerin Ludovike Simanowiz, geboren in Schorndorf am 21. Februar 1759 als Tochter des Regimentfeldscherers Jeremias Friedrich Reichenbach. Ihre Schulzeit verlebte sie in Ludwigsburg, wo ihre Familie mit der Schillerschen viel verkehrte; sie wurde eine Freundin von Christophine, wie ihr Bruder, der spätere Bibliothekar, zu Schillers Jugendfreunden zählte. Hierauf von einem Oheim, dem Leibchirurgen Johann Friedrich Reichenbach in Stuttgart, aufgenommen und von Suibal in die Malerei eingeleitet, durfte sie seit etwa 1786, obwohl bereits mit einem Freunde Schubarts, dem Leutnant Franz Simanowiz, verlobt, mit herzoglicher Unterstützung ihre Studien in Paris bei dem trefflichen Miniaturmaler Antoine Vestier (1740—1810) fortsetzen. Wahrscheinlich schon im Oktober 1788 mußte sie Paris vorläufig verlassen, um in Montbéliard Herzog Friedrich Eugen und dessen Familie zu malen. Heimgekehrt vermählte sie sich um 1790 in Ludwigsburg, reiste aber 1791, um ihre Ausbildung zu vollenden, nochmals nach der französischen Metropole. Allein für friedliches Kunstschaffen war dort bald kein Boden mehr. Der überhandnehmenden Anarchie mit Lebensgefahr entronnen, kam sie von der Normandie über Straßburg 1793 nach Ludwigsburg zurück. Hier harrte ihrer eine hohe Aufgabe: Schiller, auf Besuch in der Heimat, saß ihr zu einem nahezu lebensgroßen Kniestück in Öl. Es kommt zwar dem einige Jahre vorher gemalten Brustbild von Graff an geistigem Ausdruck nicht ganz gleich, spiegelt aber

das für die glückliche Stimmung wider, welche den jungen Familienvater in der Heimatluft, im Verkehr mit den Seinigen und mit alten Freunden beseelte (S. 429). Im Jahr 1794 malte Ludovise als Gegenstück Schillers Frau, „um dieselbe Zeit halblebensgroße Brustbilder in Öl von seinen Eltern und Christophine, sowie zwei Miniaturbrustbildchen, Skizzen in Deckfarben von seinen jüngeren Schwestern Luise und Nanette“. <sup>115)</sup>

Ludovise hatte bald Gelegenheit, sich auch als wackere Frau zu bewähren. Im Jahr 1798 nach Stuttgart versetzt, mußte sich Simanowiz infolge eines Schlaganfalls in den Ruhestand begeben. Die kleine Pension ergänzte sie durch Bildnismalen und Zeichenunterricht für junge Mädchen und pflegte den Garten, mit dem sie um 1812 wieder nach Ludwigsburg zog, jahrzehntelang aufopfernd. Wenige Monate nach ihm schied auch sie am 2. September 1827 dahin, „eine Frau von hellem Verstand und reichem Gemüt“.

Ihre Bildnisse sind nach einem Jahrhundert noch geschätzt, insbesondere Frauenporträts, darunter ihr eigenes und das der Frau Legationsrat Pistorius, geb. Feuerlein (1776—1816), der Mutter von Ludwig Uhlands Frau, als ganz junges Mädchen. In der Staatsgalerie aber ist der Künstlerin die Ehre widerfahren, daß unter einer Auslese schwäbischer Klassizisten auch ihr in Paris wohl 1791 gemaltes Brustbild Eberhard Wächters, mit steifem Hut und Revolutionskofarde, Aufnahme fand.

Vor dem jüngeren Nachwuchs aus der Karlschule möchte ich noch drei Maler einreihen, die irrtümlich mit ihr in Verbindung gebracht worden sind; allerdings hat bei der Berufswahl des einen Suibal, des zweiten der Herzog selbst eingegriffen.

Der Historien- und Miniaturmaler Joseph Nikolaus Perour von Ludwigsburg (1769—1849) empfing die erste Anleitung in der Kunst bis ins 16. Lebensjahr noch von Suibal, war aber niemals Karlschüler. Er verheiratete sich 1795 nach Frankfurt, das ihn von 1806 an dauernd festhielt. Während der Kriegsunruhen in Lübeck weilend, wurde er Overbecks erster Lehrer in der Malerei; das war, so meint einmal Klemens Brentano, „sein bester Schwabenstreich“. <sup>116)</sup>

Mehr Talent besaß der Landschafts- und Genremaler, auch Radierer Jakob Sauer mann (1773—1843) aus Offingen bei Cannstatt. Noch blutjung als Steinhauer beim Bauwesen in Hohenheim verwendet, versucht er sich aus innerem Drang im Landschaftszeichnen. Von dem Kammerherrn v. Böhnen auf ihn aufmerksam gemacht, habe der Herzog für seine Ausbildung gesorgt; von einem dreijährigen Studium in der Karlschule findet sich jedoch nichts in den Schülerlisten und Akten. Um 1793 zog ihn der Heilbronner Kunstfreund Karl Lang an sich; für ihn skizzierte er in der Schweiz Landschaften und lieferte Zeichnungen zu dem bei Scheffauer erwähnten Kupferwerk. Nach Langs Bankerott ließ sich Sauer mann in Österreich nieder. Durch seine meist in Wasserfarben ausgeführten Gebirgslandschaften erwarb er sich solchen Ruf, daß er Mitglied der Wiener Kunstakademie und Kammermaler des Erzherzogs Johann wurde. In Schwaben hinterließ er ein freundliches Andenken, zumal bei seinen Kunstgenossen Seyffer und Wächter. Ein Brustbild Scheffauers in Sepia in Privatbesitz ist bezeichnet: „J. Sauer mann del. 1797“.

In Stuttgart, aber nicht in der Akademie, wie behauptet wird, lernte auch der als Schwiegersohn von Anton Graff bekannte Landschaftsmaler Ludwig Kaaz aus Pforzheim (1776—1810), bevor er sich in Dresden niederließ. —

Der erste Karlschüler, welcher in der Malerei einem klassischen Ideal anhing, war der Historienmaler Eberhard Wächter (1762—1852), geboren in Balingen aus einer hochangesehenen Beamtenfamilie. Eine tiefgründige Natur, die vor der Laufbahn eines Aktenmenschen zurückschreckte, hatte er die Seinigen und sogar den Herzog gegen sich, als er sein Leben der Kunst weihte. Die Freude am Zeichnen und Malen, welche der Elfjährige in die Akademie mitbrachte, wurde eine Reihe von Jahren durch erzwungene

kameralistische Studien unterdrückt, bis, nach Petersens Zeugnis, durch Suibals Deckengemälde im Speisesaal „die feurige Lust zur Malerei“ unwiderstehlich zum Durchbruch kam. Im Jahre 1779 noch als Kameralist mit einem Zeichenpreis bedacht, erscheint er erst im Herbst 1781 unter den Künstlern, wird aber schon am 2. Januar 1784 ungnädig entlassen. Zu spät in die Vorschule der echten Kunst, eine sichere Zeichentechnik eingelehrt, brachte er es bei Harper, an den er sich vorwiegend hielt, überhaupt noch nicht zum Malen.

Zu Mannheim in der kurfürstlichen Galerie und namentlich im Antikensaal auf eigene Faust nach Vervollkommnung ringend, wurde Wächter im April 1785 von Gotthard Müller und Cotta nach Paris mitgenommen. Erst dort gelang es ihm, unter der Anleitung des Historienmalers Jean Baptiste Regnault (1754—1829), zugleich eines vorzüglichen Zeichners, das Versäumte langsam nachzuholen. Wie seine Landsmännin Simanowiz zwangen auch ihn die Ereignisse des Jahres 1793, in die Heimat zurückzukehren. Allein da war nicht seines Bleibens. Über Florenz, wo ihn die Präraffaeliten anzogen, pilgerte er nach Rom. Im Umgang mit Carstens, Koch und anderen echten Klassizisten ist Wächter in seiner Art, das antike Ideal mit dem christlichen verschmelzend, ein Erneuerer der Kunst geworden. Mit einer trefflichen Römerin, die ihn zum Glaubenswechsel veranlaßte, 1796 fürs Leben verbunden, schuf er ein liebliches Erstlingsbild: Das Jesuskind auf einem Lamm zwischen Maria und der heiligen Anna, im Hintergrund eilt die heilige Elisabeth mit dem kleinen Johannes herbei. Welch grandiosen Gegensatz zu dieser Szene bildet die schon 1797 entstandene Zeichnung zu dem in seiner herben Größe ergreifenden Hauptwerk des Meisters: *Hiob und seine Freunde*.

Wächters Los war Entfagen, im Leben und in der Kunst: seine nie verschmerzte Verdrängung aus Rom durch die Franzosen 1798, dann bis 1808 ein kümmerliches Fortkommen in Wien, wo ihm indessen ein Kreis schwäbischer Kunstgenossen das Dasein freundlicher gestaltete; endlich das Stranden des „armen Malers“ in Stuttgart und ein langer stiller Lebensabend. In der Farbenkunst blieb ihm bei vielseitigem Streben und tiefem Empfinden die technische Vollendung versagt.

Sanz anders geartet war der Tiroler Joseph Anton Koch (1768—1839), einer der interessantesten Karlsruhler, ein Künstler, der den größten Teil seines Lebens von 1796 an in Rom zugebracht und die „heroische Landschaft“ mit neuem Gehalt erfüllt hat. Als Sohn eines Zitronenhändlers von Lermoos kam er in Obergibeln, Pfarrei Elbingeralp, im obersten Lechtal zur Welt, und sehr früh offenbarte sich seine Begabung. Eine naive Kunstprobe des fünfzehnjährigen Hirtenjungen bewog den Augsburger Weihbischof Umgelder, der zur Firmung ins Lechtal gekommen war, sich seiner anzunehmen. Da er im Seminar zu Dillingen wenig Neigung zum geistlichen Beruf verriet, gestattete ihm sein Gönner, sich der Kunst zu widmen, zuerst bei dem Bildhauer Ignaz Ingerl in Augsburg. Dann soll Jakob Mettenleiter den Weihbischof veranlaßt haben, den Jüngling der Karlsruhschule zu übergeben. Um die Mitte des Jahres 1785 unentgeltlich aufgenommen, soll er anfangs als Aufwärter verwendet worden sein. Hierauf zum Kupferstecher bestimmt, erzwang er durch sein Talent die Zuteilung zur Malerschule. Allein da er gleich anderen öfters zu dekorativen Arbeiten nach Hohenheim kommandiert wurde, blieb ihm, wie er später klagt, kaum die Hälfte der Zeit zum Erlernen der Kunst, die er sehr ernst nahm. Zeitlebens ist ihm diese mangelhafte Ausbildung nachgegangen. Überhaupt fand er in der schulmäßigen Kunstübung der Pseudoklassizisten zuviel Verschrobenes und zuwenig Natur. Zudem vertrug der Sohn der Berge die pedantische Dressur in der Akademie noch weniger als einst ein Schiller. Sein Freund Christoph Heinrich Pfaff, eine der Zierden der Karlsruhschule, schreibt über ihn: „Er war durch und durch Tiroler, nach Physiognomie und Gemütsart, offen, lustig, bieder, aber nicht ohne Derbheit.“

Auflehnung gegen den Zwang führte zu Karzerstrafen und zu Mißhandlungen von seiten des Aufsichtspersonals. Öl ins Feuer goß die französische Revolution. Das Erscheinen vornehmer Emigranten veranlaßte freiheitstrunkene Karlsruher, die Abschaffung des Adels durch die Nationalversammlung, wozu Koch zahlreiche Wappen malte, auf einer Redoute aufzuführen; auf einer andern ließ ein von Koch unter Beihilfe Danneckers verfertigter Kronos revolutionäre Inschriften aus seiner Urne fallen. Koch, der sich auch sonst durch originelle Spottbilder mißliebig gemacht hatte, kam in Untersuchungs-



Joseph Anton Koch am Scheidewege  
Aus Kochs Skizzenbuch einer Ferienreise

haft, wurde aber von Pfaff aus dem Karzer befreit und von dessen nachmaligem Schwager Karl Jäger († als Leibmedikus 1828) verborgen gehalten, bis am 6. Dezember 1791 seine Flucht aus Stuttgart gelang.

Vom 5. Dezember 1791 datiert ein langes Abschiedsschreiben: „An meine ehemaligen Vorgesetzten“, worin es unter anderem heißt: „Ich würde gewiß alle meine Seelenkräfte vor den Dienst des Herzogs in Thätigkeit gesetzt haben, wenn man mir nicht die Bildung derselben aufs äußerste erschwert hätte . . . Man wollte mich nicht zu einem Künstler bilden, sondern einen bloßen Handwerker aus mir machen . . . Chordecken, Arabesken und Theatergeschmiere gehören nicht in das Gebieth der schönen Künste.“ So müsse er denn jetzt „in nächtlicher Ungewißheit schwärmen, bis er ein glückliches Eynland erreiche“. Bald darauf sandte er aus Straßburg, wohin ihn sein rasch verrauschender Enthusiasmus für die Revolution gelockt hatte, seinen akademischen Zopf nach Stuttgart.

