

Ludwigsburger Porzellan - Ludwigsburger Rokoko

Von Hans Andreas Klaiber

„Es ist, als hätte der Genius des Rokoko selbst ... das Porzellan hervorgezaubert, um ... sich leibhaftig für die Nachwelt zu verkörpern.“

Dieses Wort Berthold Pfeiffers aus der Frühzeit der Barockforschung vor nahezu 70 Jahren¹, wird sich den Besuchern der in den Rokokoräumen des Attikageschosses im Neuen Corps de Logis in Ludwigsburg geradezu ideal untergebrachten Ausstellung „Alt-Ludwigsburger Porzellan“ aufs neue bestätigen. Zugleich wird die repräsentative Schau, die in diesen prachtvollen, zur gleichen Zeit und aus derselben Kunstsinnung heraus entstandenen Räumen zum erstenmal seit 50 Jahren wieder die großen Schätze Ludwigsburger Porzellans vereinigt, den inneren Zusammenhang, die integrale Einheit von Innendekoration und Porzellan im Rokoko augenfällig machen – ein Verhältnis, das heute nur allzu leicht vergessen wird.

Ursprünglich war ja das Porzellan aus dem Fernen Osten seiner exotischen Reize und seiner Rarität wegen gesammelt worden, und im Hohen Barock gelang es, die vielbegehrten und kostbaren Importstücke nachzuahmen, doch erst mit dem Rokoko vermochte es sich von den asiatischen Vorbildern zu lösen und eine eigene Form zu finden. Das Rokoko mußte Gefallen finden an diesem ähnlich wie Stuck leicht formbaren, vielfältige und zugleich exakt profilierte Formen zulassenden Material, das im Brand dann stahlhart (wenn freilich auch sehr spröde) wurde und sich entweder natürlich weiß belassen, mit einer Glasur oder auch mit zarten Emailfarben und leichten Vergoldungen veredeln ließ. Es entsprach seinen innersten Intentionen in idealer Weise, und in der Tat vereinte das Porzellan, sei es als edles Geschirr, besonders aber in Form von Vasen und figürlichen Gruppen, die besonderen Eigenschaften der Innenraumkunst der Zeit in sich. Ihre Ornamentik der Stukkaturen und Wandpanneaux, ihre Farbgebung einschließlich der eingefügten Malereien, selbst der Glanz der Marmorarbeiten und Spiegel konzentrieren sich gewissermaßen im Kleinformat, ja, sie scheinen sich in ihm noch zu potenzieren. Deswegen gehörte dem Porzellan die ganze Liebe der Zeit, und es beschränkte sich nicht mehr wie anfänglich auf die eigens für seine Aufstellung eingerichteten Porzellan- und Spiegelkabinette, es zog in alle Räume ein, in denen es mit Vorliebe zu wirkungs-

vollen Gruppen zusammengestellt, die französischen Kamine und die Konsolische bevölkerte.

Es ist also keineswegs verwunderlich, wenn auf dem Höhepunkt des Rokoko die Porzellanfabrikation auch rein äußerlich einen neuen Aufschwung nahm. Neben den beiden alten Manufakturen von Meißen und Wien entstanden in Deutschland 1746 Höchst, 1750 Berlin, 1754 Nymphenburg und 1755 Frankenthal. Am 5. April 1758 entschloß sich Herzog Carl Eugen von Württemberg, die wenig zuvor aus unbedeutenden privaten Anfängen entstandene Ludwigsburger Manufaktur in eigene Regie zu übernehmen.

Mit seinem Regierungsantritt 1744 hatten die während seiner Minderjährigkeit stark in den Hintergrund getretenen Hofkünste einen ungeahnten Aufschwung genommen, wozu vor allem der Bau des Stuttgarter Neuen Residenzschlosses einen unmittelbaren Anstoß gab. Ludwigsburg mußte daneben zunächst etwas zurückstehen. Aus der frühen Zeit Carl Eugens hat sich hier nur die Ordenskapelle im Schloß erhalten, die als evangelische Hofkapelle für den Gebrauch seiner jungen Gemahlin Friederike Sophie, der Tochter der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth und Nichte Friedrichs II., diente. Sie war 1746–1748 durch Oberbaudirektor Chr. David von Leger (1701–1791) in den westlichen Zentralbau von 1719/21 eingebaut und mit Stukkierungen von Giovanni Brilli und Fresken von Livio Retti geschmückt worden².

