so vier Gemälden, den Fransen und Quasten sowie dem Lichtkonzept für die Räume. Der Band wird abgerundet durch umfangreiche Autorenviten, das Literaturverzeichnis, das Orts- und Personenregister sowie Grundrisse des Schlosses und des Neuen Corps de logis.

Anzuzeigen ist ein umfangreicher Band, der vom Verlag ansprechend gestaltet und mit zahlreichen hochwertigen Abbildungen versehen wurde. Inhaltlich wirft dieser jedoch einige Fragen auf. Zunächst einmal überrascht, dass die Raumausstattungen der unter König Friedrich und Königin Charlotte Mathilde entstandenen und im Titel des Bandes genannten königlichen Räume kein Thema des Bandes sind und nur am Rande vorkommen. Dies gilt auch für die textile Ausstattung des Schlafzimmers von König Friedrich, die einen der umfangreichsten Posten der derzeit laufenden Restaurierung darstellt und auf die sich die Beiträge des Bandes über Schloss Fontainebleau und Schloss Hof beziehen.

Umso breiter wird neben Detailfragen die Entstehungsgeschichte des Neuen Corps de logis in der Barockzeit thematisiert. Wenig neue Erkenntnisse bringt der Beitrag von Meinrad von Engelberg, der sich unter dem Titel „(K)Ein Residenzschloss“ mit der Frage beschäftigt, ob Schloss Ludwigsburg unter Herzog Eberhard Ludwig nach einem einheitlichen Plan entstanden ist oder eine gewachsene Struktur aufweist. Mit neuen Ergebnissen zur barocken Baugeschichte des Neuen Corps de logis wartet hingegen der Beitrag von Martin Poszgai über die Innenausstattung auf. Er stellt einen Zusammenhang her zwischen den Raumausstattungen im Neuen Schloss in Schleißheim und jenen im Neuen Corps de logis in Ludwigsburg. Dieser findet in dem aus München engagierten Holzbildhauer Joseph Maximilian Pöckhel eine personelle Klammer. Annegret Seeger befasst sich mit der Ikonographie der barocken Deckenfresken, und Ulrich Knapp publiziert unter dem gewöhnungsbedürftigen Titel „Wie kam der Mokka auf den Tisch?“ einen erkenntnisreichen Beitrag über die Raumnutzung und Raumstruktur. Außerdem führt er ein bislang unbekanntes Verzeichnis der von Donato Giuseppe Frisoni entworfenen Baurisse zu Schloss Ludwigsburg aus dem Jahr 1738 in die Forschung ein.

Was das Mobiliar anbelangt, so liefern die drei Beiträge nur punktuell Neues, so vor allem zur schwarzen Möbelgarnitur im Toilettezimmer von Königin Mathilde. Schwarze Möbelgarnituren wurde dabei gerne zu gelben Stoffen in Kontrast gesetzt, wie die Beispiele aus Ludwigsburg und Kassel belegen. Einen Gewinn für Forschung stellt darüber hinaus die Enträtselung zweier Peter Paul Rubens zugeschriebenen Ölskizzen durch Felix Muhle dar, die er als Werke des flämischen Malers Abraham van Diepenbeek identifizieren konnte. Sie waren als Vorlagen für Glasfenster in der Dominikanerkirche St. Paul in Antwerpen entstanden. Als Fazit ist festzuhalten, dass der Sammelband durchaus neue Erkenntnisse liefert – allerdings nicht auf jenen Feldern, die der Titel des Bandes erwarten lässt.

Rolf Bidlingmaier

Thomas FRITZ / Jennifer MEYER (Bearb.), Ein königlicher Traum. Wiederentdeckte Pläne für Schloss Rosenstein. Ostfildern: Thorbecke 2024. 72 S., 48 Abb. ISBN 978-3-7995-9597-1. € 8,-

Anlässlich des Erwerbs von bisher verschollenen Entwürfen des Pariser Architekten Pierre Fontaine für das königliche Sommerschloss Rosenstein bei Stuttgart initiierte das Hauptstaatsarchiv Stuttgart eine Ausstellung der Pläne von Fontaine unter dem Titel „Ein königlicher Traum. Wiederentdeckte Pläne für Schloss Rosenstein“ von September bis Dezember 2024. Hierzu erschien auch der gleichnamige Ausstellungskatalog, welcher die

knapp sechzig Ausstellungs-Exponate in kurzen Beschreibungen vorstellt und in drei Beiträgen von Thomas Fritz, Jennifer Meyer und Rolf Bidlingmeier die Hintergründe zur Planung und Umsetzung des Schlosses Rosenstein beleuchtet.