Es ist nicht zu leugnen, daß die Karlschule in mehr als einer Hinsicht nicht mehr auf der Höhe der Zeit stand. Auf dem Gebiete der schönen Künste waren wenigstens

die Lehrer der Malerei noch zu sehr in den Traditionen des italienischen Eklektizismus und des französischen Klassizismus befangen, um dem in immer klareren Umrissen aufsteigenden Ideal antiker Schlichtheit und Größe verständnisvoll entgegenzukommen.

Eine große, teilweise in Farben gesetzte Handzeichnung Kochs im K. Kupferstichkabinett enthält eine grimmige Satire auf den Unteroffiziersgeist und Mißbrauch der Kunst in der Karlschule. — Aufs eindringlichste tritt uns der Feuergeist und das Kunstideal des jungen Malers entgegen in dem mit Bildern in Tusche und Souache illustrierten, leider nicht vollständig erhaltenen Tagebuch einer Ferienreise, die ihn, wahrscheinlich im Jahr 1791, vom 26. April bis 3. Mai in Begleitung eines Freundes bis an den Rheinfall führte. Der Text ist keine bloße Aneinanderreihung von Notizen: vollströmend erhebt sich die Darstellung stellenweise zu dithyrambischem Schwung; die Redaktion hat ihm Freund Pfaff besorgt. Nebenher wird das üppige Leben in den reichen Abteien Zwiefalten und Salem, wo den stürmischen Wanderern Wissenschaft und Kunst nichts zu taugen schienen, in Wort und Bild gegeißelt; nicht einmal die berühmte Alabasterdekoration in der Kirche zu Salem findet Gnade vor ihren Augen. Noch einschneidender ist die Auseinandersetzung mit dem selbstherrlichen, die Natur nicht achtenden akademischen Manierismus, der als Beherrscher des Parnasses über Geld und Ehren allein verfüge. Hierher gehört das Bild: Koch am Scheidewege zwischen Kunst und Mode. Einer idealen Frauengestalt in antiker Gewandung mit dem Wahlspruch *Imitatio — Naturnachahmung* — sehnsüchtig zugekehrt steht der junge Maler da, aber ihn hält noch an einer Fessel ein grotesk scheusäliges Zwittergebilde, die falsche Kunst, die sich mit dem Schlagwort *Compositio* brüstet. In ihrem winzigen Schleppträger hat man *Quibal* erblicken wollen.<sup>117)</sup> Doch abgesehen davon, daß dieser bei Kochs Erscheinen in Stuttgart nicht mehr lebte, wäre es ungerecht gewesen, Grundsätze, denen er selbst huldigte, gegen ihn auszuspielen. Denn Koch läßt die Modekunst sagen: „Ich brauche keine gebildeten Seelenkräfte, die schönen Wissenschaften nebst allem, was man Theorie heißt, braucht der Künstler nicht zu seinem Fach.“ Die Satire war nicht gegen eine Person, sondern gegen ein im Veralten begriffenes System gerichtet. —

Nur noch kurz erwähnen will ich solche Malerzöglinge, welche bei der Aufhebung der Karlschule kaum erwachsen waren. So der 1787 eingetretene Tübinger Christian Friedrich Fues (1772—1836), ein Schüler von Harper und Hetsch, zuletzt langjähriger Professor an der Nürnberger Kunstschule, Historien-, Genre- und Porträtmaler. Ferner der Soldatensohn Johann Baptist Seele (1774—1814) aus Meßkirch, Akademist 1789—1792, wo er wegen schlechter Aufführung auf Wunsch seiner Landesherrin, der Fürstin von Fürstenberg, aus dem Karzer heimgeschickt wurde. Zwölf Jahre später berief Kurfürst Friedrich ihn, der sich inzwischen in Soldatenbildern und Porträts erprobt hatte, als Hofmaler nach Stuttgart, wo dieser Realist in der Kunst und Zyniker im Leben zum Mißvergnügen der edlere Ziele verfolgenden einheimischen Meister sich bis zu seinem frühen Tode der Gunst des Herrschers erfreute, dessen vorzüglichstes Porträt von seiner Hand stammt. In früherer Zeit entstanden Bildnisse des Dichters Gotthold Staudlin († 1796) und Scheffauers.

Von den Stadtstudierenden sind außer dem Malersohn Gottlob Wilhelm Morff (1771—1857), einem Porträtisten, der mit trockenem Vortrag eine ungemeine Naturtreue verband, und Karl Friedrich Seubert (1780—1859), der kaum zum Malen kommend sich als Zeichenlehrer verdient machte, noch zwei weitere Stuttgarter zu nennen. Einmal Christian Ferdinand Hartmann (1774—1842), Akademist 1786, von 1794—1797 in Italien, in Dresden 1810 Professor, dann Direktor der Akademie, ein kühler Klassizist. — Endlich der begabteste von allen durch die Akademie gegangenen Malern, Christian Gottlieb Schick (1776—1812). Seit 1787 die Karlschule besuchend, schloß er sich

weniger an Getsch als an den geistesverwandten Dannecker an. Von den Einflüssen, die von 1798—1802 in Davids Atelier zu Paris auf ihn wirkten, hat er sich in Rom befreit und zu einem gemütvollen Idealismus, dem doch ein dramatischer Nerv nicht fehlte, durchgerungen. Mitten in der Bahn des Ruhmes von schwerer Krankheit befallen, sollte er die ersehnte Heimat nur wiedersehen, um zu sterben. In seinem kurzen Dasein war es ihm vergönnt gewesen, die durch Carstens heraufgeführte Morgenröte in der Malerei zum lichten Tag zu steigern.

\* \* \*

## Gotthard Müller und die Stuttgarter Kupferstecheranstalt

Eine Kunst, die in Württemberg erst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts ernstlich betrieben und zugleich auf ganz neue Grundlagen gestellt wurde, war das Kupferstechen. Schon schickte sich die reich ausgestattete Offizin eines Christian von Mechel (1737—1815) in Basel an, den Augsburger Kunstverlag lahmzulegen, da wurde in Stuttgart der Chalkographie eine denkwürdige Heimstätte bereitet. Hatten auf andern Gebieten Fremde im Lande den Ton angegeben und erst unter ihrer Leitung Landesfinder die Bahnen echten Künstlertums beschritten, so fand sich für diesen am spätesten aufblühenden Kunstzweig als treibende Kraft ein im Ausland geschulter Württemberger.

Johann Gotthard Müller<sup>118)</sup> erblickte in dem kaum eine Stunde von Hohenheim entfernten Silderort Bernhausen als Sohn des Schultheißen am 4. Mai 1747 das Licht der Welt. Als Zögling eines verwandten Geistlichen in Latein und Griechisch eingeführt, besuchte der Knabe vom vierzehnten Jahr an das Gymnasium in Stuttgart. Nach seinen eigenen Worten war es der geistliche Beruf, zu dem er, wie später der jugendliche Schiller, „eine vorzügliche Neigung fühlte“.

Aber auch in sein Schicksal griff der Landesherr ein. Bei Müller, der seit 1761 täglich eine Stunde am Freihandzeichnen in der Académie des arts teilnahm, zeigte sich eine so große natürliche Anlage zu den bildenden Künsten, daß er gleich im ersten Jahr einen Preis erhielt und das scharfe Auge des Herzogs auf sich lenkte. Schon im Begriff, in das theologische Stift nach Tübingen abzugehen, entschied er sich auf den dringenden Wunsch des Fürsten für die Kunst und trat am 4. September 1764 mit einem jährlichen Stipendium von 100 Gulden zugleich bei La Guépière und Suibal als Schüler ein. Die Baukunst scheint ihn nicht lange gefesselt zu haben; dagegen kennen wir von ihm verschiedene Malversuche, meist Kopien nach Suibal, und gezeichnete Bildnisse seines Mitschülers Jüger, Zommellis, Böhlers. Im Jahr 1769 erhielt er den ersten Preis in der Malerei. Da führte der Herzog, dem es befiel, auch die Kupferstecherkunst in seinem Land einzubürgern, den vorzüglichen Zeichner seiner endgültigen Bestimmung zu. Am 18. Juni 1770 wurde Müller mit einem jährlichen Stipendium von 400 Gulden auf einige Zeit nach Paris entsandt. In dieser Hochschule für Kupferstecher war durch den Deutschen Johann Georg Wille (1715—1808), dem Schüler aus aller Welt zuströmten, der Linienstich aufs höchste vervollkommenet worden mit dem Bestreben, die Eigenart von Seide, Pelzwerk, Metall usw. täuschend wiederzugeben — eine brillante Technik, die nur Gefahr lief, Geist und Beseelung in die zweite Linie zu rücken. Müller, der 1770—1776 an der Académie St. Luc, dann an der Académie royale sich im Zeichnen vervollkommnete, lernte bei Wille in überraschend kurzer Zeit den Stichel, nebenbei auch die Radiernadel führen und eignete sich durch Kopieren nach Solhjus und Nanteuil die „farbige“ Stichtechnik an. Schon 1771 mit einem ersten eigenen Versuch nach Suibals Gemälde L'Innocence hervorgetreten, gab er 1773 in einem nach fran-

zösischem Original ausgeführten Stich »La Nymphe Erigone«, wo es galt, hell beleuchtete Körperformen doch plastisch herauszuarbeiten, eine Probe beginnender Meisterschaft und widmete diese „erste Platte“ seinem Herzog.

Nun wandte sich Müller dem dankbaren Porträtfach zu. Rasch nacheinander erschienen 1775—1776 Porträtstiche von drei Akademikern, worauf er am 30. März 1776 als Mitglied der Pariser Kunstakademie angenommen wurde. — Seinen auch als Mensch



Gotthard Müller

Stich von Morace nach Friedrich Tischbein

hochgeschätzten Lehrer Wille, in dessen überaus geselligem Hause er viel Freundliches genossen hatte, überraschte er noch im gleichen Jahre durch ein Kunstblatt nach dessen von Kreuze gemaltem Bildnis; in diesem Stich verbindet sich Willes Eleganz mit einer seltenen Kraft und Wärme. Müllers eigene Erscheinung um jene Zeit ist uns in einem überaus ansprechenden Bildnis von dem Schweizer Maler Kymli, den er in Paris zum Freund gewann, erhalten.

Durch vorteilhafte Anerbietungen des Königs von Frankreich nicht beirrt, kehrte der pflichtbewußte Meister nun über Mannheim nach Stuttgart zurück und trat am 23. November 1776 mit dem Titel eines »premier graveur« und einem Gehalt von 1000 Gulden als Professor der Kupferstecherkunst in den Verband der Akademie ein. Und im nächsten Frühjahr vermählte er sich mit Charlotte Schnell,

einem bildhübschen, aus dem durch schönggeistigen Verkehr bekannten Gasthof zum Adler stammenden Bürgermädchen. Leider ließen ihn die Hilfskräfte, um die er sich vorsorglich in Paris bemüht hatte, im Stich, und so fiel die Einrichtung einer Kupferstecherschule samt Kupferdruckerei mit ganzer Wucht auf seine Schultern. In den nächsten Jahren ging vielleicht nur ein einziges kleines Kunstblatt, der heilige Hieronymus, 1778 nach eigener Komposition für Lavater wirkungsvoll radiert, aus seiner Meisterhand hervor. Doch könnte noch eine sehr seltene Radierung nach einem von Müller selbst gezeichneten Bildnis des Bibliothekars Vischer damals entstanden sein.

Trotz dieser Lähmung seines Kunstschaffens hat er 1779 einen durch den Kunsthändler Artaria in Wien vermittelten Ruf an die Mailänder Akademie, wobei ihm die Bedingungen anheimgestellt waren, ausgeschlagen. Im Lehramt hätte der von ihm ge-

bildete Leybold ihn wohl ersetzen können. Ein glänzendes Einkommen mag der Zauber der Heimat aufwiegen: für den Künstler als solchen lag in diesem Verzicht eine heroische Selbstverleugnung.

Dem Streben des Meisters, auch im Geschichtsbild seine Kunst zu erproben, wozu ihm Italien die würdigsten Gegenstände geboten hätte, kamen unsere Galerieverhältnisse in keiner Weise entgegen. Verlorene Liebesmühe verschwendete er 1780—1782 an zwei kaum der Nachbildung werthe Bilder: *Alexandre vainqueur de soi-même*, Alexander der Große, der seinem Hofmaler Apelles die schöne Kampaspe abtritt, nach einem Gemälde des Rembrandtschülers Sovert Glinck (1615—1660) im Palais Franziskas von Hohenheim und Lot und seine Töchter nach einem Nachtstück von Gerard van Honthorst (1590—1656).