Waren dies an sich qualitätsvolle Arbeiten, so erwies sich doch die mit von Legers Nachfolger Leopoldo Retti (1705–1751) einsetzende Epoche zweifellos als künstlerisch noch fruchtbarer. Retti hatte seit 1746 den Schloßbau geplant, über den er seit 1748 die alleinige Oberleitung innehatte. Als Vertreter eines reizvollen, gemäßigten Rokoko, das vor allem in der Außenarchitektur stark französisch beeinflußt war, zog ihn der „modern“ gesinnte Herzog dem alten B. Neumann vor, dessen barocke Haltung damals schon überlebt war. Retti brachte das Rokoko zur Blüte, das auch weiterlebte, als nach seinem frühen Tod 1752 Philippe de La Guépière an seine Stelle rückte. La Guépière war schon durchaus von der dem Klassizismus vorausgehenden, nach neuer Einfachheit und Klarheit strebenden Richtung des „Goût grec“ erfaßt, wußte aber auch für den Herzog Innendekorationen in einem feinen, zurückhaltenden

Rokoko auszuführen, das oft an die klaren Formen des französischen Régence erinnert.

Ebenso wie La Guépière in den 1750er Jahren noch mit dem Augsburger Kirchenmaler Matthäus Günther zusammenarbeitete, der der Welt des phantasievoller, in seinem Formenreichtum geradezu überschäumenden bayrisch-ober schwäbischen Rokoko angehörte, konnten wenigstens in der Frühzeit der Ludwigsburger Manufaktur so ausgesprochene Rokokoarbeiten wie der Dianenleuchter und sein Gegenstück mit Apoll entstehen.

Der Dianenleuchter (Abb. 1), ganz im – schon im Klassizismus wieder verpönten – „Augsburger Geschmack“, also in der Art der Augsburger Ornamentstiche eines Bergmüller oder Nilson³, baut sich völlig aus Rocaillenwerk auf, aus dem sich knorrige Äste winden, die die Leuchterfüllen tragen. In der Mitte sitzt auf einer dieser vegetabilisch sprühenden Rocaillen die leicht drapierte Figur der Diana mit zwei edlen Jagdhunden, wie auf einem Bild Bouchers. Doch sind derlei Anregungen mit großem Geschmack zu einem völlig neuen und selbständigen Kunstwerk gestaltet worden. Wer das Modell dazu geschaffen hat, ist nicht gesichert, es soll hier nicht auf die Frage nach den verschiedenen Künstlern eingegangen werden.

Ganz aus dem Geist des Rokoko leben auch die galanten Gruppen von Paaren auf der Jagd, beim Karneval oder Schäferspiel, von denen etwa diejenige herausgestellt werden soll (Abb. 2), in der sich eine Jägerin nach der Jagd unter einen knorriegen Eichbaum niedergelassen hat (an dem sich wiederum eine weiß-goldene Rocaillenarchitektur hinaufrankt) und ihr Kavalier, vom Hunde bellend begrüßt, vor sie tritt, während darüber im Geäst ein kleiner bocksfüßiger Satyr-Putto die Syrinx bläst.

Durch die zunehmenden „Irrungen“ mit der in Stuttgart sich versammelnden Landschaft, gewann Ludwigsburg Ende der 1750er Jahre wieder mehr und mehr das Interesse des Herzogs. Noch vor der Übernahme der Manufaktur ließ Carl Eugen in dem übermäßig großen und inzwischen schon wieder altmodisch gewordenen Ludwigsburger Schloß ein bequemes Appartement für seine Aufenthalte einrichten. Seit Sommer 1757 schuf Oberbaudirektor La Guépière im Obergeschoß des westlichen Pavillons im Neuen Corps de Logis, das 1734 von Frisoni vollendet worden war, das Herzog-Carl-Eugen-Appartement (damals freilich nur die Attikazimmer genannt), eine Folge von herrlichen Rokokoräumen, die bislang fast völlig unbeachtet blieben, weil sie erst jetzt der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnten.

