

Schloß Kirchberg an der Jagst

Baugeschichte und Parkanlagen von 1590 bis 1800

Von Elisabeth Grünenwald

Die hohenloheschen Erbteilungen führten zur Gründung einer Anzahl kleiner und wenig begüterter Stammesteile. Hohenlohe-Kirchberg zum Beispiel bestand 1808 aus nur 3983 Einwohnern in 24 Orten (T 192). Den Ansprüchen, die die hohe Stellungen im Reiche bekleidenden Grafen und späteren Fürsten an den repräsentativen Ausbau ihrer Residenzen als kulturelle und politische Mittelpunkte der Landesteile stellten, konnten die Kenntnisse und Fähigkeiten der einheimischen Kräfte nicht genügen. Infolgedessen beriefen die fürstlichen Auftraggeber zu Entwurf und oberster Bauleitung Künstler von den mit Hohenlohe auf Grund politischer und dynastischer Beziehungen verbundenen Höfen. Diese bildeten sich einen Stamm einheimischer Handwerksmeister und Kunsthandwerker heran, die später manche Aufgaben selbständig übernehmen konnten. Im eigenen Interesse ermöglichte die Herrschaft den begabten Landeskindern auswärtige Studienaufenthalte, stellten diese doch die späteren Hofkünstler und Hofhandwerker. Die überraschende Vielfalt und regionale Verschiedenheit der von außen kommenden künstlerischen Anregungen, die ihrerseits die heimische Kunstübung befruchteten, und die persönliche tätige Anteilnahme der Auftraggeber formten auch den Charakter der Kunst am Kirchberger Hofe, wovon der Umbau des Schlosses und die gärtnerischen Anlagen Ausschnitte darstellen.¹

Mit dem Jahre 1313 kam Kraft II. von Hohenlohe in den Lehensbesitz der Burg Kirchberg; 1373 gestattete Kaiser Karl IV. dessen Enkel Kraft IV., im Anschluß an die Burg eine Stadt zu bauen (Hohenlohesches Urkundenbuch II). Die Verpfändung Kirchbergs im Jahre 1384 durch Ulrich von Hohenlohe an die drei Reichsstädte Rotenburg, Hall und Dinkelsbühl zog 1398 den Verkauf an die Gläubiger nach sich. Diese wandten ihre Aufmerksamkeit dem festungsmäßigen Ausbau von Burg und Stadt zu; von der reichsstädtischen Bautätigkeit hat sich nur die Stadtbefestigung erhalten; was an der Burg gebaut wurde, fiel den Veränderungen durch Hohenlohe seit dem Jahre 1590 zum Opfer.

Der Bau des Renaissanceschlosses 1590

Die Blütezeit der für Kunst und Kultur in Hohenlohe so bedeutsamen Residenz Kirchberg setzte erst einige Jahrzehnte nach der Wiedererwerbung des Amtes durch Johann Casimir, dem Stammvater der Linie Hohenlohe-Neuenstein, im Jahre 1562 ein. Sein Tod 1568, die Schwierigkeiten, die die Neuorganisation seines Stammesteiles nach der Hauptlandesteilung von 1553/55 und die Durchführung der Reformation mit sich brachten, mochten verhindert haben, daß er Kirchberg sein tätiges Interesse zuwandte. Zur Versorgung der Söhne genügten die bereits vorhandenen Residenzen: Graf Albrecht († 1575) bewohnte Weikersheim, Wolfgang († 1610) Langenburg, nach dem Tode seines Bruders Albrecht

Weikersheim, Philipp († 1606) Neuenstein und Friedrich († 1590) Langenburg. 1583 fiel das Amt Kirchberg bei einer Teilung an Friedrich, nach dessen Tode 1590 an Philipp, der als Generalleutnant in den Niederlanden weilte und sich wenig um seinen Herrschaftsanteil kümmern konnte.

Die Gräfin-Witwe Anna und ihre Söhne Wolfgang und Philipp planten gemeinsam, Kirchberg zu einer modernen Festung auszubauen und das Schloß gleichzeitig in wohnlichen Stand zu setzen. Zwischen ihnen und den Räten des abwesenden Bruders Philipp in Neuenstein entwickelte sich eine lebhaftere Korrespondenz über die 1590 einsetzende Bautätigkeit. Verständlicherweise beeinflusste der gebildete und im Bauwesen erfahrene Graf Wolfgang, der seit 1590 in Weikersheim residierte und dort eifrig baute, auch das Kirchberger Vorhaben.² Mehrere der in Weikersheim tätigen Handwerker arbeiteten in Kirchberg, und die von Wolfgang berufenen auswärtigen Baumeister berieten auch hier. Bereits 1583 hatte ein Bauplan vorgelegen (abgebildet Sandel, S. 304), dessen vollständige Ausführung wohl die wechselvollen Besitzverhältnisse des Amtes Kirchberg und die finanziellen Lasten, die mit der Stellung Philipps in den Niederlanden verbunden waren, verhindert haben. Der Erfinder des Risses ist unbekannt. Sandel (S. 295) vermutet in ihm den in Döttingen tätigen, 1586 verstorbenen Zimmermann und Baumeister Thomas Fändrich; ziemlich sicher kommt der seit 1576 mit dem Grafen Wolfgang in Korrespondenz über das hohenlohesche Schloßbauwesen stehende Stuttgarter Hofkammerdiener und Baumeister Jörg Stegle in Frage (Hohenlohe-Archiv Weikersheim) — vgl. seinen 1614 datierten Riß zur Befestigung des Schlosses Langenburg (Pl. I/167) —, denn der einheitliche, den modernsten Grundsätzen entsprechende Befestigungsentwurf ist dem „Zimmermann“ Fändrich kaum zuzutrauen. Der Plan sah vor, die reichsstädtische Befestigung von Schloß und Stadt durch Wall und Bastionen zu verstärken. Drei davon lagen gegen die heutige Vorstadt, eine auf der Talseite des Torweges, zwei beim vorderen Schloßquerbau, zwei beim hinteren Schloßquerbau dem Tal und Eichenau zu. Die Befestigung der Stadt kam überhaupt nicht, die des Schlosses nur reduziert zur Ausführung. Das Schloß sollte aus zwei Querbauten bestehen, der vordere mit zwei Eckbasteien, beide durch schmale Flügelbauten verbunden; zusammen umschließen sie einen engen Rechteckhof. Die rückwärtige alte Befestigung, nämlich die Bastion „Schindengaul“ (1407) und den in den Graben gebauten Turm am hinteren Querbau (1504) übernahm der Entwurf unverändert. Er stellt den Idealplan eines regelmäßigen vierflügeligen Renaissanceschlusses dar, wenn auch die Zwerchflügel nur den Charakter von Verbindungsgängen haben; ihnen entlang waren 1594 Stallungen und Remisen erbaut worden. Über Anordnung der Räume, der Gänge und Treppen gibt die Zeichnung keine Auskunft. Ein zweites Blatt (abgebildet Sandel, S. 304) stellt den Aufriß eines von zwei Rondellen flankierten Torbaues dar, das den bisherigen auf dem von den Reichsstädten seit Ende des 15. Jahrhunderts angelegten Vorwerk, der „Schütt“, ersetzen sollte. An diesen Entwurf lehnte sich teilweise der 1591 an dieser Stelle neuerrichtete Torbau an.

Die 1590 einsetzende Bautätigkeit beschränkte sich auf Schloß und Schütt unter Verwendung des Planes von 1583. Wohl wurde das Schloß von Grund aus neu erbaut, der Verlauf der heutigen Außenmauern mag aber teilweise den alten Fundamenten gefolgt sein. Pläne dazu sind nicht vorhanden. Die heutige Erscheinung des Saalbaues und die zum Umbau von 1738 angefertigten Grund- und Aufrisse (Abb. 1—3) erlauben mitsamt einer Abbildung des Schlosses von 1709 (Leichenpredigt der Gräfin Friderike Albertine, gezeichnet von J. D. Fillisch.

Pl III/23) und einer Ansicht des „alten“ Schlosses (Ölbild um 1745, Hohenlohe-Museum Neuenstein, abgebildet Heuß, S. 39) eine Rekonstruktion des Schlosses von 1590 ff. Die 1592 von dem Neuensteiner Maler Daniel Burckhardt gefertigte Ansicht von Schloß und Stadt ist nicht erhalten. Auf Befehl des Grafen Wolfgang war 1590 von Weikersheim der „Steinmeß und Bürger zu Löwenstein“ Michael Herwart einigemal nach Kirchberg gekommen, wo er „das Schloß zu vorhaben dem Bau abgemessen und aufgerissen“ hatte, wofür „obgedachtem Baumeister“ 6 Gulden bezahlt wurden. Ihn unterstützte der Zimmermann Lienhard Niebel aus Rimpf bei Würzburg, der „neben dem Baumeister das Schloss abgemessen

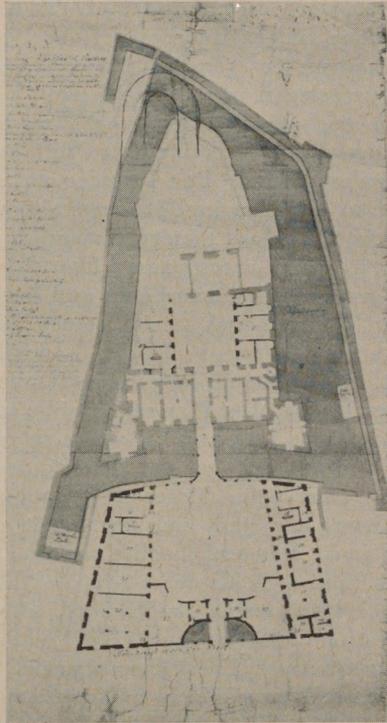


Abb. 1. Umbau- und Erweiterungsplan von Leopold Retti, 1738.
(Die Neuplanungen sind schwarz eingezeichnet.)

und die Visierung uffgetragen“ hatte. Als ausführende Meister kamen von Weikersheim außer Niebel der Steinmeß Servatius Körber aus Bonn, dessen Bedeutung demnach bisher überschätzt wurde und der später in Neuenstein arbeitete, die Maurer und Felsenbrecher Kaspar Zeirer aus Schweinfurt und Jakob Kaufmann aus Herzbach in Thüringen, dem man später in Langenburg wieder begegnet. Die übrigen Handwerker entstammten zumeist der Umgebung Kirchbergs. 1590 verkaufte die Herrschaft „das alte Haus im Schloß“ auf Abbruch (Vorläufer des vorderen Querbaues); damit und mit der Abtragung der Schildmauer, der Zwerchmauern, des „alten Turmes ob dem Kellerhals im Schloßhof“ (vermutlich der Bergfried in der südöstlichen Hofecke), dem „Badstüblin auch Brunnenhauß im Schloß“ begannen 1590 die Bauarbeiten. 1591 führte

Jakob Kaufmann den vorderen Querbau samt den Eckbasteien auf, nachdem die beiden Längsgräben und der vordere Quergraben verbreitert und vertieft worden waren; der Graben gegen den Hirschberg wurde ebenso tief aber weniger breit angelegt. Der dreigeschossige Querbau erhielt Doppelfenster, ein Satteldach mit zwei großen Giebeln über den Schmalseiten und zwei kleineren Zwerchgiebeln über den Langseiten. Die Steinhauerarbeiten lieferte Körber. Herwart hatte die gesamte Bauleitung inne.

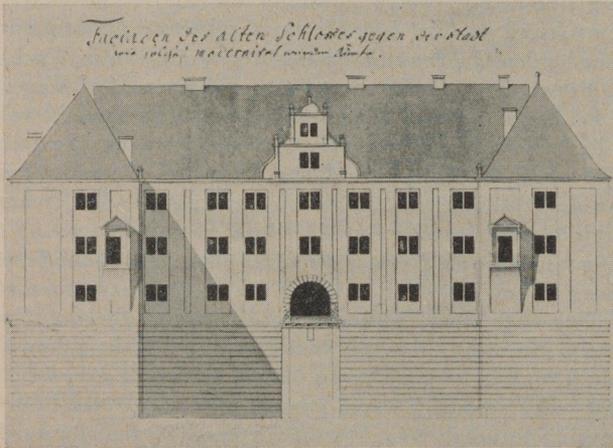


Abb. 2. Stadtseite, Modernisierungsentwurf von Retti, 1738.

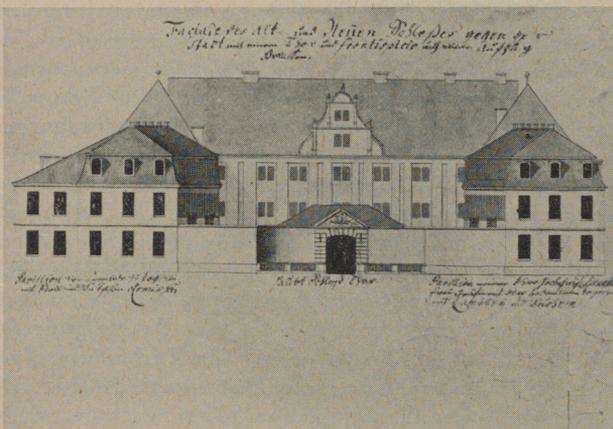


Abb. 3. Stadtseite, Aufriß zur Erweiterung des Schlosses von Retti, 1738.

Zur sachverständigen, unparteiischen Begutachtung des bisher Vollen deten schickte Graf Wolfgang den nach Weikersheim berufenen Stuttgarter Baumeister Jörg Stegle im Juni 1591 nach Kirchberg und studienhalber auch nach Vellberg zur Besichtigung der dortigen äußersten Bastion. Stegle übernahm in Kirchberg die Anlage der beiden Eckbasteien, für die er eine Visierung lieferte.³ Für

seine Bemühungen erhielt er 10 Gulden. Nach Sandel erschien im April auch der Rotenburger Baumeister Lienhard Weidmann in Kirchberg, ein von ihm gefertigter „Abriß nach dem Winkelmaß“ und eine „neue Visierung“ wurden nach Weikersheim geschickt; um welche Bauteile es sich hierbei handelte, wird nicht erwähnt (S. 304/5). Vielleicht zollte der Stuttgarter Baumeister dem Michael Herwart für seine Leistungen Anerkennung; was es auch sei, dieser begehrte mehr Lohn, der ihm aber, da er „an seinem Gesicht je länger je mehr abnimmt“, von Graf Wolfgang abgeschlagen wurde. Man verhandelte darauf mit Körber, der des Baumeisters Stelle vertreten könne, da der Bau ja bereits (im Oktober 1591) aus dem Grund geführt sei. Herwart arbeitete als Steinmetz, sowie mit Abmessung der beiden Querbauten beschäftigt, weiterhin in Kirchberg. Erst im Februar 1593 bat er, ihn nach Löwenstein zu entlassen. Auf Wunsch der Neuensteiner Räte, bei denen sich der Kirchberger Vogt über Körbers fahrlässige Bauführung und liederlichen Lebenswandel beklagte hatte, reichte Stegle zusammen mit den Heilbronner Werkmeistern Hans Kurz und Hans Steffan ein Baugutachten ein; an der Talbastei hatte sich ein Riß gezeigt. Die Neuensteiner Räte stellten in ihrem Begleitschreiben im März 1592 nach Weikersheim dazu fest, daß sich Körber für sein Amt als Baumeister nicht eigne und „befinden wir denselben gleichwohl eines Handwerks, daß er mit solchem ettlichermaßen wohl bestehet, beschaffen, daß er aber einen solchen Bau führen und oberster Baumeister sein solle, können wir ihn nicht allein qualifiziert und geschickt genug dazu erkennen und spüren auch, daß er sich nicht wie einem solchen Baumeister gebührt verhalten und mit jedermann sich darzu gemein machet, als daß kein Ansehens bei ihm und der geringste Junge keine Furcht vor ihm hat, da dann durch das Gesinde das Mauerwerk nicht wie sichs gebührt verfertigt würde“. Körber, Herwart und Zeirer wiesen die Anschuldigungen zurück und baten um ein Urteil unparteiischer Sachverständiger. Wohl aus den Spannungen zwischen Weikersheim und Neuenstein erklärt es sich, daß Graf Wolfgang (fälschlicherweise) vermutete, die Neuensteiner Räte hätten das Urteil Stegles in ihrem Sinne beeinflußt. In diesem Hin und Her der Meinungen berief Wolfgang ein Kollegium von drei der bekanntesten Baumeister der Gegend und erbat von Bischof Julius Echter Wolf Beringer, von Konrad von Grumbach in Rimpf Melchior Wachenbrenner und vom Rat der Stadt Rotenburg Leonhard Weidmann, den dortigen Stadtbaumeister. Sandel (S. 309) erwähnt an Stelle Weidmanns einen „ungenannten Baumeister zu Hall“, sicher eine Verwechslung mit Veit Martin von Hall. Ihr Urteil lautete nicht ungünstig für die Tätigkeit Körbers; Verbesserungsvorschläge fügten sie bei. Auf Wunsch der Gräfinwitwe Anna sandte der Rat der Stadt Hall, an Stelle des bereits 1592 verstorbenen Baumeisters Georg Burckhardt, den Steinmetzen Veit Martin nach Kirchberg, der zusammen mit Herwart eine Besichtigung des Baues vornahm; auch ihr Urteil fiel im ganzen positiv für Körber aus. Im August 1592 erfolgte dann die Aufrichtung des gesamten Baues unter Körber. Das Mißtrauen, das die Neuensteiner Räte in die Fähigkeiten Körbers setzten, scheint nicht unbegründet gewesen zu sein, denn beim Weiterbau zeigten sich an der Talbastei neue Schäden, die im Mai 1593 sogar zum Einfall der Gewölbe führten. Wieder wurde Beringer berufen. Im Mai/Juni hielt er sich in Kirchberg auf und entwarf ein Gutachten über Wiederherstellung und Sicherung der Gewölbe. Auf Grund seiner Visierung traf die Herrschaft mit Körber, Kaufmann und Zeirer einen neuen Akkord. Im Juli besichtigte, wohl auf Verlangen der Neuensteiner Räte, der Öhringer Baumeister Konrad Frey den bereits begonnenen Neubau und setzte darüber einen Bericht auf. Trotz der offenkundigen Mißerfolge verblieb Körber

in seiner Stellung als leitender Baumeister. 1594 konnten der Querbau und die beiden Basteien eingedeckt werden. Bereits 1597/98 zeigten sich wiederum Schäden, zu deren Besichtigung der Haller Werkmeister David Heiner berufen wurde.⁴

Im Jahre 1594 waren auch die beiden Zwerchmauern zwischen dem „alten“ und dem „neuen“ Bau durch Kaufmann fertiggestellt worden; der Zimmermann Niebel erhielt den Auftrag, „zwei neue Gänge innwendig des Schlosses gegen einander über [angelehnt an die Zwerchmauern] von Holzwerk zu machen 6 Schuh breit“ (etwa 1,80 m). Die Galerien sollten von Säulen getragen werden. Bereits zur reichsstädtischen Zeit hatten Mauergänge zwischen den beiden Querbauten eine Verbindung hergestellt, denn Kaufmann erhielt 1593 6 Gulden „vor einer Tür durch die große Schnecke auf den Gang [der nördlichen Zwerchmauer], desgleichen auf der anderen Seite am Alten Bau, da einer auf das Alte Schloß gingen, dieselbe Tür, so viel zu hoch gestanden, durch die dicke Mauer [die mittelalterliche Mantelmauer] heroben dem Gang gleich zu brechen, neue Tür aufzusetzen und das Über Loch mit einem Bogen zu schließen und auszumauern“. 1593 hatte Körber eine Tür vom Gang aus „in den alten Bau ob dem Kellerhals“ (südöstliche Hofecke) gemacht und den Kellerhals abgetragen — der „Turm ob dem Kellerhals“ war ja schon 1590 entfernt worden — und ihn „in die Ecke der großen Schnecke gegenüber in dieselbe Mauer des alten Baues“ eingebrochen (nordöstliche Hofecke). Später, unbekannt in welchem Jahre, versetzte man den Kellereingang ungefähr auf die alte Stelle zurück neben das inzwischen, 1595, an den Saalbau angelehnte und zum Saal hochführende Treppentürmlein, das „Kellerstafelbäulein“.⁵ Die Absichten, das Schloß möglichst rasch instand zu setzen und es zu einem Repräsentationsbau auszugestalten, und wohl auch die Baufälligkeit des 1502 aufgeführten alten vorderen Querbaues, hatten die Veränderungen hier beginnen lassen.

Der hintere Querbau, das sogenannte „alte Schloß“, also wohl der romanische Bauteil, der sicher massiv aus Steinen erbaut war, hatte die Zeiten zweifellos besser überstanden. Am 24. Juli 1594 trugen Körber und Kaufmann die „Visierung zum alten Schloß und Zwerchgang“ (Talfügelgang) nach Weikersheim; im September verbreiterte der Maurer Henneberger das „Tor in die alt Kemmat“ (Kemenate). Ohne Zweifel hatte Körber den Entwurf zum Saalbau gemacht, sollte dieser doch das Gegenstück zum vorderen Querbau darstellen. Inwieweit allerdings bei Gestaltung des Saales, der sich durch seine Höhe und seine lichten Raumverhältnisse auszeichnet, anderweitige Einflüsse (von Weikersheim her?) maßgebend gewesen sind, bleibt dahingestellt.⁶ Der Saal nahm damals die gesamte Breite des Flügels ein; erst im 17. bzw. 18. Jahrhundert wurde er durch den Einbau von Emporen und Vorzimmern verkürzt. Die Saaldecke trugen 6 Säulen mit geschnitzten Kapitellen, die 1595 der Hofschreiner Neubeck gearbeitet hatte. Seine Lage im 2. Stock entsprach ganz den Gewohnheiten der Zeit; im 18. Jahrhundert wurde hierzu der 1. Stock, die Bel-Etage, gebräuchlich. Im Erdgeschoß lag die Hofstube; vermutlich führte an ihr schon damals der Durchgang zur hinteren Bastion vorbei; aber erst dessen Verbreiterung zu einer Durchfahrt in der Mitte des 18. Jahrhunderts schnitt von der Hofstube ein Stück weg. Den Durchzug trägt eine restliche Säule mit jonischem Kapitell. Sie ist eine Arbeit des Neuensteiner Hofschreiners Thomas Baumann (1597), der auch den Bau der großen Hofstube „aufzog“. Der Saalbau wird im großen und ganzen 1597 fertig gewesen sein; als er sich in diesem Jahre senkte, berief man den Haller Werkmeister David Heiner zum zweiten Male nach Kirchberg, um die Mängel be-

sichtigen zu lassen (Amtsrechnung). Über die Ausgestaltung der Räume geben die Bauakten keine Auskunft. 1595 war die äußere Grabenmauer zusammen mit den beiden rückwärtigen Bastionen dem Tal und Eichenau zu erbaut worden. Da, wo sich die Mauern dem Schloßquergraben vorlagerten, schlossen ihn zwei Spitzbogentore ab. Diese hatten zur reichsstädtischen Zeit den Schloßquergraben selbst abgeriegelt. Das südliche Tor steht noch auf seinem alten Platze von 1595, das nördliche wurde 1747 wieder als Abschluß des Quergrabens versetzt.

Der Schütt kamen nunmehr weniger festungsmäßige als repräsentative Aufgaben zu. Dem Abbruch des alten Schütt-Tores folgte 1591 ein Neubau unter Verwendung des Planes von 1583. Der unter dem heutigen Torhaus einst verlaufende Graben wurde vertieft und die Fundamente zu den beiden Rondellen gelegt. Der Entwurf von 1583 zeigt links neben dem Torbau ein zweigeschossiges Häuschen. Sandel (S. 143) zufolge wurde es 1502 erbaut; es scheint später nach dem Abbruch des Rondellentores in dem von einem Uhrtürmchen bekrönten Torhaus aufgegangen zu sein. Noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts vorhanden, wurde es erst beim Bau des Marstalls 1741 abgebrochen, da es auf dem Platze des Marstallanbäu-leins stand. Auf der Talseite gegenüber lag das „Neue Haus“ aus dem Ende des 15. Jahrhunderts (Sandel, S. 139), es wurde 1594 repariert und erhielt einen steinernen Giebel; hierher kam 1738 der Witwenbau. Den damaligen Zustand vor der Umbauung des äußeren Schloßhofes zeigt eine hofseitige Ansicht der Schütt, zwischen 1710 und 1738 gemalt (Museum Neuenstein). Hier ist auch noch der vergitterte Eingang zu dem beiderseits des alten, damals schon nicht mehr vorhandenen Rondellentores befindlichen unterirdischen Gewölbegang sichtbar (Sandel, S. 138).