In Paris hatte Gotthard Müller einen Freund gewonnen, der uns hauptsächlich als Urheber Müllerscher Familienbilder interessiert. Der aus Kurhessen stammenden Künstlerfamilie Tischbein gehören drei hervorragende Maler an, die immer wieder verwechselt werden. Hier handelt es sich um Johann Friedrich August Tischbein. Geboren in Maastricht 1750, in die Malkunst eingeführt von seinem Oheim Johann Heinrich Tischbein (1722—1789), Galeriedirektor in Kassel, fand er an dem Fürsten von Waldeck einen Gönner, der ihm



La Tendre Mère  
Stich von Gotthard Müller nach Friedrich Tischbein

von 1772 bis 1779 die Fortbildung in Frankreich und Italien ermöglichte. In Rom traf ihn sein Vetter Wilhelm Tischbein (1751—1829), Goethes Freund, der sein lebenswürdiges, weltmännisch-geselliges Wesen rühmt. Nach Deutschland zurückgekehrt, wurde Friedrich Hofmaler in Arolsen, war aber oft auf Reisen. So schuf er 1780 ein anmutvolles Pastellbild von Müllers Frau und Kind, das durch Vervielfältigung weltbekannt geworden ist. Denn Müller, der auf einer Urlaubsreise in Paris im Juli 1781 durch ein tragisches Geschick die blühende Lebensgefährtin verlor, verewigte sie zwei Jahre später in einem liebevoll ausgeführten Meisterstich nach jenem Bilde, den er »La Tendre Mère« betitelte. Um des Kindes willen hatte er 1782 mit Rosine Schott aus altwürttembergischer Beamtenfamilie eine zweite, glückliche Ehe geschlossen. Diese Frau, eine feine, schlanke Erscheinung und ihn selbst hielt Freund Tischbein 1782 gleichfalls in Pastell fest;

Müllers Porträt ward auch in Kupfer gestochen (s. o.). Er versuchte sich um jene Zeit seinerseits in Pastell und Miniatur. Tischbein wurde 1800 nach Öfers Tod Direktor der Leipziger Kunstakademie und starb auf einer Reise in Heidelberg 1812. Er war fast ausschließlich Porträtist. In erster Linie in zarter Pastellmalerei durch graziöse Frauenbilder berühmt, hat er in Öltechnik markantere Töne angeschlagen; ich erinnere an sein gewinnendes Wielandporträt und das pathetische Schillerbildnis in antiker Gewandung.

Mit Frankreich blieb Müller stets in Fühlung. Als die junge Pariser Malerin Louise Elisabeth Vigée-Lebrun (1755—1842) durch ein unter dem Namen »chapeau de paille« bekanntes Selbstbildnis Aufsehen erregte, wurde das Original von ihm nach eigener Zeichnung 1783—1785 in berührend malerischer Vortragsweise wiedergegeben: Kniestück in pikantem Kostüm, in der Hand das Malzeug, das Antlitz vom Strohhut beschattet. Und im Jahr 1784 erhielt Müller durch den französischen Minister Comte d'Angiviller, Generaldirektor der Bauten und Kunstanstalten, einen Antrag, der ihn unter die ersten Künstler seines Faches in Europa erhob: es galt, das 1775 von Joseph Siffred Duplessis (1725—1802) in Öl gemalte Bildnis Ludwigs XVI. in ganzer Figur im Krönungsornat durch einen Kupferstich zu verewigen. Ein Urlaub vom April bis September 1785 ermöglichte ihm, nach dem Gemälde eine staunenswert vollendete, jetzt im Kabinett Müller im Museum der bildenden Künste aufbewahrte Handzeichnung zu schaffen, die ihm für den in Stuttgart auszuführenden Stich als Vorlage dienen sollte. Nebenbei zeichnete er noch zwei allerliebste Kinderköpfe nach Greuze. Den Rückweg nahm er über Flandern, Holland, Düsseldorf, Arolsen und Kassel. Die im Jahr 1790 fertige Platte, für welche er die Hälfte des Honorars, 9000 Livres, im voraus erhalten hatte, überließ ihm Ludwig XVI. wegen der überhandnehmenden Unruhen; er verkaufte sie nun an den Kunsthändler Frauenholz in Nürnberg, dieser ließ einen Pariser Drucker kommen, und so erschien der große Stich des Krönungsbildes erst nach dem tragischen Ende des Königs 1793 mit der Unterschrift: Louis Seize. Il voulut le bonheur de sa nation et en devint la victime. Dem Gegenstand entsprechend hatte Müller den Hauptnachdruck auf die malerische Stoffnachahmung gelegt. Goethe fand das Blatt bewunderungswürdig.

Anspruchslos gibt sich der Meister in den Porträts Moses Mendelssohns, 1787, und des Herrnhuter Bischofs H. S. Spangenberg, 1788. Lohnendere Aufgaben brachten die 1790er Jahre. Der kunstbegeisterte Frauenholz unternahm 1793 die Herausgabe einer Porträtgalerie, einerseits Gelehrte und Staatsmänner, andererseits Künstler, wobei Müller und dessen Schülern der Löwenanteil zufiel. Vielleicht das geistvollste Schillerbildnis ist das von Graff 1785 angefangene im Körnermuseum zu Dresden; leider saß der Schöpfer des Don Carlos dem Maler zu wenig; erst 1791 legte dieser die letzte Hand an. Und nun schuf Müller 1793—1794, wo er den Dichter öfters zu Gesicht bekam, ein Kunstblatt, von dem Schiller selbst sagt, es sei „voll Kraft und dabei doch voll Anmut und Flüssigkeit“. Es folgte 1795 das Selbstbildnis von Anton Graff (1736—1813), dessen lebendige Züge mit dem feurigen Künstlerauge Müller in einer der Radierung genähernten Technik trefflich wiedergab; 1798—1799 nach Friedrich Tischbein der Koadjutor, spätere Kurfürst und Primas Karl Theodor Freiherr von Dalberg (1744—1817).

Endlich bot sich auch im Geschichtsbild eine lohnendere Vorlage: die im nordamerikanischen Befreiungskriege 1775 gelieferte Schlacht bei Bunkers-Hill bei Boston war von dem amerikanischen Obersten John Trumbull (1756—1843), einem Schüler Benjamin Wests, in einem wirkungsvollen Gemälde dargestellt worden, das 1788 in Stuttgart gezeigt wurde und nach welchem Müller in zehnjähriger Arbeit 1798 sein zweites Hauptblatt bei H. E. Poggi in London erscheinen ließ. Da das Bild an zeichnerischen Mängeln und wegen der roten Uniformen an allzugreller Färbung litt,

kann man sagen, der Kupferstecher habe in seiner ebenso gediegenen als malerisch wirksamen Arbeit den Maler selbst übertroffen.

Inzwischen sah sich Müller in seiner Existenz bedroht. Infolge der Aufhebung der Karlschule wurde ihm 1796 anheimgestellt, die Kupferstecheranstalt auf eigene Rechnung im Akademiegebäude fortzuführen, 1797 aber entzog man ihm endgültig den Gehalt, obwohl er sich in einem Promemoria gegen eine derartige Behandlung, die er „in keinem andern Staat gefürchtet hätte“, verwahrte. Trotzdem hielt ihn eine gewisse Schwerfälligkeit ab, eben in jenen Jahren einem Ruf nach Berlin, dann einem noch vorteilhafteren nach Dresden Folge zu leisten; durch eine unbestimmte Aussicht, die ihm der Erbprinz, der spätere König Friedrich eröffnete, ließ er sich zum Bleiben bewegen. Erst ein dritter Antrag aus Wien verhalf ihm im Jahr 1802 zu einem lebenslänglichen Gehalt von 1200 Gulden.

Damals war er im Begriff, mit der *Madonna della Sedia*, von der er in Paris eine Zeichnung ausführte, zur Vervielfältigung von italienischen Meisterwerken überzugehen. Wir können ihm hier auf dieses Gebiet nicht mehr folgen. In sein an Ehren reiches Leben warf das tragische Schicksal zweier hochbegabter Söhne, deren einer ihn in seiner eigenen Kunst überstrahlte, einen tiefen Schatten. Und doch

konnte er bei der Säkularseier des Geburtstages Herzog Karls als rüstiger, lebensfroher Greis gefeiert werden; nur seine Sehkraft hatte die angreifende Berufsarbeit geschädigt. Zwei Jahre später, am 14. März 1830, schloß er seine müden Augen auf immer.

Von Gotthard Müller darf man füglich sagen, er habe in seiner Art „den Besten seiner Zeit genug getan“. Von Zeitgenossen, Schwaben wie Nichtschwaben, erntete er einmütige Anerkennung, ja unverholene Bewunderung. Der Göttinger Meiners versichert sogar, Müllers Arbeiten seien in Frankreich und England noch eifriger gesucht als in Deutschland. — Hochmoderne Kunstrichter, die keine Müße haben, in den Geist der Zeiten einzudringen, ehren freilich im Kupferstecher nur noch den frei schaffenden Künstler, also die Radierung, sozusagen eine vereinfachte, auf Schwarz und Weiß beschränkte Malerei; daneben wird die malerische Subjektivität der englischen Glächentechnik, das



Schiller

Stich von Gotthard Müller nach dem Ölbild von Graff

Mezzotinto mit seinen mehr äußerlichen Effekten auf den Schild erhoben. Den ganzen Linienstich — gravure en taille douce — des 18. Jahrhunderts fertigt man mit ein paar Worten ab: das sei handwerksmäßige Reproduktion, kein Kunstschaffen. Die Werkstätten der Männer, deren Stichel erstmals ganze Galerien aller Welt vermittelt hat, sollen auf einer Linie stehen mit photographischen Anstalten der Neuzeit, welche mit modernen Hilfsmitteln dasselbe tun. Allein in einem Stich ersten Ranges ist reiches geistiges Leben. Es müßte doch seltsam zugehen, wenn ein nachschaffender Künstler, der sich in ein jetzt vielleicht weniger gut erhaltenes Meisterwerk mehr als irgend jemand vertieft hat, ihm nicht seinen Vollgehalt abgewonnen hätte. Lassen wir also dem durch zeichnerische Formenbeherrschung hervorragenden Linienstich wenigstens in jener Sphäre der Malerei, wo die Schönheiten der Zeichnung nicht durch Lichtkontraste verschleiert sind, seinen geschichtlichen Wert als vornehm nachbildende Kunstweise ungeschmälert. —

Gotthard Müller hat Schule gemacht — dazu war er ja von Anfang an berufen. Leider war es ihm dabei nicht vergönnt, reine Kunstziele zu verfolgen. Denn nach dem Willen des Landesherrn hatte die Kupferstecherschule eine umfassende „industrielle Betriebsanstalt zu sein, die durch den Absatz ihrer Erzeugnisse nicht nur die Kosten der Besoldungen und sonstigen Erfordernisse decken, sondern auch einen Gewinn für die Akademiekasse abwerfen sollte“. In dem frei und offen gelegenen Akademiegebäude beherbergte der südöstliche Eckpavillon im mittleren Stock nach der Hofseite Müllers Werkstatt und ein Lehrzimmer für Kupferstecher, nach außen hin zwei weitere und ein Magazin; im Mansardenstock wurde die Kupferdruckerei eingerichtet.

Es traf sich gut, daß Müllers erster Jünger jener Leybold war, der eine vielseitige Vorbildung genossen hatte und ihm als trefflicher Zeichner an die Hand gehen konnte. Johann Friedrich Leybold, eines Bäckermeisters Sohn, geboren in Stuttgart am 18. Juni 1755, erhielt schon als Knabe Zeichenunterricht von Adam Bauer, dann in der Académie des arts und, zusammen mit Friedrich, von Sonnenschein auf der Solitüde. Am 23. April 1770 trat er in die dort gegründete Anstalt, vertauschte aber die Stukkatorkunst 1772 mit der Malerei, von welcher er 1776 zum Kupferstechen überging. Leybold gewann auch Schiller als Freund und soll dessen Bildnis in der Akademie gemalt haben. Nach und nach mit 14 Preisen im Zeichnen, Malen, Modellieren und Kupferstechen ausgezeichnet, ward er am 15. Dezember 1781 zum Hofkupferstecher ernannt aber mit einem Gehalt von 300 Gulden abgespeist, wogegen der ganze Ertrag seiner Arbeit in die Akademiekasse abfloß; seit 1785 bei 250 Gulden Gehalt die Hälfte. Während Müllers Abwesenheit in Paris 1781 und 1785 war er dessen Stellvertreter. Sich selbst im Ausland fortzubilden, blieb ihm versagt. Dem schon 1782 Verheirateten bot bei rasch anwachsender Familie einen Nebenerwerb die so beliebte Miniaturmalerei, worin er bald als der erste heimische Meister galt; Herzog Karl ließ sich wiederholt von ihm porträtieren. Am 14. Oktober 1789 fand er als Professor für Zeichnen und Malen an der Karlschule Anstellung, wobei man ihm von seinem künftigen Arbeitserlös zwei Dritteile zubilligte. Da er aber bei der Aufhebung der Anstalt auf einen Interimsgehalt von 250 Gulden beschränkt wurde und seine Ernennung zum Sachsen-Koburgschen Hofkupferstecher 1797 sein Einkommen nicht verbessert zu haben scheint, ließ er sich 1798 dauernd in Wien nieder. Durch seine bedrängte Lage zu Lohnarbeiten genötigt, konnte er sich trotz aller Begabung nicht unter die Meister ersten Ranges aufschwingen. Endlich im Jahr 1812 wurde für ihn, den Direktor Föger längst zu schätzen wußte, die Stelle eines k. k. Hofkupferstechers und Akademieprofessors frei. Als entschiedener Klassizist brachte Leybold noch spät die Müllersche Kunstweise in der Wiener Schule zu Ehren. Auch als Mensch wegen seines freundlichen Wesens hochgeachtet,

lebte er bis zum 13. November 1838. Seine malerische Begabung vererbte sich in verstärktem Maße auf seinen ältesten Sohn.