An den erstklassigen Ausstattungen hatten die besten Kunsthändler des Hofes mitgearbeitet, wie die Stukkateure G. Brilli und Ludovico Bossi, die Holzbildhauer Fressencourt, Roger, Binder und Sauer und von den Malern außer A. F. Harper auch Matthäus Günther⁴. Sie haben kunstgeschichtlich besonderes Interesse, weil sie einmal eine Vorstellung von den allerdings noch reicheren und repräsentativeren Ausstattungen La Guépières im Gartenflügel des Neuen Schlosses geben, die 1762 wieder einem Brand zum Opfer gefallen sind, zum andern sind sie, zusammen mit den 10 Jahre jüngeren Dekorationen in der Solitude, das einzige erhaltene Zeugnis der hochkultivierten Innenraumkunst des Württembergischen Hofes in dieser Zeit.

Während gegen Norden auf den Schloßhof die größeren und mehr offiziellen Räume lagen, die zeitgenössisch als Galerie, erstes und zweites Vorzimmer und Assembléezimmer bezeichnet wurden, war gegen den Schloßgarten im Süden noch eine Art Winterwohnung von zwei kleineren Räumen mit zusätzlicher Heizung durch Fayence-Öfen neben den Kaminen und ein Schlafzimmer eingerichtet. In diesem Zusammenhange ist davon vor allem das nach seinen einstigen chinesischen Seidentapeten sogenannte „Pekingzimmer“ von Interesse. Hier zeigt sich, wie damals in Ludwigsburg das Thema Porzellan in den Monaten und Wochen von Carl Eugens endgültiger Entscheidung für die Übernahme der Manufaktur gewissermaßen in der Luft lag.

Abweichend von den übrigen Räumen sind im Pekingzimmer die Surporten von A. F. Harper mit galanten Szenen in der Art Watteaus – La Guépière hatte für die ganzen Malereien die Vorlagen in Form von Kupferstichen ausgesucht – wie Porzellanmalerei auf weißen Grund purpur in purpur (Camaieu) ausgeführt und in der Stuckkehlung finden sich Andeutungen „chinesischer“ Landschaften, einmal sogar mit einer regelrechten Pagode. Darüber tummeln sich mit Kopfbedeckungen exotisch ausstaffierte Putten. Zu einem Zeitpunkt, zu dem das Porzellan schon durch und durch vom europäischen Rokoko bestimmt war, selbst wenn „chinesische“ Sujets dargestellt werden sollten, ging also immer noch die Assoziation von „China“ und Porzellan, oder in diesem Fall von Porzellanhaftem, Hand in Hand.

Neben der spätbarocken Strömung eines stets gemäßigten Rokoko lief in der altwürttembergischen Hofkunst in einem eigentümlichen Parallelismus schon frühzeitig eine mehr zum Klassischen neigende Richtung einher, die vom Herzog, der einen entscheidenden persönlichen Einfluß auf die Künste



1. Dianenleuchter

Aufnahme Holtmann

hatte, selbst mitverursacht wurde. Er folgte nicht nur seinen mehr gefühlsmäßig bedingten „barocken“ Regungen, sondern war auch aufgeschlossen für die nun sehr stark vom Gedanklichen ausgehenden neuen Richtungen in den Künsten. So wie er mit Jommelli einen Reformer der italienischen Oper, mit Noverre den Erneuerer des Balletts an sein Theater zog, hatte er mit der Berufung La Guêpières und des gelehrten und theoretisierenden Malers Guibal, der ebenso wie der Hofbildhauer Wilhelm Beyer in Rom dem Kreis Raphael Mengs und Winckelmanns angehört hatte, einen Stab führender Künstler um sich geschart, deren Anschauungen seit etwa 1760 mehr und mehr wirksam wurden.

