

Das „Castrum doloris“ Herzog Carl Eugens

Von Hans Andreas Klaiber

Am 24. Oktober 1793, morgens um ein Uhr, erlag Herzog Carl Eugen in Hohenheim seiner „schmerzlichen Krankheit eines zurückgetretenen Podagra“¹. Sein ihm in der Regierung nachfolgender, sonst wenig großzügiger Bruder Ludwig Eugen richtete ihm die Trauerfeierlichkeiten nach der Etikette mit allem Aufwand aus. So wurde der Leichnam in nächtlicher Eskorte mit Fackelträgern ins Stuttgarter Neue Schloß gebracht, dort einbalsamiert und drei Tage auf einem „kostbar ausgezirten Paradebett“ unter einem schwarzen Baldachin mit silbernen Tressen und Quasten ausgestellt. Am 30. Oktober wurde er in feierlichem Kondukt zur „stillen“ Beisetzung nach Ludwigsburg überführt. Bis zur Beisetzung in der Nacht zwischen ein und zwei Uhr (man erinnere sich bei diesem Brauch an die später oft mißverständene Bestattung Schillers!)² wurde der Sarg im schwarz verhängten Vestibule des Alten Corps de Logis aufgestellt. Als die Zeit der Beisetzung gekommen war, wurde er durch ein Spalier von Kreuzfackeln und „en haye“ aufgestelltem Militär in die nahe katholische Schloßkapelle verbracht und in das dort aufgeführte *Castrum doloris* gestellt. Während des Gottesdienstes wurde der Sarg „durch eine angebrachte Maschine unvermerkt in die unter der Kapelle befindliche Gruft eingesenkt“. Zur Zeit der Bestattung soll sich, wie ja auch sonst die Person des Herzogs mit übernatürlichen Kräften in Zusammenhang gebracht wurde, ein spukhafter Fackelzug von der Solitude in Richtung auf Ludwigsburg herunterbewegt haben³. Unter allen Traueranstalten war das „*Castrum doloris*“, das „Trauerlager“ des Herzogs, als große, in aller Eile von R. F. H. Fischer aufgeführte architektonische Dekoration mit allegorischen Figuren von der Hand Danneckers, die bedeutendste und kunst- und kulturgeschichtlich die interessanteste. Dieses Trauergerüst blieb bis zu den feierlichen Exequien am 20. Februar 1794 stehen; möglicherweise hatten die turbulenten Zeiten während des Höhepunkts der französischen Revolution die offiziellen Feierlichkeiten etwas hinausgezögert, andererseits war es immer schon Sitte gewesen, die mit großem Aufwand erstellten Trauerdekorationen „bißweilen einige Wochen, Monathe, auch zu halben Jahren stehen“ zu lassen⁴. Dieses *Castrum doloris* als „Ehrendächtnis von dem regierenden Herzog Ludwigs Eugen zu

Württemberg Seinem Regiments Vorfahrer Herzog CARL errichtet“, wurde bildlich durch einen großformatigen Kupferstich von D'Argent überliefert und, wie es scheint, in enger Anlehnung an eine Beschreibung Fischers in der Schwäbischen Chronik des Schwäbischen Mercur vom 26. Februar 1794 ausführlich geschildert.