Mit Leybold waren 1776 noch zwei Schüler bei Müller eingetreten. Ludwig Necker (geb. 1756) brachte es zwar auch 1781 zum Hofkupferstecher, verdiente aber dann mehr als Zeichenlehrer sein Brot, 1786—1794 an der Karlschule, seit 1796 als Vorstand einer Privatschule für Freihandzeichnen im Akademiegebäude, endlich am Stuttgarter Gymnasium. — Ein tüchtiger Künstler ward Christian Jakob Schlotterbeck (1757 bis 1811) von Böblingen. Ursprünglich für die Arzneikunde bestimmt, soll er den Herzog im Schönbuch durch Überreichung eines in Öl gemalten Hirsches nebst einer lateinischen Ansprache bewogen haben, ihn als Malerzögling in die Akademie einzureihen; das war 1774. Bald in Schillers Kreis aufgenommen, stellte er diesen in der Schüleruniform in einem Miniaturbildnis dar, „welches er später, als Schiller im Ausland seinen Dichterruf erhöht hatte, mehrmals, aber ohne Uniform, wiederholen mußte.“<sup>119)</sup> Vom 20. Dezember 1781 an bezog er als ausgelernter Kupferstecher ein Wartgeld von 75 Gulden. Am 27. November 1785 als Hofkupferstecher mit Leybold gleichgestellt, befaßte er sich außerdem mit Pastellmalerei, „wozu ihm Tischbein die angenehmste Aufmunterung gab“. Schlotterbeck machte einen Grund ausfindig, auf welchem die Pastellfarben fast so haltbar sein sollten als Ölfarben. Am 19. Februar 1788 erhielt auch er einen Lehrauftrag an der Kupferstecherschule. Nach ihrer Aufhebung vollends in Not geraten, half sich der Wackere mit einer Zeichenschule durch, bis er als Schloßkassellan in seiner Vaterstadt einen Ruheposten erlangte.

Der nächste Zögling, Johann Christian Eckardt, geboren 1757 in Lauffen a. N., fand 1784 als ausgelernt in der Kupferstecheranstalt Verwendung, verließ aber Württemberg noch jung. Er arbeitete in Zürich für Lavater, in Düsseldorf, dann jahrzehntelang bis in die 1830er Jahre in München. — Ziemlich große Erwartungen erweckte der Stuttgarter Nikolaus Heideloff, ein 1761 geborener jüngerer Bruder des Malers. Akademist seit 1772, trat er 1778 von der Bildhauerei in Müllers Schule über. Im Jahr 1784 nach Paris beurlaubt, blieb der weltgewandte junge Mann mit seiner Sage von 300 Gulden länger als vorgesehen war dort und soll sich bei dem berühmten Bervic weitergebildet haben. Auch durch seine am 19. Februar 1788 erfolgte Ernennung zum Lehrer an der Karlschule ließ er sich nicht festhalten, sondern benützte einen am 25. August 1788 erhaltenen sechswöchigen Urlaub nach Mainz, um „in schnödem Andank“ nach Paris zu entweichen, wo seiner Kunstfertigkeit reichere Belohnung winkte. Später trieb ihn die Revolution nach London. Angeblich im Jahr 1815 wurde er Direktor der Gemäldegalerie im Haag; er lebte noch 1838.

Anderer wurden beizeiten für den einträglichen Plan- und Kartenstich geschult. So der frühverstorbene Makarius Balleis (1762—1790) aus Hindling in Oberbayern, 1787 Hofkupferstecher. — Zu einer sehr geschätzten Kraft entwickelte sich der Stuttgarter Gottlieb Friedrich Abel (1763—1820); 1786 Hofkupferstecher, fand er 1788 zugleich mit Schlotterbeck, Heideloff, Balleis als Lehrer an der Anstalt Verwendung. Er blieb ihr treu, obwohl ihn Christian von Mechel, der Besitzer jenes Konkurrenzunternehmens in Basel, der sich im August 1789 persönlich in Stuttgart einfand, zu „debauchieren“ suchte. Nach der Wendung der Dinge gleichwohl vielbeschäftigt, brachte es der Kinderlose sogar zu einem ansehnlichen Vermögen; 1811 wird er als Hausbesitzer aufgeführt.

Auch ein Ausländer, der 1758 in Winterthur geborene Jakob Rieter, kam auf Sonnenscheins Betreiben nach Stuttgart, um sich 1778—1781 unter Suibal und Müller im Zeichnen und Kupferstechen auszubilden. Nach einem zweijährigen Pariser Aufenthalt besuchte er 1784—1785 nochmals Müllers Schule. Weitere Reisen führten ihn nach Berlin

und Wien; 1791 soll er Mitglied der Akademie in Berlin geworden sein, wo er einige Jahre blieb. Später taucht er in Kopenhagen auf. Er hatte mehr Talent zum Miniaturmalen.

Um 1780, wo man nur 7 junge Maler zählte, standen unter Müllers Leitung 8 Zöglinge. Von ihrer Anhänglichkeit zeugen Geburtstagsgratulationen mit getuschten allegorischen Titelblättern, überschwenglich im Stil der Zeit verfaßt, aber doch von innerer Wärme belebt. Die Lehrzeit bis zur vollständigen Ausbildung betrug nicht unter 5 Jahren. Zur Übung ließ Müller kleine Stiche von Solzhus, Edelink, Nanteuil, an denen er selbst einst sich geübt hatte, kopieren, vorzugsweise Bacchus mit dem jungen Faun nach Solzhus, ein Blatt mit kräftigen Kontrasten in Licht und Schatten. Keine Schülerarbeiten sind auch noch die Herzogsbildnisse, welche Necker, Eckardt, Heideloff 1778—1781 in Sattlers Geschichtswerk, Leybold und Schlotterbeck in den württembergischen Hofkalender lieferten. —

Eine jüngere Gruppe von Schülern stellte sich seit der Mitte der 1780er Jahre ein. Wilhelm Christian Ketterlinus (1766—1803) aus Stuttgart ging nach Suibals Tod von der Malerei zum Kupferstechen über. Er wurde eine populäre Figur durch seinen Handel mit einem aufgeblasenen jungen Offizier: Einen solchen Leutnant, rief er, will ich aus einem Pfahlstumpfen schnitzen. Als ihn der Herzog beim Wort nahm, löste sich durch Neckers trockene Bemerkung: Ich müßte doch lachen, wenn er einen herausbrächte, alles in Wohlgefallen auf. Ketterlinus, 1790 zum Hofkupferstecher befördert, siedelte in der Neige des Jahrhunderts nach St. Petersburg über, wo er 1799 nach Verdienst denselben Titel erhielt und vor seinem frühen Tod noch Mitglied der Kunstakademie wurde.

Aus der Fremde kam schon im zarten Alter von 7 Jahren Ernst Morace in die Akademie, ein in Neapel 1768 geborener Sohn eines Kammerdieners des Fürsten Kaunitz. Auch er war anfangs für die Malerei bestimmt, wandte sich 1785 aber Müllers Kunst zu und wurde 1790 Hofkupferstecher. Im Jahr 1792 mit guten Empfehlungen nach Italien beurlaubt, scheint der leicht und geschmackvoll Arbeitende nicht zurückgekehrt zu sein, da er in Rom, Neapel, Florenz, dann in Paris schöne Aufträge erhielt. Um 1808 weilte er in Nürnberg; er soll bis 1820 gelebt haben.

Nicht mehr unter Herzog Karl wurden einige weitere Zöglinge selbständig. Friedrich August Seyffer aus Lauffen (1774—1845), Oppidaner von 1790 an, 1802 bis etwa 1807 in Wien weitergebildet, kehrte dann nach Stuttgart zurück, wo er 1822 die Inspektion der K. Kupferstichsammlung übernahm. Seine vaterländischen Landschaften, große Radierungen und Aquarelle, sind heute noch geschätzt.

Zu mäßigen Leistungen brachte es Nikolaus Gottlieb Bärenstecher, geboren in Ludwigsburg 1768 als Sohn des Garçon de galerie. Miniaturmaler, erst mit 23 Jahren in der Kupferstecherschule, begab er sich 1797 nach Nürnberg, um für den Verlag von Frauenholz eine Anzahl Porträtstiche kleineren Formats zu fertigen. — Unansehnlich sind des Stuttgarters Ludwig Friedrich Autenrieth (1773—1857) Porträts in Taschenbüchern und Illustrationen zu Schiller. Er wurde Zeichenlehrer an der Polytechnischen Schule.

Von den Nichtwürtembergern, welche in diesem Zeitraume bei Müller lernten, kam einer sogar aus dem feindlichen Lager: Christian von Mechels Nefte, Johann Jakob von Mechel aus Basel, geboren 1764, in Stuttgart 1786—1788; seine weiteren Schicksale kenne ich nicht. — Hervorragender war Johann Martin Reparatus Frey aus Wurzach (1767—1831), bei Müller 1788—1795. Um 1800 ließ er sich in Wien nieder und ward 1815 Mitglied der Akademie daselbst. Er tat sich im Geschichtsfach hervor. — Erst nach 1790 wuchsen der Kupferstecherschule zu: der Speyerer Ratssohn Friedrich Jakob Böpler, geboren 1776, und der Pfarrerssohn August Friedrich Schöpflin aus Kloster Weidenau in Baden, geboren 1771.

Mit vollem Recht konnte Müller nach der Aufhebung der Anstalt sagen: „Ich habe mir angelegen sein lassen, meinen Beruf, dem Vaterlande gute Künstler zu bilden, mit möglichster Treue und Fleiß zu erfüllen. Auch habe ich den Unterricht fremder Künstler, die der Ruf des Kupferstecher-Instituts hierherzog, zum Nutzen desselben mit Vergnügen übernommen.“

Noch ein Wort über die Stuttgarter Kupferdruckerei. Obgleich ganz gute Betriebe dieser Art fast nur in Paris und London anzutreffen waren, gelang es doch nach der Entlassung eines ersten, unzulänglichen Arbeiters eine tüchtige Kraft zu gewinnen in Pierre François Siblas aus Paris; durch wiederholte Zulagen bewogen blieb dieser wenigstens 1780—1788. Sein anstelliger Lehrling Johann Christoph Friedrich Heubach aus Gerlingen hätte ihn immerhin ersetzen können, mußte aber 1791 wegen schlechter Haltung entlassen werden, worauf er der Firma Frauenholz in Nürnberg gute Dienste leistete. In Stuttgart nahm man statt seiner einen gewissen Schweizer an. Im Lauf der Zeit erhielt die Kupferdruckerei Aufträge aus Frankfurt, Berlin, Nürnberg, Amsterdam, ja sogar aus Paris und London. Im Lande waren Kunden: Heerbrand und Cotta in Tübingen, Dr. Gärtner in Calw. Im Selbstverlag der Karlschule erschienen Schubarths poetische Werke und mancherlei andere schöngeistige und wissenschaftliche Werke mit Stichen aus der Kupferdruckerei.

Ein um 1785 ausgegebenes „Verzeichnis der in der Buchdruckerei der herzoglichen Hohen Carls-Schule zu Stuttgart befindlichen Verlagschriften und Kupferstiche“ kann für eine Übersicht als Grundlage dienen. Herabgehend bis zu kleinen Erzeugnissen, wie die Denkmünzen auf die Einweihung der Hohen Karlschule nebst den Sigillen der Fakultäten, ferner Umrahmungen für Schattenrisse und die damals aufgekommenen Tafeleinladungs- und Visiten-Billetts mit verschiedenen Zeichnungen, enthält dieser Preisverant doch keineswegs die Gesamtproduktion. Manche Blätter, wie Hohenheim, scheinen nicht käuflich gewesen zu sein, andere kamen bis 1794 hinzu. Auch wurden ja von den wertvollsten Platten die Abdrücke nicht in Stuttgart hergestellt.