Solche Regungen fanden auch im Ludwigsburger Porzellan ihren Niederschlag, um so mehr als die Hofbildhauer für den Entwurf der Modelle herangezogen wurden. Dafür soll wenigstens eines der für Beyer gesicherten Modelle angeführt werden (Abb. 4). Seine Bacchantengruppen etwa fielen schon in der Wahl des Vorwurfs aus dem engeren Bereich des Rokoko heraus, das an ihrer Stelle eben weiterhin galante Schäferszenen gebildet hätte. Die Bacchanten geben sich in antiker Nacktheit und Aufmachung. Sie zeigen, daß man Vergil, Ovid oder auch „Daphnis und Chloe“ nun mit anderen Augen las, wenn auch in den Bewegungen, den gelängten Proportionen, den zierlichen Händen und Füßen noch deutlich die Nähe des Rokokos zu spüren ist.

Auf allerdings immer ruhiger werdenden Bahnen lief auch die spätbarocke Strömung weiter. 1764 begann Carl Eugen die Anlage der Solitude, die mit Ludwigsburg durch die großartige Straßenachse verbunden wurde, über der das Lustschloß in wirkungsvoller Pose weiß glänzend und einst mit goldenen funkelnden Dächern majestatisch über dem Land zu thronen kam; auch im einzelnen, etwa in ihrem allegorischen Bildprogramm, war die Solitude eine imposante, ausgesprochen spätbarocke Schöpfung des Herzogs⁵.

Auch die Chinamode war noch am Leben. Im Garten bei den Fünf Eichen ließ Carl Eugen 1767–69 durch R. F. H. Fischer (1746–1813) das Chinesische Haus errichten, das ein architektonisches Juwel gewesen sein muß, sich aber nicht erhalten hat. Es handelte sich dabei um ein nicht ganz kleines Lusthaus, das äußerlich stark an das Japanische Haus im Sanssoucipark erinnerte, mit exotischen Zieraten und goldenen Chinesenfiguren auf dem Dach, einem Oberlichtsaal und verschiedenen kostbar eingerichteten Zimmern im Innern, darunter noch ein Spiegelkabinett. Natürlich war auch in den Ausstattungen

alles auf das Thema „China“ abgestimmt und aus den alten Inventaren geht hervor, was sich hier an Ludwigsburger Porzellan befunden hatte. Es waren die bekannten Chinesenfiguren, darunter diejenigen, die „Chinesische Musicos“ vorstellten, sehr reizvolle Figuren wie der Holzbläser (Abb. 3), der so still in sich versunken für sich musiziert. Auch die „Papagey“ und „Cacadou“ fanden hier Aufstellung. Diese Modelle wurden allem Anschein nach eigens für das Chinesische Haus angefertigt, sie befanden sich bis 1890 noch auf der Solitude und sind das einzige, was sich von den vielfältigen und reichen Ausstattungen der Gartenbauten erhalten hat.

Auch sonst war der Herzog mit Sonderanfertigungen großzügig, die immer wieder in den Festbeschreibungen erwähnt werden. Bei den Geburtstagsfeierlichkeiten im Februar 1763 entpuppte sich ein großer Tafelaufsatz zum allgemeinen Erstaunen als einheimisches Produkt⁶. Nach knapp 5 Jahren Anlaufzeit hatte also damals die Manufaktur ihre volle Leistungsfähigkeit erreicht. Für sie sprechen auch die täuschend echt nachgeahmten Blumenbuketts, die den Damen von kleinen Liebesgöttern überreicht wurden, eine der Überraschungen wie sie der Herzog zu bereiten liebte.

Anlässlich des großen Ludwigsburger Festes 1764, bei dem der ganze innere Schloßhof in ein blühendes, helleuchtendes Zauberreich verwandelt wurde, wird ein großer Tafelaufsatz im „Palais enchanté“ näher geschildert. In dem Zauberschloß, das sich als großer Pavillon über einem künstlichen „Meer“ erhob, war dieses „Dessert“ in einem 11 mal 17 Fuß großen Bassin aufgebaut. Es zeigte in der Mitte den Wagen des Neptun begleitet von Delphinen, darunter waren zwischen kleinen Wasserfällen Tritonen, Najaden und die Höhlen der vier Winde zu sehen. Darum herum lagen auf vier kleineren Felsen die vier Weltströme mit ihren Wasserurnen. Die Ufer waren von kleineren Gruppen besetzt mit Delphinen, Tritonen, Putten und Fischern, von denen sich möglicherweise die eine oder andere in den uns heute bekannten Ausformungen erhalten hat.