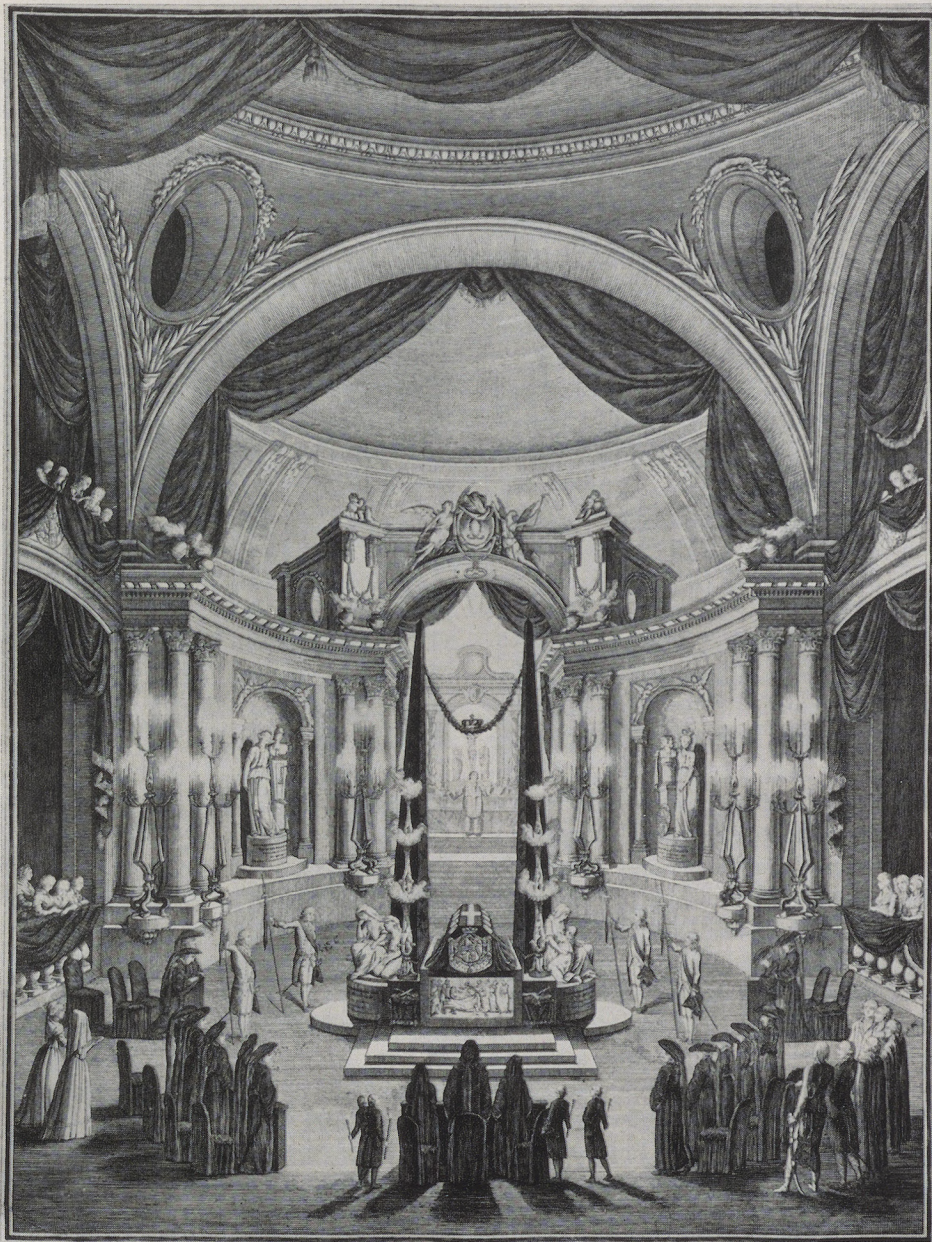
Die Sitte, solche Trauergerüste für fürstliche oder besonders verdiente Personen zu errichten war alt und ging letzten Endes auf die geschmückten Scheiterhaufen der Antike zurück; die Bezeichnung „*Castrum doloris*“ kam im 15. Jahrhundert auf und seit der Renaissance mit ihrer Vorliebe für Dekorationen und Umzüge waren die Trauergerüste wieder allgemein im Schwang.

In Deutschland wurden die *Castra doloris* seit dem 17. Jahrhundert gern als „Mausoleen“ in Gestalt von Zentralbauten errichtet, in denen sich „unterschiedene Statuen oder Tugenden“ präsentierten, „die mit den wahren Umständen der verstorbenen fürstlichen Person harmoniren müssen ... (wobei) man schon der Devotion und Schmeicheley einige Freyheit verstaten muß“!

Ein solches „Mausoleum“ in Gestalt eines Baldachinbaus wurde 1619 für Kaiser Matthias errichtet; im barocken Wien wurden für die Kaiser in den verschiedenen Hauptkirchen gleichzeitig Trauergerüste aufgeführt, so etwa 1705 für Leopold I.

Fischer errichtete in der Ludwigsburger Schloßkapelle einen großen, von einer Pendentifkuppel überwölbten Zentralbau, der von der festen Dekoration der Kapelle fast nichts mehr sehen ließ. „Das Trauergerüst stellte vor einen im antiken Geschmack errichteten Cirkus von korinthischer Ordnung mit accouplirten Säulen“. Auf dem Stich ist davon die östliche Hälfte mit einer apsisartigen Konche gegen den Chor zu sehen. Die Wände dieser Konche wurden von zwei Säulenarchitekturen mit je einer Figurennische in der Mitte gebildet, die gegen den Chor eine Öffnung freigaben, die von einem attikaartigen Aufsatz mit einem Arkadenbogen über dem Gebälk der korinthischen Ordnung abgeschlossen wurde.