Steigen wir von den mechanischen Arbeiten zu den künstlerischen auf. Balleis lieferte 1779 nach Ahels Zeichnung den Plan der Akademie in ihren drei Stockwerken, nach J. L. Roth einen Grundriß von Stuttgart 1780, nach Fischer einen Aufriß des Schlosses Solitude und auf einem Blatt Grundriß, Ansicht und Längenschnitt des Lorbeerlaals; ferner nach Groß zwei Pläne von Göppingen vor und nach dem Brand von 1782. Nach Zeichnungen von L. v. Böhnen stach 1782 N. Heideloff »Les plantages de Hohenheim«, Abel einen Übersichtsplan des Schloßgutes Hohenheim. Abel machte sich besonders verdient durch den großen, 1777 von Fischer aufgenommenen Topographischen Plan der Solitude in drei Blättern, 1784, und durch den ausführlichen Plan von Stuttgart nach C. F. Roth 1794; auch arbeitete er viel für wissenschaftliche Werke.

Im Porträtfach haben wir von Leybold ein ausdrucksvolles Bildnis Herzog Karls nach Schlotterbecks Gemälde, 1782 (s. o.); außerdem stach er nach eigener Zeichnung eine Büste des Kirchenratsdirektors Geheimrat Christian von Hochstetter (1707—1785) in einer Nische, und eine ähnliche von Raphael Mengs, 1781. Von Schlotterbeck stammen mehrere schöne Porträtstiche: Suibal nach Mellings Ölbild 1781 (s. o.), Harper nach Madame Cherbusch 1783 (s. o.), der Intendant Seeger (1740—1808) nach eigenem Gemälde. Dann kleinere Arbeiten, wie Schubart (S. 550) als Titelfupfer zu dessen Werken 1785, Johann Jakob Moser (1701—1785), „geweiht von dem 62 jährigen Sohn Friedrich Karl v. Moser“, Patriotisches Archiv 1786. In derselben Zeitschrift 1787 der dänische Staatsminister Ernst Graf von Bernstorff († 1772). Endlich ein Porträt Lavaters, der 1782 vom Rhein her durch Stuttgart kam; nach Meusel auch

Wieland und Goethe. — Necker verlegte sich auf Bildnisse aus dem Hause Württemberg; darunter Herzog Karl als Reliefmedaillon in Punktmanier. Ferner ist von ihm das Bild des Kammerpräsidenten Eberhard Freiherrn v. Kniestedt (S. 160/161). — Kleine Porträtstiche haben wir auch von Ketterlinus: Friedrich Karl Fulda (1724—1788), Pfarrer und Sprachforscher, Eberhard Friedrich Freiherr von Gemmingen (1726—1791), Konsistorialpräsident, Dichter und Kunstfreund, nach einer Zeichnung von Ph. S. Lohbauer (S. 417), Johann Friedrich Smelin (1748—1804), Botaniker, Eulogius Schneider nach Lohbauer, Schiller nach Graff. — Mehr als Galeriebild stach Eckardt 1780 das Ludwigsburger Selbstporträt des Kaiserlichen Hofmalers de Meytens († 1770). Kaiser Joseph II. († 1790) nach Kymli haben wir von Morace, der sich zuerst in dem Bildnis Schubarts nach Olenhainz (s. o.) als bedeutender Porträtstecher zeigt; es ward 1791 von Schweizer in der Akademie gedruckt, um später an Frauenholz überzugehen.

Nachbildungen freierer Kompositionen will ich nur so weit anführen, als die Originale mit Württemberg Fühlung haben. Schon erwähnt sind drei nach Zeichnungen V. Heideloffs von seinem Bruder Nikolaus ausgeführte Blätter. Dieser hat noch 1780 bis 1782 vier Landschaften nach Harper radiert: Le Matin, Le Soir, Un coup de vent, Vue de Tivoli. Auch von Valleis gibt es Radierungen nach Harper, ferner 6 Blätter aus „Deinach“ nach Zeichnungen von Steinkopf und das Bonhöferische Grabmal in Schwäbisch-Hall 1781 (s. o.). — Nach Suibal stach Leybold zwei Plafonds: Assomption de la Vierge, 1781, und Abfall des Nestorius; Schlotterbeck La Reconnaissance, 1780; Necker das Deckenbild im Seeschloß: Venus und Adonis, 1781; Rieter einen schlafenden Amor. Hetschs Gemälde: Der Tod des Konsuls Papirius nahm Leybold 1793 in Angriff, vollendete es aber erst in Wien. Schon 1784 hatte er ein Galeriebild in herzoglichem Besitz gestochen: La Charité, nach Paolo Mattei. Ketterlinus vervielfältigte aus der Ludwigsburger Galerie einen Buveur hollandais; Morace aus der Galerie Abel in Stuttgart Le plaisir innocent 1788 und Le nid soigné, beide nach „Morillos“. —

Schöne Kunstblätter steuerte die Stuttgarter Schule zu der Porträtgalerie von Frauenholz in Nürnberg bei: J. S. Müller selbst außer den Bildnissen von Schiller, Graff und Dalberg noch Loder 1801; als Gegenstück erschien 1802 Hufeland von J. Müller, dem Sohn; Gotthard Müller nach J. Tischbein (s. o.) schon 1793 von Morace, von demselben Angelika Kauffmann nach Reynolds und, in Neapel nach Agostino Nicodemo gestochen, Philipp Hackert; von Schlotterbeck Zacharias Becker nach J. Tischbein 1798 und Christian Garve nach Graff 1801, Ferdinand Kobell 1807; endlich von Bittheuser Scheffauer nach Seele 1800 (s. o.).

In den großen, zu Paris herausgegebenen Galeriewerken: Galerie d'Orléans (1786—1808) und Galerie de Florence (1789 ff.), zu deren Herstellung allenthalben die auf französische Art gebildeten Kupferstecher aufgebeten wurden, ist die Müllerschule würdig vertreten mit Blättern von Leybold, Schlotterbeck, Ketterlinus, Morace nach Raffael, Tizian, Palma, Pordenone, Parmeggianino, Baroccio, Albani, Mola. Das erst im 19. Jahrhundert begonnene Musée Français kommt hier nicht mehr in Betracht. Wie die genannten Meister in der Kupferstecherkunst des 18. Jahrhunderts, so nehmen in der des 19. spätere Schüler Gotthard Müllers einen ehrenvollen Rang ein: Bittheuser, Ulmer, Krüger und allen voran sein nach dem Höchsten ringender Sohn Friedrich Müller, der unübertroffene Nachbildner der Sixtinischen Madonna.

## Sammler und Dilettanten — Rückblick und Ausblick

Bei weitem nicht alle unter Herzog Karl vorgebildeten Künstler konnten und wollten in Württemberg ihrem Beruf leben; über einen großen Teil Deutschlands, ja fast in ganz Europa haben sie den schwäbischen Namen zu Ehren gebracht, in Paris und Rom, in London, insbesondere in der alten Kaiserstadt Wien. Aber neben vielen tüchtigen sind auch einige der ersten trotz lockender Anerbietungen in der Heimat geblieben.

Das Stuttgart der 1790er Jahre war ein anderes als fünfzig Jahre früher. Noch auffallender als die äußere Umgestaltung war die Sinnesänderung der besseren Gesellschaft. Unter dem Einfluß der Karlschule hatte sich der enge Gesichtskreis erweitert zu einer Art weltmännischer Bildung. Die Erben Suibals und seiner Genossen, Männer wie Gotthard Müller, Scheffauer, Dannecker, Hetsch und andere erfreuten sich als Künstler und Lehrer allgemeiner Hochachtung. Sie haben der Kunst eine würdige Stellung im öffentlichen Bewußtsein erstritten; sie wirkten nicht mehr in einer verständnislosen Umwelt, eine teilnehmende Gemeinde hatte sich ihnen angeschlossen.

Die Entwicklung Stuttgarts als Kunststadt spiegelt sich in dem Aufkommen bedeutender Privatsammlungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Suibal war auch hierin vorangegangen. Sodann erwähnt Nicolai den kunstfreundlichen Bibliothekar Vischer als den Besitzer einer beträchtlichen Sammlung von guten Gemälden, insbesondere aber von zwei „Modellen“ von Lejeune, Harpocrates und die Meditation. Es handelt sich wohl um Abgüsse (s. o.). Als „Kenner der Künste“ galten auch der Regierungsekretär K. F. Feuerlein und der Rentkammerexpeditionsrat, dann Hofrat J. S. Hartmann († 1811). Bei diesem waren um 1790 verschiedene Gemälde, darunter eine Venus, zu sehen; bei Suibals Witwe einzelne Stücke von Andrea del Sarto und Mengs; anderes bei Harper, General Georgii, Legationsrat Abel und Buchhalter Majer in der Bailingischen Handlung. Kupferstichsammlungen besaßen außer der durch die Frommannsche bereicherten öffentlichen Bibliothek Direktor Ruoff (s. u.), Regierungsrat v. Urkull, Hofmaler Hetsch, Hauptmann Werkamp, Leibmedikus Consbruch. Die Karlschule sammelte die in ihr hergestellten Stiche. In Ludwigsburg waren, nachdem die große Nicolaische Sammlung von Plänen und Prospekten — Ferdinand Friedrich Nicolai, langjähriger Kommandant der württembergischen Artillerie, † als Kriegsminister in Ludwigsburg 1814 — an die öffentliche Bibliothek übergegangen, schöne Kupferstiche noch bei Obristleutnant v. Schell zu finden, bei Obristleutnant von Bilfinger Pläne und Zeichnungen, auch solche aus dem Nachlaß seines Oheims, des Geheimrats. Neben ein paar plastischen Kunstwerken besaß eine Gemäldesammlung der Vater Justinus Kerners, Oberamtman Regierungsrat Christoph Ludwig Kerner († 1799) in Ludwigsburg, seit 1795 in Maulbronn. Es waren Landschaften von Harper, Historien, Seestücke, Blumen und Tiere. Als schönstes Bild nennt Justinus eine lebensgroße Darstellung des eingekerkerten, von seiner Tochter Pero ernährten Kimon.<sup>120)</sup>

Eine stattliche Reihe von Kunstkabinetten fand Goethe 1797 in Stuttgart vor. Der wertvollste Privatbesitz an Gemälden war aus Paris durch den württembergischen Legationsrat Konradin Abel (1750—1823) ins Land gekommen, „der für sich und seine Freunde sehr schätzbare Gemälde aus dem französischen Schiffbruch zu retten gewußt hat“. In den Pariser Auktionen erstand er manches um einen sehr billigen Preis. Als 1796 die Franzosen anrückten, verteilte er vorsorglich seine kostbare Sammlung in den Häusern seiner Freunde. Er selbst weilte in der Fremde. Bei seiner Frau, Stallmeistereigasse 323, jetzt Calwerstraße 28, sah Goethe eine vortreffliche und wohlerhaltene Landschaft von Nicolas Poussin und einen „unendlich lieblichen“ Claude Lorrain aus der früheren Zeit des Meisters. Ein paar wundervolle Gemälde aus Abels Besitz, eine

Schlacht von Wouverman und einen Sonnenuntergang von Claude Lorrain — Architektur, Schiffe, Meer und Himmel — hatte der preußische Gesandte beim Schwäbischen Kreise, v. Madeweis, Großer Graben 811 = Königstraße 35, in Verwahrung, anderes der Sohn des Konsistorialpräsidenten Wilhelm Frommann († 1787), der Regierungsrat Karl Heinrich Frommann (1736—1815), Großer Graben 422 = Königstraße 40. Dieser erwarb auch seinerseits schöne Gemälde; wie es scheint, erst später Domenichinos Johannes, der durch Friedrich Müllers Meisterstich allbekannt wurde, bevor er nach St. Petersburg auswanderte. Ein Brustbild von Miereveld aus Frommannschem Besitz ist in die Staatsgalerie gekommen (Nr. 242).

