Harald MÖHRING, *Das Stuttgarter Neue Schloss und weitere Schlossbauten Herzog Carl Eugens von Württemberg*. Wiesbaden: opus magnum 2023. 199 S.; 197 meist farb. Abb. ISBN: 978-3-95612-046-6, kart. € 29,90

Carl Eugen von Württemberg war eine der schillerndsten Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts. Die Charakterisierungen vom absolutistischen Lebemann und Despoten bis hin zum verantwortungsvollen Landesvater und aufgeklärten Förderer von Kunst und Wissenschaft sind oft holzschnittartig und wenig zuverlässig. Ebenso wenig sind seine Schlossbauten in ihrer Gesamtheit gewürdigt worden. Die jüngere Literatur zum Neuen Schloss beschränkt sich auf reich illustrierte, doch wenig analysierende Bände, wie von Michael Wenger (1996), und vorwiegend deskriptive Arbeiten zur Baugeschichte und dem Wiederaufbau, wie von Walter-Georg Fleck und Franz Josef Talbot (1997). Umso mehr ist zu begrüßen, dass der Stuttgarter Kunsthistoriker Harald Möhring sich dem Bauherren Carl Eugen nähert und der Frage nachgeht, ob das Stuttgarter Neue Schloss tatsächlich nur groß und monoton ist, oder nicht doch auf unaufdringliche Weise zeitgemäß und elegant, um den repräsentativen Ansprüchen des Herzogs zu entsprechen.

Nach einer kurzen Einleitung zur Baugeschichte schließt der Autor ein Kapitel zur Lage und Anlage des Neuen Schlosses an, wobei schon die Einzigartigkeit des Baues angesprochen wird. Bei Baubeginn 1746 befand sich das Residenzschloss neben der Altstadt, der es sich mit einer Nebenfassade am südlichen Stadtflügel zuwendet. Die Hauptfassade zum Ehrenhof setzt sich über die Enge der Kessellage mit einer unerwarteten Weitläufigkeit hinweg. Schließlich liegt das Corps de logis nicht wie im Barock üblich „entre cour et jardin“, vielmehr muss der Garten seitlich anschließen, weswegen die Gartenfassade wiederum an einem Seitenflügel angebracht ist. Der erste Architekt, Leopoldo Retty, erwies sich somit als unkonventionell und ideenreich speziell für die Stuttgarter Verhältnisse. Für dieses letzte Schloss Europas in der Nachfolge von Versailles reichten viele Architekten ihre Entwürfe beim Herzog ein, darunter auch Balthasar Neumann, dessen Vorschlag abgelehnt wurde. Neumanns Großer Plan sah ein wuchtiges Barockschloss vor und weist nahezu die doppelte Baumasse des Neuen Schlosses von Retty und dessen Nachfolger Philippe de La Guèpière aus, was für Stuttgart offenbar zu opulent erschien. Die frühklassizistische Architektur mit Bauskulptur im Stil des Rokoko war Mitte des 18. Jahrhunderts einfach zeitgemäßer.

Der Außenbau betont trotz seiner Größe die Zurückhaltung in der Höhe und die großzügige Weite des Ehrenhofs. Rettys Entwurf von 1749 sah eine größere Anlage mit einem zweiten Hof vor. Die Gartenfassade weist einen kräftigen Mittelteil auf, der nicht allein als Risalit ausgebildet ist, sondern seinerseits einen Risalit trägt, somit als Pavillon verstanden werden soll. Die breite Hauptfassade ist rhythmisiert durch dreiteilige Portale in der Mitte und den Stirnseiten der Flügel, die auf das dreiteilige Portal des zentralen Portikus antworten. Diese Portale sind durch zusätzliche Wandschichten hervorgehoben. Sinn der Schichtung ist es, Bauglieder zu ordnen, wobei auch die Stirnrisalite als Pavillons erscheinen, deren Erhöhung über die sonst einheitlich verlaufende Dachlinie diesen Aspekt betont. Ähnlich fällt die Gliederung der konkav ausgerundeten Ecken zu den Flügeln aus, die ebenfalls leicht erhöht sind. Darin lässt sich ein von vier Pavillons eingefasster Hof erkennen. Die Beschreibungen mögen kompliziert und kenntnisreich, auch nicht ganz uneitel („für denjenigen, der architektonische Formen aufmerksam zu lesen versteht“, S. 31) sich an Experten der Barockarchitektur wenden. Vergleiche mit zeitgenössischen Bauten wie dem Schloss Weißenstein in Pommersfelden (Abb. 40) geben dem Autor Recht und erleichtern das Verständnis einer distinktiert anspruchsvollen Architektur. Von angedeuteten Pavillons beim Stutt-

garter Schloss aber auf eine interpretatorische Vierflügelanlage mit Turm zu schließen, liest die Architektur zu fantasievoll. Die Beweisführung ist nicht schlüssig, zu knapp und überhastet.