Auf dem Gebälk standen rauchende Feuervasen, der Aufsatz hatte „ein Couronnement mit doppeltem C (die Barockchiffre Carl Eugens, zwei verschlungene C) auf einem Cartousche, zu beeden Seiten 2 Genii, die



Kupferstich von D'Argent

Sammlung des Verfassers

den Schleier darüber werfen, zum Zeichen der tiefen Trauer angebracht". Die Architektur sah aus wie aus Granit gemacht, die ornamentalen Teile der Gesimse, die Kapitelle und Basen waren versilbert.

„In der rechten (auf dem Stich linken) angebrachten mit ionischen Säulen garnirten Nische, war eine Statue der Gerechtigkeit (Iustitia) vorgestellt, die sich mit der linken an die Büste der Weisheit (Sapientia, unter dem Bild der Minerva) lehnte, mit der Auf-

schrift (auf dem Sockel): Gerecht war Er durch Weisheit und Güte".

In der gegenüberliegenden Nische war „Wirtemberg an dem Altar der Erkenntlichkeit (Gratitudo) an eine Büste, der Gott des Friedens, gelehnt, welche dasselbe trauernd umfaßt". Dabei wurde „Würtemberg" unter der Personifikation der „Virtembergia" mit Herzogshut und Wappenschild dargestellt, wie dies auch sonst so praktiziert worden war⁵. Als „Gott

des Friedens“ wurde der zweigesichtige Janus und nicht etwa die allgemeinere Personifikation der „Pax“ gewählt. Da im alten Rom der Ianustempel im Frieden geschlossen blieb, sollte damit eine spezielle Anspielung auf die friedlichen Zeiten im Lande unter Carl Eugen gemacht werden.

„Am oberen Fries (wohl im Gebälk der Säulenarchitektur) war zu lesen: In höhere Sphären folgt ihm der Dank seines Landes. Zwischen den Säulen waren neben der architektonischen Beleuchtung (durch kleine Ampeln) 6 antike Kandelabres angebracht. Nachdem die zur Trauer Rede in der Mitte der Arkade reich dekorierte Kanzel entfernt wurde, zeigte sich in perspektivischer Entfernung der reich beleuchtete mit vielem Silber garnirte Hoch Altar auf einer 12 Stufen hohen Estrade mit einer darüber angebrachten transparenten Glorie, die gleichsam einen Lichtstrahl auf den im Vorhof des Cirkus (vor der Konche unter der Kuppel) angebrachten Katafalque warf.“

Die Kuppel, hinter der schwarze Draperien mit silbernen Fransen und Quasten herunterhingen, bildete einen großen architektonischen Baldachin über dem Katafalk. Dieser „stellte einen Obelisque vor, der sich spaltete, um den Sarg in seiner Mitte aufzunehmen und eine von Cypressen angebrachte Guirlande trug den reich mit Brillanten besetzten Herzogs Hut schwebend ober dem Haupt des Sargs. Gegen die Kirche (nach Westen) waren neben den angebrachten 4 Tabourets, worauf die mit Brillanten besetzten Insignien lagen, am Pídestal ‚en Basrelief‘ die Vereinigung Carls mit seiner Familie, gegen dem Hoch Altar, (Carl) die letzte Sakramenten empfangend, zur rechten am Fuß des halben Obelisque sahe man eine Gruppe, die Erziehung sizend, neben ihr ein kleiner Knabe weinend, ein Buch auf dem Schoß der Mutter (Erziehung), worauf zu lesen: Liebe Gott und deinen Nächsten wie dich selbst; ein älterer Knabe sucht die Mutter mit Hoffnung zu trösten, mit der Aufschrift (auf dem Sockel): Er veredelte die Jugend durch Erziehung“. Damit wurde eine Anspielung auf die bedrohte Karlsakademie gemacht, die kurz darauf aufgelöst wurde.