Eine gute Gemäldeammlung hatte auch der Kriegsrat und Obristleutnant Johann Daniel Weng († 1808), Heigelinsche Gasse 113 = Calwerstraße 43, darunter ein sehr schönes Bild von Franz Floris, ferner das jetzt im Stuttgarter Schloß befindliche Bild von Hetsch: Achill, dem man die Briseis wegnimmt. Ein späterer Besucher<sup>121)</sup> hebt aus der in 3 Zimmern aufgestellten Sammlung noch die Namen Mieris und Douw hervor. In die Staatsgalerie kam aus Wengs Nachlaß ein Luca Giordano (Nr. 547). — Auch den Kunstbesitz des Buchhalters und Salzfactors Majer würdigte Goethe seines Besuches; hier fehrte er mehr praktische Gesichtspunkte hervor: nach de Heems und Huisjums Blumen- und Fruchtstücken in dieser Sammlung hatte sich ein gewisser Wolffermann gebildet, der als unbemittelter junger Mann für künftige Dekorationen verwendbar schien. Er versuchte sich übrigens auch im Porträtsfach: Harper, vor einer Staffelei sitzend, Aquarell. Majer besaß um 1800 auch Bilder anderer namhafter Meister, so Loth und seine Töchter von Honthorst, und einen liegenden Bacchus von Olenhainz. Gleichzeitig wird der Hofbuchdrucker Cotta, Großer Graben 423 = Königstraße 42 als Besitzer von Landschaften, — u. a. von A. Poussin, Schütz, Kobell, genannt, der Geheimrat v. Arfkuhl als Kupferstichsammler. Auch bei Gotthard Müller, Kastellereigasse 388 = Lindenstraße 21 gab es Hunderte von alten Stichen. — Eine später in Staatsbesitz übergegangene Sammlung von über 20 000 Kupferstichen und 3000 Handzeichnungen hatte der Konsistorialdirektor Adolf Karl Maximilian Ruoff († 1809), Stallmeistereigasse 320, jetzt Calwerstraße 15, zusammengebracht, „wovon ein Teil“, sagt Goethe, „zur Freude und Bequemlichkeit der Liebhaber unter Glas aufgehängt ist“. Bei Ruoff versammelten sich in den 1790er Jahren regelmäßig die Stuttgarter Kunstfreunde.

Als „Kunstverleger“ in Stuttgart kommt schon 1791 Johann Friedrich Ebner (1748—1825) vor; Cotta in Tübingen pflegte nebenbei auch das Kunstgebiet. —

Die werbende Kraft der Kunst in der Karlschule ermutigte auch Dilettanten. Im Residenzschloß hängt ein ansprechendes, dem Herzog als „Stifter der Akademie, Vater der Waisen“ gewidmetes Kniestück in Öl, bezeichnet: „Oberst von Scheler pinx. 1782.“ — Stammvater einer kunstfrohen Familie war Philipp Gottfried Lohbauer (1745—1816) aus Speyer, Sekretär bei der herzoglichen Regierung in Stuttgart, in einer Person Belletrist, Jugendschriftsteller, Sänger, Komponist und Zeichner. Verschiedene Kupferstecher vervielfältigten seine Bildnisse von Eberhard von Semmingen, Schubart, Eulogius Schneider, das seines Sohnes, des Dichters Karl Lohbauer (S. 454), der auch malen lernte, jedoch nicht als „Schüler Suibals“, bei dessen Tod er sieben Jahre alt war.

Umgekehrt widmete sich der Pfarrerssohn Franz Karl Hiemer (1768—1722) aus Rottenacker in der Akademie der Malerei, um sich dann in mancherlei anderen Berufen herumzutummeln (S. 454), bis er als Sekretär bei verschiedenen Behörden in ein ruhigeres Fahrwasser kam. Auf eine Zeichnung von ihm geht ein Bildnis Rudolf Zumptsteegs (S. 543) zurück. Die Nachwelt verdankt ihm ein 1792 gefertigtes Pastellbild Hölderlins.<sup>122)</sup> Es läßt erkennen, bis zu welchem Grad auch Zöglinge, die zur bildenden Kunst keine zwingende Begabung in sich fühlten, in der Karlschule gefördert wurden.

Gar mancher blieb freilich ganz im Dilettantismus stecken, wie Johann Friedrich Knifel, Akademist 1783—1787, der Verfertiger des Bildes Karl und Franziska (S. 91).

Einer der letzten „Oppidaner“ war von 1793 an Karl Urban Keller (1772 bis 1844) aus Marbach, der freilich erst 1805, nachdem er in Rom mit Schick verkehrt, mit seinen Radierungen: „Schönheiten der Natur, gezeichnet auf einer Reise durch Italien 1802—1804“ hervortrat. Er war 1827 Mitbegründer des Württembergischen Kunstvereins.

Als Dilettant in der Bildhauerei, auch in Aquarellen, ist der Stuttgarter Moses Benedikt (1772—1852) zu nennen, der seit 1785 von der Stadt aus die Karlschule besuchte und namentlich mit Schick Freundschaft schloß. Später Bankier, erwies er sich als werktätiger Freund der bildenden Künstler.

Überdies haben Zöglinge der militärischen Abteilung nebenher die Kunst betrieben. Schillers Jugendfreund in der Akademie, Georg Scharffenstein (1760—1817), Sohn eines Goldschmieds von Mömpelgard, schlug bekanntlich erfolgreich die militärische Laufbahn ein, war aber nach seiner Überzeugung „weit ausschließlicher für die bildende Kunst gemacht“.<sup>123)</sup> Schon 1772 erhielt er einen Preis „in der Zivilbaukunst“. In der Malerei brachte er es wenigstens zu Miniaturbildnissen, wie das von Schiller, nach 1780, und von Schubart, um 1785. Er hat viel über Kunst nachgedacht und zeigt in Briefen an Dannecker und v. Urkull ein gesundes, freilich mehr impulsives als eindringendes Urteil. — Als Miniaturmaler wird um 1790 erwähnt Karl Friedrich Christoph Roth (1766—1854), Hauptmannssohn von Eßlingen, Karlschüler 1780—1786, dann Artillerie-leutnant, zuletzt Kreisbaurat. — Wilhelm von Wolzogen (1762—1809) aus Waldorf in Sachsen-Meiningen, der Freund und spätere Schwager Schillers, besuchte 1775—1784 die Akademie und erhielt unter anderen Preisen 1782 einen in bürgerlicher Baukunst. Seit 1784 Leutnant, wurde er 1787 Mitglied der neuen Residenzbaudeputation und weilte um 1790 auf einer architektonischen Studienreise in Paris. In Weimarschen Diensten, wo er bis zum Geheimrat aufstieg, konnte er in den 1790er Jahren bei der Wiederaufrichtung des 1774 abgebrannten Schlosses als Bauleiter seine Kenntnisse verwerten, soweit Goethe ihn gewähren ließ.

Auch noch ein Karlschüler war Karl Freiherr Haller von Hallerstein aus Hilpoltstein (1774—1817), aus dem Nürnberger Patriziat, vom 14.—17. Jahre Page beim Fürsten Ludwig von Nassau-Saarbrücken, dann Leutnant. „Da er besondere Neigung zu mechanischen Arbeiten zeigte, ließ ihn der Fürst auf eigene Kosten in der Karlschule die Baukunst studieren.“ In Berlin weitergebildet, wurde er 1806 Bauinspektor in Nürnberg, ging aber 1808 nach Rom und 1810 nach Athen. Durch ihn, den Mitentdecker der Ägineten, wurden diese einzigen Bildwerke für Deutschland gewonnen. Er selbst fand in Griechenland ein frühes Ende. — Ein älterer Bruder von ihm, der Maler-dilettant und Radierer Christoph Jakob Wilhelm Haller von Hallerstein (1771—1839) „fand überall Männer, deren gefällige Mitteilung ihm die Stelle eines Lehrers ersetzte“, so in Stuttgart Viktor Heideloff, auch Gotthard Müller und Dannecker. Er radierte 1795 ff. Ansichten aus der Schweiz.

Ein unternehmungslustiger Mann, Karl Lang (1766—1822) aus Heilbronn, eine Zeitlang Senator daselbst, stand auch mit Altwürttemberg in Verbindung. Er hat, als Zeichner und Radierer im Landschaftsfach auftretend, 1794 „Artistische Versuche“ herausgegeben. Ferner schrieb er über Kunst und gründete 1797 ein kurzlebiges, dem Kunstverlag gewidmetes „Schwäbisches Industrie-Comptoir“. Hier erschien jenes Foliowerk: Denkmal der Gattenzärtlichkeit und Volksliebe, dem Herzog Friedrich Eugen zu Württemberg errichtet, Heilbronn (1797). Auf ein allegorisches Titelfupfer mit Widmung an Maria Feodorowna folgen mit erläuterndem Text 5 weitere Stiche: der Obelisk auf

der Planie und die Scheffauer'schen Reliefs. Die Zeichnungen hierzu und die Radierung zur Gesamtansicht sind von Sauermann.

Der angesehenste Stuttgarter Kunstfreund war ein Menschenalter hindurch der feinfühligste Heinrich Rapp, geboren 1761, gestorben als Seheimer Hofrat und Hofbankdirektor 1832. Seine früh erwachende Neigung zum Zeichnen und Malen mußte zunächst vor der Ausbildung für das väterliche Tuchgeschäft zurücktreten. Doch erwarb er sich auf einer Geschäftsreise am Rhein, in den Niederlanden und Frankreich im Jahr 1783 auch Kunstkenntnisse — in Paris verkehrte er mit Hetsch —, und von da an legen gezeichnete Naturstudien sowie in Farben ausgeführte landschaftliche Kompositionen von seiner Begabung Zeugnis ab. Gegen das Ende des Jahrhunderts wurde sein Haus an der Stiftskirche ein Mittelpunkt der feineren Stuttgarter Geselligkeit und erhielt die höchste Weihe durch den Besuch Goethes; dieser nennt ihn „einen tätigen Handelsmann, gefälligen Wirt und wohlunterrichteten Kunstfreund“, der „eine gar behagliche, heitere und liberale Existenz“ führe. In eine spätere Zeit fällt seine Betätigung als Kunstschriftsteller.<sup>124)</sup> Sein „wunderbar vergeistigtes Antlitz“ hat Hetsch 1785 und später nochmals im Bilde festgehalten; von Dannecker wurde er in zwei Reliefmedaillons verewigt.

\* \* \*

Man spricht gern stolz von nationaler Kunst. Das Kunstschaffen des Mittelalters in Schwaben hatte trotz fremder Einflüsse nicht nur ein deutsches Gepräge, sondern vielfach provinzielle Sonderart, die zum Teil noch in der Renaissance vorhielt, ja in Oberschwaben sogar bis zur napoleonischen Ära. In Württemberg war unter Herzog Karl zuerst lange das Fremde maßgebend, aber auch dann, in der höfisch-weltmännischen Bildungssphäre der Karlschule, war für ausgeprägt Schwäbisches und geflüentlich Deutsches wenig Spielraum. Wenn nun diese Kunst die Epoche des Weltbürgertums widerspiegelt, wird man ihr daraus keinen Vorwurf machen wollen, es sei denn, daß man sich auf das gegenwärtig vorherrschende Nationalitätsprinzip versteift.

Ein abschließendes Urteil über Herzog Karl und die Kunst in Württemberg hat schon Goethe bald nach dem Hinscheiden des Fürsten gefällt. Der Aufenthalt, den er, nach der Schweiz reisend, vom 29. August bis 7. Sept. 1797 in Stuttgart nahm, war für viele, gerade für die Besten, im zukunftsbangen Dunkel der kriegsrischen Zeitläufe ein wahrer Lichtblick. Und ihn selbst versetzte der Umgang mit Künstlern und Kunstfreunden in solch gehobene Verfassung, daß er im Rappschen Kreise sein eben erst vollendetes Lieblingswerk, Hermann und Dorothea, vorlas und zu Dannecker beim Abschied sprach: „Nun habe ich hier Tage verlebt, wie ich sie in Rom lebte“ — aus Goethes Mund ein Ausdruck höchster Befriedigung über ein gesteigertes inneres Erleben.

Während von seinem ersten Besuch im Winter 1779 nur die kurze Bemerkung auf uns gekommen ist, Stuttgart sei „in allem Betracht ein sehr merkwürdiger und instruktiver Aufenthalt“, würdigt er nun unsere Stadt und unser Kunstleben einer umfassenden, eindringenden Schilderung.<sup>125)</sup> Einzelnes habe ich schon an vielen Stellen angeführt, nicht immer unbedenklich zustimmend. Goethes damalige, noch ganz dem klassischen Ideal zugewandte Grundstimmung war es, welche ihn nicht nur das Alte Schloß in Stuttgart mit einer uns kaum noch begreiflichen Geringschätzung beurteilen ließ, sondern ihn auch gegen die Vorzüge des Rokoko und des französischen Klassizismus einnahm.

Um so mehr dürfen wir uns der goldenen Worte freuen, womit er, keineswegs blind für des Herzogs Mangel an Idealismus, die von der Karlschule ausgegangene Kunstbewegung und ihr lebendiges Fortwirken rühmt. „Indem Herzog Karl,“ sagt er,

„dem man bei seinen Unternehmungen eine gewisse Großheit nicht absprechen kann, auf Schein, Repräsentation, Effekt arbeitete, bedurfte er der Künstler und förderte so mittelbar höhere Zwecke. . . . Übersieht man mit einem Blick alle Zweige der Kunst, so überzeugt man sich leicht, daß nur bei einer so langen Regierung durch eine eigene Richtung eines Fürsten diese Ernte gepflanzt und ausgesät werden konnte; ja man kann wohl sagen, daß die späteren und besseren Früchte jetzt erst zu reifen anfangen. . . . Aber leider dienen die Zeitumstände den Obern zu einer Art Rechtfertigung, daß man die Künste nach und nach ganz sinken und verklingen läßt. . . . Es scheint hier gegenwärtig niemand einzusehen, welch großes Kapital man daran besitzt, welch hohen Grad von Wirkung die Künste in Verbindung mit den Wissenschaften, Handwerk und Gewerbe in einem Staat hervorbringen.“

Seither hat die Wertung der Kunst für das Leben auch von seiten des Staates langsam aber unaufhaltsam zugenommen. Man hat überhaupt den Verdegang der Künste verstehen, ihre geschichtlichen Erscheinungsformen unbefangen schätzen und für die Gegenwart fruchtbar machen gelernt. Dem geistigen Auge aber werden die aus jedem Zeitalter über „des Lebens flach alltäglichen Gestalten“ aufleuchtenden Offenbarungen des Schönen zusammenfließen zu einem hohen Einklang von Formen und Farben.