Die Hereinführung einer Wasserleitung mittels Deicheln erlaubte die Anlage eines laufenden Brunnens auf der Schütt. Zu diesem entwarf Herwart 1591 eine Visierung, die einen achteckigen Kasten mit einem runden Stock, darauf einen schildhaltenden Löwen vorsah. Trotzdem schüttete man den alten Schöpfbrunnen (im inneren Schloß?) nicht zu, sondern brachte ihn 1595 und 1640 in Stand.⁷

Durch die Regelmäßigkeit seiner Anlage und die Unabhängigkeit von älteren Bauelementen reiht sich Kirchberg den wenig älteren hohenloheschen Schlössern wie Pfdelbach und Döttingen an und vertritt mit ihnen grundsätzlich den neuen Typ des regelmäßigen vierflügeligen Renaissanceschlusses. Wohl behielt man die festungsmäßig wirkenden Eckbasteien am vorderen Querbau bei (siehe Entwurf), bezog diese aber als Wohnräume ein. Die von Fleck für das hohenlohesche Schloßbauwesen des 16. Jahrhunderts im allgemeinen nachgewiesenen französischen und niederländischen Anregungen mögen sich gegen Ende des Jahrhunderts durch die niederländischen Beziehungen Philipps von Hohenlohe vertieft haben; von noch größerer Bedeutung für die Kirchberger Grundrißanlage: 2 Haupt- und 2 Verbindungsflügel, spitz vorstoßende Wohnbasteien, könnte das heute noch in der Kirchberger Schloßbibliothek vorhandene, mit dem Besitzvermerk Philipps von Hohenlohe versehene Werk des französischen Architekturtheoretikers Philibert de l'Orme, *Tome premier de l'architecture*, Paris 1567 (vgl. Abb. XXXIV und S. 18), gewesen sein. Bemerkenswert ist, daß der sich durch fast doppelte Höhe auszeichnende Saal in einem speziellen Bauflügel befindet (vgl. Weikersheim); seine ausgeglichenen Proportionen sind, wie auch das Gefühl für möglichst einheitliche Ausgestaltung des Außenbaues, durchaus renaissancebedingt. Die Unregelmäßigkeiten im Grundriß — die Längsachsen der Querbauten divergieren, noch stärker weicht die nördliche Zwerchmauer ab — treten durch geschickte Führung der Hoffassaden nicht in Erscheinung. Daneben

stehen konservative Züge. Der Saal liegt nach alter Art in den Obergeschossen, es fehlen die später unerläßlichen, zweckmäßig angeordneten und repräsentativ ausgestatteten Saalvorzimmer wie Saalstube und Tafelstube. Die letzte befand sich in der südöstlichen Ecke des vorderen Querbaues vor dem Eingang zur Talflügelgalerie. Den Zugang zum Saal ermöglichte unmittelbar nur das bescheidene Treppentürmlein, mittelbar die beiderseitigen Galeriegänge. Eine repräsentative Treppenanlage zum Saal fehlte.

1594 bis 1621 bewohnte die Witwe des Grafen Friedrich, Elisabeth Herzogin von Braunschweig-Lüneburg, den vorderen Querbau (Sandel, S. 314), von 1623 bis 1634 die Schwiegermutter des Grafen Philipp Ernst, eine verwitwete Gräfin Solms, mit den ihrer Erziehung anvertrauten Enkeln. Die Gefahren des Dreißigjährigen Krieges legten eine Übersiedlung nach Langenburg nahe. Abgesehen von gelegentlichen Besuchen der gräflichen Familie war das Schloß verwaist. Erst 1650 wählte es Joachim Albrecht als Wohnsitz. Bis dahin wurden nur die notwendigsten Reparaturen an Gebäuden, Mauern, Brücken u. a. vorgenommen. Vermutlich hatte hierbei Georg Kern, Baumeister und Burgvogt in Neuenstein, die Leitung (Amtsrechnung 1611). 1614/15 brach man, nachdem in der Stadt eine neue Kirche erbaut worden war, die alte Schloßkapelle, die hinter dem Saalbau lag, ab (Amtsrechnung). Die umfangreichsten Reparaturen scheinen 1639 am Saalbau vorgenommen worden zu sein. Infolge der geringen Mauerstärken und der Durchbrechung mit den großen Saalfenstern wichen die Längsmauern unter der Last des Dachstuhles aus, so daß ein neues Hängewerk einzuzogen werden mußte.⁸ Der aus Ansbach berufene Bau- und Brunnenmeister Michael Kutzrauch fertigte die Risse dazu. Da der Regen auch die „Altane im Schloß gegen den Saal hinaus“ auf dem Grabenturm durchschlug und das darunterliegende Gewölbe beschädigte, riet Kutzrauch zum Aufsetzen eines auf offenen Arkaden ruhenden Pavillons (3 Entwürfe vorhanden).

Das Schloß als Residenz des Grafen Joachim Albrecht 1650—1675

Seit dem Frühjahr 1650 bewohnte Joachim Albrecht (1619—1675) das Schloß (Sandel, S. 319). Bis dahin hatte er gemeinsam mit seinem Bruder Heinrich Friedrich das väterliche Erbe verwaltet. Bei der Erbteilung 1650 erhielt er die Ämter Kirchberg und Döttingen mit Leofels. Die von ihm gestiftete ältere Linie Hohenlohe-Kirchberg erlosch mit seinem Tode am 15. Juli 1675. Für den Junggesellenhaushalt genügte die Zahl und die Ausstattung der vorhandenen Wohnräume im vorderen Querbau. Die Bautätigkeit hielt sich daher in bescheidenen Grenzen. Schwierigkeiten bereitete, wie schon früher, die Wasserversorgung von Schloß und Stadt. Der Brunnenmeister Anton Dannmeyer aus Crailsheim suchte diese 1659 durch Fassen neuer Quellen zu sichern, aber ohne dauernden Erfolg. 1670 berief Joachim Albrecht den Hornberger Brunnenmeister und ließ sogar durch den Weikersheimer Bau- und Brunnenmeister Alexander Metzger ein Gutachten verfassen; dieser warf Dannmeyer „ungenügsame Wissenschaft und dabei Unfleiß“ vor.⁹ Hatte Kirchberg dem Grafen Joachim Albrecht in baulicher Hinsicht nicht soviel zu verdanken wie dessen Vorgänger, so liegt doch sein Verdienst darin, die Grundlagen zum „Kunstkabinett“ durch Bewahrung des Vorhandenen und durch Neukauf ausgesuchter kunstgewerblicher Gegenstände gelegt zu haben.¹⁰ Schon 1656 hatte er den Plan, zu deren Aufbewahrung den oberen Stock des Saalbauturmes in Höhe des Saales auszubauen. 1657 begutachtete der „Neuensteiner Baumeister“ (W. G. Vogel?) zu diesem Zweck den „neuen Turm neben dem großen Saal“. Das Kabinett, die „Kunstkammer“, setzte man 1658 in Form eines

achteckigen Aufbaues, gedeckt von einer welschen Haube, auf den bereits 1590 des Saalbaugiebels wegen abgenommenen Turm. Vom Hofe aus führte eine hölzerne Wendeltreppe bis zum Kabinett. 1660 wurde die Kunstkammer eingeweiht. Die Innenausstattung ist einfach, korinthische Pilaster aus Holz gliedern die Wände.

Das Schloß seit dem Tode Joachim Albrechts bis zur Landesteilung 1701

Die Verlassenschaft Joachim Albrechts trat sein Bruder Heinrich Friedrich zu Hohenlohe-Langenburg an (1625—1699). Bis 1693 diente das Schloß der Familie nur zu gelegentlichem Aufenthalt. In diesem Jahre nahm Friedrich Eberhard (1672—1737), der jüngste Sohn Heinrich Friedrichs, in Kirchberg Wohnung. Als Hauptmann im fränkischen Infanterieregiment von Erffa befehligte er das von Hohenlohe-Langenburg zu stellende Kontingent. Obwohl das Schloß nicht eigentlich Residenz war, wurde es nicht nur in baulichem Stand erhalten, sondern der Saal sogar in durchaus repräsentativem Sinne verändert. Die 1639 aufgetretenen und reparierten Defekte schienen nicht endgültig behoben gewesen zu sein. 1678 berief man Konrad Schanger aus Hall zur Untersuchung des Saalbaues.¹¹ In seinem Gutachten empfahl er die Herausnahme der drei mit Zieraten versehenen Durchzüge und deren Ersatz durch solche aus Eichenholz. Ein zweites von dem Künzelsauer Steinmetzen Limbach 1679 geliefertes Gutachten sah einen fast vollständigen Abbruch und Neubau vor. Man verzichtete um so lieber darauf, als 1680 ein Reparaturvorschlag des Werkmeisters Konrad Schleich aus Gelbingen bei Hall nur den Abbruch des alten Dachstuhles, der beiden Zwerchgiebel und den Einzug eines neuen Hängewerkes vorsah. An Stelle eines besonderen Mauerstützpfieilers sollte das „Saalanbäulein“ (die Saaltreppe) bis zum Giebelansatz hochgeführt werden. Im Juli begannen die Abbrucharbeiten, im November richtete man den Dachstuhl wieder auf. Der Akkordabschluß über die Schreinerarbeiten im Inneren verzögerte sich, da er nach Meinung der Kammer „zu kostbar war“ und diese vermutlich eine Herabsetzung der Forderungen erhoffte. Abgesehen von der Decke stammt die heutige Ausstattung des Saales aus dem 18. Jahrhundert (Abb. 4). Bei diesen gegen 1682 beginnenden Arbeiten muß mindestens auf einer Seite eine Galerie, Vorläuferin der gegenwärtigen, eingezogen worden sein; auf ihr stand eine Art Hausorgel mit 45 blinden Pfeifen. Die Schreinerarbeiten, Türen und Galerie führten J. W. Vogt aus Langenburg und G. Wex aus Kirchberg, die Drechslerarbeiten J. G. Braun aus Langenburg aus. Besonders aufwendig wurde die Saaldecke mit Bildern ausgestattet. Als Anregung diente die 1602 von Balthasar Katzenberger mit Jagdszenen bemalte Weikersheimer Decke. Für den Kirchberger Saal entnahm man die Motive den Kreisen des höfischen und bürgerlichen Lebens: Familienkonzert, Kinderstube, Krämerfamilie, Gesellschaft am Kaminfeuer, Reiherbeize, Fischfang, Hirschjagd, Eberjagd, Familie am Herd, Obsternte, Türke mit Fahne, dasselbe noch einmal, Ballspiel, Kegelspiel. Ehemals waren es 20 Bilder, davon fielen im 18. Jahrhundert dem Einbau der Saalvorzimmer vier und dem Einbau der Musikgalerie zwei Bildfelder zum Opfer. Die Zwickel füllten kleine Landschaften aus. Die Stukkierung durch den Haller Bossierer Wolfgang Albrecht Geyer beschränkte sich auf Gesimse. Zur Ausmalung von Saal und Decke mußten 1682 wiederum auswärtige Meister berufen werden. Pfdelbach empfahl den dortigen Hofmaler Joachim Georg Creutzfelder, der die 20 Deckenbilder ausführte.¹² Der Rotenburger Maler Wilhelm Kreß erhielt die gesamte dekorative Ausmalung des Saales und die Deckenzwickel verakkordiert. Im Laufe der Arbeiten traten innerhalb der Bilderdisposition Veränderungen ein,

denn Kreß erhielt 15 Gulden „für die zuerst bestandene Deck gefertigten Schilderarbeit, womit er 4 Wochen zugebracht“. Die Herrschaft drängte auf Vollendung der Arbeiten, so daß Creutzfelder schließlich einen Teil der Kreß zugeordneten Arbeiten übernehmen mußte; darunter fielen „alle noch restierende Schilderarbeit, an der Galerie Perspektive Anmalung des Komödiantenstücks aus dem französischen Buchbilderwerk“, sowie Malerarbeiten an Portalen und Kaminen, Einfassung der Fenster und ähnliches. Die durch die erzwungene Arbeitsteilung zwischen den beiden Malern entstandenen Differenzen ließen Creutzfelder die Herrschaft bitten, ihn vor den unbescheidenen Reden und Sticheleien des Rotenburgers zu schützen. Gegen Ende des Jahres war die Decke vollendet. 88 Tage hatte Creutzfelder mit Sohn und Geselle in Kirchberg gearbeitet,



Abb. 4. Festsaal.

(Photo: Gebr. Metz, Tübingen)

bis im Juli 1683 die Ausstattung des Saales beendet war. Die Gesamtkosten betrugen 512 Gulden, davon erhielt Creutzfelder für die 20 Deckenbilder allein 200 Gulden. Die großen figürlichen Darstellungen Creutzfelders sind flott gemalt und erweisen seine Begabung als Porträtist. Für die Deckenbilder standen ihm vermutlich Vorlagen zur Verfügung, wie es für das Komödiantenstück bezeugt ist; dieses möglicherweise nach Callot (Balli) oder Le Blond (Darstellungen französischer Schauspieler in Rollen der italienischen Komödie). Vielleicht war es ähnlich der späteren Tischbeinschen figürlichen Dekorationsmalerei an der Galerierückwand angebracht. Durch die großzügige Ausgestaltung des Festsalles in einem nur zeitweilig bewohnten Schlosse hatte Heinrich Friedrich der durch den Dreißigjährigen Krieg zum Erliegen gekommenen Kunstpflege in Hohenlohe einen Anstoß gegeben. Die Formen freilich, in denen sich diese bewegte, waren zum Teil noch die des frühen 17. Jahrhunderts, für die Kirchberger Saaldecke speziell Weikersheim. Noch immer sind es, wie dort, ausgesprochene Tafelbilder, weit entfernt von illusionistischer Deckenmalerei. Dieses Rückgreifen auf die Kunstsprache der Vergangenheit läßt sich nach dem Dreißigjährigen Krieg auf allen Gebieten der bildenden Kunst in Deutschland verfolgen.

Das Schloß als Residenz des Grafen Friedrich Eberhard und die Anfänge des Hofgartens 1701—1737

Nach dem Tode Heinrich Friedrichs 1699 fielen auf Grund der Erbteilung von 1701 die Ämter Kirchberg und Döttingen mit Leofels an Friedrich Eberhard, den Stifter der bis 1861 bestehenden 2. Linie Hohenlohe-Kirchberg. Die neue Residenz auszustatten war fürstliche Verpflichtung. Friedrich Eberhard und noch mehr sein Sohn Carl August prägten den Charakter des Barockschlosses. Die ersten Unternehmungen Friedrich Eberhards waren kleineren Umfanges. 1700 lieferte der Maurer Auderer auf Verlangen 3 Risse zu einem neuen Wandbrunnen in den äußeren Schloßhof an die Hofseite der Schüttmauer (vgl. Ansicht in Neuenstein). 1702 arbeitete dazu der Rotenburger Steinmetz Jäger den Kasten; die Ausführung der steinernen Säule mit drei Fraßen und einem schildhaltenden Löwen verlieh der zur Beratung beigezogene Rotenburger Brunnenmeister Hegelein nach einem „von ihm gefertigten Abriß“ einem ungenannten Bildhauer weiter.¹³

Bei den Veränderungen, eingeleitet durch die Vermählung des Grafen und Vergrößerung der Hofhaltung, handelte es sich vorläufig um die Neueinrichtung einzelner Zimmer. Zu Beginn des Jahres 1703 begannen die Arbeiten „im neuen Kabinett“ (T 47) (vergleiche dazu Pietro Scotti Anmerkung 40), im Februar 1705 „machte der Maler den Anfang in der Tafelstube“ (T 48), Anfang September versprachen die Handwerksleute „mit dem neuen Zimmer fertig zu werden“ (T 49). Die handwerksmäßigen Arbeiten führten einheimische Kräfte aus, aber auch zur dekorativen Bildhauerei stand dem Grafen in Johann Friedrich Sommer, einem Mitglied der Künzelsauer Künstlerfamilie, ein begabtes Landeskind zur Verfügung. 1705 lieferte dieser innerhalb kurzer Zeit „5 Bilder aus Stein“ (T 48). Es ist nicht unmöglich, daß wir in ihnen Figuren zum geplanten Aufbau zweier „Saletten“ (offene Pavillone) auf der rückwärtigen 1705 erbauten Saalbaualtane mit den Skulpturen der vier Jahreszeiten und Puttengruppen (Pl III/366) zu sehen haben. Die Pavillone scheinen nicht zur Ausführung gekommen zu sein.

Erziehung und Reisen hatten Friedrich Eberhard den Blick geweitet. 1706 besuchte er Holland (T 49) und 1709 seine in Saarbrücken verheiratete Schwester Philippine (T 53). Überall konnte er auf Zeugen fürstlicher Bautätigkeit stoßen; Beispiele innerhalb der Familie regten an. 1701 hatte der in Ingelfingen residierende Bruder Christian Kraft mit dem Bau eines neuen Schlosses begonnen. Zwischen beiden entwickelte sich in der Folge ein reger Briefwechsel über den Kirchberger Bau, den der erfahrene Ingelfinger mit Ratschlägen und Entwürfen begleitete. Am 23. November 1705 hören wir das erste Mal von einem geplanten Neubau, als der wegen der Schäden am Saalbaugiebel nach Kirchberg berufene limpurgische Maurer Jakob Schenck aus Sontheim gekommen war und ihm die neuen Pläne zur Begutachtung unterbreitet wurden (T 48). Nach dem Abbruch der östlichen Galerie des Innenhofes (von 1594) sollte hier ein Wohnbau errichtet werden.¹⁴ Die wachsende Kinderzahl des Grafen legte den Ausbau dieses Hofflügeltraktes nahe, obwohl er den Innenhof weitgehend verengte. Ein weiterer Nachteil bestand in der nunmehrigen Anordnung der Räume und Gänge, die in keiner Weise einer besseren Verbindung des vorderen Querbaues mit dem Saalbau dienten, der außer über die Flügelbauten nur über eine auf dem Platz der alten neuerbauten Wendeltreppe innerhalb des Ostflügelbaues zugänglich war. In der geplanten Beibehaltung des Galerieflügels und in der Einfügung eines Wohnflügels in die kubische Geschlossenheit des Ganzen äußert sich noch einmal das künstlerische Gefühl der Renaissance für den in sich gefestigten und

regelmäßig angelegten Baukörper (vgl. Neuenstein, Pfedelbach). Selbst die Dreiflügelanlage des Ingelfinger Schlosses, die für die damalige Zeit bemerkenswert ist, war nicht auf Grund einer einheitlichen Bauplanung, sondern durch Verbindung zweier paralleler älterer Bautrakte von 1701 bzw. 1703 durch den nur aus Verbindungsgang und Treppenhaus bestehenden Talflügel von 1710 entstanden. Erst die folgenden Jahrzehnte brachten eine Auflockerung durch die Flügelbauten des äußeren Hofes. Die verwandtschaftlichen Beziehungen zu Ingelfingen ergaben, daß der dort als Werkmeister tätige Zimmermann Hans Jörg Schmelter aus Hall die Bauleitung in Kirchberg übernahm und auch Pläne dazu entwarf; in Ingelfingen hatte er noch nach den Angaben des Mergentheimer Baumeisters Schuppert gearbeitet. Die Risse, wonach der Bau im Wesentlichen ausgeführt wurde, stammen allerdings nicht von ihm, sondern von Christian Kraft. Die Pläne sahen, in Anlehnung an die übrigen Hoffassaden, einen dreistöckigen Bau mit Satteldach vor; das Erdgeschoß aus Stein, die beiden oberen aus Riegelwerk mit doppeltem Galeriegang auf der Hofseite. Erhalten haben sich je 3 Entwürfe von Friedrich Eberhard und Christian Kraft. Die letzten sind mit dessen Anmerkungen versehen, in denen sich praktische Erfahrungen mit künstlerischen Überlegungen verbinden. Christian Kraft stellt durchaus den Typ des damaligen, in der Baukunst mehr als nur dilettantisch erfahrenen Barockfürsten dar. Der erste Grundriß (von Friedrich Eberhard) zeigt das Fundament mit den Lagern der Remisenpfeiler und der dem Saalbau zu liegenden Wendeltreppe. Der zweite Plan (von Christian Kraft) gibt den Grundriß des Erdgeschosses (Remisen), vier Pfeilerstützen liegen in der Front, einer in halber Raumbreite; neben der Wendeltreppe ist dem Tal zu der Kellerhals angelegt. Zu dieser neuen Treppe wurde das Fundament des alten Treppentürmchens von 1595 wiederverwendet, die Hoffassade schließt dieses aber ein, nachdem die in den Hof vorstehenden polygonalen Treppentürme unmodern geworden waren. Bis zur Verwendung geradläufiger Treppen dauerte es allerdings noch einige Zeit und das Ingelfinger Treppenhaus, eine gebrochene Stiege, ist noch völlig von der Idee des Wendelsteins bestimmt. In den Anmerkungen Christian Krafts kommt deutlich das Bestreben zum Ausdruck, dem Hof durch Angleichung der Fassaden ein einheitliches Gepräge zu geben; diesen und ähnlichen Gedanken werden andere theoretische oder praktische Überlegungen geopfert; weil die Säulen in den Remisen soviel zu tragen haben, „können sie nicht gar subtil nach der Säulenordnung, sondern müssen ohne Postament nach der Architektur gemacht werden“, auch mußte man in Kauf nehmen, daß im Innern die Fenster des 2. Stocks sehr weit auf den Boden herabreichten, um dieselbe Fußlinie wie die Saalbaufenster zu erhalten. Für den 1. Stock hatte Friedrich Eberhard die Räume seiner Gemahlin vorgesehen (in der Ausführung kamen die Staatszimmer hierher). Sie sollten, vom vorderen Querbau, dem Hauptzugang, her gerechnet, aus Vorgemach, Stube und Kabinett mit dem Privet bestehen. Zwei sich grundlegend unterscheidende Grundrisse entwarfen Friedrich Eberhard und Christian Kraft dazu. Die Räume im Plan des Kirchbergers nehmen nach alter Gewohnheit die ganze Tiefe des Flügels ein; Gänge fehlen. Das Vorgemach konnte unmittelbar nur vom vorderen Querbau, das Hauptgemach nur über die Wendeltreppe betreten werden. Kabinett und Privet waren Anhängsel der Stube und besaßen keinen selbständigen Zugang. Der von dem Ingelfinger entworfene Plan ist bedeutend fortschrittlicher. Er enthält ein Vorgemach, betretbar vom Tafelzimmer des vorderen Querbaues aus, das Hauptgemach mit einem Kamin auf der Hofseite, anschließend das Kabinett und das vom Vorplatz der Wendeltreppeneinführung aus direkt zugängliche Privet. Den

Räumen liegt auf der Hofseite ein Galeriegang vor, so daß jeder einzeln betreten werden konnte. Zwischen Treppenumündung und Privet befand sich eine Verbindungstüre zum Saalbau in das Geschoß unterhalb des Festsaaes. Im 2. Stock lagen das „Frauenzimmer“ und eine Kammer, auch sie waren an einem Galeriegang aufgereiht. Dieser ermöglichte eine unmittelbare Verbindung zwischen vorderem und hinterem Querbau und mündete vor dem Saal auf einen kleinen Vorplatz, bis zu welchem die Wendeltreppe führte. Diese stellte nun den einzigen unmittelbaren Zugang vom Hofe zum wichtigsten Repräsentationsraum des Schlosses her; eine ähnlich altertümliche „Lösung“ bestand auch in Ingelfingen. Größere Schwierigkeiten ergaben sich bei der Angleichung der Fensterhöhen und Gestaltung des Saalvorplatzes und Saaleinganges. Da man die Repräsentationsräume im 1. Stock höher als in den Nebengebäuden machen und die Saaltüre von 1594 im 2. Stock aber nicht verändern wollte, mußten die darunterliegenden Nebenräume des Hauptstaatszimmers etwas niedriger werden; Idee und Riß stammen von Christian Kraft. Der Dachboden war als Fruchtschütte vorgesehen. Im Januar 1707 kam Schmelcher nach Kirchberg; sofort wurde mit ihm und dem Zimmermann Kobel von Lendsiedel der Akkord abgeschlossen zur Ausführung eines neuen dreigeschossigen Baues mit Satteldach und Wendeltreppe samt dem Ingebäu auf Grund des darüber verfertigten Abrisses. Die Schnecke sollte derjenigen Schmelchers in Ingelfingen nachgebildet werden. Die Maurerarbeiten übernahm Schenk aus Obersontheim. Er mußte den Holzgang samt dem Dachwerk, die Zwerchmauer und das „alte steinerne Türmlein“ (Treppenturm) abbrechen und die Talmauern vollständig neu aufführen. Mit dem Ende des Jahres 1707 war der Rohbau vollendet.