König Wilhelm I. von Württemberg (1781–1864, reg. 1816–1864) und seine Gattin Catharina Pavlovna (1788–1819, reg. 1816–1819) planten ab 1817/18 ein neues Sommer Schloss auf dem Gelände des sog. Kahlenstein nahe Stuttgart. In der ersten Planungsphase wurden neben Entwürfen des damaligen Hofbaumeisters Giovanni Salucci auch Entwürfe von weiteren Architekten in Rom, London, St. Petersburg und Paris angefordert. Darunter befanden sich die umfangreichen Pläne des Architekten Pierre Fontaine aus Paris, der zusammen mit seinem Partner Charles Percier zu den führenden Architekten und Innenausstattern des französischen Empire gehörte. Letztendlich entschied sich Wilhelm I. dann aber doch Ende 1821 für den mehrfach überarbeiteten Entwurf seines Hofbaumeisters Salucci. Ab 1822 begannen die Vorarbeiten und von 1824 bis 1829 wurde das Schloss Rosenstein samt der Innenausstattung errichtet, welches im Mai 1830 offiziell eingeweiht wurde.

Thomas Fritz richtet in seinem Beitrag das Augenmerk auf Wilhelm I. und Catharina als Auftraggeber sowie deren politischer und persönlicher Umstände zum Zeitpunkt der Planungen für das Schloss. Jennifer Meyer konzentriert sich in ihrem Artikel auf Pierre Fontaine und die Entwicklung der besagten Pläne. Rolf Bidlingmeier stellt ausgehend von den letztendlich abgelehnten Plänen Fontaines die Umsetzung der Salucci-Planung und Errichtung des Schlosses Rosenstein dar.

Alle Beiträge sind sehr gut strukturiert, informativ und leicht verständlich, und vermitteln somit einen sehr guten Einblick in die historische und kunsthistorische Bedeutung der bis dato verschollen geglaubten Pläne Fontaines sowie des Schlosses Rosenstein. Allerdings finden sich einige Unschärfen bzw. Aussagen in den Beiträgen, die nicht ausreichend belegt sind, ebenso wie einige ergänzende Fakten fehlen, so dass der sonst sehr gute Gesamteindruck geschmälert wird.

So wäre erwähnenswert gewesen, dass der Bau eines neuen Sommerschlusses schon deswegen notwendig geworden war, da die bisherige königliche Sommerresidenz, Schloss Ludwigsburg, für Wilhelm I. nicht mehr zur Verfügung stand. Ludwigsburg war nach dem Tod von König Friedrich I. seiner Witwe Charlotte Mathilde von Wilhelm I. als Witwensitz (neben ihren Räumen im Neuen Schloss Stuttgart) zugestanden worden. Zudem hatte sich Wilhelm I. aufgrund der Differenzen zu seinem Vater weitgehend von ihm distanziert, was sich auch in seinen Wohnsitzen als neuer König zeigte – er bezog weder die einstigen Gemächer seines verstorbenen Vaters im Neuen Schloss noch die Sommerresidenz Ludwigsburg noch das Jagdschloss Bebenhausen.

Die Aufteilung der Räume im Schloss Rosenstein mit der Vorgabe, dass die Gemächer des Königspaares im Erdgeschoss liegen und nicht durch Korridore oder Nebenräume getrennt sein sollten, entsprach ebenfalls der Lage der königlichen Appartements im Neuen Schloss Stuttgart, in welchem Wilhelm I. und Catharina ebenfalls direkt aneinander angrenzende Gemächer im Erdgeschoss bewohnten.