Dieser kunstvolle Aufsatz wiederholte noch einmal im kleinen, was die Festgesellschaft am großen „Meer“ unter dem „Palais enchanté“ „wirklich“ erlebt hatte: den Aufzug Neptuns in seinem Muschelwagen, der seine Gäste mit Gesang begrüßte, in den die Tritonen und Najaden mit einem Muschelchor einstimmten; nur wurde diese Szene durch Mitglieder des Theaters figuriert.

Auch die sogenannten „Venetianischen Messen“, die der Herzog nach seinem Aufenthalt 1767 in Venedig



2. Nach der Jagd

Aufnahme Holtmann



3. Holzbläser

Aufnahme Holtmann



4. Bacchantinnen

Aufnahme Holtmann



5. Das Küchenmädchen und der Kammermohr

Aufnahme Holtmann



6. Tanzszene „Pas de trois“

jeweils während des Karnevals auf dem Ludwigsburger Marktplatz zur Belustigung des Hofes und der ganzen Stadt abhalten ließ, wurden in zahlreichen Gruppen und Einzelfigürchen in Porzellan nachgebildet; selbst die Verkaufsbuden und -stände wurden mit ihrem ganzen Inventar auf diese Weise dargestellt. Sehr anschaulich schilderte Justinus Kerner dieses Treiben: „Der große Marktplatz war zeltartig mit Tüchern bedeckt, Verkäufer und Käufer waren maskiert. Es war ein buntes Getümmel von Masken, welche die tollsten Aufzüge und Spiele ausführten, worunter nicht das stärkste ein riesenhafter Heiducke des Herzogs war, der, in die Maske eines Wickelkindes gekleidet, in einer Wiege herumgeführt und mit Brei von einer Amme, die ein Zwerg war, gespeist wurde. Von den Fenstern des Oberamteigebäudes konnte man den Marktplatz am besten übersehen, daher nahm der Herzog in solcher Zeit mit seiner Franziska den Aufenthalt daselbst⁷.“

Eine dieser burlesken Szenen mag festgehalten worden sein in der Gruppe eines vom Markt mit ihrem Korb zurückkehrenden hübschen Küchenmädchen,

an das sich ein Kammermohr heranmacht (Abb. 5). Sie ist eine der Kostbarkeiten Ludwigsburger Porzellans aus der mittleren Epoche, die wohl in der Form fester und bestimmter geworden ist, aber noch durchaus den Charme und die künstlerische Kultur des Rokoko besitzt.

Endlich beschäftigte auch die Welt des Theaters in reichem Maß die Porzellanmodelleure. La Guêpière hatte 1758, im selben Jahr, in dem auch seine berühmte Oper im Stuttgarter Lusthaus entstand, im Ludwigsburger Schloß ein neues Komödientheater eingerichtet, das 1810 einem neuen Einbau Thourets weichen mußte, während sich die Bühnenmaschinerie erhalten hat. Das große Ludwigsburger Opernhaus im Park östlich des Schlosses beim heutigen Spielplatz, wurde im Herbst 1764 in aller Eile begonnen und mußte bis Anfang Februar zu den Festen fix und fertig sein. La Guêpière war gerade beurlaubt und außer Landes, so hielten sich die beiden mit dem Bau beauftragten „Theatralmaschinisten“ Keim und Spindler in ihrer Not eng an das Stuttgarter Vorbild. Der in leichtem Material ausgeführte Bau war äußer-

lich ganz einfach gehalten, in seinem Innern aber ungemein kostbar und phantastisch ausgestattet. In dieser Zeit konnte man sich ja nicht genug tun im Aufwand für Theatersäle, die oft genug bald wieder ein Raub der Flammen wurden. Das Besondere an der Ludwigsburger Oper war ihre reiche Ausstattung mit Spiegelgläsern aus der einheimischen Manufaktur Spiegelberg; dabei war nicht nur die Herzogliche Loge mit Spiegeln ausgelegt, selbst die korinthischen Säulen des weiß-gold gefaßten Zuschauerhauses mit vier Rängen waren kannelurenartig mit Spiegelstreifen belegt. Im lebendigen warmen Licht der „etlichen Tausend Wachskerzen“ muß ein feenhafter Eindruck entstanden sein, der vollends durch die glanzvollen Darbietungen ins Märchenhafte gesteigert wurde.