Die gesamte Innenausstattung nahm entsprechend ihrer Bedeutung noch die Folgezeit in Anspruch. Die Schreinerarbeiten in den nun endgültig als Staatszimmer vorgesehenen Räumen des 1. Stockes, vor allem die eingelegten Böden in Hauptgemach und Kabinett, die aus erhabenen Füllungen bestehenden Tür- und Wandverkleidungen und die mit Früchten und Laubwerk geschnitzten Rahmenwulste an den Türen des Hauptgemaches wurden Georg Heinrich Wex übertragen. Wieder bewährten sich die Ingelfinger Beziehungen; zur Abzeichnung der Schnitarbeiten wurde Wex nach Ingelfingen geschickt, wo ein Verwandter von ihm, der Hofschreiner Philipp Heinrich Wex, arbeitete. Die dunkle Vertäferung und die schweren Türrahmen geben dem Hauptstaatszimmer eine ernste repräsentative Note, zu der die spätere Ausstattung des Vorgemachs in den Formen des blühenden Rokoko einen wirksamen und nicht ungewollten Kontrast bildet (Abb. 5). Der Boden im Kabinett zeigte in Holz-Elfenbein-Intarsia das hohenlohe-erbachische Wappen. In das Vorgemach kam ein „einfacher, nicht künstlerischer Boden“. Die Schlosserarbeiten führte Bennhold aus Rotenburg aus. Die Öfen kamen aus Königsbrunn, Würzburg und Altdorf. Den Abschluß der Innenausstattung machten die Deckenstukkierung und der Kaminaufbau. Auf Grund der zwischen Ingelfingen und Kirchberg bestehenden künstlerischen Beziehungen wurden die beiden dort in den Jahren von 1706 bis 1712 tätigen italienischen Stukkateure Carlo Francisco Girino und Josepho Righino aus Lugano nach Kirchberg empfohlen.¹⁵ Die Decke gliedern schwere profilierte Leisten und aus kräftigem Akanthus und Muschelwerk bestehende Kartuschen; der Akanthusfries der Kehlung umzieht auch die vorstehende Kaminverdachung; es sind die typischen Formen des schweren repräsentativen italienischen Barock, der, über Österreich vermittelt, zu Beginn des Jahrhunderts noch ganz Süddeutschland beherrschte.

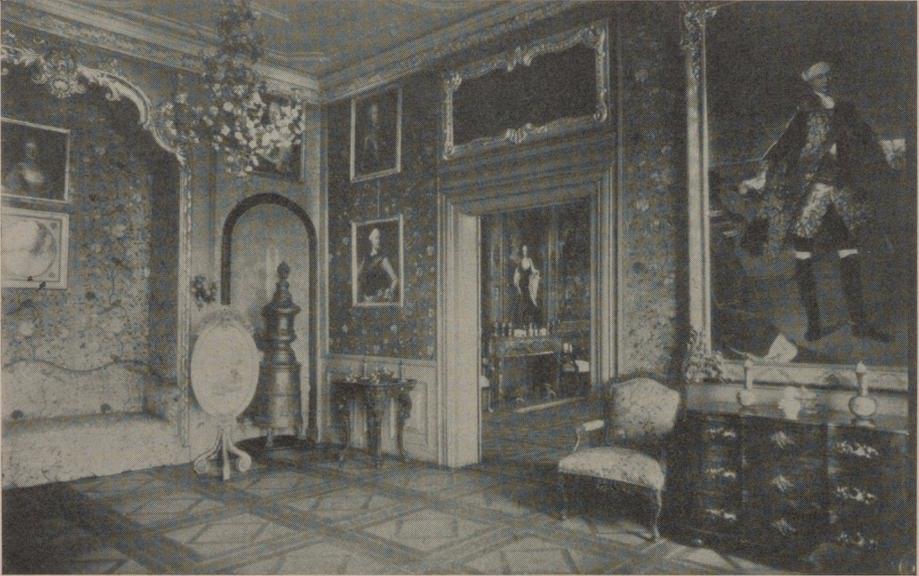


Abb. 5. Staatsvorzimmer mit Blick in das Hauptgemach.

Ausstattung Mitte 18. Jahrhundert.

(Photo: Dollmann, Kirchberg)

Die Stukkierung des Vorgemachs ist bescheidener: Rahmenfelder mit einfachen Kartuschen, die Kehlleiste mit einem Eichenblattfries. Die Kaminarbeit übertrug Friedrich Eberhard dem Bildhauer Johann Friedrich Sommer, der schon früher zu seiner Zufriedenheit tätig gewesen war; sie bestand in der Hauptsache aus „Bildern und runder Arbeit“ (figürliche Darstellungen und Ornament) aus Eichenholz geschnitzt zum Preise von 60 Gulden. Die heutige Kaminrahmung stammt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Als einziges der Staatszimmer enthält das Hauptgemach ein später hierher versetztes Deckenbild als rundes Mittelstück, darstellend eine Götterversammlung; es ist signiert „A. Mölck Maller keiserlicher Academie 1736“ (Johann Adam Ritter von Mölck, geb. 1714; zahlreiche Arbeiten in Bayern und Württemberg in Kirchen und Schlössern — Thieme-Becker). Komposition und Farbgebung weisen starke Anklänge an den Manierismus auf. Zu diesen Staatszimmern, dem Vorgemach, Hauptgemach und Kabinett, trat später noch ein zweites Vorzimmer, das im vorderen Querbau lag.

Damit war die Schloßbautätigkeit Friedrich Eberhards beendet. Schon der Einbau des Talfügels im inneren Schloßhof, die Erweiterung innerhalb eines schon bestehenden Baukomplexes zeigt, daß zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Renaissancetradition in Kirchberg bestimmend war und jede größere Planung im Sinne der Zeit fehlte. Aus diesem Grunde wurde auch die als Befestigung wesenslos gewordene Schütt nicht abgebrochen und der 1710 erbaute Marstall, der sogenannte Eberhardsbau, ohne architektonischen Zusammenhang mit dem Schloß inmitten der Bürgerhäuser vor die Schütt neben das später abgebrochene Amtshaus gesetzt.¹⁶ Ebenso wenig bestand zwischen Schloß und dem zu jeder Residenz gehörenden Hofgarten, dem Nachfolger der mittelalterlichen Burggärtchen, ein architektonischer Zusammenhang.¹⁷ Die Gründe dazu sind in Kirchberg nicht in mangelhaftem künstlerischem Verständnis zu suchen, sondern in den dafür

ungünstigen geographischen Verhältnissen, in der Lage des Schlosses auf der Spitze einer steil abfallenden Bergzunge und des sich unmittelbar anschließenden, seine ganze Breite einnehmenden Städtchens.

Das Kirchberger „Burggärtchen“ lag auf der Bastion Schindengaul, im späteren Remisenhöfchen. Noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts war „das Gärtchen“, der Lustgarten der Schloßbewohner, in französischem Geschmack geometrisch angelegt und mit einem Springbrunnen ausgestattet (Plan Privatbesitz). Einen größeren Garten besaß die Herrschaft im Tal, doch war dies nur ein „Wurzgarten“, der freilich auch den Rahmen zu Vergnügungen bot. 1688 wird in ihm ein „Lusthaus“ erwähnt. 1734 endlich, verhältnismäßig spät, suchte Friedrich Eberhard den gestiegenen zeitgemäßen Ansprüchen an einen fürstlichen Hofgarten zu genügen und suchte zu dessen Anlage das Gelände nördlich der oberen Vorstadt aus. Gegen Norden fiel dieses in das Jagsttal steil ab, Ausdehnungsmöglichkeiten bestanden nur nach Westen. Der Zugang lag ziemlich versteckt in einer Lücke zwischen den Bürgerhäusern. Über Anlage und Ausgestaltung sind wir nur mangelhaft unterrichtet. Friedrich Eberhard ließ das alte Gartenhaus und das alte Glashaus des Wurzgartens abbrechen und verwandte die noch brauchbaren Teile des ersten zu einem neuen achteckigen Pavillon, der identisch ist mit dem zitierten „Turmgebäu im Schloßgarten“. Er besaß ein kapitellverziertes Portal, das der Bildhauer (Joh. Fr. Sommer?) gearbeitet hatte (1736 sind für „den Bildhauer“ mehrere Zahlungen erwähnt — T 83), der Boden war mit „Marmelsteinen“ (Solnhofener Platten) belegt. 1739 stukkierete Zänger den Pavillon aus. 1736 erbaute Georg Konrad Ernst, wohl unter Verwendung der alten Teile, ein neues Glashaus, wo die südlichen Pflanzen überwintert werden konnten. Die später allgemein übliche Verbindung von Lust- und Gewächshaus war in Kirchberg nie geplant. Wahrscheinlich steht mit der Ausgestaltung des Hofgartens die Zahlung von 3 Gulden für einen Riß im Jahre 1736 nach Zweibrücken in Verbindung (T 83). In dem benachbarten Saarbrücken war die Schwester Philippine Henriette verheiratet. An wen die Zahlung ging, ist unbekannt, doch bestanden zu dem pfälzisch-zweibrückischen Oberbaudirektor Sundahl Beziehungen; unter den Kirchberger Plänen befinden sich von ihm Grundrisse eines in Zweibrücken erbauten Pavillons.

Wie alle Fürsten suchte auch Friedrich Eberhard seine Regierungszeit durch Neubauten zu bereichern, daß er aber den nur beschränkten Möglichkeiten des kleinen Staatswesens Rechnung trug, kennzeichnet seine Einstellung genügend. Infolgedessen stehen altertümliche und moderne Züge nebeneinander. Der Umbau von 1707 griff weit weniger stark in den Baubestand des Schlosses ein als der von 1590. Die beiden auf Reisen und durch das Studium der Architekturtheoretiker gebildeten fürstlichen Auftraggeber und Berater waren freilich weit davon entfernt, den Baukörper als einen lebendigen Organismus zu begreifen und im Sinne des Barock die hier noch als gleichwertig empfundenen Einzelteile einer größeren Gesamtidee unterzuordnen; es zeigte sich das Fehlen einer Künstlerpersönlichkeit, wie sie Carl August in Retti zur Seite stand; nur so ist die altertümliche Anordnung der Räume, die Zugänge durch Wendelstiegen und Galerien, die Isolierung des Festsaaes, die Beiseitstellung des neuerbauten Marstalles verständlich. Erst nachdem jeder Baukörper allgemein als lebendiger Organismus und funktionelle Ganzheit im Sinne des Barock begriffen wurde, mußten Künstlerarchitekten zu Rate gezogen werden. Diese Situation trat unter der Regierung Carl Augusts ein; das Ergebnis war die Entwicklung und Erweiterung des Schlosses zur Barockresidenz.

Die Entwicklung des Schlosses zur Barockresidenz und die Ausgestaltung des Hofgartens unter Carl August 1737—1767

Als einziger überlebender Sohn unter den 11 Kindern Friedrich Eberhards (Hinweis K. Schumm) folgte Carl August (1707—1767), mit 30 Jahren seinem Vater in der Regierung. Dieser ließ seiner Ausbildung alle Sorgfalt angedeihen. 1725 schickte er ihn mit 18 Jahren auf die Kavaliertour nach Frankreich und Paris, in das damalige Bildungszentrum des Adels (T 66). Hier versammelte sich alles, was irgendeinen Namen im französischen Geistesleben hatte. Vielleicht gewann dort der junge Erbprinz die ersten Eindrücke von dem Ansehen, das die Pflege der Künste, und vor allem die der Baukunst, einem Landesherren in den Augen der Öffentlichkeit geben konnte. Nicht ohne Grund fällt gerade in seine Regierungszeit die Ausgestaltung und Erweiterung des Renaissanceschlosses zur Barockresidenz, und zwar ohne Zusammenhang mit der erst 1764 erreichten Erhebung in den Reichsfürstenstand.

Ohne Zweifel gehört die im Oktober und November 1737, also kurz nach seinem Regierungsantritt erfolgte grundrißliche Aufnahme von Schloß und Hofgarten durch den Ansbacher Ingenieur Friedrich Koch zu den Vorarbeiten seiner umfangreichen Bauprojekte.¹⁸ Als kenntnisreicher Auftraggeber und Mitarbeiter, ja oft Anreger der dekorativen Ausgestaltung der Innenräume, ist er einer jener baulustigen Barockfürsten, an denen der süddeutsche Raum im 18. Jahrhundert so reich ist. Immer mit den Mitteln des Landes rechnend, verlor er nie den Blick für das noch Mögliche. So bietet das Schloß das bezeichnende Beispiel einer hohenloheschen Residenz, die allein als Architektur, unter Verzicht auf jedweden Aufwand, nur durch die Proportionen und die architektonische Durchbildung des Baukörpers wirkt. Die wichtigsten und fruchtbarsten künstlerischen Verbindungen weisen nach Ansbach an den Hof des ungefähr gleichaltrigen Markgrafen Carl Wilhelm Friedrich, der dem königlichen Glanz, den ihm die Ehe mit einer Schwester Friedrichs des Großen gebracht hatte, durch eifrig betriebene Neubauten gerecht zu werden suchte. Als seinen Ansprüchen Zocha und Steingruber nicht mehr zu genügen schienen, berief er vom verwandten Stuttgarter Hofe den dort als Hofbaumeister tätigen Italiener Leopold Retti 1730 nach Ansbach.¹⁹

Verwandschaftliche Beziehungen zu Langenburg (Entwurf zu Lindenbronn 1736) und die nachbarlichen zu Ansbach führten zur Beratung des Kirchberger Bauwesens durch Retti. Auf seine Empfehlung war Koch hierher gekommen. Im Januar und März 1738 brachte der unter Retti arbeitende Maurerballier Georg Knäulein die „Riße zu Ihre hochgr. Exz. von Kirchberg neuen Gebäuen . . . auf Befehl des Herrn Baudirektori Leopoldo Retti“ nach Kirchberg. Im April erhielt der Baumeister selbst für seine Risse und die dazu in seinem Auftrage von Koch gemachten Zimmermanns- und von Braunstein errechneten Maurerüberschläge sowie für einige Reisen nach Kirchberg ein Douceur von 51 Gulden. Das Vorhaben umfaßte die Ausgestaltung und Umbauung des äußeren Schloßhofes bis an die alte Schüttmauer, also die beiden Flügelgebäude, links der Marstall, rechts der Witwenbau samt ihren Anbäuleins, das Wachthaus mit Aufziehbrücke, die beiden Kommunikationsgänge zwischen „altem“ und „neuem“ Schloß, Neubau der inneren Schloßgrabenbrücke und im inneren Schloß Abbruch des alten Zwerchflügels linker Hand und Neubau desselben entsprechend des zu reparierenden Flügels rechter Hand. Diese von Anfang an einheitliche Planung Rettis geben mehrere nach seiner Anweisung gezeichnete Grund- und Aufrisse wieder (Pl III/368—370). Der Aufriß des äußeren Hofes zeigt einander entsprechende zweigeschossige

Flügelbauten zu 16 Fensterachsen, in der 3. und 12. Achse Balkone; die Horizontalgliederung übernimmt ein kräftiges Mauerband, das sich als Kranz- und Mansardengesims wiederholt. Eine bis zur Höhe des 1. Stocks reichende Mauer schließt den Hof gegen die Stadt ab. Ihr Mittelstück zieht sich von der Stadtseite her gesehen im Halboval ein, über das kurze Grabenstück führt eine Schlagbrücke, dahinter das niedrige Wachthaus mit giebelgeschmücktem Portal (Abb. 1, 3). Auf der Hofseite schneiden Mauerzüge die beiden Eckzwickel, als Küchen- und Remisenhöfchen gedacht, ab, so daß ein einheitlicher halbovaler Hofabschluß entsteht.^{19a} Vom 1. Stock der Flügelbauten aus führen überdachte Gänge zu den als Pavillons wirkenden Eckbasteien des vorderen Querbaues. Die Renaissancefassade des Schlosses sollte erhalten bleiben; ein Entwurf zur Putzfelderung zeigt, „wie solche modernisiert werden könnte“. Auch über den inneren Graben war eine Zugbrücke vorgesehen. An der Fassade des Talflügelbaues im inneren Schloßhof sollten die offenen Galeriegänge wegfallen, zu ihrer Gliederung waren 6 Fensterachsen unter Betonung des mittleren als des Hauptgeschosses vorgesehen. Ein kräftiges Mauerband stellt auch hier die einzige Horizontalbetonung dar. Auffallend ist die scharfe Profilierung der betont sparsam verwendeten Hausteinglieder. Entsprechend hat man sich der „Simiterie“ wegen die gegenüberliegende Hoffassade zu denken; wie die Renaissanceflügel tragen die beiden Neubauten aus diesem Grunde Giebel- und keine Mansardendächer. Der Grundriß Rettis läßt erkennen, daß die alten Remisen zu Wohnräumen ausgebaut und der große Polygonaltreppenturm durch eine vierfach gebrochene französische Treppe ungefähr auf derselben Stelle ersetzt werden sollte. Die Saalhauschnecke wurde unverändert beibehalten.

Der hervorstechende Charakter der Rettischen Vorschläge liegt vor allem in der vollständigen Erhaltung des Renaissanceschlosses, in der Angliederung der Neubauten des inneren Hofes an diese und in der Angliederung des sich um einen äußeren Hof gruppierenden künstlerisch selbständigen „neuen“ Schlosses. Bei dessen Anlage trafen die Erfordernisse der natürlichen geographischen Gegebenheiten mit den hochentwickelten, platzraumgestaltenden Ideen der Barockarchitekten zusammen.²⁰ Aus Geländenußungsgründen divergierten schon die alten Flügelmauern der Schütt von 1594 der Stadt zu, ihnen folgen ungefähr parallel die neuen Flügelgebäude. Diese Gegebenheiten wertet Retti nach Art der barocken Theaterarchitektur aus: die dem alten Schloß zu konvergierenden Achsen der Flügelbauten rufen eine starke perspektivische Scheinwirkung hervor, die den Hof tiefer erscheinen läßt, als er wirklich ist, und man deshalb geneigt ist, dem vorderen Querbau, dem Hauptstück der stadtseitigen Schloßansicht, eine größere Höhe zuzugestehen; die wiederum davon abweichend schräg gestellten Kommunikationsgänge vermindern nicht nur nach Möglichkeit die Gefahr einer perspektivischen Einklemmung der Hauptfassade, sie sind geradezu notwendig als Gelenke zwischen dem steil aufsteigenden alten Schloß und den breit hingelagerten Flügelbauten (Abb. 6). Von der Möglichkeit, dieser im Sinne des Barock idealen Anlage die letzte Vollendung zu geben durch Verzicht auf die Abschlußmauer und die Öffnung des Hofes als cour d'honneur, machte Retti keinen Gebrauch. Vielleicht war hier der Wille des Bauherrn ausschlaggebend, in dem noch die Erinnerung an die Schüttaufestigung, an die Wehrhaftigkeit des Schlosses überhaupt, lebendig war. Retti ging in dieser Richtung weiter und gab dem Hofe durch die konkave Abschnürung der Ecken eine betont räumliche Geschlossenheit. So brachte der Entwurf Rettis neue Ideen, ohne daß sie konsequent weiter verfolgt wurden. Die Ausführung schließlich reduzierte auch diese in

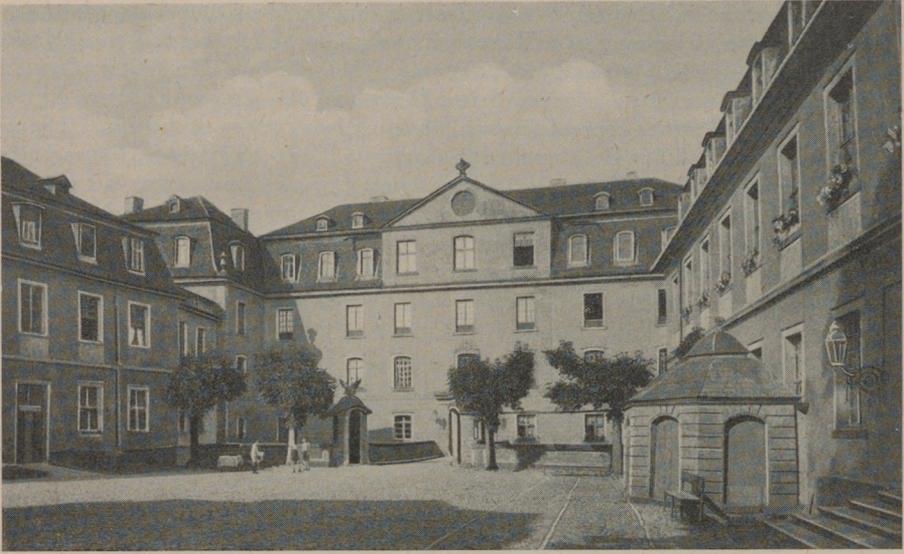


Abb. 6. Äußerer Schloßhof. (Photo: Dollmann, Kirchberg)

konservativen Sinne. In Kirchberg, wie an allen seinen im Ansbachischen geschaffenen Bauwerken, kommt Rettis französische Schulung in der Strenge der Fassadengliederung und in dem flachen Relief der Wände zum Ausdruck. Dadurch gewinnen die plastischen Einzelkörper an Bedeutung, und durch deren rhythmische Gruppierung im ruhigen Flusse steigender und fallender Horizontalen erreicht Retti als seine persönliche Leistung eine auffallende Lebendigkeit innerhalb der Geschlossenheit der Gesamterscheinung. Gerade da, wo die Mittel zu reicher plastischer Fassadengliederung nicht vorhanden waren, wie an diesen kleineren Höfen, war er der geeignete Architekt; sein Wirkungskreis breitete sich dementsprechend weit aus.