\* \* \*

### Nachwort

Die wechselvolle Kunstbewegung des 18. Jahrhunderts in einem einheitlichen, an sich kleinen aber durch große Fernwirkungen ideal erweiterten Bezirk wie das Herzogtum Württemberg in voller Klarheit aufleben zu lassen, das erschien mir längst als ein erstrebenswertes Ziel.

In der vorliegenden Arbeit ist die Entwicklung der bildenden Künste unter Herzog Karl Eugen erstmals allseitig, plan- und quellenmäßig dargestellt. Einzelne Partien habe ich schon im Inventar der Kunstdenkmale des Neckarkreises behandelt, andere noch eingehender in Monographien. Frühere Autoren außer v. Urfull haben gerade dieses Zeitalter weniger berücksichtigt. Die Beiträge über schwäbische Kunst, welche schon Meusel, der Verfasser eines Deutschen Künstlerlexikons, in seine umständlichen Kunstzeitschriften aufgenommen hat, befassen sich nur mit Herzog Karls Spätzeit. Bericht-erstatte über Württemberg war meist Karl Ludwig Junker (1740—1797) aus Öhringen, Pfarrer in Ruppertshofen, seltener Karl Lang von Heilbronn. Die jeweiligen Kunst-erscheinungen in Schwaben bespricht auch Wielands Deutscher Merkur. — Wagners Ge-schichte der Karlschule ist zwar an sich eine willkommene Stoffsammlung, aber trotz Benützung amtlicher Quellen oft genug unzuverlässig und überhaupt wegen höchst ver-worrener Anordnung schwer anzufassen. Von Neueren hat A. Klemm seine wertvollen Untersuchungen über württembergische Baumeister und Bildhauer nur bis 1750 herab-geführt; und das schöne Buch von A. Wintterlin, Württembergische Künstler in Lebens-bildern, hat seinen Schwerpunkt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Weiteres Material enthalten Wintterlins handschriftliche Kollektaneen zur württembergischen Kunst-geschichte auf der K. Landesbibliothek. Einiges boten auch die allgemeine Deutsche Biographie, Naglers Künstlerlexikon und das unvollendete von J. Meyer.

Die Verwertung dieser und sonstiger Literatur konnte mir nicht genügen. Es waren in verschiedenen Kunstgebieten, und zwar für Herzog Karls erste Regierungs-perioden durchweg, neue Grundlagen zu schaffen. Als gedruckte amtliche oder halbamt-

liche Hilfsmittel aus der Zeit selbst standen hauptsächlich Bürks Adreßbücher (Staatshandbücher) und die Kirchenregister von Stuttgart, Ludwigsburg, Tübingen zu Gebote, aus welchen ich in zahlreichen Fällen bisher unbekannte Geburts- und Todesjahre feststellen konnte. Das genaue Datum habe ich absichtlich nur selten eingesetzt. Dabei ist zu bemerken, daß im Stuttgarter Taufbuch erst von 1772 an neben dem Taufdatum der Geburtstag — Differenz durchschnittlich 1 Tag — angegeben ist; im Totenbuch bis 1772 einschließlich der Begräbnistag, von da an der Todestag. In Ludwigsburg erscheint das Geburtsdatum von 1773 ab. — Noch wesentlicher waren einerseits Ermittlungen an den Kunstwerken selbst, andererseits das Durcharbeiten von ungedruckten Quellen, vor allem Archivalien. So ergaben sich auch über bekanntere Künstler auf Schritt und Tritt neue Aufschlüsse.

Bei der Förderung des weitschichtigen Materials bewiesen mir Behörden und Kunstfreunde großes Entgegenkommen. Zu besonderem Danke verpflichtet bin ich den Vorständen und Beamten des K. Geheimen Haus- und Staatsarchivs, der K. Landesbibliothek, des Filialarchivs und des Finanzarchivs in Ludwigsburg, des Archivs der Landstände, der K. Hofdomänenkammer und Oberschloßinspektion. Die Beschaffung der dank der Liberalität des Herrn Vorsitzenden des Württembergischen Geschichts- und Altertumsvereins reichlich bemessenen Abbildungen, wofür neben dem, was der Verlag selbst lieferte, zunächst die Schätze des K. Kupferstichkabinetts und der K. Landesbibliothek verwertet werden durften, wurde mir außerdem erleichtert von der K. Domänenverwaltung, K. Bau- und Gartendirektion, K. Hofbibliothek, K. Altertümersammlung, dem K. Münzkabinet, K. Karten- und Plankabinet, den Herren Professor Dr. v. Lange, Oberstudienrat Dr. v. Hartmann, Geh. Hofrat Professor Güntter, Hauptmann a. D. Hans Winter, Hoflieferant Wanner-Brandt, Architekt W. Kief, Privatdozent Dr. Franck-Oberaspach, Maler Max Bach in Stuttgart, Ingenieur Kübler in Ludwigsburg und dem Verlag von Greiner & Pfeiffer. Einzelne Originalaufnahmen wurden von der Hofkunsthandlung E. S. Huttenrieth in Stuttgart, Hofbuchhändler Aigner in Ludwigsburg, Photograph Höfle in Augsburg und Schwier in Weimar zur Benützung überlassen. Insbesondere verdanke ich eine Anzahl ganz neuer Aufnahmen der Bereitwilligkeit von Herrn Obertopograph Steinbronn, der unter teilweise schwierigen Verhältnissen verschiedene von mir ausgewählte Objekte in den Schlössern zu Stuttgart, Ludwigsburg, Solitude, Hohenheim photographiert hat.

Zu der Anmerkung 73: Neuestens bieten Lambert & Stahl, Alt-Stuttgarts Baukunst, Tafel 24, auch Abbildungen von Grabmälern im Kreuzgang der Hospitalkirche aus den 1740er Jahren und von 1775; erstere noch Barock, letzteres noch Rokoko; man sieht, wie die zünftigen Meister hinter der Stilwandlung im großen und ganzen zurückblieben.

Zwischen den Anmerkungen 88 und 89 ist nachzutragen, daß in den 1780er Jahren der Akademieprofessor Friedrich Abel, Schillers Lehrer, sich vergeblich um Errichtung einer Kunstgewerbeschule, insbesondere Zeichenschule für Handwerker bemühte (J. Hartmann, Schillers Jugendfreunde, S. 116). — Angeblich war „mit dem herzoglichen Waisenhaus in Ludwigsburg ein Institut verbunden, worin junge Leute, besonders auch im Interesse der herzoglichen Porzellanfabrik, im Zeichnen und Modellieren unterrichtet wurden. Direktor war bis 1786 Johann Friedrich Ebner“, der dann in Stuttgart die bekannte Kunsthandlung gründete (M. Bach, Stuttgarter Kunst 1794—1860, Stuttgart 1906, S. 205). — Schöne Öfen von gebrannter Erde aus Ludwigsburg erwähnt E. Meiners a. a. O., S. 310.

## Anmerkungen

- 1) Bertold Pfeiffer, Kultur und Kunst in Oberschwaben im Barock- und Rokokozeitalter, Stuttgart 1896; Die Malerei der Nachrenaissance in Oberschwaben, Württ. Vierteljahrshefte 1903; Die Vorarlberger Bauerschule, ebenda 1904.
- 2) F. H. Hoffmann, Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg usw., Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 32. Heft, Straßburg 1901, S. 118. Dort wird Kettly geschrieben, da sich der Baumeister, einer deutschen Unsitte folgend, Kettly zu unterzeichnen pflegte; wir entschlagen uns des veralteten, aus dem Italienischen sogar in griechischen Fremdwörtern verbannten *γ*.
- 3) Beschreibung derjenigen Feyerlichkeit, welche den 3. September 1746 bey Legung des Grund-Steins zu dem Hoch-Fürstl. Württembergischen Neuen Residenz-Schloß in Stuttgart vorgegangen. Stuttgart, bei J. N. Stoll. Mit 2 Plänen.
- 4) Neumanns Originalpläne, 7, ursprünglich 9 Blatt farbige Federzeichnungen, besitzt die Bibliothek der Kgl. Technischen Hochschule zu Stuttgart. Zwei der Grundrisse sind veröffentlicht von Ph. J. Keller, Balthasar Neumann, Würzburg, 1896, Seite 133. — Nach dem Neuwürttembergischen Intelligenzblatt 1804, 22tes Stück, fand damals in Würzburg eine Versteigerung des Nachlasses von Balthasar und Michael Neumann statt, worunter zahlreiche architektonische Entwürfe. Wenn sich von dem damals ausgegebenen gedruckten Verzeichnis noch ein Exemplar fände, so hätten wir über Neumanns Schaffen manchen neuen Aufschluß zu erwarten.
- 5) J. Durm, Zur Baugeschichte des Groß. Residenzschlosses in Karlsruhe. Festgabe der Technischen Hochschule. Karlsruhe 1892.
- 6) F. Blondel, Architecture Française, Paris 1752 sq., Tome I, pl. 25.
- 7) Die Baugeschichte des Ludwigsburger Schlosses ist zuerst von mir nach Akten und Plänen ins Klare gebracht worden im amtlichen Kunstinventar des Neckarkreises, S. 314 ff. Seitdem haben F. Kübler und E. Belschner in den Ludwigsburger Geschichtsblättern und sonst einzelnes ausführlicher behandelt. Vgl. besonders E. Belschner, Ludwigsburg in zwei Jahrhunderten, Ludwigsburg 1904.
- 8) F. Kübler, Die Familiengalerie des württembergischen Fürstenhauses im königlichen Residenzschloß zu Ludwigsburg, 1905, vgl. Ludwigsburger Geschichtsblätter IV. (1905), S. 132—185.
- 9) K. Erbe, Die Kunstschätze Ludwigsburgs und seiner Umgebung. Ludwigsburger Geschichtsblätter IV (1905), S. 27.
- 10) C. L. Junker, Artistische Bemerkungen auf einer Reise in Ludwigsburg und Stuttgart, in Neufels Museum für Künstler und Kunstliebhaber, Mannheim 1787, zweites Stück, S. 79.
- 11) F. Kübler bei Schmohl & Stähelin, Barockbauten in Deutschland, Stuttgart 1904, S. 5.
- 12) J. D. G. Memminger, Stuttgart und Ludwigsburg mit ihren Umgebungen, Stuttgart und Tübingen 1817, S. 451. — Vgl. dagegen F. Nicolai, Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, Bd. X Berlin u. Stettin 1795, S. 138.
- 13) B. Pfeiffer, Baumeister und Bildhauer von Ludwigsburg und Stuttgart im 18. Jahrhundert. Inventar der Kunst- und Altertumsdenkmale, Neckarkreis, S. 585.
- 14) Die betreffenden Auszüge aus dem markgräflich Baden-Durlachischen Staats- und Adressenkalender sowie aus dem Karlsruher Sterberegister hat mir im Jahr 1892 Herr Stadtpfarrer G. Längin, der verdiente Hebelbiograph, gütigst vermittelt.
- 15) Vgl. Mozin, Les charmes du Wurtemberg, Tübingen 1807, S. 62.
- 16) (Röder) Geographie und Statistik Württembergs. Laybach in Krain, 1787, S. 295, 297.
- 17) Beschreibung der feyerlichen Handlung . . . 1772 bey Legung des Grundsteins . . . vor die militairische Pflanzschule. Mit Grundriß. Ludwigsburg, o. J. Vgl. Fischers Originalpläne 1772, unter seinem Nachlaß in der Bibliothek der technischen Hochschule.
- 18) K. Pfaff, Geschichte der Stadt Stuttgart, II (1846) S. 277.
- 19) A. F. Baz, Beschreibung der Hohen Karlschule zu Stuttgart, 1783, S. 218—237.
- 20) B. Pfeiffer, Schiller in der Karlschule. Marbacher Schillerbuch 1905, S. 213—235.
- 21) B. Pfeiffer, Das Hauptwerk des Baumeisters Heinrich Schickhardt, Repertorium für Kunstwissenschaft XXVII (1904), S. 46—53.
- 22) B. Pfeiffer, Der Prinzenbau in Stuttgart. Bes. Beilage des Staatsanzeigers für Württemberg, 1905, 123—127, 303—304.
- 23) Beschreibung schon in Röders Geographisch-statistisch-topographischem Lexikon von Schwaben Bd. II. Ulm 1792, S. 717—719.
- 24) B. Pfeiffer, Die bauliche Entwicklung Stuttgarts im 18. Jahrhundert. Festschrift zur Einweihung des Rathauses 1905, S. 218—235. — Vgl. J. Hartmann, Chronik von Stuttgart, 1886.
- 25) E. Lotter, Die bauliche Entwicklung Stuttgarts, Stuttgart 1889, S. 19.