Außer den Ludwigsburger Figuren aus der italienischen Komödie dürften auch manche der antikisierenden und mythologischen Darstellungen auf Vorbilder des Theaters und der Oper zurückgehen. Besonders beliebt waren naturgemäß Wiedergaben von Figurinen und Gruppen aus dem Ballett. Eine sehr bezeichnende, für die alte Regie wie das Kostüm gleichermaßen interessante Gruppe ist der „Pas de trois“ (Abb. 6) mit einer Szene, in der zwei Tänzer ihre Partnerin flankieren und sie mit einem Kranzgewinde krönen.

In solch einem kostlichen Meisterwerk der Kleinplastik ist, ähnlich wie beim Jägerpaar oder der Marktszene, ein Stück unmittelbaren Lebens vor nunmehr bald 200 Jahren eingefangen. Dank der Unveränderlichkeit des keramischen Materials haben diese Zeugnisse ihren ursprünglichen Glanz und ihre Frische bewahrt. Allein darin liegt schon ein großer Reiz für den dafür Empfänglichen; als Kunstwerk aber spiegelt das Porzellan seine ganze Epoche wider, mit ihren intimsten Regungen, ihren Idealen und Möglichkeiten. Während der Klassizismus das Rokokoporzellan als Nippes verachtete und es zugleich mit seinen überdimensionalen Vasen, seinem lauten Goldgeschirr und seinem ganz von der Großplastik her gesehenen Figurenporzellan ad absurdum führte, hat doch der größere zeitliche Abstand uns heute wieder eher die Möglichkeit gegeben, sich um das Verständnis dieser Schöpfungen bemühen zu können und sich ihrer erfreuen zu dürfen.

Anmerkungen:

- 1 B. Pfeiffer: Die Ludwigsburger Porzellanfabrik, Württ. Vierteljahreshefte für Landesgeschichte NF. 1892, 241 u. ff. – 2 W. Fleischhauer Amtl. Führer Schloßmuseum Ludwigsburg, 1958², 37 f. – 3 Vgl. dazu Pfeiffer 259. – 4 H. A. Klaiber: Philippe de La Guépière, im Ersch. – 6 J. Uriot: Description des Fêtes, Stuttgart 1763, 30 f.; 1674, 143 ff. – 7 J. Kerner: Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit, Stuttgart 1957, 12.

Neckarwasserstraße und Landschaft

Von Walther Schnäpper

Als am 31. März 1958 Bundespräsident Professor Dr. Heuss das letzte Teilstück der Neckarwasserstraße unterhalb des Stuttgarter Hafens zusammen mit diesem Hafen dem Verkehr übergab, wurde nach einer Bauzeit von 37 Jahren der Anschluß Stuttgarts und seines Einzugsgebietes über den Neckar an das westeuropäische Wasserstraßenetz vollzogen. Die neue Wasserstraße ist für Schiffe bis zur Größe der Rhein-Herne-Kanal-Kähne bestimmt, welche 80 m lang sind und eine Tragfähigkeit von 1350 t haben. Nach der von der Europäischen Verkehrsmärktenkonferenz beschlossenen Klasseneinteilung zählt der schiffbar gemachte Neckar zu den „Wasserstraßen

von internationalem Interesse“ der Klasse IV wie der Rhein-Herne-Kanal und der kanalisierte Main. Zum Vergleich sei bemerkt, daß der Mittellandkanal nur für das 1000-t-Schiff (Klasse III) ausgebaut ist. In trockenen Sommern geht die Wasserführung des Neckars bei Stuttgart auf 10 cbm/sec zurück, in Jahren außergewöhnlicher Trockenheit an einigen Tagen sogar bis auf 4 cbm/sec. Dies hatte vor dem Ausbau des Neckars zur Großschiffahrtsstraße zur Folge, daß die damals zwischen Heilbronn und Mannheim verkehrenden kleinen Neckarkähne mit einer Tragfähigkeit von nur 250 bis 300 t wegen Niedrigwassers oft monatelang stillliegen mußten. Wenn heute große