Die angeforderten Überschlüge der Ansbacher Koch und Braunstein dienten wohl nur der allgemeinen Orientierung über die Baukosten; die Akkorde selbst schloß Carl August mit den einheimischen Meistern unter Vereinfachung der Rettischen Entwürfe (Hofabschluß) ab. 1738 begann man mit dem Witwenbau, 1741 folgte der Marstall; die Maurerarbeiten führte Auderer, die Zimmermannsarbeiten Georg Konrad Ernst aus. „Aus verschiedenen Beweggründen, absonderlich weil Ihro Hochgr. Durchlaucht zu vorhabender Führung dero eigenen Oekonomie weder in dem hochgr. Schloß noch in einem anderen herrschaftl. Haus die erforderliche genugsame Bequemlichkeit finden . . .“, entschloß sich Carl August, „die vor dem Schloß befindliche Burgvogteiwohnung [das sogenannte Neue Haus von 1550] weilen selbige ohnehin an ein und anderen Orten des Gemäuers schadhaft ist, samt dem daran stoßenden Wall . . . abbrechen und abheben, hingegen auf solchem Platz einen ganz neuen Bau nach Maßgebung des hierzu vorhandenen Ryßes ufführen zu lassen . . .“ Hier fand die Stiefmutter Carl Augusts, die Gräfinwitwe Auguste Sophie, geb. Herzogin von Württemberg-Neuenstadt, Wohnung. Es zeigte sich, entgegen den ersten Erwartungen, daß es der zahlreichen Fensterdurchbrüche wegen unmöglich war, die alten Außenmauern zum Neubau zu verwenden; man führte sie von neuem auf und setzte in den der Stadt

zu ausgesparten Zwischenraum 1739 das „Anbäulein“, ein nur eingeschossiges Gebäude, das in Beziehung zum Hauptbau von größerer künstlerischer als praktischer Bedeutung ist; eine Handskizze von 1738 gliedert den Witwenbau in ein Mittelstück und zwei niedere Seitenflügelchen. Im ersten Entwurf Rettis waren diese noch nicht vorgesehen, wohl aber in einem unten noch zu behandelnden späteren Aufriß des Hofabschlusses gegen die Stadt (Pl III/166), wahrscheinlich ebenfalls nach Rettis Intentionen gezeichnet. Der zweigeschossige Witwenbau erhielt in Abänderung des ursprünglichen Entwurfs nur 10 Fensterachsen ohne Balkone und ohne plastische Füllungen unter den Fenstern (Pl III/1). Am 24. Oktober richteten die Handwerksmeister den Bau auf und legten zugleich den Grundstein zum Marstall. Der Verputz in Gelb, der Graustrich der Fenster und

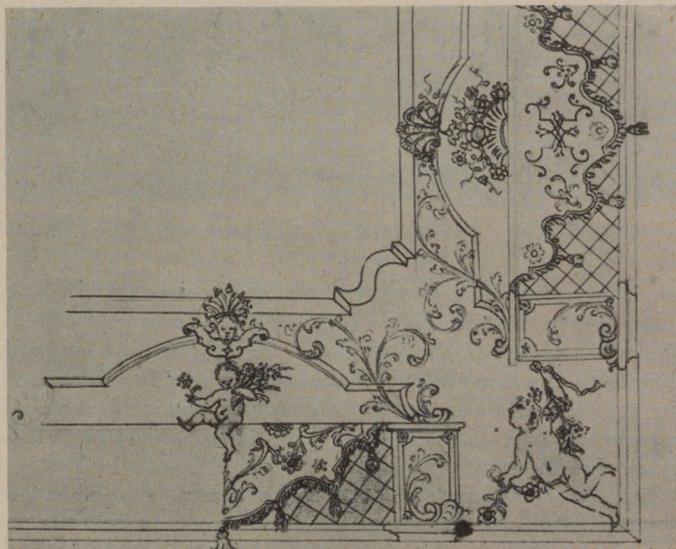


Abb. 7. Entwurf zu einer Deckenstukkatur.

Füllungen schlossen 1739 die Außenarbeiten ab. Der Innenausbau zog sich bis in die 40er Jahre hinein. In der Anordnung der wenigen, größeren Räume unterscheidet sich die Ausführung von den 3 Appartements vorsehenden Rissen Rettis. Im Hauptgeschoß lagen nach der Vollendung des Baues somit ein Tafelzimmer, Paradezimmer, Staatskabinett, ordinari Cabinett, ordinari Wohnzimmer, Vorzimmer, Schlafzimmer, Garderobe (Pl III/1). Die Stukkierung der Decken übernahm der Stukkator Christian Zänger um 30 Gulden, den Kamin um 6 Gulden (Baurechnungen 1738—1748); möglicherweise gehören hierher die Entwürfe zu Deckenstukkaturen, die zartes Leistenwerk mit darübergestülpten Blättern und ganzen Blattranken, zum Teil auch figürliche Darstellungen zeigen (Pl III/61 und andere Pläne — Abb. 7). Die Schreinerarbeiten, also Vertäfelung, Legen der Böden, zum Teil nach Zeichnungen Carl Augusts, führte Pfirsch aus. Das Staatskabinett sollte als Porzellankabinett ausgestaltet werden, es wurde an den Wänden glatt vertäfelt, „damit die Einrichtung an Bildern, Tabletten oder Konsolen zum Porcellain erst darauf eingeteilt werden kann und wird vermutlich ganz weiß angestrichen“, für den Boden war ein eingelegtes Sternmuster vorgesehen. Die neue

Mode der Porzellankabinette erklärt auch, weshalb die Kunstkammer kaum mehr Neuerwerbungen zu verzeichnen hatte, desto umfangreicher aber die Bestellungen auf Porzellan geworden sind. Für eines dieser Zimmer arbeitete der neuangenehme Hofbildhauer Nikolaus Ritter aus Öhringen 1741 „ein großes Behäng“, zu dem er selbst den Reiß gemacht hatte, sowie Muschelwerkstücke und Konsolen für die Porzellane.

Obwohl bereits im Oktober des Jahres 1738 der Grundstein zum Marstallbau gelegt worden war, begann man erst im April 1741 mit dem Graben der Fundamente, nachdem im Januar der alte Schütt-Turm abgebrochen worden war (auf dem Platze des Marstallanbäuleins). 1742 besichtigten Hofzimmermann und Hofmaurer studienhalber den Marstall in Neuenstadt. Die ausführenden Meister waren dieselben wie beim Witwenbau. Diesem entsprach die Fassadengestaltung. Auch hier wandelte man die Raumanordnung Rettis ab zugunsten weniger aber größerer Räume. Die wie im Witwenbau gegenläufige Treppe verlegte man in den Westteil des Flügels. 1744 sind hier ein „Saal“ und die Bibliothek erwähnt. Die Ausmessung des Stallbrunnens und der Verputz der Fassade, die Füllungen unter den Fenstern blau-grau, die Hausteine grau, alles andere gelb, vollendeten 1745 den neuen Marstall.

Mit der Fertigstellung der beiden Flügel wurde auch die Frage nach einer bequemen Verbindung mit dem alten Schloß akut. Den Weg hatten bereits die Rettischen Risse gewiesen. Im April 1743 wurde der rechte, 1744 der linke Kommunikationsgang errichtet. Beide bestanden aus Holz, waren eingeschossig, ruhten auf gedrückten Halbkreisbögen und gingen von den Hauptgeschossen der Flügelbauten aus. 1764/65 ersetzte man sie durch zweigeschossig aufgemauerte Gänge (Pl III/2).

Es folgte die Neufassung des Hofabschlusses. Die Ansicht der Schütt im Museum Neuenstein zeigte den damaligen Zustand, abgesehen von dem inzwischen erbauten Witwenflügel. Auf dem Bilde rechts das alte Torhaus mit dem Uhrtürmchen. Unabhängig von dem Hauptentwurf Rettis (Abb. 3) begann man 1739 mit dem Bau eines neuen Torhauses, das 1740 bis 1744 vollendet war; für die Torpfeiler arbeitete „der Bildhauer“ (Ritter) vier Urnen. Das alte Torhaus (Ansicht der Schütt — Museum Neuenstein) wurde 1744 abgebrochen. Es ist wahrscheinlich, daß der Aufriß eines gradlinigen Hofabschlusses mit den beiden Anbäulein und dem entsprechenden Wachthaus in der Mitte, den Durchgängen und den von großen Fenstern durchbrochenen anschließenden Flügelmauern auf Retti zurückgeht (Pl III/166), stand dieser doch noch 1740 in Briefwechsel mit Carl August über das Kirchberger Bauwesen (T 89). Die Bedeutung des nur vereinfacht ausgeführten Entwurfes liegt darin, daß man endgültig den Gedanken des grabenbewehrten festungsmäßigen Hofabschlusses fallen ließ, Wachthaus und Flügelmauern sind die Reste davon, ohne daß Retti den Schritt zu einem offenen Ehrenhof gemacht hatte. Der 1747 aufgetauchte Plan, das 1739 erbaute Torhaus wieder abzubrechen, kam angesichts der starken anderweitigen Beanspruchung der Baukasse nicht zur Ausführung. Eine Ansicht des damaligen Hofabschlusses geben ein in dem Tischbeinschen Familienbild von 1744 links neben dem Kamin hängendes Gemälde (Museum Neuenstein) und eine Ansicht des Schlosses um 1745 wieder (abgebildet Heuß, S. 39).

Man nahm nur kleinere Veränderungen vor; so lieferte der Hofbildhauer Nikolaus Ritter 1762 4 Pyramiden auf die Torpfeiler an Stelle der älteren Urnen. Ritter wurde ausdrücklich nur die Zurichtung der Rauwerke übertragen, sein Geselle Joh. Martin Kalb sollte die Hauptausarbeitung übernehmen, „die Seiten

gegen das Schloß zierlich, die anderen drei wohl flüchtig aber meisterhaft zu machen“. Die Bildhauerarbeiten Ritters am Schloßhauptportal (S. 200) hatten erkennen lassen, daß sich seine Technik zu einer feinen und zierlichen Ausführung der vorgelegten Zeichnungen (Tischbeins) weniger eignete. Erst kurz vor seinem am 17. Mai 1767 erfolgten Tode trat Carl August dem Gedanken eines Neubaus näher. Den Riß (Pl III/371, signiert und datiert) lieferte 1767 der Zimmermann Joh. Leonh. Jos. Ernst, Sohn des Hofzimmermanns Gg. Konr. Ernst. Er sah ein zweistöckiges Gebäude mit Mansarde und Uhrtürmchen vor, auf der Hofseite war dem Erdgeschoß eine offene Arkadenhalle vorgelegt. Die starke Höhenentwicklung des Baues fällt auf; sie ist in dem Plan III/166 mit Bleistift vorskizziert. Immer noch scheinen Erinnerungen an den alten Torturmbau lebendig gewesen zu sein. In der Ausführung schob man den 1. Stock zu einem Mezzanin zusammen und führte die Vorhalle bis in Höhe des Dachansatzes hoch, das Uhrtürmchen fiel weg. Die Veränderung geschah durchaus zuungunsten der Gesamtproportionen der Schauseite des Hofabschlusses und der Verhältnisse des Wachthauses als solchem. Der Sohn und Nachfolger Carl Augusts, Fürst Christian Friedrich Carl, vermerkte in seinem Tagebuch unter dem 26. August 1767 „... wurde das neue Wachthaus, welches wegen Baufälligkeit im Mai eingerissen werden mußte, wieder aufgeschlagen“ (T 106); es ist dies das noch bestehende Torhaus.

Dem alten im Jahre 1702 errichteten Wandbrunnen an der Schüttmauer hatte Retti in seinem Gesamtplan (Abb. 1) der Symmetrie wegen ein Gegenstück gegeben; im Oktober 1745 war dieser zweite Schloßhofbrunnen ausgeführt. 1750 lieferte Georg Konrad Ernst einen Überschlag über zwei gegenstehende Brunnenhäuser in Form von halben Achtecken mit offenen Arkaden und erbaute sie vor der Mitte der beiden Flügelbauten. 1744 war die hölzerne Hauptbrücke von 1738 durch eine steinerne ersetzt worden; zwei den Ansbachern ganz ähnliche Schilderhäuschen flankierten sie.²¹ Zur Besichtigung reiste Ritter 1745 dorthin (T 91). An Stelle der Putten und der Trophäen in Ansbach wünschte Carl August je einen Phönix als Bekrönung; ganz deutlich wird in seiner Verfügung der bestimmende Einfluß des fürstlichen Auftraggebers: „Ich werde dem Bildhauer [Ritter] noch bessere Erläuterungen geben müssen, wie diese Arbeit zu verfertigen. Der runde Schlußstein oben, worauf der Phönix steht, muß $\frac{1}{2}$ Schuh hoch mit dem Gesims, dieses aber mit einem Wasserfall gemacht sein, dann kommen Felsen oder Tauch[Tuff]-Stein, aus welchen die Flammen und dann der Phönix hervorragt ... wozu ihm der Maler [Tischbein] im Riß helfen muß...“ (1746). Der Akkord über Brücke und vorläufig ein Schilderhaus war schon 1744 abgeschlossen worden (T 90); Entwürfe dazu Pl III/147, 343, 344. Damit hatte das „neue“, „äußere“ Schloß seine endgültige Gestalt gewonnen.

Die „Modernisierung“ des alten Schlosses fehlte noch. Den alten Zustand geben zwei Ansichten von Kirchberg, das eine ein Ölbild (im Vordergrund Jäger und Hunde, Museum Neuenstein), das andere eine Rötelzeichnung von J. J. Preißler, Mitte 18. Jahrhundert (Abb. 11).²² In seinen Entwürfen hatte Retti dem vorderen Querbau seine alte Gestalt belassen und nur eine Putzgliederung durch schmale hohe Wandfelder vorgesehen. Bald darnach, vielleicht auch noch unter Retti (vgl. Plan in Privatbesitz), scheint der Gedanke an eine Veränderung der Fassade aufgetaucht zu sein, nämlich Neufassung des Hauptportales und Aufsatz eines Mansardendaches an Stelle des giebelgezierten Renaissancedaches und der Pavillondächer; die Renaissancedoppelfenster sollten erhalten bleiben. Dazu liegen mehrere fast übereinstimmende Entwürfe vor (Pl III/8, 151, 348; Privatbesitz). 1745 wurde nur ein Teil dieses Projektes ausgeführt, nämlich die Anglei-

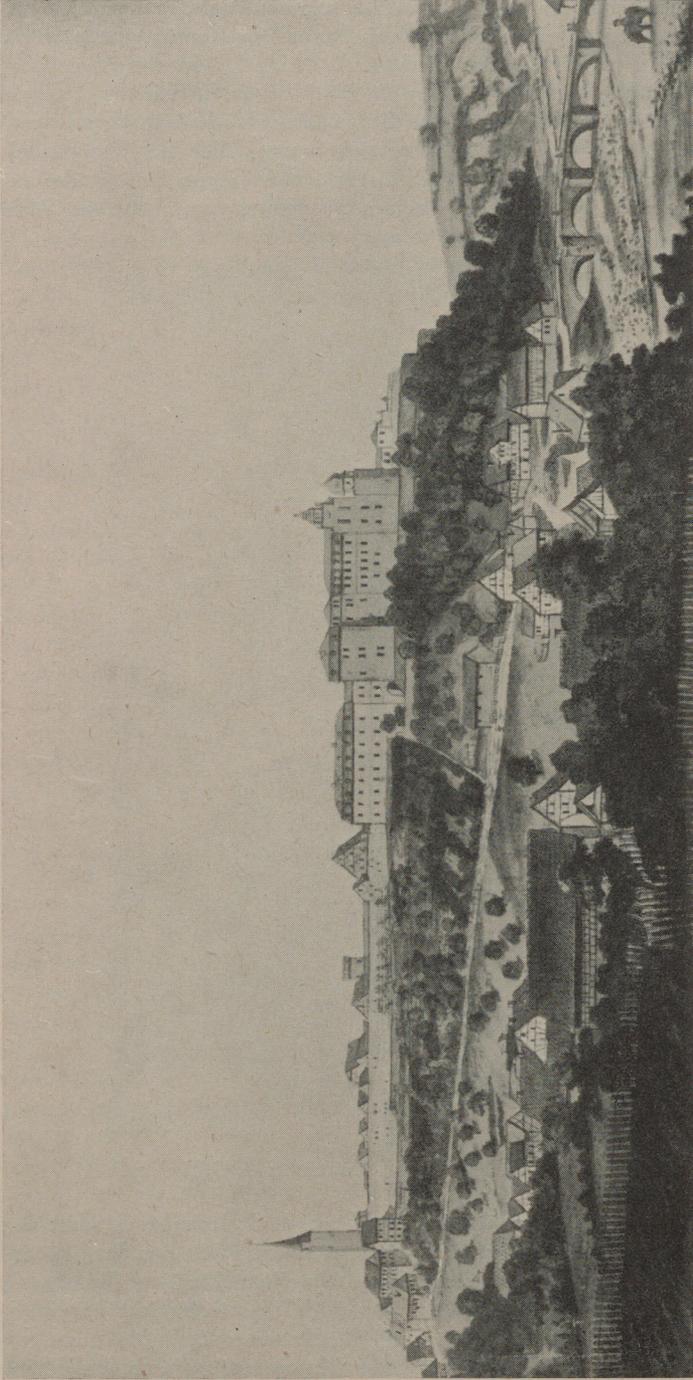


Abb. 8. Kirchberg. Aquarellierte Zeichnung von J. G. Koeppel, 1789.

(Aus: Jubiläumsschrift des Historischen Vereins Heilbronn, 1951.)

chung der Fenster an die der Flügelbauten (vgl. Ansicht des Schlosses, Museum; abgebildet bei Heuß) und die Modernisierung des Portales, das mit dem darüberliegenden Fenster zu einer dekorativen Einheit zusammengefaßt werden sollte. Zeichnung in Privatbesitz (von Tischbein?) (Abb. 9). In der Ausführung wurde das Portalgewände einfacher behandelt, Platz für die Inschrifttafel geschaffen, das Portalfenster vergrößert und seine Bekrönung durch Armaturen- und Fahnenreliefs bereichert (Pl III/152, Fensterbekrönung). Die Bildhauerarbeit lieferte Ritter „nach dem ... mir vorgelegten und von Herrn Hof- und Kunstmahler Tischbein aufgezeichneten Riß habe ich zu verfertigen: ober dem Schloßtor das

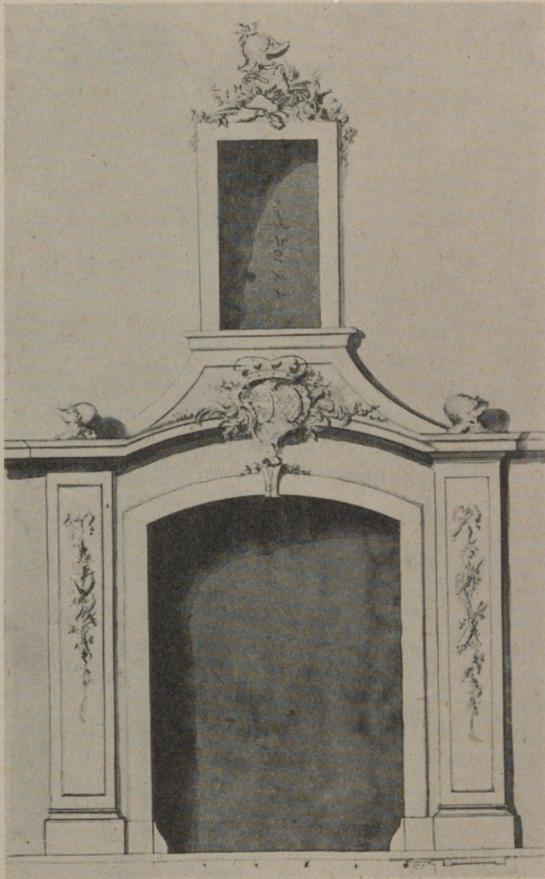


Abb. 9. Hauptportal. Entwurf von J. V. Tischbein.

hochgr. Wappen nebst zwei Helmdecken mit dem Federbusch samt zwei Tafeln mit der Inskription [Bauinschrift] und unten am Fries den Namen Sr. Hochgr. Exz. erhaben ausgearbeitet und am Kragstein einen Kopf, der Neid genannt ...". Dieser „Neidkopf“ ist in dem Entwurf (Abb. 9) noch nicht vorgesehen. Dargestellt ist er in Art eines antiken Medusenhauptes. Die schmiedeeisernen Laternenarme fertigte der Hofschlosser Mayer nach einem aus Frankfurt bezogenen Modell. Die Ausführung des Portales wurde in demselben Jahre voll-

endet. Erst 1756 entschloß sich Carl August zum Abbruch des alten und Aufsetzen eines Mansardendaches; an die Stelle des Renaissancezwerchgiebels kam ein mittlerer Fassadengiebel mit urnengeschmücktem Fronton; die Pavillons erhielten ebenfalls Mansardendächer; das gesamte Erdgeschoß wurde als Sockelgeschoß rustiziert. Das letzte ist ein speziell Rettisches Formelement (vgl. Schwaning, Scholl Abb. 34), das — in allerdings monumentalerer Form — bereits in dem älteren Aufriß (Abb. 2) enthalten ist (Rustizierung der gesamten Grabenwand). Scholl vermutet für die Bautätigkeit der 50er Jahre eine Beratung durch Steingruber, Rettis Nachfolger in Ansbach (S. 159).

Ein Innenumbau des vorderen Querbaues war 1738 nicht in Betracht gezogen worden, und doch zeigt der Plan (Abb. 1) eine ganz modern anmutende Raumordnung der Bel-Etage mit Enfilade und Aufreihung der Räume an einem breiten hofseitigen Flur.

Die auf der Hofseite des vorderen Querbaues im 1. Stock 1757/58 errichtete Altane hatte ihre einstige Bestimmung, an Stelle der späteren Korridore Verbindung zwischen den Räumen herzustellen, verloren, ja sie trug sogar zur Verengung des Hofes bei. Das zartgliedrige schmiedeeiserne Brüstungsgitter, das noch die strengen Formen der Regence zu einer Zeit zeigt, als im Treppenhaus vegetabilisches Ranken- und stilisiertes Muschelwerk schäumte, ist eine Leistung des Hofschlossers Schlecht; die Kosten dafür betrugen 111 Gulden. Bei Anlage der Altane können daher kaum ästhetische Gründe maßgebend gewesen sein. Die Idee ging von Carl August aus: „Es ist zwar diese Arbeit ganz etwas neues, aber um nachstehender Consideration willen vor nötig angesehen worden weilen 1. das innwendige Tor allemal zu verändern und sowohl höher als weiter zu machen gewesen wäre [Durchfahrt] . . . 4. erlangt man durch diese Altane auf der anderen Seite des Tores eine schöne Gelegenheit, das Wildprett darunter aufzuhängen, woran es sonst in Zukunft würde gefehlt haben. 5. kann, da die Fenster auf dem Gang ganz ausgebrochen und mit Glastüren gemacht werden, das Kehricht gemächlich durch die Altane in den Hof geworfen und somit die Treppe geschont werden. 6. wird dadurch eine neue Öffnung in der Hauptmauer, so in der dermaligen Tafelstuben hätte gemacht werden müssen, um die Communication auf den schmalen britternen Gang zu erhalten, gänzlich vermieden und können die Hausknecht durch die Altane ihr nötiges Holz dahin bringen und einbrennen. 7. ist eine solche Altane in Zukunft und zumalen bei einem Huldigungsactu einer Herrschaft ganz unentbehrlich. Diese und andere Considerationes mehr sind es also, die mich bewogen, diese extra Kosten noch aufzuwenden . . .“

Der weitere Ausbau des Inneren zog sich hin: Abnahme der alten Vertäfelung, teils Veränderung derselben, Legen von Böden, Plättelung der Gänge mit Solhofer Stein, Verglasungen, Türbeschläge und anderes. Bei Berufung des Stukkators waren wiederum verwandtschaftliche Beziehungen im Spiele. Die Wahl fiel auf den zur selben Zeit in Bartenstein und Pfedelbach beschäftigten Franz Oeder aus Würzburg,²³ der „einige neu adaptierte Zimmer im vorderen Schloßbau [unter anderem auch die Bibliothek] mit moderner leichter Stukkatorarbeit“ versehen sollte (1757). Mehrere vorhandene Entwürfe zu Stuckdecken (Abb. 7) zeigen zartes Bandwerk, das in zierliche Blattranken ausläuft, zum Teil mit Puttenreliefs; Muschelwerk fehlt noch im großen und ganzen (Pl III/57—61). Die Stukkierung weiterer Zimmer im 2. Stock und Dachgeschoß folgten. Zu seinen Aufgaben gehörte auch die Stukkierung von Spiegelrahmen und Ofennischen. Als Bezahlung waren 100 Gulden ausgemacht, wozu die Hofkost noch kam. Als einziges Beispiel rundplastischer Arbeiten Oeders sind für ihn zwei Sphingen im

Treppenhaus (die Vorgänger der heutigen) gesichert. Mit ihm arbeitete ein Geselle namens Joh. Mich. Scheurer. Zur Ausstattung der Räume erfahren wir, daß 1757 „von denen Berliner auf Leinwand in dem indianischen Gusto gemalte Tapeten, die hell und frisch von Farben sind . . . der Grund mag grün oder gelb sein oder auch weiß“, in Bayreuth bestellt wurden. Die Öfen für die „guten Zimmer“ kamen 1760 von Frankfurt, die Kanonenöfen aus Ernsbach. 1760 war die Innenausstattung der Zimmer noch nicht vollendet, wie eine herrschaftliche Aufstellung „was an Schreinerarbeit noch zu machen ist“ erweist.