- 63) H. Winterlin, *Württembergische Künstler in Lebensbildern*, Stuttgart 1895, S. 19.
- 64) Katalog der Porträtausstellung in Stuttgart 1903, Nr. 90; vgl. Nr. 420 und die Notiz auf Seite 55.
- 65) *Catalogue des estampes ... avec les dessins du feu Mr. Guibal etc.*, Stuttgart 1785.
- 66) E. F. Prange, *Des Ritters H. R. Mengs hinterlassene Werke*, Bd. I, Halle 1786, S. 116; vgl. auch I, 115, 118, III, 310—316.
- 67) *Description des cinq plafonds peints dans la salle à manger*, übersetzt von E. Zoller, Die K. Handbibliothek in Stuttgart, 1886, S. 6 f.
- 68) J. Uriot, *Description des festes etc.*, 1763, p. 21 f. gibt eine ausführliche Erläuterung.
- 69) (J. J. H. Naft) *Programma in obitum N. Guibalii etc.*, Stuttgart 1784.
- 70) *Neujahrsblatt des Kunstvereins zu Solothurn*, 4. Jahrgang 1856, S. 30.
- 71) Carl K(östlin) im *Staatsanzeiger für Württemberg* 1890, S. 1923.
- 72) Cod. hist. Fol. 750 der K. Landesbibliothek.
- 73) *Abbildung im Kunstinventar des Neckarkreises*, S. 42.
- 74) H. Wauters, in der *Biographie Nationale ... de Belgique*, tome XI, Bruxelles 1890, p. 724 sq.
- 75) F. Nicolai a. a. O., Bd. X, Berlin und Stettin 1795, S. 51.
- 76) B. Pfeiffer, *Die Ludwigsburger Porzellanfabrik*. Württ. Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, N. F. I — nicht II! — (1892), S. 241—293.
- 77) Paul von Stetten a. a. O., II. Teil, Augsburg 1788, S. 282.
- 78) J. Dernjáč, *Zur Geschichte von Schönbrunn*, Wien 1885; vgl. den Artikel Beyer in J. Meyers *Allgem. Künstlerlexikon*, Leipzig 1885, III, 783—788.
- 79) H. Winterlin, *Württ. Künstler in Lebensbildern*, Stuttgart 1895, S. 25—28.
- 80) *Abgebildet bei G. Könncke*, Schiller, eine Biographie in Bildern, Marburg 1905, S. 9.
- 81) *Album der Erzeugnisse der ehemaligen württ. Manufaktur Alt-Ludwigsburg* nebst einer Abhandlung von B. Pfeiffer, *Die Porzellanfabrik in Ludwigsburg*, herausgegeben von O. Wanner-Brandt, Stuttgart, o. J. [1906]. — B. Pfeiffer, *Ludwigsburger Porzellan*, Mitteilungen des Württ. Kunstgewerbevereins 1902.
- 82) E. F. Stälin, *Zur Geschichte und Beschreibung alter und neuer Büchersammlungen im Königreich Württemberg*, insbesondere der Königlichen Öffentlichen Bibliothek in Stuttgart und der mit derselben verbundenen Münz-, Kunst- und Altertümersammlung. Württ. Jahrbücher 1837, S. 293—387.
- 83) *Führer durch die K. Staatsammlung vaterländischer Altertümer in Stuttgart*, 1902, S. 24; 2. Auflage, 1906, S. 67.
- 84) *Beschreibung im ersten württembergischen Adresskalender* von 1736, S. 32—63.
- 85) Vgl. (E. Mayer), *Bilder aus dem K. Kunst- und Altertümerkabinett und der K. Staatsammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale in Stuttgart*, 1889, Tafel XVII u. XVIII.
- 86) E. Hoffmeister, *Württ. Vierteljahrshefte* 1906, S. 505—509.
- 87) G. Sirt, *Die Preismedaillen der Hohen Karlschule*, Stuttgart 1903. Mit 8 Abbildungen im Text und 2 Tafeln. Die Schicksale der Kunstmedaille sind dort nicht von Anfang an verfolgt. — Vgl. Ch. Binder, *Württembergische Münz- und Medaillenkunde*, Stuttgart 1846.
- 88) *Proben in Farbendruck* bei H. Dolmetsch, *Ornamentenschatz*, Stuttgart 1891, Tafel 81.
- 89) O. Schanzenbach, *Ludwigsburgs Gewerbsleben im vorigen Jahrhundert*, Ludwigsburg 1889, S. 36—38. — Vgl. B. Haug, *Gelehrtes Württemberg* 1790, S. 339, und Nicolai a. a. O., X, 148 ff.
- 90) *Verzeichnuß der Academie-Vorsteher, Verwandten und Offizianten*. Cod. hist. Fol. 524 der K. Landesbibliothek. Die Listen wurden kaum über 1770 auf dem laufenden erhalten.
- 91) Bei H. Haackh, *Über die von dem Herzog Karl Eugen von Württemberg gegründete Akademie der Künste usw.*, Beiträge aus Württemberg zur neueren deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart 1863, S. 1—14, ist die Académie des arts von der Kunstpflege in der Karlschule zu wenig unterschieden.
- 92) Die Liste bei Wagner, *Karlschule* II, 43, ist weder vollständig noch sonst zuverlässig.
- 93) *Über die Anfänge der Bibliothek in Verbindung mit der Kunstakademie*: B. Pfeiffer, *Schwäb. Chronik* 1898, Nr. 105 und E. Belchner, *Ludwigsburger Geschichtsblätter* 1903, S. 97 ff.
- 94) L. Ölenheinz, *Beiträge zur Biographie des Porträtmalers Aug. Friedrich Ölenhainz*. Württ. Vierteljahrshefte N. F. IV, 1895, S. 104—113.
- 95) K. Lange, a. a. O., Nr. 839. Demnach nicht, wie L. Ölenheinz behauptet, 1780 auf dem Asperg gemalt.
- 96) J. Klaiber, *Programm des Stuttgarter Realgymnasiums*, 1873.
- 97) O. Krimmel, *Beiträge zur Beurteilung der Hohen Karlschule zu Stuttgart*, Programm, Cannstatt 1896, S. 34.
- 98) *Instruction pour les élèves sculpteurs de l'académie militaire*, tirée des raisons qui ont fait couronner le modèle de l'élève Dannecker au concours de 1777. (Wagner, *Karlschule*, I, 672.)

- <sup>99)</sup> Zusammenstellung der Zöglinge der bildenden Künste bei Wagner, a. a. O. I, S. 453—478.
- <sup>100)</sup> J. Hartmann, Schillers Jugendfreunde, Stuttgart 1904, S. 306 f.
- <sup>101)</sup> Abgebildet bei Bach und Lotter, Bilder aus Alt-Stuttgart, S. 108.
- <sup>102)</sup> Stuttgarter Kirchenregister; unrichtig 1790 bei Wintterlin, 1798 in Fabers Familienstiftungen, Heft X, Stuttgart 1854, Seite 91.
- <sup>103)</sup> Dr. Kerler, Oberbibliothekar in Würzburg, Zur Lebensgeschichte des Bildhauers Philipp Jakob Scheffauer. Bes. Beilage des Staatsanzeigers für Württemberg 1905, S. 94 ff. Hier ist aus der Briefsammlung des geistlichen Rats Oberthür manches Neue über Scheffauer mitgeteilt.
- <sup>104)</sup> J. S. Christmann, Biographie des Hofbildhauers Dannecker (mit einem Verzeichnis seiner Werke), Württembergisches Taschenbuch auf das Jahr 1806, S. 171—190. Vgl. E. Grüneisen und Ch. Wagner, Danneckers Werke in einer Auswahl (24 Tafeln), Hamburg o. J. — Dannecker ist neben Hegel Stuttgarts größter Sohn, wenn auch im Konversationslexikon immer noch Waldenbuch als sein Geburtsort ipuft.
- <sup>105)</sup> In der Zeitschrift Italien und Deutschland, herausgegeben von A. Hirt und R. Ph. Moritz, I, Berlin 1789. — Vgl. O. Harnack, Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik, Weimar 1896, S. 50 f., 58, 62 ff. — G. v. Graevenitz, Deutsche in Rom, Leipzig 1902.
- <sup>106)</sup> Ludwig Speidel und Hugo Wittmann, Bilder aus der Schillerzeit, Berlin und Stuttgart (1884), S. 56 f. Wittmann hat Danneckers Briefe an Schiller vollständig mitgeteilt.
- <sup>107)</sup> In schön zusammenfassendem Überblick sind Danneckers verschiedene Schillerdarstellungen behandelt von R. Krauß, Danneckers Schillerbüsten, Westermanns Illustrierte deutsche Monatshefte, Juliheft 1902. Die Priorität der Gewandbüste ist dort noch nicht angenommen.
- <sup>108)</sup> Vgl. auch das Verzeichnis der plastischen Sammlung im K. Museum der bildenden Künste zu Stuttgart, 1904, S. 93 f.: Danneckers Nachlaß.
- <sup>109)</sup> E. Meiners, Kleinere Länder- und Reisebeschreibungen, Bd. II, Berlin 1794, S. 320. — Christmann a. a. O., S. 188. — Kerler a. a. O., S. 97.
- <sup>110)</sup> Durchmesser 17 cm. Abbildung im Marbacher Schillerbuch, Stuttgart 1905, S. 43.
- <sup>111)</sup> Memminger a. a. O., S. 241. Sollte hier eine Verwechslung mit Schick vorliegen?
- <sup>112)</sup> Abgebildet bei J. Hartmann a. a. O., S. 267.
- <sup>113)</sup> A. Wintterlin, Materialien zu einem Schwäbischen Künstlerlexikon, Cod. hist. Q. 366 a der K. Landesbibliothek.
- <sup>114)</sup> B. Haug, Gelehrtes Württemberg, Stuttgart 1790, S. 303 ff.
- <sup>115)</sup> A. Wintterlin, Württembergische Künstler in Lebensbildern, S. 125 f.
- <sup>116)</sup> Ph. S. Swinner, Kunst und Künstler in Frankfurt a. M., 1862, S. 442 ff.
- <sup>117)</sup> E. v. Lützow, Aus J. A. Kochs Jugendzeit, Zeitschrift für Bildende Kunst, IX, 1874, S. 66.
- <sup>118)</sup> B. Pfeiffer, Die Kupferstecher Johann Gotthard Müller und Friedrich Müller. Württ. Vierteljahrshefte, IV, 1881, S. 161—179 und 257—281. — Vgl. A. Andresen, Joh. Gotthard v. Müller und Joh. Friedrich Wilhelm Müller. Beschreibendes Verzeichnis ihrer Kupferstiche. Separatabdruck aus dem Archiv für die zeichnenden Künste, XI. Jahrgang, Leipzig 1865. — Verzeichnis der Handzeichnungen und Kupferstiche des Kabinet Müller im K. Museum der bildenden Künste in Stuttgart 1882.
- <sup>119)</sup> O. Elben, Das Schillerfest in Stuttgart, Ludwigsburg, Marbach. Stuttgart 1859, S. 8 f. — Vgl. P. Weizsäcker, Das älteste gemalte Schillerporträt, Schwäb. Kronik 1900, Nr. 335.
- <sup>120)</sup> J. Kerner, Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit. Stuttgart 1886, S. 165 ff. — Vgl. B. Haug, Gelehrtes Württemberg, 1790, S. 328 f.
- <sup>121)</sup> J. S. Neufels Neue Miscellaneen. II. Heft, 1800, S. 314.
- <sup>122)</sup> Besitzer Herr Hauptmann a. D. Hans Winter in Stuttgart, Nachbildung im Marbacher Schillerbuch 1905, S. 288/89. Schon früher ist dieses Jugendbild des Dichters durch den Stahlstich von Karl Mayer in Nürnberg nach einer Zeichnung von Luise Keller bekannt geworden.
- <sup>123)</sup> J. Hartmann, Schillers Jugendfreunde, S. 150.
- <sup>124)</sup> A. Wintterlin, Württembergische Künstler in Lebensbildern. Stuttgart 1895, S. 129 ff.
- <sup>125)</sup> Goethe, Aus einer Reise in die Schweiz — Tagebuch und Briefe — in den Ausgaben seiner Werke. — Vgl. O. Schanzenbach, Goethe in Stuttgart (1797). Neues Tagblatt 1897, Nr. 188 ff.