Die anschließenden Ausführungen zu Turmbauten zurück bis ins frühe Mittelalter überraschen daher und sind im Zusammenhang mit dem barocken Schlossbau zu weitschweifig, zumal, wie der Autor selbst einräumt, Türme in diesem Zusammenhang eine Ausnahme darstellen (S. 61). Höchst interessant erscheinen hingegen Beobachtungen an weiteren Schlossbauten wie der Solitude und dem Seehaus Schloss Monrepos, die Möhring auf direkte Eingriffe des Herzogs zurückführt. Gestützt wird der Sachverhalt, dass Carl Eugen mit der Architektur große Ambitionen verband, durch die vom später berufenen Architekten Reinhard Ferdinand Heinrich Fischer betitelten Ansichten des Schlosses Solitude „suivant les Intentions de S.A.S. Le Duc regnant de Würtemberg“ (S. 93). Im Innenausbau des Neuen Schlosses wurde die von Retty geplante Rokoko-Dekoration, die auch die Solitude beherrscht, zugunsten moderner Pariser klassizistischer Formen von La Guèpière verschoben. Auch bereits unter Retty gesetzte Einzelsäulen im Vestibül wurden entfernt und durch ursprünglich weiße, nach dem Wiederaufbau steinsichtige, gekuppelte toskanische Säulen ersetzt, die der Säulenstellung am Außenbau entsprechen.

Nach den farblich zurückhaltenden Eingangsräumen entfaltet sich im Treppenhaus die üppige Dekoration mit vergoldeten Stuckkapitellen über rot geflammten Marmorpilastern. Das vorrangige Interesse des Architekten lag auf dem repräsentativen Marmorsaal, der als Festsaal für höchste Empfänge die westliche Funktion im barocken Zeremoniell einnahm. Wie im Vestibül hat La Guèpière das Oval des Raumes verkleinert, damit die Mittellinie auf die Achse der Enfilade trifft. Die Ovalrundungen wurden eingezogen, und der verbliebene Wandabschnitt wurde durch gekuppelter Pilaster als Risalit im Innenraum ausgezeichnet. Die so erzielte „Verschmelzung von ovalem Zentralraum mit dynamischer Richtungsachsalität“ bildet eine „völlig originale Konzeption im Schlossbau“. Diese spätbarocke Ausstattung funktioniert allein über architektonische Mittel, die figürlichen Elemente spielen eine völlig untergeordnete Rolle.

Die „Erfindung des ‚Raumrisalits‘“ im Marmorsaal sieht Möhring als Eingriff des Herzogs nach Beratung mit La Guèpière. Als Beleg nennt er die völlig andere Formensprache im Weißen Saal, der wichtigsten Raumgestaltung von La Guèpière, die auf die festliche Lichtwirkung auf Stuck, Marmor und Säulen zählt. Mit diesem Hauptwerk hat La Guèpière den *goût grec* in Stuttgart eingebracht. Die Abweichungen lassen Möhrings These überzeugen, Carl Eugen habe bei dem übrigen spätbarocken Bau eigene Pläne mit der Hilfe des Architekten umgesetzt. So blieben beispielsweise in den Innenräumen der Solitude Rokokoformen neben dem modernen *goût grec* bestehen, „ein beweglicher Brückenschlag ... geht kaum auf den sich seines Stils sehr bewussten Meister zurück, sondern zweifellos auf seinen Auftraggeber“ (S. 134).

Dass allerdings die Pavillons am Stuttgarter Schloss ähnlich wie in Monrepos oder der Solitude als mögliche Varianten eines Turms erscheinen sollten, wie der Autor schließlich folgert, mag bezweifelt werden, stellen sie doch Kuppelbauten vor, selbst wenn in Hohenheim die Höhe des Mittelpavillons nicht zweckmäßig genutzt wurde. Allein die Größe und Wucht von Kuppeln sind eine repräsentative Hoheitsform.