Der Verputz des gesamten vorderen Querbaues „nach des Herrn Tischbein Riß“, Putzgliederung durch eine Kolossalordnung von Vertikalfeldern, schloß 1763 die Arbeiten ab. Als Farbe diente ein kräftiges Gelb, die Flügelbauten etwas blasser als der Hauptbau, deren einst grau gefaßte Fensterrahmen strich man, ebenso wie die Brunnenhäuser, gelb an.

Inzwischen waren auch die Arbeiten an den beiden Innenhofflügeln vorangeschritten und 1756 hatte man anläßlich der Überschlüge für den vorderen Hauptbau auch die Kosten des Treppenhausbaues überdacht. Der Hofmaurer schlug diese mit 939 Gulden an. Darunter fielen: Abbruch der alten Galerien und des alten Schneckenurmes, Neubau der Haupttreppe und Aufmauerung der Hoffassade. In demselben Jahre begannen die Handwerker mit dem Graben des Fundamentes, am 27. Mai 1757 wurde der Grundstein gelegt mit dem Dokument „Der alte Schneckenurm von weil. Herrn Graf Wolfgang und Herrn Graf Philipp von Hohenlohe ao 1590 erbauet, ist wegen Schadhafftigkeit der Treppe ao 1757 abgebrochen und auf dessen Platz die jetzige commode Treppe nebst dem Anbau in eben diesem Jahre von dem hochgeborenen Grafen und Herrn, Herrn Carl August Grafen von Hohenlohe . . . wieder hergestellt worden . . . Baumeister waren zu dieser Zeit Johann Conrad Spindler, Hofmaurer, und Georg Conrad Ernst, Hofzimmermann“. Einen Schnitt durch das Treppenhaus gibt Pl III/169. Die alte Mantelmauer von 1594 blieb erhalten, ein rückwärtiger Gang gleicht ihre schräge Fluchtlinie aus. Dem Rettischen Entwurf folgend, lagen im Erdgeschoß neben der Treppe 2 Stuben und Kammern, im 1. Stock der große Speisesaal, über dessen Ausstattung 1757 ff. wir nur durch den Entwurf zur Deckenquadratur unterrichtet sind (Pl III/62) (über die Veränderungen 1772 siehe unten), im 2. Stock das Saalvorzimmer (sogenanntes Rotes Zimmer). Nun endlich besaß der Saal einen festlichen Zugang. Das Treppenhaus hat nichts mehr mit seinem Vorgänger zu tun, es ist selbst Repräsentationsraum geworden; viermal gebrochen steigt der Lauf um einen quadratischen Schacht, den Pfeiler tragen, so daß sich immer neue An- und Durchsichten ergeben. Die einst zarte Farbigkeit des Treppenhauses, die Säulen waren grünlich oder blaulich steinfarben, die Sphingen auf den Treppenendigungen blaßrot oder gelblich und wohl ähnlich auch die Zierurnen angestrichen, dazwischen die schwarzen, goldgefaßten Brüstungsgitter, stand in wirksamem Kontrast zu dem in weiß und rot kräftiger getönten Saalvorzimmer. Besonders kunstvoll ist das schmiedeeiserne Gitterwerk, das der Hofschlosser Schlecht um 145 Gulden lieferte; dicht den Rahmen füllend wuchern zierliche Blattranken, C-Bögen und Muscheln, sie werden nach oben immer reicher und aufwendiger. Die oberen Treppenwangen bekrönen die zwei liegenden Sphingen des Hofbildhauers Meyer 1806 (T 219). An dem Plafond graziöse Stukkaturen in reifem Muschelwerk, vermutlich ebenfalls von Oeder. In dieser Abfolge der Repräsentationsräume: Treppenhaus — Saalvorzimmer — Saal nimmt das Saalvorzimmer im Sinne des barocken Steigerungsprinzips eine wichtige Stellung ein, sowohl in Beziehung zum Treppenhaus als auch zum Saal selbst. Die weiß und

rot gestrichene Vertäfelung gab ihm seinen Namen. Abgesehen von der mobilen Einrichtung sind noch die Kaminrahmung und die „auf Stukkaturarbeit“ von dem Maler Joseph Dominikus Metzler ausgemalte Decke bemerkenswert.²⁴ Die mit leichter Hand hingeworfenen Muschel- und Blattformen füllen die Kehlung des Plafonds und greifen in den Mittelstücken auf den Spiegel über. Es ist nicht ungewöhnlich, daß aus reinen Kostenerwägungen heraus die Decken auf diese Art bemalt wurden; in den sogenannten Prinz-Reuß-Zimmern des vorderen Querbaues treffen wir solche einige Jahre später noch einmal. Immerhin können von Metzler auch figürliche oder landschaftliche Supraporten stammen; er scheint nicht ausgesprochener Dekorationsmaler gewesen zu sein, da er Tischbeinsche Bildnisse kopierte und selbst nach der Natur malte. Der Fußboden zeigt ein Sternmuster, das Carl August selbst entworfen und die Schreiner Pfirsch und Laydig in Eiche und Ahorn um 80 Gulden eingelegt hatten. Das Kamin versah der Hofbildhauer Ritter „nach vorgelegter herrschaftlicher Zeichnung“ mit ornamentaler Bildhauerarbeit (Muschelwerk). 1759 waren die Arbeiten am Treppenhausflügel im wesentlichen beendet.

1758 begann man mit der schon von Retti geplanten Neuaufführung der Hofassade des Flügelbaues rechter Hand, des Gegenstückes zum Treppenhausbau. Die Arbeiten umfaßten Graben und Ausmauern des Fundaments auf der Hofseite, Aufführung der Fassade in 3 Stockwerken entsprechend dem Treppenhausbau, Abbruch des Kellerhalses und Ausgrabung desselben auf einer anderen Seite sowie Abbruch der Holzgalerien, Aufsetzen eines neuen Dachwerks (Mansardendach) und Schließung der Öffnung, wo die alte Wendeltreppe hinaufgegangen war. Für die neue Außenansicht vom Tal her vergleiche einen Aufriß des Steinhauers Schmidt (Pl III/372) für die Grundrißanlage des gesamten Schloßkomplexes einen Stadtplan aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts (Privatbesitz — Abb. 10). An Stelle der Erdgeschoßremisen traten Stuben und Kammern; die Raumeinteilung im 1. Stock, in den Staatszimmern, änderte sich nicht. Die kleine Saalbauwendeltreppe war nach Anlage einer geradläufigen Zwischentreppe zwischen dem 1. und 2. Stock im Südteil des Saalbaues entbehrlich geworden. Im Hauptstaatszimmer modernisierte Ritter nur die Kaminrahmung mit Muschelwerkschnitzerei. Das Vorzimmer ließ Carl August im neuen Geschmack ausstatten (Abb. 5). Unter anderem gehören wohl auch dazu die zahlreichen Entwürfe, teilweise von Tischbein und ihm selbst, zu ganz bezaubernden Wand- und Türfüllungen mit Garten- und Architekturmotiven in Muschelwerk- und Blumenrahmen (Pl III/284, 324), Wandaufrisse mit Konsoltischen und Spiegeln, Supraporten (Pl III/260, 261, 292, 313, 315, 238, 257, 302), Tapeteneinfassungen (Pl III/307), Stuckdecken mit ausgebildeten Muschelwerkmotiven (Pl III/280, 296, 251, 311). Die Wand wurde mit einer in chinesischem Geschmack gemalten Seidentapete bespannt und auf der Langseite gegen den Hof ein Alkoven eingebaut, dessen versilberten Rahmen Ritter geschnitzt hatte. Für das Kabinett des Hauptgemaches ist die Zeichnung zur Verkleidung als Porzellankabinett vorhanden (Pl III/114).

Da der Rettische Riß von 1738 die Raumdisposition im Saalbau nicht berücksichtigt, muß man annehmen, daß zu dieser Zeit hier keine Veränderungen geplant waren. Die Renaissancefenstereinteilung sollte auf jeden Fall erhalten bleiben. Diese Ansicht scheint sich aber rasch geändert zu haben, und die Projekte des Treppenhausbaues und der Einrichtung eines speziellen Saalvorzimmers legten eine Neugestaltung des Festsaales und die Einrichtung weiterer Saalvorzimmer und Nebenräume nahe, die, soweit es überhaupt unter den gegebenen Verhältnissen möglich war, eine architektonische und künstlerische Einheit bilden

sollten. Die Anfänge fielen in das Jahr 1743 mit dem Legen eines neuen Bodens, der Vertäfelung von Türen und Wänden, dem Einbau eines Büfettisches (Pl III/282) auf der einen, eines Ofens auf der anderen Schmalseite unter den Galerien. Die eine von ihnen erhielt 1749 ein neues Geländer mit schmiedeeisernem Mittelstück (Kammerkassenrechnung). Diese Arbeiten setzen voraus, daß der Saal bereits in seinen heutigen Abmessungen festgelegt und der Einbau der Nebenräume bereits vollendet war; Aufzeichnungen darüber fehlen. An das

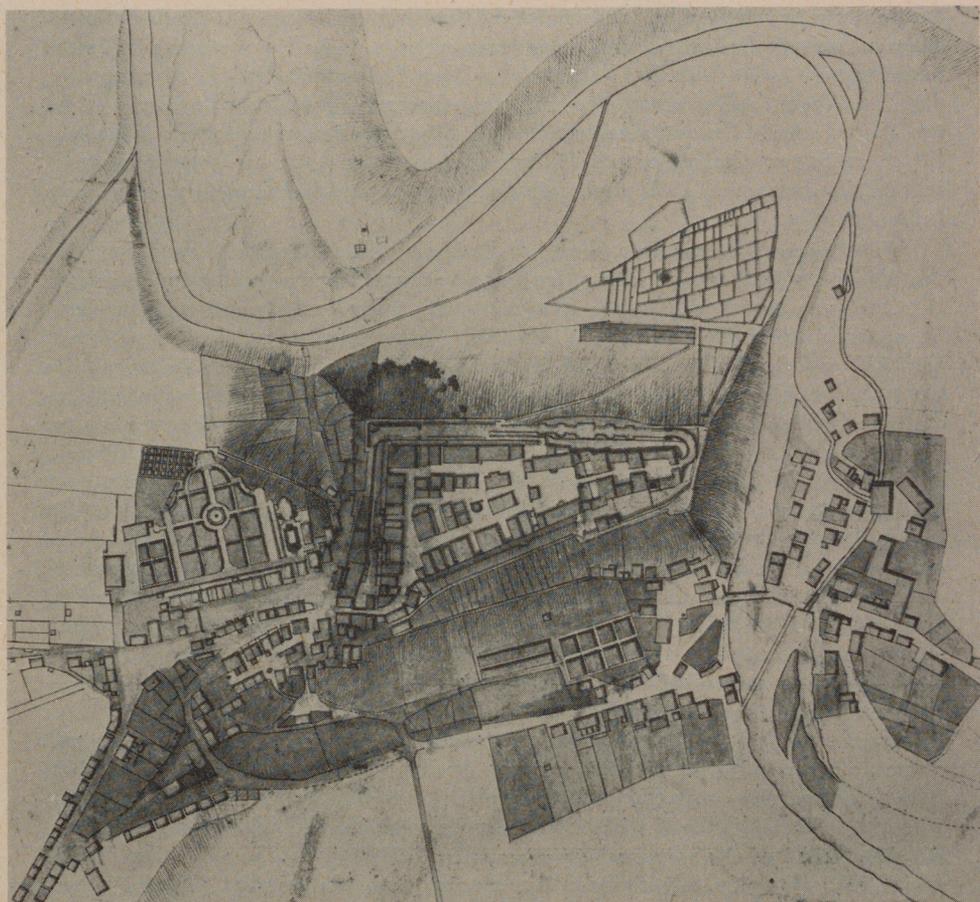


Abb. 10. Stadtplan. Anfang 19. Jahrhundert.

rote Saalvorzimmer schloß sich die Anrichtestube mit dem Büfett an, von hier führte eine Treppe zur Galerie; neben der Anrichte ein zweites Kabinett. Auf der anderen Seite lag ebenfalls ein Vorzimmer, durch das man das Kunstkabinett betrat; vor ihm mündete eine vom 1. Stock ausgehende Treppe, über die man von den Staatszimmern in den Saal gelangte. Ein schmales Treppchen führte auf die diesseitige Saalgalerie. Für das Frühjahr 1744 nahm Carl August die Neuausstattung des Saales, das heißt die Ausmalung, abgesehen von der Decke, in Aussicht. Möglicherweise steht damit die in dasselbe Jahr fallende Berufung

Johann Valentin Tischbeins als Hofmaler²⁵ nach Kirchberg in Zusammenhang; sein Bruder Anton Wilhelm sollte ihm helfen, „dies ist nötig . . . auf das Frühjahr (1744) wird der Saal eine der ersten Arbeiten sein, dann der Anstrich desselben in Mauer und Holz sowohl als die Vergoldung der Rahmen vorfallen wird“.²⁶ Die dekorative Ausmalung des Saales ist sehr einfach. Auf einem niedrigen, vertäfelten Sockelgesims mit gemalter Felderung sitzt eine Kolossalordnung von ebenfalls nur gemalten Wand-Pilastern mit „korinthischen“ Phantasie-Kapitellen; sie rahmen jeweils die Fensterachsen. Die Supraporten und die Gallerierückwände sind bemalt mit Hofkavalieren und Dienerschaft, die lebhaft agieren, durch Türen aus- und einzugehen scheinen. Sie waren Zuschauer der Hoffestlichkeiten und sollten die an den großen Höfen leibhaftigen Tribünengäste illusionistisch darstellen. Der Einbau der Saalvorkabinette und der Emporen reduzierten die Deckenbilder von 20 auf 16 Stück. An den Wandpfeilern waren Tafeln mit je 6 Brustbildern, dann Ganzfigurenbildnisse und mythologische Darstellungen wie Parisurteil, Poseidon und Amphitrite und andere angebracht; die letzten zeigen den Stil Mölcks; sie sind wahrscheinlich erst damals hierher versetzt worden. Die Hoffassade des Saalbaues verlangte an sich eine Angleichung an die übrigen Flügel, diese erstreckte sich jedoch nur auf die entsprechende Vergrößerung der Fenster, abgesehen von denen des Saales. Zur selben Zeit, vermutlich im Jahre 1760, wurde auf der Hofseite eine Treppe eingezogen, die zum 1. Stock hochführte und damit den Bewohnern dieser Räume einen unmittelbaren, bequemen Zugang vom Hof aus schuf. Dadurch und durch die Vergrößerung des Durchganges zum Gärtchen zu einer Durchfahrt, 1758 waren dort die Remisen erbaut worden, wurde die Hofstube stark verkleinert.

Der Plan zur Verwendung dieses Gärtchens als Remisenhöfchen war schon früher aufgetaucht. Wie eine Handskizze Carl Augusts (?) zeigt (Pl III/293), sollte die Ummauerung durch einen Arkadengang, mit dem alten Polygonaltürmchen als Mittelpavillon, verkleidet werden, an diesen schlossen sich beiderseits die damals weniger umfänglich geplanten Remisen an. 1758 erfolgte deren Bau auch wirklich, aber so, daß sie einen ungefähr quadratischen Hof allseitig umgeben, das Wachtürmchen mußte einem Querflügel weichen (Abb. 1, 10). Aufriß (Pl III/155) und Überschlag stammen von J. L. J. Ernst.

Damit war der Umbau des Schlosses als solchem beendet; es hatte seine heutige äußere Gestalt erhalten. Drei im Hohenlohemuseum Neuenstein befindliche Gemälde von J. F. L. Stain geben eine Ansicht des Schlosses von der Südseite wieder, das eine unbezeichnet, zwei andere signiert und datiert 1781, sowie eine aquarellierte Zeichnung von J. G. Koeppel von 1789 (Privatbesitz) (Abb. 8).^{26a}

Diese großzügige Erweiterung des Schlosses hätte vermutlich auch eine entsprechende Ausgestaltung des Hofgartens nach sich gezogen, wenn dieser in räumlichem Zusammenhang mit dem Schloß gestanden und in seiner Ausdehnung nicht behindert gewesen wäre. So mußte sich Carl August mit Teillösungen begnügen (vgl. Anmerkung¹⁸). Die große Zeit der Kirchberger Parkanlagen kam erst, als die natürlichen Besonderheiten des Geländes durch die „englischen“ Anlagen künstlerisch ausgewertet werden konnten. 1749 wurde das alte Gewächshaus abgebrochen und sogleich ein neues vor der nördlichen Gartenmauer erbaut (T 95). Eine Verbindung von Gewächs- und Lusthaus war noch nicht vorgesehen, trotz der Kenntnis der Gaibacher Anlage, die Carl August 1748 besichtigt hatte. Dagegen schickte er Hofmaurer und Hofzimmermann in den Capper Lustgarten (bei Öhringen), um das dortige Glashaus ansehen zu lassen, das wohl eher den auf Zweckmäßigkeit gerichteten Vorstellungen Carl Augusts entsprach; ein

Lusthaus als solches war ja in Form des in den neuen Kirchberger Hofgarten versetzten achteckigen Pavillons vorhanden. Über das Aussehen des zur selben Zeit erbauten Cappeler Gartenhauses sind wir nicht unterrichtet. Der damals in Öhringen mit Bildnisaufträgen beschäftigte Johann Valentin Tischbein entwarf zu diesem Projekt einen Riß und sandte ihn nach Kirchberg; „von den hiesigen [Öhringer] Bausachverständigen wird er durchgehends approbiert, außer daß der hiesige Zimmermeister Schillinger [Georg Peter] das Dachwerk zu leicht und schwach hält, deswegen ich mir eines von ihm zeichnen lassen, welches beiliegt.“ Ein Vergleich mit den übrigen Schillingerschen Architekturplänen²⁷ legt nahe, in dem Aufriß Pl III/137 den Schillingerschen Entwurf bzw. die erwähnte Veränderung des Daches gegenüber dem Tischbeinschen Entwurf zu sehen: ein einfaches hohes Satteldach mit einem recht wenig organisch eingefügten Wappenschild. Die Gesamtgestaltung, nämlich zwei von Pilastern gegliederte quadra-

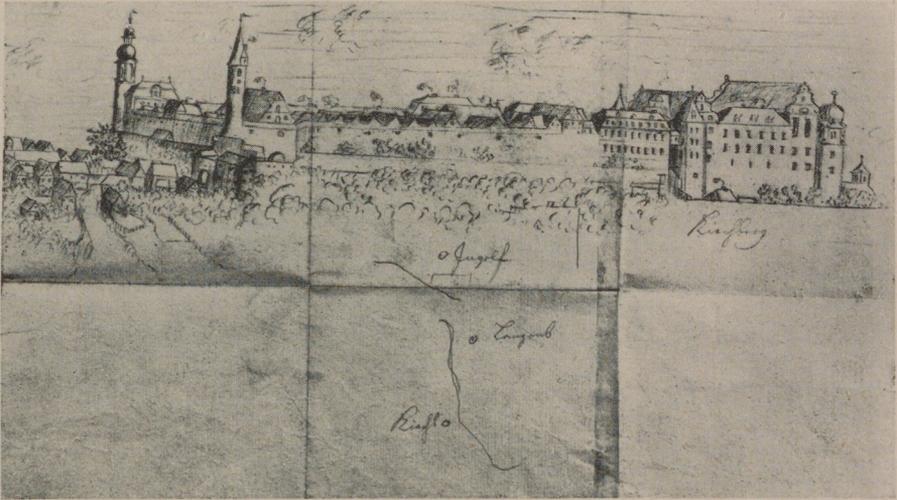


Abb. 11. Kirchberg. Rötzelzeichnung von J. J. Preißler, Mitte 18. Jahrhundert.

(Aus: Neue Beiträge zur süddeutschen Münzgeschichte. Festschrift des Württ. Vereins für Münzkunde, 1953.)

tische Eckpavillons und ein verglastes gelagertes Mittelstück, beide mit Attikaabschluß, geht zweifellos auf Tischbein zurück. Dazu sind zwei im Dekor voneinander abweichende Aufrisse vorhanden (Abb. 12) (Privatbesitz und Pl III/150). In der Ausführung ersetzte man die plastische Pilastergliederung durch eine gemalte, die Attikabekrönung durch Sattel- bzw. Zeltdächer entsprechend dem Schillingerschen Vorschlag. Die Gesamtkosten überschlugen Maurer Auderer und Zimmermann Ernst auf 1652 Gulden. Am 23. August 1749 wurde im Beisein des ganzen Hofes und auch des Malers Tischbein der Grundstein gelegt. Dieses Gewächshaus war ein reiner Zweckbau.

Die gesteigerten Lebensbedürfnisse, die bisher zur Erweiterung des Schlosses geführt hatten, brachten nunmehr auch die Veränderung der Gartenanlagen und Gartenbauten mit sich. 1762 sollte der alte Pavillon abgebrochen werden, um an seiner Stelle ein ausgesprochenes Lusthaus zu erbauen, nun allerdings ohne Verbindung mit einer Orangerie. Dazu liegen 2 Risse von J. L. J. Ernst vor, der eine, ein Aufriß, ist signiert (Pl III/165), der andere, ein Grundriß, trägt

die Beischrift „Idee, wie das abgebrochene achteckige Gartenhaus (siehe oben) mit einigen Zusätzen zu Ende des neu anlegenden Gartens artig angebracht und zwischen Holz mit den vorhandenen Backsteinen ausgemauert werden kann, auch sind die Fenster samt dem Dach wieder zu gebrauchen“ (Pl III/135). Das Lusthaus sollte 122 Schuh (etwa 35 m) lang, eingeschossig, und mit 13 Fenstern versehen sein; der achteckige Pavillon (Salon) bildete das Mittelstück, anschließend beiderseits zwei Galerieflügel mit quadratischen Eckpavillons, dem Diener- und Spielzimmer; trotz der in Aussicht genommenen Verwendung noch brauchbarer alter Teile unterblieb der Bau, wohl nach einem Hinweis der Kammer auf den bestehenden Geldmangel. Das Lusthaus war in die Planung eines ganz neu anzulegenden Gartens unterhalb des heute noch bestehenden einbezogen (Pl III/173, 210, 347). Als Gegenstück war bereits 1757 eine neue Heuscheuer erbaut worden. Vor dem Lusthaus erstreckt sich das übliche Gartenparterre mit

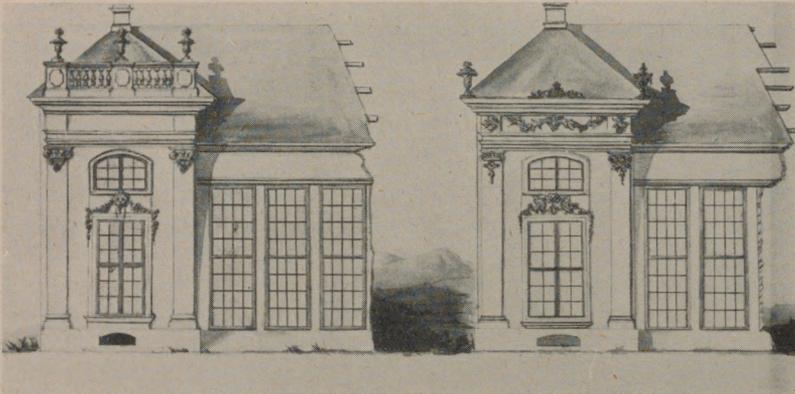


Abb. 12. Schloßgarten. Entwurf zum Gewächshaus.