„Zur linken eine Gruppe, 3 Schwestern, die schönen Künste (Architektur, Plastik, Malerei) trauernd und verhüllt unter einem Trauer Mantel vorstellend, mit der Aufschrift: Er verschönete das Leben durch Künste.“

„Die übrige Kapelle war schwarz überzogen (Seitenemporen, Hofloge) und abwechselnd mit den Wappen und Emblems, welche auf mehrere dem Land ge-

machten Verbesserungen und Vergrößerungen bei seiner Regierung Bezug haben, decorirt.“

Diese späte Trauerdekoration lebte also noch ganz in der barocken Bildersprache, wie sie unter Carl Eugen schon ein Menschenalter zuvor in den Bildprogrammen der Bauten und den Festdekorationen Anwendung gefunden hatte. Außer den direkten Allegorien und Emblemen in verschiedenen Realitätsgraden wie zum Beispiel den historierten Reliefs, den vollplastischen Allegorien oder den echten Insignien, hatten dabei auch zunächst weniger ins Auge springende Einzelheiten ihre ganz bestimmten anschaulichen Charaktere. So drückte die korinthische Hauptordnung die feierliche Stimmung und zugleich das Sakrale dieses fürstlichen „Mausoleums“ aus. Die eingestellte kleine ionische Ordnung spielte als „weibliche“ Ordnung auf die von ihr umrahmten weiblichen Personifikationen an. Die Architekturteile waren nicht, wie sonst, als Marmor gegeben, sondern hatten „als Granit“ etwas von der unerbittlichen Härte, die auch dem Tod eigen ist. An Stelle von Gold wurde Silber verwendet, das bleiche Mondsilber der Nacht, zu deren Bereich ja auch die Welt der Toten gehört.

Ganz großartig war die Konzeption des Katafalks als gespaltener Obelisk. Ein Obelisk bedeutete in diesem Zusammenhang die „Gloria principum“, Ruhm und Ehre der Fürsten; in dieser Bedeutung waren Obeliken zum Beispiel an der Figurenbalustrade des Neuen Schlosses oder als Bekrönungen kleiner Ehrenpforten an einem Turnierplatz unter Carl Eugen verwendet worden. Natürlich spielte dieses Motiv auch bei Trauerdekorationen eine Rolle, so war das Paradebett bei der Aufbahrung Carl Alexanders, des Vaters von Carl Eugen, von „4 Pyramiden“ umgeben. Fischer von Erlach umgab in seinem genial konzipierten und ungemein imposanten Castrum doloris für Josef I. in der Augustiner-Hofkirche den Katafalk mit vier großen, frei im Raum schwebenden Obeliken⁶. Fast scheint es, daß R. F. H. Fischer dieses Motiv – die Wiener Dekoration war durch einen Stich verbreitet worden –, für den im Rang ja unter dem Kaiser stehenden Reichsfürsten abgewandelt hat, in dem er einen einzigen Obeliken spaltete, „um den Sarg in seiner Mitte aufzunehmen“. Seine beiden Hälften umgaben ihn auf diese Weise ähnlich – wenn auch nicht mit demselben Anspruch – wie die Wiener Obeliken. Sie integrierten den verstorbenen Fürsten gewissermaßen in den Begriff der „Gloria principum“, die dieser sich, wie es die beiden anstoßenden allegorischen Gruppen andeuteten, vor-

nehmlich durch die Erziehung seiner Landeskinder und die Pflege der Künste erworben hatte.

Diese „Aufnahme“ des Herzogs in den Bereich der „Gloria“ vollzog sich in echt spätbarocker Weise, die das Modulieren so sehr liebte, nocheinmal „auf höherer Ebene“. So hing zwischen den beiden Hälften des Obeliskens „ober dem Haupt des Sargs“, das den Fürsten vertretende Emblem des Herzogshuts, getragen von einem Cypressengewinde⁷.

In diese sich mehr oder weniger im Bereich des Profanen haltende Dekoration fiel aus der Glorie des taktvoll außerhalb davon angeordneten Hochaltars „gleichsam ein Lichtstrahl auf den . . . Katafalk“, als ein Zeichen der göttlichen Gnade, deren sich der Fürst ebenso teilhaftig wußte, wie er ihr als Mensch und Christ bedürftig war.

Mit dem *Castrum doloris* für Carl Eugen fand, schon weit im fortgeschrittenen Klassizismus, der sich formal in Einzelheiten auch nicht verleugnete, die spätbarocke Entwicklung dieser Dekorationsgattung ihr Ende. So wurde für Herzog Ludwig Eugen 1795 nur noch ein einfacher Katafalk errichtet, an dem acht Tugenden den Sarg trugen und Reliefs vor allem auf die Frömmigkeit des Verstorbenen anspielten⁸; demgegenüber war die Trauerdekoration für Herzog Carl Eugen noch einmal eine Huldigung, die von der

bei seinen Lebzeiten von ihm eingenommenen Haltung getragen war.