Die Wahl Catharinas, sich mit dem anscheinend unscheinbaren jungen Kronprinzen Wilhelm von Württemberg zu vermählen, kam nicht von ungefähr: durch die enge Verwandtschaft – Catharina und Wilhelm waren Cousin und Cousine ersten Grades – war man sich bereits bekannt, so dass Wilhelm sogar schon bei Catharinas erster Ehe als potenzieller Kandidat gehandelt wurde. Während einer mehrmonatigen Großbritannien-Reise von Zar Alexander I. und Catharina 1814 gehörte auch Wilhelm zur begleitenden Entourage. Der

junge Kronprinz hatte sich bereits kurz zuvor während des Feldzugs gegen Napoleon auf dem Schlachtfeld ausgezeichnet und damit auch die Aufmerksamkeit und Bewunderung der jung verwitweten Catharina erregt, wovon diverse Briefe des jungen Paares im Hauptstaatsarchiv Stuttgart zeugen. Während des folgenden Zusammentreffens auf dem Wiener Kongress sowie der erneuten Teilnahme Wilhelms am letzten Napoleon-Feldzug 1815 hatte sich die Verbindung zwischen Catharina und Wilhelm weiter gefestigt, ehe im Dezember 1815 die Verlobung erfolgte.

Ohne die Zustimmung und Akzeptanz des Zarenhauses gegenüber dem jungen – noch verheirateten! – Wilhelm wäre einer Ehe auch nicht zugestimmt worden, insbesondere nach der politischen Rolle seines Vaters Friedrich während der Napoleonischen Herrschaft.

Wilhelm I. verfügte über ein großes Interesse an der Kunst, wovon unter anderem nicht nur die Skulpturensammlung, sondern auch die umfangreiche Gemäldesammlung aus Schloss Rosenstein zeugen. Diese von Wilhelm I. ab 1820 aufgebauten Sammlungen umfassten Skulpturen und Gemälde von zeitgenössischen Künstlern und Kopien alter Meisterwerke und wurden spätestens ab 1852 auch teilweise der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die massive Förderung von württembergischen Künstlern sowie die Errichtung des Museums der Bildenden Künste (heute Staatsgalerie Stuttgart) 1842 im Auftrag und mit großer Unterstützung von Wilhelm I. zeugen abermals von Wilhelms I. großem Interesse an der bildenden Kunst.

Das Interesse an Kunst jenseits von repräsentativer Architektur zeigte sich auch schon ab 1817 in den Vorbereitungen für die Ausstellung der Gemäldesammlung der Gebrüder Boisserée, wofür der Offizierspavillon nahe des Stuttgarter Marstalls umgebaut wurde, und dem folgenden Ankaufsversuch. In der Entscheidungs- und Planungsphase war mit hoher Wahrscheinlichkeit auch Catharina eingebunden, da sie zusammen mit Wilhelm I. und ihrer Mutter Kaiserin Maria Feodorowna bereits im November 1818 die Boisserée-Ausstellung in Heidelberg besuchte hatte, ehe die Ausstellung ab April 1819 in Stuttgart bei freiem Eintritt zu sehen war.

Es ist auch nicht belegt, dass es von Seiten des russischen Zarenhauses – insbesondere von Zar Alexander I., der seiner Schwester sehr nahestand – persönliche Vorbehalte gegenüber Wilhelm I. gab: Noch kurz vor Catharinas Tod war Zar Alexander I. im November/Dezember 1818 auf Besuch in Stuttgart; Catharinas Mutter (und Wilhelms Tante!) Maria Feodorowna hatte kurz zuvor im Oktober/November 1818 dem jungen Königspaar ihren Besuch abgestattet. Im Übrigen gibt es auch keinerlei belastbare Beweise, dass Wilhelm I. seiner Gattin Catharina untreu war – vielmehr zeugen die wenigen erhaltenen Archivalien von einer tiefen Zuneigung des Paares. Zudem kam die Legende einer möglichen Untreue zwischen dem jungen Paar erst im 20. Jahrhundert auf, wobei ihr Ursprung bis heute nicht nachvollziehbar ist.