Blumenbeeten und Bassin; bis zur Heuscheuer gliederten 3 Mäuerchen das terrassenförmige Gelände, das ein Achsenkreuz festigt. Diese Idealanlage wurde teilweise ausgeführt. Noch sind in diesem unteren Garten die alten Treppen erhalten (K. Schumm) (Abb. 13). Man hatte sich mit dem Gartenprojekt ernstlich und eingehend beschäftigt und wohl studienhalber mehrfach entsprechende Pläne in französischem Geschmack angelegter Gärten und Lusthäuser kommen lassen (vgl. Pl III/108, 111, 125, 126, 345, 346, 349). Nach Aufgabe des Neubauprojektes wandte sich Carl August der Ausstattung des Gartens mit Figuren und Fontänen zu. Soweit an Hand der Akten überschaubar, vergab Carl August nur dekorative Bildhauerarbeiten und diese auch nur in geringem Umfange. Da es sich um solche aus Stein handelte, die außerdem der Nabsicht wegen besonders sorgfältig und zierlich ausgearbeitet sein mußten, und da Ritter, der nach Ausbildung und Berufung Holzbildhauer, vor allem für dekorative Zierstücke (Rahmen, Möbel und ähnliches), war, versagte, übertrug Carl August die Arbeiten deshalb Meyers Gesellen Johann Martin Kalb,²⁸ der dazu selbst die Entwürfe fertigte; in seinem Akkord waren vorgesehen: 4 Melonen und 8 Urnen aus Stein, jede Urne „eben nach dem Modell, wie dieselben bereits im Garten vorhanden sind“; sie wurden weiß gefaßt, die Blumen und Gehänge nebst den Köpfen bunt bemalt. Erst Christian Friedrich Carl wandte sich der figürlichen Ausstattung des Hofgartens zu und mußte sich hierzu nach fremden Kräften umsehen.

Ungefähr seit 1760 unternahm Carl August keine größeren Planungen mehr. Die Sorge für die Einrichtung der Zimmer mit Möbeln und Bildern erfüllte seine letzten Lebensjahre. Die dekorativen, mit der Innenarchitektur verbundenen Holzschnitzereien, wie Alkovenrahmungen, Nischen usw., schnitzte Ritter virtuos nach den von Tischbein oder Carl August eigenhändig entworfenen Zeichnungen (siehe Plansammlung). Die Tapeten kamen, soweit sie nicht in Kirchberg von Tischbein und von anderen dazu berufenen Dekorationsmalern wie dem sächsisch-weimarerischen Hofmaler Fr. C. R. Gattermayer, auch Metzler und Flühmann aus Öhringen und anderen selbst gemalt wurden, aus Wolfenbüttel, Straßburg und Frankfurt. Der dortige Tapetenmaler Johann Gabriel Kießewetter lieferte 1742 für ein einziges Zimmer Tapeten im Werte von 100 Gulden.

Die Regierungszeit Carl Augusts ist für die gesamte Kunstpflege am Kirchberger Hof, von der hier nur ein Ausschnitt, die Baukunst, betrachtet werden kann, die fruchtbarste. Unter ihm erweiterte sich das düstere, ernste Renaissance-

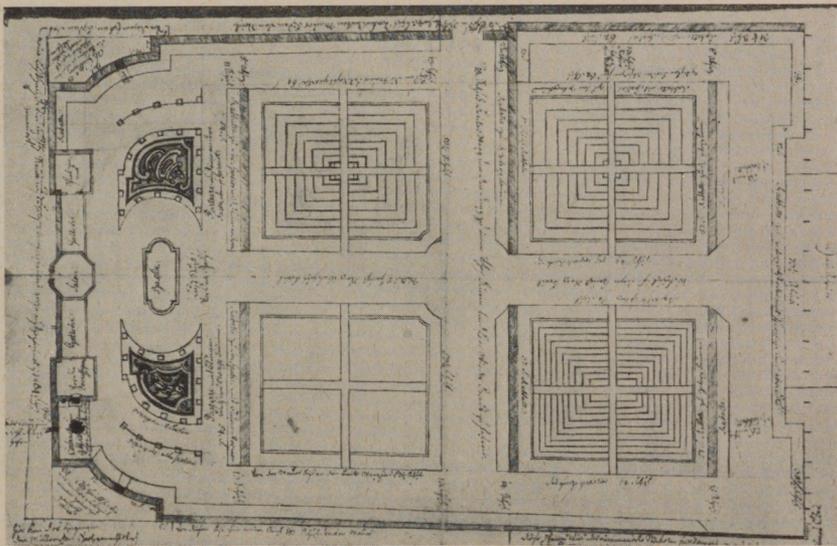


Abb. 13. Schloßgarten. Entwurf zur Neuanlage des unteren Gartenteils.

schloß zur aufgelockerten, festlichen Barockresidenz. Die widerstrebenden Bauelemente wenigstens äußerlich vollendet verbunden zu haben, ist das Verdienst des Anbacher Baumeisters Retti. Die den Innenausbau maßgeblich gestaltenden Persönlichkeiten waren Tischbein und Carl August selbst. Die Ausführung übernahmen in allen Fällen soweit als möglich einheimische Kräfte, die sich teilweise zu beachtlicher Höhe entwickelten. Wo diese nicht genügen konnten, berief man auswärtige Meister, deren Wahl meist von persönlichen Verbindungen an die entsprechenden Höfe abhängig war. Was im besonderen den Schloßbau betraf, so blieben dem Nachfolger Carl Augusts eigentlich nur die stilbedingten Veränderungen in den Wohnräumen vorbehalten; die Repräsentationsräume wurden nicht mehr umgestaltet. Die Parkanlagen dagegen, deren Vergrößerung und Ausstattung im Geschmacke der Zeit, je mehr es dem Ende des Jahrhunderts zuzuging, desto dringenderes Bedürfnis werden mußten, bildeten die künstlerischen Aufgaben der zweiten Jahrhunderthälfte unter dem Fürsten Christian Friedrich Carl.

Das Schloß und die Parkanlagen unter dem Fürsten Christian Friedrich Carl 1767—1819

1767 übernahm Christian Friedrich Carl die Regierung.²⁹ 1760 hatte er Luise Charlotte von Hohenlohe-Öhringen geheiratet, nach ihrem Tode 1777 ging er eine zweite Ehe mit Philippine Sophie Ernestine, Gräfin zu Isenburg-Philippseich, ein. Stellte der Vater den Typ des absoluten Barockfürsten dar, so der Sohn den Landesherrn im Sinne des aufgeklärten Absolutismus. Gegen Ende seines Lebens mußte er die Mediatisierung seines Hauses erleben.

Die Schloßbautätigkeit Christian Friedrich Carls bestand in der Erhaltung des von seinem Vater Erbauten. Nachdem 1764 der alte hölzerne Kommunikationsgang von 1743 zwischen Witwenbau und altem Schloß durch einen zweigeschossigen ersetzt worden war, folgte 1772 das Gegenstück (T 212). 1788 führte der Bauinspektor Öttinger nach eigenem Riß (Pl III/343, 344) die Schloßbrücke neu auf; an die Stelle der seitherigen Baluster traten massive Brüstungen.³⁰ In die Regierungszeit dieses Fürsten fiel auch die Errichtung des Beamtenbaues (1800) zwischen Schloßhof und Kirche auf der nördlichen Stadtmauer; ohne besondere künstlerische Absichten zu verfolgen, wirkt dieser reine Zweckbau durch die rhythmische Gliederung der Risalite (Pl III/144); der jetzige „Lange Bau“ stammt aus dem Jahre 1833.

Wie sich das Leben aus den großen Schlössern in die Lusthäuser verzog, so auch aus den Repräsentationsräumen in die Wohngemächer. Daher änderte sich deren Ausstattung dauernd, dem jeweiligen Geschmack entsprechend.

Zu Beginn der Umgestaltung der Wohnräume steht die Neuausmalung des Musikzimmers im vorderen Querbau durch den Öhringer Hofmaler Joh. Jak. Schillinger 1776.³¹ Der Fürst hatte ihn in Öhringen kennengelernt und nach Kirchberg geholt, „weil er, soviel ich sehe, ein fleißiger Arbeiter ist“. Von der ursprünglichen Bemalung hat sich nichts erhalten. Es ist nicht ausgeschlossen, daß wir in einem Wandaufriß (Privatbesitz) einen Entwurf für die Ausmalung des Musikzimmers vor uns haben. In der Mitte eines Wandfeldes hängt an Blumen- guirlanden ein bunt gemaltes Gebinde von Noten und Musikinstrumenten. Seine dekorative Begabung befähigte Schillinger besonders für die Illusionsmalerei in Fresko und Aquarelltechnik. Im März kam er nach Kirchberg, nach 79 Tagen waren die Arbeiten im Musikzimmer vollendet (T 213). Der 1776 ebenfalls zum ersten Male in Kirchberg mit Aufträgen des Hofes beschäftigte Bildhauer Joh. Mich. Meyer aus Lobenhausen³² arbeitete die jonischen Kapitelle zu den Wandpilastern dieses Raumes. Wohl zur selben Zeit wurde auch der Speisesaal im 1. Stock des Treppenhausbaues neu ausgemalt; dafür liegen zwei unsignierte Varianten von Wandaufrißen zu dekorativ-illusionistischer Freskomalerei vor (Pl III/47). Die eine zeigt eine Ordnung von gepaarten dorischen Wandsäulen, die mit Rindenwerk naturalistisch verkleidet sind, in den Wandfeldern dazwischen hängen Gebinde von Vasen und Musikinstrumenten; die andere (auf demselben Blatt) ersetzt die Säulen durch gleichartig behandelte Pilaster, in den Feldern antikisierende Büsten; die Ecknischen sind illusionistisch ausgemalt, die Kaminische mit einem ein Herdfeuer unterhaltenden Putto, als Gegenstück ein Wandspringbrunnen, darüber ein auf einem Schwan reitender Putto (Abb. 14). Die Verbindung von Naturromantik und klassizistischer Architektur hatte bereits in den Innenräumen Eingang gefunden. Für eines dieser neu einzurichtenden Zimmer war ein Wandaufriß gedacht, der in einer gemalten Nische einen ebenfalls plastisch gemalten Putto mit Blumenkorb zeigt, im oberen Drittel der Füllungen

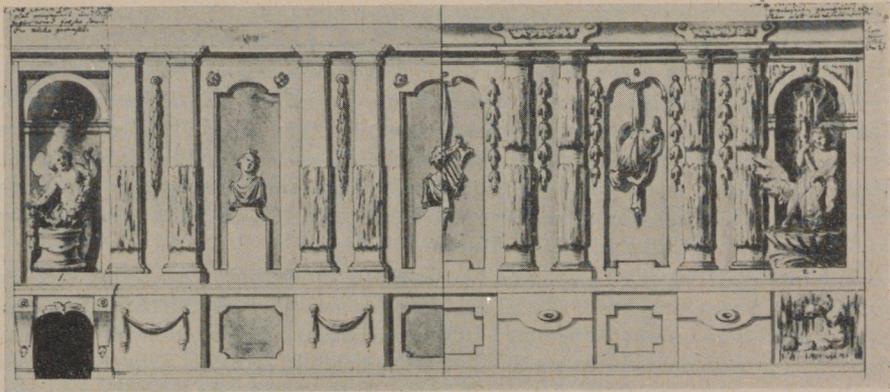


Abb. 14. Entwurf zu Wandgliederungen.

Medaillons mit antiken Imperatorenköpfen beziehungsweise mit Putten (Pl III/46). 1776 schloß sich die Vertäfelung des „langen Vorzimmers“ durch den Schreiner Öttinger an (T 115). Die Einrichtung der sogenannten Prinz-Reuß-Zimmer im vorderen Querbau fiel in die Jahre 1782 und 1802 (T 215, 218); sie bestand in Ausmalung in klassizistischem Geschmack und in Neumöblierung (Abb. 15). Einer der wohl dazugehörigen Entwürfe zeigt eine reiche Empire-Dekoration in verschiedenen Variationen für Wandgliederungen, Türrahmen, Ofennischen, Spiegelkonsolen und Figurenfriese (Privatbesitz). Solche und ähnliche Dekorationsmalereien führte Franz Xaver Probst³³ aus. 1802 arbeitete er im Mai/Juli in Kirchberg, um einige Zimmer zu dekorieren (T 141); 1812 richtete er die Wohnung für den Erbprinzen Ludwig und seine Gattin ein (T 159), ver-



Abb. 15. Wohnraum. Ausstattung Ende 18. Jahrhundert.

(Photo: Dollmann, Kirchberg)

gleiche dazu Pl III/76 (Entwurf zu einer Wanddekoration). Die zum Teil en camaieu gemalten Supraporten und ganze Tapeten bezog man von dem Frankfurter Tapetenmaler J. A. B. Nothnagel, dem Inhaber einer Tapetenmanufaktur.

Seine Hauptsorge wandte Christian Friedrich Carl der Ausgestaltung des Hofgartens, der Anlage des „Neuen Weges“ und des Sophienberges zu. Die geometrisch strenge Grundrißbildung des Hofgartens blieb erhalten, die Ausstattung bereicherte man durch Zierarchitekturen, ein zweites Bassin, Skulpturen und Laubengänge. Je mehr es aber dem Ende des Jahrhunderts zuing, desto mehr begann sich die Etikette der höfischen Feste in der Poesie ländlicher Schäferspiele aufzulösen; wo einst vielräumige Orangerien und architektonische Gärten den Rahmen dazu abgaben, da errichtete man inmitten der „ursprünglichen“ Natur auf dem „Neuen Weg“ und dem Sophienberg reizvolle Pavillons oder künstliche Ruinen von romantischem Stimmungsgehalt.

Die zahlreichen Reisen des Fürsten gerade in den Jahren zu Beginn seiner Regierungszeit an die benachbarten Höfe und Besichtigung des dortigen Bauwesens bedeuteten, wenn auch nicht einen unmittelbaren Einfluß im Sinne einer Nachbildung, so doch mindestens Anregungen zu den Kirchberger Bauprojekten. In seinen Tagebüchern verzeichnet er 1767/68 Reisen nach Triesdorf und Schwanningen, 1769 nach Seehof, Bayreuth und Besichtigung der neuen Langenburger Eremitage, 1770 zur Solitüde bei Stuttgart.

Die Bestellung des ellwangischen Brunnenmeisters Leonhard Müller 1769 und die Suche nach neuen Quellen deuten auf die Hofgartenplanungen hin;^{33a} sie sollten der Versorgung der beiden Bassins im oberen Schloßgarten dienen. Das dazugehörige Pumpwerk hinter der Heuscheuer legte der württembergische Brunnengraber Hagenlocher aus Eichelberg 1769 an, der Ausbau der Wasserversorgung erfolgte 1771—1773 durch den Brunnenmeister von Rotenburg, Bernhard Claußbecker.

Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts konnte bei der figürlichen Gartenplastik auf das ausführliche ikonographische Programm und auf die strenge Reihung der Skulpturen in den vorangegangenen Jahrzehnten verzichten (vgl. Weikersheim, ehemals auch Friedrichsruhe); die Motive entnahm man dem Genre oder der Naturallegorie (Jahreszeiten, Weltteile und ähnliches). War Meyer von Carl August schon nicht zur Ausführung der steinernen Zierstücke herangezogen, sondern waren diese Aufgaben Joh. Mart. Kalb übertragen worden, so mußte sich Christian Friedrich Carl zur Figurenplastik ebenfalls nach auswärtigen Kräften umsehen. Wieder geschah die Berufung eines Künstlers auf Grund verwandtschaftlicher Beziehungen. Die Wahl fiel auf den Bildhauer und „Statuarius“ Georg Kaspar Clemm von Römhild aus dem Hildburghausischen (die Fürstin Öhringen war eine geb. Herzogin von Sachsen-H.).³⁴ Im Juni 1769 traf er in Kirchberg ein (T 108). Vermutlich studienhalber hielt er sich in demselben Monat in Ansbach auf und übergab nach seiner Rückkehr Zeichnungen „zu dem Bassin“ und entwarf nach des Fürsten Angaben die weiteren. Proportional zur Größe des Beckens sollte er eine „Figur“ von 3 Schuh Höhe arbeiten. Anfang Juli lieferte er eine „Figurengruppe für das Bassin“. Zu einer zweiten Arbeit sollte ihm ein Modell aus der Porzellansammlung vorgelegt werden.³⁵ Gleichzeitig lieferte er eine Zeichnung zu einer 6 Schuh hohen Figur. Die einfache maßstäbliche Vergrößerung von Kleinplastiken war für die Zeit nicht ungewöhnlich, wir werden ihr später noch einmal begegnen. Innerhalb eines Monats lieferte der Bildhauer diese zweite Figur; um welche es sich handelte, war nicht zu ermitteln. Die Arbeiten gingen verhältnismäßig schnell vonstatten, da ihm ein Steinmetz beige-

geben war, der bei der groben Arbeit half. Die Skulpturen wurden weiß angestrichen, um den Eindruck von Marmorarbeit hervorzurufen. Als Bezahlung erhielt Clemm für die „Kindergruppe“ 18 und für die Einzelfigur 30 Gulden (T 210); bei der letzten muß es sich also um ein größeres Objekt gehandelt haben. Der letzte Auftrag bestand in den „Vier Jahreszeiten“ in Gestalt von Putten mit entsprechenden Attributen; auch sie strich man weiß an. Wahrscheinlich stammt von Clemm die Zeichnung zu einem sitzenden Putto mit Wasserrohr zu einem Bassin (Pl III/314). Außer zu Figurenplastik hatte sich Clemm auch zu Maler- und Stukaturarbeiten angeboten. Am 20. Dezember 1769 erhielt der Bildhauer ein Geldgeschenk von 12 Gulden zum Abschied (T 210), darnach wird er in Kirchberg nicht mehr erwähnt.

1771/72 wurde der Hofgarten vermutlich in die Form gebracht, die der aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts stammende Stadtplan (Abb. 10) zeigt. 1771 reiste der Hofgärtner nach Karlsruhe zu dem dortigen Hof- und Kunstgärtner Müller (T 110, 211) und brachte einen Gartenriß nach Kirchberg mit (T 212); 1772 trat man mit dem ansbachischen Hofgärtner J. C. Henne in Verbindung. Drei betonte Querachsen, die gegen die Jagst hinaus verlaufen und auf Aussichtsplateaus münden, gliedern zusammen mit einer schmälere Längsachse, auf der Kreuzung ein großes, rundes Bassin, den Garten. Auffallend ist, daß das Gewächshaus diesem Achsenkreuz nicht einbezogen wurde; vor ihm liegt ein kleines ovales Bassin. Dank seiner Berufsausbildung als Steinmetz war der Hofbildhauer Joh. Mich. Meyer zur Arbeit an solcher Gartenplastik eher befähigt als einstmals der ausgesprochene Holzbildhauer Ritter; allerdings arbeitete auch er nach Vorlagen. 1772 erhielt er den Auftrag zu einem Putto mit Delphin (Neuenstein) in das obere Bassin im großen Garten. Als Vorbild diente ihm ein von dem Fürsten ausgesuchtes Modell, das vielleicht noch von Clemm herrührte und in der Porzellansammlung Christian Friedrich Carls unter der Rubrik „Figuren von Holz . . .“ verzeichnet ist, nämlich „ein Kind auf einem Delphin sitzend weiß und gold zum Bronnen“. ³⁶ Nach diesem sollte Meyer „die Figuren richtig gezeichnet, meisterhaft und fleißig und sauber verfertigen, das Postament nach Felsenart nach der Führung des Bassins selbst herstellen“. Hier wird Meyer als „Bildhauer“ bezeichnet. Für das „kleinere Bassin im unteren Garten“ sollte er nach dem vorgelegten Riß eine abgesetzte Urne, „es besteht solche aus drei übereinander verjüngten Kesseln, von welchen der Hauptwasserstrahl durch vier Vertiefungen um eine jede Rundung vom obersten . . . in den größeren dritten Kessel und von solchem auf die gleiche Art in 12 Abteilungen in das Bassin selbst abfallet“, ausbauen. Den Preis für die vorgenannte Arbeit berechnete der Bildhauer auf 20 Gulden, wozu der Fürst bemerkte: „das ist wieder eine starke Forderung von einem Menschen, der Kost, Holz und Licht frei hat und der sich hoffentlich noch nicht unter die großen Meister rechnen wird, da es so gar lange noch nicht ist, daß er aus der Lehre gekommen . . . alle Künstler machen einen merklichen Unterschied zwischen der Vorstellung einer leblosen Sache und einer lebendigen Kreatur, letztere werden teurer bezahlt, weil sie mehr wissenschaftliche Einbildungskraft und Kunst erfordern. Clemm hat für eine große Gruppe mit 2 Kindern nicht mehr als 18 Gulden bekommen“. 1773 waren die Arbeiten fertig geworden, die Figuren wiederum weiß angestrichen. Sollten sich die Beziehungen künstlerisch auswirken, als 1772 der Fürst mit dem Markgrafen von Ansbach wegen des „Bildhauer Meyers“ in Verbindung trat? (T 113). Das prächtige schmiedeeiserne Hofgartenportal lieferte sicher der bereits bekannte Hofschlosser Schlecht wohl ebenfalls in diesen Jahren; ursprünglich war ein Aufsatz von zwei Füll-

hörnern mit Blumen und Gewächsen und zwei Gehängen von Laubwerk geplant; die Ausführung geschah in C-Bogen und Muschelwerk. Die letzte der wichtigeren Hofgartenarbeiten bestand 1799 in dem Bau eines Zierportals, das am Rande des Bergabfalls in der am Gewächshause vorbeilaufenden Querachse lag. Ursprünglich freistehend vor der weiten Landschaft des Jagsttales diente es als Blickpunkt; zu dem etwas niedriger liegenden Aussichtsplateau führten einige Stufen hinab. Das mit einer Attika bekrönte Rundbogenhauptportal wird von zwei niedrigeren, gerade geschlossenen Durchgängen flankiert. In späterer Zeit belebten dann ein Brunnen, Putten und Vasen diesen stimmungsvoll-heiteren Platz; heute ist nur noch das Zierportal vorhanden, die Putten sind in Neuenstein aufgestellt. Der Aufbau erfolgte unter Verwendung eines von dem Öhringer Bauverwalter und Maler Franz Xaver Probst entworfenen und von dem Kirchberger Bauinspektor J. L. Rösch etwas veränderten Entwurfs. 1799 begann der Steinhauer Schmidt mit den Steinmetzarbeiten; die Lisenen (ursprünglich Kapitelle geplant?) und Aufsatzurnen machte Meyer. Das Portal selbst sollte wiederum weiß, das anschließende Lattenwerk grün gestrichen werden. Dieses gehörte in Form von Wandelgängen und dazwischenliegenden Pavillons zu den gebräuchlichsten Ausstattungsstücken der Barockgärten. In den Jahren 1769 und 1771 wurden mehrere aufgestellt. Zur Bepflanzung des Gartens erließ der Fürst die genauesten Anweisungen; von überall her bestellte er Obstbäume und Ziersträucher; die Orangenbäume bezog man aus Triesdorf. Was außer der Anpflanzung späterhin noch im Hofgarten gearbeitet wurde, beschränkte sich auf Reparaturen. 1790 soll nach einer aquarellierten Vorlage des Malers Wiegant die Fassade des Gewächshauses neu gemalt worden sein.