¹ Vgl. Schwäbischer Mercur: Schwäbische Chronik 1793, 25. Oktober, S. 257 f., auch die übrigen historischen Angaben sind den folgenden Berichten dieser Quelle entnommen. – ² Über das Aufkommen dieses Brauches vgl. W. Fleischhauer: Barock im Herzogtum Württemberg, 1958, S. 61. – ³ S. Hänle: Württ. Lustschlösser, 1847, II, 91. Hänle bemerkt, daß es (1847) noch Augenzeugen gebe, die sich dieser Erscheinung deutlich erinnerten. – ⁴ J. B. v. Rohr: Einleitung zur Ceremonial-Wissenschaft der großen Herren, etc., Berlin 1729, I, Kap. 16, zitiert nach: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, „*Castrum doloris*“. – ⁵ H. Klaiber: P. L. Ph. de La Guèpière, im Ersch., Anm. 266. – ⁶ H. Sedlmayr: J. B. Fischer v. Erlach, 956, Abb. 146. – ⁷ Die Cypresse, die auch heute noch im Süden von Friedhöfen nicht wegzudenken ist, war seit alters ein „Baum der Toten“ und nach Plinius (hist. nat. XVI) dem Pluto zugeordnet. Dazu versinnbildlichte sie auf Grund der großen Widerstandsfähigkeit ihres Holzes, Fortdauer und Beständigkeit, im übertragenen Sinn auch Tugenden und Verdienste des Verstorbenen (Picinelli: *Mundus Symbolicus*, Köln 1680, 553; die Quellenangaben von Dr. Hermann Bauer, München). Auf Grund dieser Qualitäten wurde die C. besonders gerne für Trauerdekorationen verwandt, so z. B. am *Castrum doloris* Herzog Carl Alexanders als „gemalter Prospekt einer Cypressenallee“ (Fleischhauer, 260) oder am genannten *Castrum doloris* für Josef I. als großer Cypressenkranz, der von den christlichen Tugenden über dem Katafalk gewunden wird. – ⁸ Württ. Staatsarchiv A 282, Beschreibung der Risse Fischers von 1795, 9. 6.

Aufforstung von Wachholderheiden um Heubach

Von Alfred Weiß

Mit 4 Aufnahmen des Verfassers

Der Rückgang der Schafzucht hat dazu geführt, daß heute viele Schafweiden der Schwäbischen Alb aufgefórstet werden oder sich selbst bewalden.

Jeder Natur- und Wanderfreund wird diese Tatsache bedauern. Geben doch die Wachholderheiden mit den Schafen der Alb jenes Bild der Ruhe und Ausgeglichenheit, das der gehetzte Stadtmensch unserer Tage sucht.

Auf sich selbst überlassenen, nicht oder nur selten beweideten Heiden entstehen indes oft recht unschöne Landschaftsbilder. Darauf haben namhafte Vertreter des Naturschutzes schon des öfteren hingewiesen (vgl. Lohrmann AVBl. Nr. 5 1957). Eine gelenkte Auffórstung läßt bessere Bilder entstehen und bedeutet ein kleineres Übel. Leider werden die Schafweidenauffórstungen vielfach nicht landschaftspflegerisch durchgeführt. Soweit es sich nicht um ausgesprochene Wind- oder Frostschutzanlagen han-

delt, wie in den Weinbaugebieten, fällt die Holzartenwahl meist auf die Fichte und, wo diese aus standörtlichen Gründen nicht gedeiht, auf die Forche oder Schwarzforche. Der Grund für die Wahl dieser Holzarten ist darin zu suchen, daß diese am schnellsten und billigsten einen geschlossenen, Ertrag abwerfenden Wald erwarten lassen (ausprobiert wurde es auf dem Stuifen). Solche Nadelholzreinbestände wirken düster und widersprechen der Natur der Alb. Sie können aber später durch Einbringen von Laubholz in Mischwald von Nadelholz und Laubholz oder auch in Buchenwald mit Edellaubhölzern (Ahorn, Esche, Ulme) umgewandelt werden. Die Nadelholzreinbestände verletzen das Auge des Wander- und Naturfreundes in diesem Fall nur vorübergehend. Wo der Waldbesitzer damit einverstanden ist, wäre, besonders in Landschaftsschutzgebieten oder sonstigen landschaftlich reizvollen und von Wanderern