Dabei spricht einiges für die Kennerschaft des jungen Herzogs, hatte er doch gezielt bedeutende Architekten mit Entwürfen für das Neue Schloss beauftragt. Auch belegt der Autor die speziellen Architekturkenntnisse Carl Eugens, vor allem vermittelt durch seinen

Lehrer Georg Bilfinger. Ein Porträt Carl Eugens zeigt ihn mit einer Planzeichnung der Solitude in der Hand (Anm. 95). So ist Möhrings These nachvollziehbar, dass der Herzog am Neuen Schloss zur Inszenierung seiner Hoheit selbst eingriff. Der ikonographische Aspekt von Säule, Treppenhaus etc. als Hoheitsmotiven hätte freilich pointierter formuliert werden können.

Man vermisst Grundrisse, besonders schmerzlich natürlich vom Neuen Schloss. Die Beschreibungen Möhrings sind präzise, die zahlreichen Fotos hilfreich und anschaulich, doch viele Abbildungen sind nur knapp beschriftet, so dass der Leser sehr aufmerksam dem Text folgen muss, um sie einzuordnen. Schließlich fehlt eine Bibliographie, was bei dem wissenschaftlichen Anspruch dieses Buches ein Manko ist, obwohl Möhring die Literatur in den Fußnoten vollständig angegeben hat. Für das Verständnis der Wandschichtung wäre eine Graphik mit verschiedenen Farbtönen der unterschiedlichen Auflagen und eine Beschriftung der Wandschichten hilfreich gewesen. Insgesamt aber schließt Möhrings Buch die klaffende Lücke in der architekturhistorischen Auseinandersetzung mit dem unterschätzten Schlossbau in der Stuttgarter Innenstadt. Mit dem präzisen Blick auf Details und ihre nuancenreiche Anwendung erschließt der Autor die Eleganz und Stilsicherheit der Architektur und würdigt das Neue Schloss als zeitgemäßen Repräsentationsbau. Sabine Poeschel

Residenzschloss Ludwigsburg. Die königlichen Räume, hg. von der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg. Oppenheim: Nünnerich-Asmus Verlag 2022. 448 S. mit zahlr. Abb. ISBN 978-3-996176-200-2. € 29,80

Seit dem Jahr 2010 sind die Mitarbeiter der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg dabei, die Räume von König Friedrich und seiner Frau Charlotte Mathilde im Neuen Corps de logis von Schloss Ludwigsburg originalgetreu wieder einzurichten. Damit verbunden finden umfangreiche Restaurierungsarbeiten in den Räumen, vor allem jedoch an den Textilien und an der Ausstattung statt. Der vorliegende Band ist das Ergebnis einer im Jahr 2018 zu diesem Anlass veranstalteten Tagung. Er enthält 21 Beiträge, von denen die ersten zehn sich dem historischen und internationalen Kontext widmen.

Im historischen Kontext befasst sich Oliver Auge mit der Heiratspolitik im württembergischen Königshaus, während Ina Ulrike Paul König Friedrich porträtiert. Die folgenden vier Beiträge setzen sich mit der Entstehungsgeschichte von Schloss Ludwigsburg und der barocken Bau-, Ausstattungs- und Nutzungsgeschichte des Neuen Corps de logis unter Herzog Eberhard Ludwig auseinander. Im Abschnitt Internationaler Kontext werden in vier Beiträgen Räume und Appartements in den Schlössern Homburg, Pawlowsk, Fontainebleau, Schönbrunn und Hof vorgestellt. Zur Ausstattung der königlichen Appartements, dem eigentlichen Thema des Bandes, folgen im betreffenden Abschnitt drei Beiträge zum Mobiliar, einer zu König Friedrich als Sammler zeitgenössischer Malerei und ein weiterer zur Aufstellung von ostasiatischem Porzellan. Wolfgang Wiese gibt einen Überblick über die Leistungen württembergischer Kunstschreiner für Schloss Ludwigsburg, Ulrich Leben befasst sich mit dem Transfer von französischen Stilformen in der württembergischen Möbelkunst um 1800 und Christoph Tegtmeier mit schwarzem Mobiliar in der Zeit des Empire.

Im letzten Abschnitt des Bandes über die Wiedereinrichtung der Räume stellt Patricia Peschel die Neukonzeption der königlichen Appartements vor, wobei sie auch kurz auf die Geschichte der Räume eingeht. Die restlichen fünf Beiträge sind Detailfragen gewidmet,