Betrachtete Christian Friedrich Carl die Ausstattung des Hofgartens wohl mehr als ererbte Pflicht, so wandte er seine ganz besondere Liebe der Anlage des „Neuen Weges“ zu, der auf der Nordseite entlang der Stadt- und Schloßmauer oberhalb des Hirschberges (des alten Tiergartens) verlief.³⁷ Bereits 1769 wird er so bezeichnet. Carl August hatte auf dem äußersten Punkt der Eichenau zu liegenden Bastion, angelehnt an die Zwingermauer, ein Lusthäuslein aus Gitterwerk nach eigenem Entwurf erbaut. Auf diesem Platze plante sein Sohn einen modernen Lustpavillon, der dem Neuen Weg als Point de Vue dienen sollte und zugleich eine prachtvolle Aussicht in das Land hinein erlaubte. 1769 wurde das „blaue Häuslein“ versetzt und das Plateau vergrößert, die Stützmauern verstärkt und die rückwärtige Grabenmauer an dieser Stelle abgetragen. Die Leitung des Baues hatte der Hofzimmermann Ernst. Da Akkorde fehlen, ist dieser neue Pavillon nicht zu rekonstruieren. Erbaut wurde er aber sicherlich, denn die Rechnungen verzeichnen eine Lieferung von 8 glasierten Kugeln aus der Fayencefabrik Crailsheim „auf das neue Haus“ 1770. In der Plansammlung sind mehrere Entwürfe vorhanden, die sich nur auf dieses Vorhaben beziehen können. Wieder wurden auswärtige Baumeister konsultiert. Im Februar 1769 erhielt der Langenburger Hofmaurer D. G. Linsenmeyer 3 Gulden für einen Gang nach Kirchberg und einige Risse (T 210). Einer davon stellt einen rechteckigen, zweigeschossigen Pavillon dar, in der überstehenden Dachform mit Lambrequins sind chinesische Anklänge lebendig; eine zweite Zeichnung gibt einen ähnlichen Pavillon mit Mansardenhaube wieder; bei beiden öffnet sich das Erdgeschoß in Arkaden, um das Obergeschoß läuft eine Altane; beide Entwürfe (auf einem Blatt) sind signiert und 1769 datiert (Pl III/99). Ein dritter Riß (Pl III/89) zeigt eine aufwendigere Variation des letztgenannten, das Dach mit dem charakteristischen Lambrequinmotiv, im Erdgeschoß Nischenfiguren. Das Blatt ist unbezeichnet,

darf aber vergleichsweise der unruhigen Silhouette und der kleinteiligen Zierformen Linsenmeyer zugewiesen werden. Der zweite Entwurf ist zweifellos der künstlerisch beste (Pl III/99); die Pläne selbst überraschen, wenn man bedenkt, daß sie ein einfacher Hofmaurer (wohl unter Benützung von Vorlagen) entworfen hat. In demselben Jahre 1769 lieferte der Ingenieurleutnant und Baudirektor zu Schwarzenberg, Georg Scholl,³⁸ eine sorgfältig ausgeführte Zeichnung mit Grund- und Aufrissen und Querschnitten (signiert und datiert) zu einem zweigeschossigen Pavillon über Oval-Achteck-Grundriß mit umlaufender Altane, das Äußere durch Pilaster und Gesimse gegliedert, in den Wandfeldern sparsam verteilter plastischer Dekor. Im Innern einräumig mit umlaufender Galerie auf eingestellten Stützen, die Wölbung ausgemalt (Abb. 16) (Pl III/19). Als Ganzes von geschlossenem Umriß hebt sich der Entwurf naturgemäß von der kleinteiligen Art Linsenmeyers ab. Der Vergleich zwischen „handwerksmäßiger“ und „akademischer“ Baukunst ist ganz lehrreich. Ebenfalls zur Beratung kam in

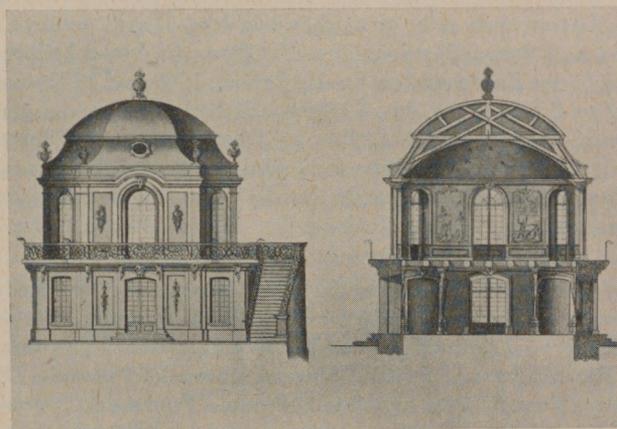


Abb. 16. „Neuer Weg“.
Entwurf zu einem Pavillon von Georg Scholl, 1769.

dieser Zeit (September 1769) der Ansbacher Bauinspektor Joh. David Steingruber³⁹ nach Kirchberg. Für seine Bemühungen, Risse und Gutachten erhielt er ein Geschenk von 15 Gulden (T 210). Von ihm haben sich zwei Entwürfe zu einem eingeschossigen Pavillon über achteckigem Grundriß erhalten. Die Außengliederung ist sparsam, fast nüchtern, mit gedoppelten Lisenen (Pl VI/114, 115). Wohl als Anregung und Vorbild bezog man dessen Pläne zur Triesdorfer Luisenpassage, eines bedeutend reicher gegliederten Pavillons (Pl VI/112, 113). Eine Galerie, bestehend aus 97 geschweiften Balustern, scheint 1772 die bisherige Anlage vollendet zu haben.

Worauf sich die im folgenden erwähnten Planungen beziehen, für die der Steinhauer Georg Schmidt im März 1774 1 Gulden für ein Modell erhielt (T 216), dieses im Oktober auch lieferte (T 213), ist nicht bekannt, ebensowenig aus welchem Anlaß Steingruber im Juli 1775 wieder in Kirchberg erschien und ein Douceur von 17 Gulden erhielt (T 213). Im Juli 1777 besuchte der Sohn des ehemaligen Kirchberger Hofmalers Joh. Valentin Tischbein, der Architekt, Maler und Radierer Ludwig Philipp Tischbein, Kirchberg (T 116). Der häufige Besuch auswärtiger Architekten und die Anfertigung von Plänen ist zu einer

Zeit, als in und um Kirchberg keine größeren Objekte im Bau waren, auffallend. Die bis 1785 verzögerte endgültige Ausgestaltung des Neuen Weges scheint aber in den 70er Jahren bereits geplant worden zu sein. Der Gedanke lag nahe, den Weg nicht bei dem Lusthaus endigen zu lassen, sondern eine repräsentative Zufahrt zum Schloß zu schaffen. Nachdem seit 1758 der rückwärtige Schloßhof der Unterbringung der Remisen diente, sah ein Maurersüberschlag von 1761 und der dazugehörige Plan (Pl III/51) eine Ausfahrt durch den Kutschenquerbau und eine Grabenbrücke vor. Das Projekt kam damals nicht zur Ausführung. Ein späterer Plan (Pl III/146) verzeichnet wohl die Durchfahrt, aber keine Grabenbrücke. Dagegen ist diese, bis zur alten Grabenmauer geführt, in Plan III/56 eingezeichnet (von Christian Fr. Carl?); ohne Neues zu bringen sind die Grundrisse Pl III/77, 78, 117 zu vergleichen.

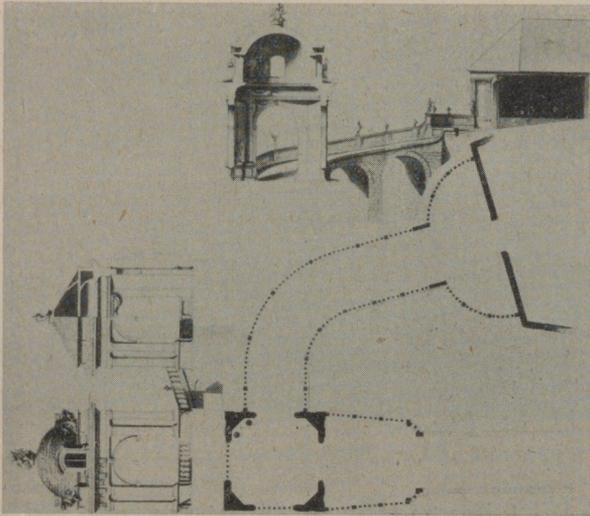


Abb. 17. „Neuer Weg“. Entwurf von G. Scotti, 1777.

Den bei weitem großartigsten Entwurf zu dieser Auffahrt lieferte der Italiener Scotti⁴⁰ (Abb. 17) (Pl III/176), wofür er 14 Gulden erhielt (T 214). 1777 hatte er sich zwei Tage in Kirchberg aufgehalten (T 116). Auf dem vorbereiteten Fundament sollte ein eingeschossiger Pavillon über quadratischem Grundriß erbaut werden, durch ihn ging der Fahrweg hindurch. Auf den vier Seiten öffnet er sich in Bögen, die Doppelpilaster flankieren, darüber ein Triglyphenfries, Attika und Halbkuppel. Auf den Ecken der Attika und als Kuppelkrönung Puttenskulpturen (rechts eine vereinfachte Variante dieses Entwurfs). Für das Innere der Kuppel war eine illusionistische Grisaillemalerei geplant. Von hier bog der Weg als Brücke im Viertelsbogen über den Graben, vor dem Remisenbau verbreiterte er sich zu einem Halbkreis. Die seitlichen Brüstungen, Baluster oder massiv, sollten mit Puttenfiguren und Vasen besetzt werden. Für die Fassade des Remisenbaues war eine Säulengliederung vorgesehen. Die Pavillonarchitektur ist fast klassisch zu nennen, wohl unter dem Einfluß der französischen Formensprache Rettis in Stuttgart; die Bauglieder sind schlicht und scharf profiliert. Dieser rein architektonische festliche Aufgang war ganz im Sinne der höfischen italienisch-französischen Kunst der Zeit empfunden; allem

nach aber hätte die Ausführung die Leistungskraft der Baukasse überschritten, wohl nur aus diesem Grund unterblieb sie. Der Gedanke als solcher blieb bestehen, vereinfachte Entwürfe waren das Ergebnis. Ein zweiter Entwurf (Abb. 18) (Pl III/14) verzichtet auf den Pavillon; der von Brüstungen eingefasste Weg führt im Halbkreis zu den beiden als Beginn der Anlage vorgesehenen liegenden Löwen; die Fortsetzung der Brüstungsmauern bestand in hohen Heckenwänden. Wichtig ist, daß dieser Plan auch die Fassade des Remisenquerbaues (sogenannter Schmidtsche Bau) zeigt. Scotti hatte sie nur durch einige Wandsäulen angedeutet. Die Fassade ist eingeschossig, am rustizierten Mittelrisalit beiderseits des Portales Figurennischen, darüber eine Attika mit Büsten in Rundnischen, auf einem glatten stufenförmigen Mittelaufsatz zwei wappenhaltende Putten und Trophäen. Pl III/15 stellt eine geringfügige Variante des vorigen dar (Verzicht auf ein



Abb. 18. „Neuer Weg“. Entwurf zum Remisenbau.

Satteldach), Pl III/21 dagegen bedeutet eine weitergehende Abänderung, indem dem Mittelrisalit Halbsäulen vorgelegt sind und die Attika verkröpft ist; die ganze Fassade ist plastisch reicher durchgebildet. Die Entwürfe sind nicht signiert. Vermutlich steht mit diesem Projekt der Aufenthalt Fr. Xaver Probsts, „eines inventios und geschmackvollen Künstlers“ (von dem möglicherweise Pl III/15 stammt) im Mai 1785 in Kirchberg in Zusammenhang. In der Ausführung 1785/86 sind die Entwürfe vereinfacht: schmucklose Fassade mit einfachem Mittelportal (einst mit gemalter Portalarchitektur), die Attika mit Bauinschrift, darauf aus Blech geschnittene Blumenvasen (vgl. Pl III/117). Die Bauleitung hatte der Steinmetz Georg Martin Schmidt. Im September 1785 konnte der Fürst zum ersten Male die Brücke betreten (T 124). 1786 malte Mettang aus Stuttgart die Wände der Durchfahrt mit perspektivisch angelegten Parksichten einfachster Art aus; sie sind heute kaum mehr sichtbar. Die Haupt- und Hoffassaden waren einst ebenfalls (architektonisch) bemalt (T 125, 222).⁴¹ Die Inschrifttafel, sechs Urnen und die liegenden Löwen lieferte Meyer. Die Gesamtkosten des Schmidtschen Baues beliefen sich auf 1850 Gulden (T 222).

Im Anschluß an die Fertigstellung der Auffahrt erfolgte die gärtnerische Ausgestaltung des Weges. Wie die Abb. 18 zeigt, setzen sich die Brüstungsmauern in Heckenwänden fort, in rhythmischer Abfolge reihen sich kleinere rechteckige und ovale Heckenräume mit einem größeren längsrechteckigen als Mittelstück (Abb. 10)

(vgl. auch Pl III/112). Diese noch ganz barock empfundene Raumabfolge tritt in Kirchberg nicht nur reichlich spät, sondern auch nicht einmal bei Gestaltung der Wohnfluchten auf. Von der Höhe des Schloßhoftores ab ziehen die Heckenwände wieder gerade bis zur Kirche. Hier, zu Anfang des Neuen Weges, erhielt die klassizistische Auffahrt in der romantischen „Ruine“ das zeitbedingte Gegenstück.

1790 legte man im Hauptraum des Bosketts ein Bassin aus Tuffsteinen, dem Lieblingsmaterial der Gartenromantiker, an (T 129, 222); Tische, Urnen und „Termes“ (Hermen) lieferte Meyer in den folgenden Jahren dazu (T 217, 222). Auf der äußersten Ecke der Stützmauer steil über dem Bergabfall steht die „Ruine“ im Winkel zwischen zwei Flügelmauern, den dadurch entstandenen Wegraum grenzen beiderseits offene Torbögen ab. Obwohl der eigentliche Baubeginn erst in das Jahr 1795 fiel, darf man doch damit in Verbindung bringen, daß der Bauinspektor Rösch im April 1793 für einen Riß und Überschlag 2 Gulden erhielt (T 216), Schmidt für die „Ruine“, einen Turm, den Überschlag liefern mußte und im September Fr. Xaver Probst für einen Riß mit 12 Gulden bezahlt wurde (T 216), er schließlich im Februar 1794 ein Modell lieferte und im März „für das zu der Anlage auf dem Neuen Weg verfertigte Modell“ 22 Gulden bezahlt bekam (T 216). Zu diesem Projekt liegen mehrere unbezeichnete Skizzen vor. Eine Rötelzeichnung stellt eine achteckige Pavillonruine, auf dem Kuppeldach eine Skulptur, eine zweite über Rechteckgrundriß mit giebelbekröntem Portal dar (Pl III/25, 27), beide im Sinne des römischen Barock empfunden (von J. J. Schillinger?), eine dritte aquarellierte Zeichnung zeigt Reste eines antikischen Säulenportales (Pl III/30). Turmruine, Flügelmauern und Tore wurden 1795 aus den Steinen des 1783 wegen Baufälligkeit abgebrochenen Bergfrieds der Burg Leofels erbaut; in die Fenster waren die prächtigen, dem Übergangsstil des 13. Jahrhunderts angehörenden Zierformen eingefügt worden; sie wurden 1945 zerstört. 1795 erhielt der Bildhauer Isopi aus Stuttgart für seinen Riß zu der inneren Verzierung des Turmes auf dem Neuen Weg 11 Gulden (T 216).⁴² Aus Frankfurt wurden Papiertapeten bezogen (T 216). Bereits 1798 waren Reparaturen in Salon und Cabinet notwendig; bei ihnen tritt zum ersten Male Joh. Heinrich Stürmer, der Sohn des Kammerdieners, als selbständiger Maler in Erscheinung;⁴³ unter anderem malte er ein Medaillon neu, dann Säulen und Gesimse; von dem Hornberger Dekorationsmaler Trump wurden sie durch Schattenlinien illusionistisch hervorgehoben. 1805 erwies sich eine Neuausmalung des Raumes als so dringend, daß Christian Friedrich Carl wiederum Fr. Xaver Probst berief, der auch das Bauwesen auf dem Sophienberg leitete. Seine Arbeiten, die er mit seinem Sohne ausführte, scheinen fast einer vollständigen Erneuerung nahegekommen zu sein, denn die Kosten betragen 637 Gulden (T 146). Über dem Portal steht die Jahreszahl 1805. Die „Ruine“ und die Anlage einer „Höhlung“ in dem Felsen „auf dem schmalen Neuen Weg am Hirschberg“ 1802 (T 218) vollendet dessen Ausgestaltung. In der letztgenannten Anlage kommt sehr deutlich der romantische Stimmungsgehalt der Zeit zum Ausdruck, dem die Gartenarchitekturbücher eine beredte Sprache verleihen. Die „Höhlung“ war Zeichnungen zufolge als ein halb in den Felsen hineinstoßender Raum (Eremitenwohnung) gedacht, der sich nach vorne in roh gemauerten Arkaden öffnete (Pl III/32, 34).

Eine Fortsetzung und den Sieg der romantischen Richtung bedeutet die Ausgestaltung des Sophienberges in Art der „englischen“ Gärten (Abb. 19).⁴⁴ Theoretische Grundlagen boten wohl die Beschreibung des seit 1764 in englischem Geschmack mit einer Unzahl von Tempelchen, Ruinen, Naturspielen, Seen und Brücken angelegten Wörlitzer Parkes, die der Fürst 1784 angeschafft hatte (T 215),

dann Hirschfelds Theorie der Gartenkunst (Leipzig 1779—1785), die sich noch in der Kirchberger Schloßbibliothek befindet, sowie eine Sammlung „englischer“ Gartenpläne (Pl III/133, 139, 171). Dazu kamen Reisen nach Wilhelmsbad bei Hanau 1782 (T 121) und nach Castell 1783 (T 122) zur Besichtigung der dortigen Gärten. Bereits 1775 hatte man in das Hochholz (in der Nähe Kirchbergs) einen Weg mit Nischen und Bänken angelegt (T 114, 116); als erstes erfolgte auf dem damals noch „Altenberg“ genannten Sophienberg, einer Anhöhe jenseits der Jagst, unter persönlicher Aufsicht des Fürsten die Anlage eines Spazierweges. Von mehreren Seiten wurden Baupläne bestellt oder solche auch unaufgefordert zugeschickt. 1783 sandte der Kanzleidirektor Cancrinus aus Altenkirchen dem

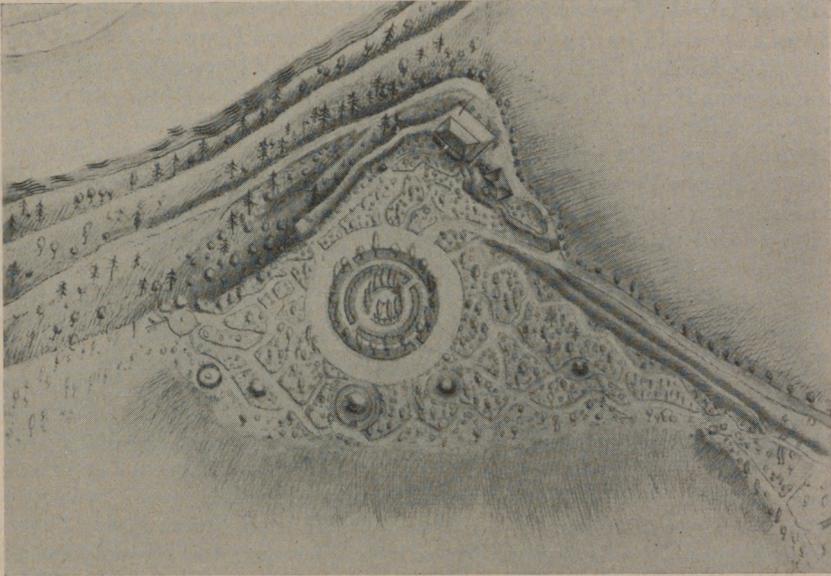


Abb. 19. Sophienberg. Aufgenommen von L. Kretschmer, Anfang 19. Jahrhundert.

Fürsten 3 Risse über eine als Küche zu benützende „Eremitage“ und einen Wohnpavillon in Form einer „gotischen“ Kapelle (Pl III/131, 132). In demselben Jahre erschien auch Schillinger in Kirchberg, um Risse und Modelle zu machen (T 215). Glenck lieferte den Entwurf zu einem klassizistischen Portal (Pl III/37). 1783/84 führten der Bauinspektor Öttinger und der Zimmermann J. L. J. Ernst ein mit Stroh gedecktes steinernes Häuschen, die „Chaumière“, auf (T 215). Probst, der gleichzeitig in Mergentheim arbeitete, malte sie 1784 „auf antik“ aus; die Kosten betragen 80 Gulden (T 215). Die „Chaumière“ ist identisch mit der gleichzeitig genannten „steinernen Hütte“, die eine Bleistiftzeichnung darstellt (Pl III/35, 36).

Inzwischen begann auch die Bepflanzung des Berges. Wohl im Hinblick darauf wandte sich Christian Friedrich Carl 1782 an den mainzischen Hofgärtner Bode im Schönbusch bei Aschaffenburg, wo der erste englische Garten Süddeutschlands 1776 angelegt worden war; dieser erbot sich, bei der Ausgestaltung des Sophienberges zu beraten. Im Juli 1782 reisten der Fürst und sein Bauinspektor Öttinger nach Schönbusch zur Besichtigung (T 121). Bode war es auch, der einen Gartengesellen aus dem Brandenburgischen, Krüger, nach Kirchberg ver-

mittelte; dieser vertrat die neue Kunstrichtung und löste den bisherigen Kirchberger Gärtner, der noch Anhänger der alten Schule war, 1782 ab (T 121). Unter ihm schritt die Anpflanzung rüstig vorwärts. Die Gewächse bezog er aus Schönbusch, aus Hanau und aus dem Württembergischen (T 222) und bestellte dort nicht nur Ziersträucher und Rosen, sondern auch Nutzpflanzen wie Obstbäume und Beerensträucher für Sophienberg und Hofgarten. Auf Empfehlung Kirchbergs leitete Krüger die Anlage der neuen Bosketts und englischen Gärten in Langenburg (1786), Friedrichsruhe (1790) und Ludwigsruhe (1791).

Wie der Plan zeigt, befanden sich hier neben den größeren Gebäuden eine große Zahl von kleinen dekorativen Ausstattungsstücken wie antikische Säulenreste, Brunnen, Altäre (Pl III/29, 30, 33, 39). Diese führte Meyer aus; eine spezielle Figurenplastik fehlt auf dem Sophienberg. 1786 bildhauerte er zwei „marmorne“ Sonnenuhren, dann Ziervasen, Blumenkörbe, 1790 eine Inschrifttafel und Bildnisbüste (T 222), 1791 einen steinernen Altar (T 137), dazu aus Stein gearbeitete „Bouteillen, Glas und Brot“. Die Reisen Probsts im Jahre 1786 nach Kirchberg, die Bezahlung von 11 Gulden für seine Zeichnungen und Auslagen und ein eifriger Briefwechsel mit dem Fürsten deuten auf umfänglichere Pläne hin (T 124, 222, 225). Jedoch erst in das Jahr 1789 fällt ein größeres Projekt, „das neue Gebäude auf dem Altenberg; der untere von Quadersteinen aufgeführte Stock ist zu einer Küche und der obere hölzerne mit Backsteinen ausgemauerte zu einem Zimmer mit zwei Alkoven und vier kleinen Fächern eingerichtet“ (T 128). Bei der Einweihung taufte man es auf den Namen „Christiansruhe“; im September 1789 speiste man dort mit Gästen zum ersten Male. Dieser Pavillon, der Spitzbogenfenster zeigt, ist noch erhalten. Der Ausbau des Altenberges, seit 1796 „Sophienberg“ genannt nach der zweiten Gemahlin des Fürsten, lag diesem sehr am Herzen; seine Besucher führte er seltener in den Hofgarten als gerade hierher. Um so abwechslungsreicher wollte er diese Anlage ausstatten; sollten die romantischen Parks doch durch die altdeutschen Ruinen, die antiken Tempel, die chinesischen Teehäuschen, die ländlichen Hütten, die Seen und Bäche, die wilden Felsen und die schwankenden Brücken usw. ein Abbild der Welt im Kleinen darstellen. Im März 1791 war es soweit, daß ein neues Gebäude, ein zweistöckiges „Belvedere“, aufgeschlagen werden konnte (T 130), zu dem Probst die Pläne geliefert hatte und dessen Ausmalung er übernahm (T 209). Auf einem ruinösen, turmartigen Unterbau mit tiefer Nische sitzt ein offener hölzerner Pavillon, das „Rindenhäuschen“, die Flügelmauer mit Spitzbogenportal. Als Grundlage zur Ausführung, abgesehen vom Pavillon, gelten die Pläne III/28, 31 (Abb. 20). Meyer lieferte auf das Dach einen steinernen, vergoldeten Knopf; 1792 führte man beiderseits die Flügelmauern auf. Die Anlage ist noch erhalten. Vermutlich gehören weitere Entwürfe zu diesem Projekt: ein offener Vieleck-Pavillon, getragen von Hermenpfeilern auf einem Tuffsteinblock mit eingebautem Wandbrunnen (Pl III/90), derselbe mit einer Grotte (Pl III/100), sowie ein zweistöckiger Achteck-Pavillon mit offenem Obergeschoß (Pl III/95). In demselben Jahre (1792) machte Probst Zeichnungen zu neuen Anlagen (T 131, 216) und hielt sich der zweibrückensche, später darmstädtische Ingenieur und Artillerieoffizier Kötz mehrere Tage in Kirchberg auf (T 129); zweifellos waren das Ergebnis mehrere Risse zu einem Badehaus in streng klassizistischem Stil mit Pilastergliederung und Triglyphenfries, im Inneren mit gemalten Figurennischen (Pl III/103, Privatbesitz), sowie ein Entwurf zur Verschönerung des Berges der Christianslust gegenüber als Point de vue mit einem Obelisken (Pl III/91). Ein Entwurf D. G. Linsenmeyers zu einem achteckigen gotischen Pavillon mit

krabbengeziertem Kielbogenportal (Privatbesitz) ist eines der wenigen Beispiele ausgesprochener Neugotik, vermutlich ebenfalls ein Entwurf zur Sophienberganlage. Was im 19. Jahrhundert und besonders heute noch vorhanden ist, sind traurige Reste der einstigen reichhaltigen Ausstattung. Ein Reparaturenverzeichnis von 1798 zählt auf: Brückchen zu den Pavillons, Brunnenhaus, Privet in einer hohlen Eiche, Brücklein ins Strohhaus, Christiansruhe, steinerner Altar, eine neue Bank dabei und das Belvedere, dessen Vertäfelung bereits zu faulen begann. Davon waren 1839 nur noch das Strohhaus, das „steinerne Haus oder Christiansruhe“ und das „Belvedere oder Chinesische Haus“ vorhanden.

Trotz dieser Reichhaltigkeit war Christian Friedrich Carl unermüdlich im Erfinden: „In meinem Kopf liegen noch manche Ideen zur Embellierung des beliebten Berges; da aber die ganze auf meine Kosten gemachte Anlage aus meinem



Abb. 20. Sophienberg. Entwurf zu einer künstlichen Ruine.

Beutel erhalten, vermehrt und verbessert wird, und gar viele Ausgaben immer vorkommen, dieselbige so stark zusetzen, daß nur wenig zum Vergnügen verwendet werden kann, so lasse ich manchen Gedanken unausgeführt, habe jedoch den Gedanken, nahe am Fluß ein Rekreatiionsplätzchen anzulegen, noch nicht völlig aufgegeben“, schreibt er im April 1799. Reisen nach Schönbusch, Heubach, Wilhelmsbad, Mergentheim, hier war 1802 ein englischer Garten neu angelegt worden (T 141), boten neue Anregungen. 1804 besuchte er den Ebersdorfschen Garten bei Schleiz, wo er „die Fischerhütte, das gotische Gebäude in der Plantage, den Salon auf dem Hermannsberg“ besichtigte, „Natur und Kunst haben die verschiedensten Anlagen, von denen es umgeben ist, gar anmutig gemacht“ (T 145). Die Gärten dieser Art befanden sich in einer dauernden Veränderung und Vergrößerung, wozu besonders abwechslungsreiches Gelände und die geringen Unterhaltungskosten reizten; soweit nur das Gelände dazu vorhanden war, konnte dies ohne größere Schwierigkeiten geschehen. 1803 schuf Meyer ein neues steinernes Brustbild auf eine Herme (T 218). 1809 wird zum ersten Male ein „chinesisches Haus“ erwähnt (vgl. Pl III/93). Nicht alle Ideen konnte der

Fürst verwirklichen; die Umwälzungen 1806 und die äußerst schwierigen Jahre danach wirkten sich naturgemäß zuerst in den künstlerischen Bezirken ungünstig aus. Der Sophienberg war der Bevölkerung zugänglich gewesen; diese Vergünstigung lag durchaus im Charakter Christian Friedrich Carls, der ein selten liebenswürdiger Mensch von reicher Herzensbildung gewesen sein muß; die Tagebücher sprechen hierzu eine eindruckliche Sprache (siehe Bihl a. a. O.). Wie sein Vater Carl August kümmerte auch er sich selbst eingehend, wenn auch nicht mit eigenen Entwürfen, um das Bauwesen, „denn ich will allemal wissen, was jede Arbeit besonders gekostet hat, Confusion ist verdächtig und schädlich“ (1782)⁴⁵. Die Beschäftigung von Handwerkern betrachtete er als eine moralische Verpflichtung des Fürsten (1799)⁴⁶. Wo er konnte, unterstützte er die Bautätigkeit in seinem Lande, aller Unvernunft und allem Eigensinn der Unverständigen zum Trotz (vgl. die Opposition beim Steinkirchener Brückenbau). Großen Wohlwollens erfreute sich der für das Bauwesen besonderes Interesse zeigende Kammerassessor Dr. phil. Eberhard Wilhelm Hammer, der 1800 die Grundrisse zum Hofpredigerhaus entworfen hatte⁴⁷.

Die Bautätigkeit Christian Friedrich Carls kennzeichnet ebenfalls die Berufung auswärtiger Künstler (Architekten, Bildhauer und Maler) zu Entwurf und teilweise auch zur Ausführung. Die Bauprojekte als solche waren wohl zahlreich (Neuer Weg, Sophienberg), in den Ausmaßen aber gering; am Schlosse selbst wurde unter diesem Fürsten nichts Wesentliches mehr gebaut. Daher konnten wohl die aus dem einheimischen Handwerkerstand hervorgegangenen Bauinspektoren, der Schreiner Öttinger, der Maler Rösch und der Zimmermann Grund die örtlichen Bauleitungen übernehmen und die technischen Risse entwerfen. Eine Ahnung von der unter den Handwerksmeistern dieser Zeit möglichen fachlichen Weiterbildung gibt die Bewerbung des Zimmermanns Joh. Heinr. Schillinger 1817, der sich die für einen ausgebildeten Architekten nötigen Kenntnisse und Fertigkeiten im Schreiben und Rechnen, in Verfertigung der Risse und Bauüberschläge angeeignet hatte⁴⁸. Es wundert nicht, daß die Baupläne entwerfenden Künstler nicht mehr speziell Architekten gewesen sind, sondern wie Scotti Stukkator, wie Probst und Schillinger Maler. Es entsprach dies ganz der die englischen Gärten gestaltenden romantischen, „malerischen“ Grundeinstellung der 2. Jahrhunderthälfte, im Gegensatz zu den architektonisch-plastischen Prinzipien der geometrisch angelegten Barockgärten. Die einheimischen Künstler erfreuten sich besonders unter Christian Friedrich Carl wohlwollender Fürsorge. Dem Maler Schillinger ermöglichte er durch Geldzuschüsse einen mehrjährigen Italienaufenthalt (T 214), dem Bildhauer Meyer 1775 eine mehrmonatige Reise nach Stuttgart, Karlsruhe, Straßburg und Mannheim (T 114, 213), dessen Sohne noch 1802 einen Studienaufenthalt in Augsburg, München und Wien (T 218, 219). Es war dies eine Art fürstlicher Kunstpflege, wie sie dem kleinen Lande angemessen war; die also Protegierten standen später ja wieder in den Diensten ihres Fürsten.

Die bauliche Entwicklung vom Renaissance- zum Barockschloß erstreckt sich im wesentlichen über einen Zeitraum von etwa 170 Jahren (1590—1760). Abweichend von anderen, ebenfalls auf älteren Fundamenten ruhenden deutschen Schloßbauten dieser Zeit, aber übereinstimmend mit dem hohenloheschen Schloßbau des 16. Jahrhunderts (vgl. Fleck a. a. O.), wurden diese alten Bauteile infolge Baufälligkeit abgebrochen, oder, wo sie haltbar genug waren, konnten sie ihrer klaren geometrischen Anlage wegen dem neuen Grundriß entsprechend

eingefügt werden. In der Anordnung der Räume halten sich, selbst bei Neubauten, altertümliche Züge noch bis in das 18. Jahrhundert hinein. Die großzügige Ausbildung eines Idealgrundrisses im Sinne der Renaissance beeinträchtigt in Kirchberg die geschichtlichen, wirtschaftlichen und geographischen Verhältnisse; waren die ersten im 18. Jahrhundert noch von derselben Bedeutung, so entsprachen doch wenigstens die Geländebeziehungen den Anforderungen des Barock. Ein Zweites: der Aufbau. Weder die „gotische“ Zierfreudigkeit der Spätrenaissance noch die des Rokoko treten an den hohenloheschen Schlössern merklich in Erscheinung. Es war dies weniger Ausdruck einer bewußt „klassisch“ betonten künstlerischen Richtung als die Notwendigkeit, mit den vorhandenen Mitteln zu rechnen. Diesem kam die kühlere französische Formensprache Rettis entgegen. Beides führte zur Beschränkung auf das Gestalten mit den primären Mitteln der Architektur, mit den einzelnen Baukörpern. In der Renaissance durch die erreichte Geschlossenheit der Gesamterscheinung weniger deutlich, wird das Spiel mit den plastischen Körpern im Barock wesentlichste künstlerische Ausdrucksmöglichkeit. Ein Drittes: die Beziehungen zur Umgebung, zur Stadt und zur Landschaft. Die für Schloß und Stadt gleichartigen Geländebeziehungen lassen die eine Anlage als Fortsetzung und Ergänzung der anderen verstehen. Allerdings griff der barocke Formwille nur geringfügig in das Straßengefüge der Stadt ein und war nur hier und dort bei Neubauten regulierend tätig; es ist mehr Ausnutzung der Geländebedingungen als absolutistischer Wille des Barockfürsten, daß die beiden Hauptstraßen und die mittlere Gasse im Ganzen strahlenförmig auf das Schloß zuführen. Der Hofgarten steht in gar keiner, der Neue Weg nur in einer, der späten Entstehungszeit entsprechenden losen Verbindung mit dem Schloß. Der Sophienberg bildet überhaupt eine in sich ruhende, vollkommen unabhängige Einheit und stellt damit den Endpunkt dieser „unarchitektonischen“, „malerischen“ Gartengestaltung dar. Diese Auflockerung der Baugesinnung ließ auf die Beziehung auswärtiger Berufsarchitekten verzichten und ermöglichte die steigende Anteilnahme der lokalen Handwerksmeister, die aus deren Schule hervorgegangen sind; fürstliche Protektion und Aufträge ermöglichten den einheimischen Künstlern Ausbildung und Betätigung.

Als Ganzes vermittelt Schloß Kirchberg in der Freiheit und Gebundenheit an die bestehenden geschichtlichen Gegebenheiten und Möglichkeiten, in der Vielfalt der davon abhängigen künstlerischen Einflüsse, in dem Nebeneinander von Künstler- und Handwerkertum zwei Jahrhunderte hindurch am eindrucksvollsten den Charakter einer Hohenloheschen Residenz.

Anmerkungen

¹ Eine Darstellung der Pflege der übrigen bildenden Künste am Kirchberger Hofe wird vorbereitet. — Für zahlreiche Hinweise bin ich Archivrat Schumm (Neuenstein) zu Dank verbunden. Eine ausführliche Darstellung der Geschichte Kirchbergs bis zum Dreißigjährigen Krieg gibt Th. Sandel, Kirchberg an der Jagst, herausgegeben von G. H. Schaeff-Scheefen, Bd. I, 1936. (Zur reichsstädtischen Bautätigkeit vgl. S. 128—156, zum Schloßbau 1590 S. 295—313; leider ohne spezielle Quellenangaben.) Vgl. außerdem: OAB, Crailsheim 1847; Der Landkreis Crailsheim, Kreisbeschreibung 1953; Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg, Band Jagstkreis, 1907; Heuß, Hohenloher Barock und Zopf, 1937; Hohenlohe: Schlösser, Burgen und Städte, Ausstellung Hohenlohe-Archiv Neuenstein, 1949 (H. 3). — Sämtliche Akten (Ki), Tagebücher (T) und Baupläne (Pl) befinden sich im Hohenlohe-Archiv Neuenstein. — Die wertvolle Einrichtung des Schlosses ist nach Ende des Krieges in Neuenstein aufgestellt worden.

² Vgl. über den Weikersheimer Schloßbau die Tübinger Phil. Dissertation von W. Fleck (1952, Mskr). — Kirchberger Schloßbau 1590, Ki XIID/1 und 2.

³ Sandel, S. 304, 306. Fleck, S. 46 ff., 89. — In dem Nordpavillon befand sich bis 1953 die noch vollständig eingerichtete alte Schloßküche.

⁴ Sohn des Zimmermanns und Werkmeisters Hans Heyner. David Heyner war seit 1567 Werkmeister der Stadt Hall (Mitteilung Dr. Wunder, Schwäb. Hall).

⁵ Sandel, S. 312. Vgl. einen Grundriß des inneren Schloßhofes von 1698 (Ki XIIIID/12). Akten über den Saalbau fehlen.

⁶ Vgl. Fleck, S. 128 ff.

⁷ Ki XIIIID/15A; XIIIIG/1.

⁸ Akten zu dem Zeitabschnitt 1639—1650, Ki XIIIID/4.

⁹ Ki XIIIIC/5.

¹⁰ Vgl. K. Schumm, Das Hohenlohe-Museum in Neuenstein. Württembergisch Franken, NF. 24/25. 1949/50, S. 216 ff. — Über den Einbau des Kunstkabinetts Ki XIIIID/5 und 8.

¹¹ Saalbau 1678 ff., Ki XIIIID/12.

¹² 1622—1702. Seit 1656 in Pfedelbach. Wahrscheinlich Sohn des Nürnberger Bildnis-malers Joh. C. Möglicherweise stammen die Ganzfigurenbildnisse Heinrich Friedrichs und seiner Gemahlinnen in Neuenstein (Museum) und ähnliche in Langenburg von ihm. 1683 wird er für Bildnisse Heinrich Friedrichs und Juliane Dorotheas bezahlt.

¹³ Ki XIIIID/12.

¹⁴ Talflügelbau im inneren Schloßhof, Ki XIIIID/10, 10A und 13.

¹⁵ Haushofmeistereirechnung 1708/09 und Ki XIIIID/10; Bezahlung für Stukkierung der 3 herrschaftlichen Zimmer 200 Gulden. Über ihre Tätigkeit in Ingelfingen siehe Part. Arch. 152/4/4.

¹⁶ Der „Baumeister und Zimmermann“ Joh. Nik. Drechßler aus Weikersheim führte „nach herrschaftlicher Intention und dem [von ihm] gefertigten Riß“ den Bau auf (er war vermutlich der Vater des Kirchberger Kammerdieners und Malers Joh. Karl Drechßler). 1746 gehörte zu den Bewohnern des Eberhardbaues auch J. V. Tischbein (Ki XIIIID/14).

¹⁷ Hofgarten, Ki XIIIIE/2; Wurzgarten im Tal, XIIIIE/1A.

¹⁸ Leider ist diese Aufnahme nicht mehr vorhanden. Vgl. für die Bauperiode 1737 bis 1767 „Neues Schloß“: Witwenbau und Marstall, Ki XIIIID/14B und 14C. Baurechnungen 1738—1748. Anbäulein, XIIIID/14C, Torbau, XIIIID/14B, 14C, 16B, 17. Brunnen, XIIIID/14B, 14C und 15. Brunnenhäuser, XIIIID/15. Kommunikationsgänge XIIIID/14B, 14C (1743/44); XIIIID/11E und 18 (1764/65). Schilderhäuser, XIIIID/14B. Vorderer Querbau, XIIIID/11B (Fassade), XIIIID/13A, 17 und 16A (Portal), XIIIID/13A (Altane). Innenausbau, XIIIID/11B, 11C, 12A, 13A. — „Altes Schloß“: Treppenhausflügel, XIIIID/11B, 11C, 13A, 17. Talflügelbau, XIIIID/11B, 11C, 13A. Innenausbau, XIIIID/11, 11D, 17. Remisenhof, XIIIID/13A. — Hofgarten, XIIIIE/1B, 1C, 5, 7.

¹⁹ 1705—1751. 1730—1744 Baudirektor in Ansbach, darnach in Stuttgart; vgl. Scholl, Leopold Retti, 1930. Hofmann, Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, H. 32, 1901. Kreisel, Fürstenschlösser in Franken, 1942. Derselbe, Residenz Ansbach. Amtlicher Führer, 1939.

^{19a} Vgl. Schloß Dennenlohe, 1734 von Retti.

²⁰ Vgl. dieselbe Grundrißanlage als Vorschlag zum Umbau eines Schlosses unter Verwendung der alten Teile durch J. D. Steingruber (in: Practica bürgerlicher Baukunst, 1765, Nr. 1/2).

²¹ Vermutlich stammen die Entwürfe zu den Ansbacher Schilderhäusern von Steingruber, die Skulpturen darauf von dem Hofbildhauer Conrad Meyer (1735) (Kreisel, Führer S. 30).

²² K. Schumm, Eine hohenlohese Münzprägung. In „Neue Beiträge zur süddeutschen Münzgeschichte“, Festschrift des Württembergischen Vereins für Münzkunde, Stuttgart 1953. Das Klischee stellte freundlicherweise der Verein für Münzkunde zur Verfügung.

²³ In der Pfedelbacher Empfehlung Oeders heißt es, daß „selbiger ein geschickter Mann sei, dem die Arbeit ungemein schnell gehe und doch nicht allzu kostbar sei . . . aber er brauche eine gute Aufsicht, indem er etwas liederlich sei“; dieselben Erfahrungen machte man auch in Kirchberg (Ki XIIIID/13A). Später arbeitete Oeder in Ansbach (Kreisel, Führer S. 25, 73).

²⁴ Megler stammte aus Andelsbusch im hinteren Bregenzer Wald. Vom März 1759 bis Januar 1760 hielt er sich in Kirchberg auf.

²⁵ 1715—1768. Geboren in Haina, 1741 Hofmaler in Laubach, 1742 in Hanau, 1744 in Kirchberg als Hofmaler angenommen (Ki XIX/1006). Seine letzten datierten Kirchberger Bilder von 1761. 1750 in Maastricht, 1764 Theatermaler in Kassel, 1765 Hofmaler in Hildburghausen, wo er auch starb.

²⁶ Ki XIX/1006. — Anton Wilhelm Tischbein, geb. 1730 in Haina, Schüler seines Bruders. „Der junge Tischbein“ erhält von Carl August mehrfach kleine Geldgeschenke. Es

ist fraglich, ob dies der Bruder war, der in Johann Valentins Abwesenheit die Arbeiten führen sollte, „welcher die da nötige Geschicklichkeit gewiß haben wird“; vielleicht war bei den Anstellungsverhandlungen Johann Valentins an den Bruder Johann Anton gedacht worden (geb. 1720), der in Frankfurt die Tapetenmalerei erlernt hatte und daher zur Dekorationsmalerei geeigneter war als der damals 14jährige Anton Wilhelm.

^{26a} Das Klischee stellte freundlicherweise der Historische Verein Heilbronn zur Verfügung.

²⁷ G. P. Schillinger, Hofzimmermann in Öhringen, gab 1745 in Nürnberg eine *Architectura civilis* heraus. Vgl. K. Schumm, Georg Peter Schillinger, in: *Deutscher Zimmermeister*, August 1953.

²⁸ 1764 in Kirchberg. Kalb arbeitete später die Schnitzereien in den Familienzimmern der Residenz Ansbach 1771 (Kreisel, Führer S. 26).

²⁹ Vgl. Bihl, Die Fürstliche Herrschaft Hohenlohe-Kirchberg (unter Christian Friedrich Karl). *Württembergische Vierteljahreshefte* 1884.

³⁰ Schloßbau, Ki XIIIID/14B. Inneneinrichtung, XIIIID/11.

³¹ 1750—1829. Sohn des Zimmermanns Georg Peter Schillinger. Ausbildung bei Scotti und Guibal in Stuttgart; dreijähriger Italienaufenthalt, leitete später in Öhringen eine fürstliche Zeichenschule. Fresken und Tafelbilder in den hohenloheschen Schlössern und Kirchen. Vgl. K. Schumm, Johann Jakob Schillinger, in: *Hohenloher Heimat*, Beilage zum „Haller Tagblatt“ 1949. 23. — Ki XIII A/2.

³² Meyer stammte aus einer Maurerfamilie und hatte als Steinmetz an den Brücken von Eichenau und Steinkirchen mitgearbeitet (1767, 1770) und für die letzte ein Wappen gefertigt (Ki XIIIB/18 und 54).

³³ Sohn des gewesenen Gastwirts in Straubing, „Architekturmalers zu Wien“, seit 1785 Öhringenscher Bauinspektor (Part. Arch. 118/5).

^{33a} Hofgarten, Ki XIIIE/1B, 1C, 8 ff.

³⁴ Maler, Bildschnitzer, Stukkator (Thieme-Becker, *Künstlerlexikon*). Er arbeitete außerdem in Langenburg (1769) und Kirchensall (1770).

³⁵ Ki XXI/O (Porzellan-Inventar Carl Augusts).

³⁶ Ki XXI/O. — Wohl identisch mit den zu einem Konfektaufsatz 1748 erkauften Figuren „zwei Kinder auf einem Fisch reitend nebst 2 Bassins“ (Hofkassarechnung).

³⁷ Neuer Weg, Ki XIIIE/6 und 8; XIIIID/16, 20.

³⁸ 1769 für Kirchberg tätig, stand (seit 1772?) in waldenburgischen und schillingsfürstlichen Diensten und ist bis 1797 im Hohenloheschen nachweisbar (Archiv Waldenburg in Neuenstein).

³⁹ Geboren 1701 in Wassertrüdingen, gestorben 1787 in Ansbach. Seit 1726 in Ansbacher Diensten als Baumeister und Stukkator unter Zocha, Retti und auch selbständig. Vgl. Hofmann, Kreisel a. a. O.

⁴⁰ Giosué Scotti, Maler. Geboren 1729 in Oberitalien, gestorben 1785 in Petersburg. 1763 Theatermaler in Stuttgart, Professor an der Maler- und Militärakademie, 1777 aus württembergischen Diensten entlassen, seit 1784 in Petersburg (Thieme-Becker). — Sein Vater Pietro Scotti, Maler, aus Würzburg (später in Stuttgart) war bereits mit Friedrich Eberhard in Verbindung gestanden und erhielt 1703 eine Bezahlung (T 47). Der Plan III/176 trägt die handschriftliche Notiz „disegno del Sigr. Scotti“.

⁴¹ 1907 war die Architekturmalerei am Portal noch erkennbar (Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg, a. a. O., S. 268).

⁴² Antonio Isopi, Bildhauer, Porzellankünstler und Stukkator. Geboren um 1758 in Rom, gestorben 1833 in Ludwigsburg. Seit 1793 württembergischer Hofbildhauer, 1811 an der Porzellanmanufaktur Ludwigsburg. Speziell Tierbildhauer und Stukkator (Thieme-Becker).

⁴³ Johann Heinrich Stürmer, 1775 geboren in Kirchberg, gestorben 1855 in Berlin. Erlernete in Öhringen das Malen, Schüler der Augsburger Akademie, später in Göttingen und Berlin.

⁴⁴ Sophienberg, Ki XIIIE/11, 12 und 16. — Karte von Kretschmer aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts (Abb. 19): Pl III/213.

⁴⁵ Ki XIIIF/36.

⁴⁶ Ki XV F/19A. — Vgl. auch die Vorschläge des 1776 aus Schillingsfürst als Bauinspektor angenommenen J. L. Rösch zur Verschönerung der Residenz Kirchberg 1799 (mit fürstlichen Anmerkungen; Ki XIIIF/41).

⁴⁷ Ki XV F/29E.

⁴⁸ Ki XIX/582. Sohn des Ingelfinger Hofzimmermanns Joh. Georg Schillinger.