Lediglich der Umstand, dass Catharina sehr plötzlich verstorben war – wobei die vorherige kurze und scheinbar harmlose Unpässlichkeit weder der Öffentlichkeit noch der russischen Verwandtschaft bekannt gegeben worden war –, ließ nach der Todesnachricht im Zarenhaus zunächst die Vermutung einer Vergiftung aufkommen. Diese konnte Wilhelm I. aber nicht zuletzt durch eine angeordnete Obduktion schnell wieder entkräften.

Auch die Errichtung der Grabkapelle auf dem Württemberg und die damit verbundene Schleifung der einstigen Stammburg war kein Versuch einer Annäherung an das vermeintlich verstimmte Zarenhaus, sondern eine liturgische Notwendigkeit angesichts des Bestattungsritus für eine russisch-orthodoxe Prinzessin. Zudem verfügte Wilhelm I. die Grab-

kapelle auch zu seiner Grablege und die der gemeinsamen Töchter, was sowohl als Distanzierung zu den bisherigen herrschaftlichen Grablegen der Württemberger als auch als Ausdruck seiner innigen Verbindung mit Catharina gesehen werden kann.

Es wäre somit wünschenswert gewesen, wenn weitere aktuelle Literatur bzw. Forschungsergebnisse zu diesem Thema noch berücksichtigt worden wären. Nichtsdestotrotz bietet der Ausstellungskatalog eine wichtige Ergänzung zur Forschung um die einstigen königlichen Wohnsitze in und um Stuttgart im 19. Jahrhundert. Patricia Peschel

Patricia PESCHEL, *Das Kurhaus in Baden-Baden im Wandel der Zeit 1824–2024*. Regensburg: Schnell & Steiner 2024. 176 S. ISBN 978-3-7954-3905-7. € 16,95

Das Baden-Badener Kurhaus feierte 2024 sein 200-jähriges Bestehen. Aus diesem Anlass ist Patricia Peschels Buch erschienen, das von der Bäder- und Kurverwaltung Baden-Württemberg herausgegeben wurde. Peschel, Oberkonservatorin der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, hat eine Publikation vorgelegt, die man als offizielle Festschrift des Landes zum Jubiläum interpretieren darf.

Die Autorin gibt einen ausgezeichneten Überblick über die Geschichte des Gebäudes und seine Umgestaltungen. Dafür hat sie viele Archivalien in verschiedenen Archiven, beispielsweise dem Generallandesarchiv Karlsruhe und dem Stadtarchiv Baden-Baden ausgewertet, darüber hinaus zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften. Peschel hat mit ihrer Arbeit Quellen erschlossen, die bislang kaum oder gar nicht berücksichtigt wurden. Das ist sehr verdienstvoll. Der Band ist außerdem mit aktuellen und historischen Fotos sowie Stichen, Lithografien und Plänen reich illustriert. Die Verfasserin präsentiert dem Leser eine spannende Lektüre und beschreibt viele bislang unbekannt Details der Kurhausgeschichte.

Erstaunlich ist allerdings, dass die Autorin, die Kunsthistorikerin und Konservatorin ist, die Architektur des Kurhauses und seine städtebauliche Bedeutung nur am Rande berücksichtigt. Ein Blick ins Literaturverzeichnis, das lediglich 22 Titel umfasst, zeigt, dass sie in dieser Hinsicht wichtige Publikationen nicht kennt. Peschel verweist lediglich auf zwei meiner Aufsätze zum Kurhaus und zu den Kurbädern.

Hier einige Anmerkungen zum Forschungsstand: Kurstädte bilden im 19. Jahrhundert eine urbane Sonderform. Sie entwickelten sich zum Treffpunkt eines internationalen Publikums aus. Typisch für das Freizeitangebot ist die Verbindung von Unterhaltung, Kultur, Erholung, Landschaftserlebnis und balneologischer Therapie. Diese manifestierte sich in der Architektur. Kurstädte bilden eine Synthese aus Kurarchitektur und Landschaft. Kurgebäude sind nicht ohne ihre Integration in Kurparks verständlich.

Das Erscheinungsbild der Kurarchitektur ist vielfältig und wird durch unterschiedliche Typen für gesellschaftliche Zwecke und den Badebetrieb geprägt. Kurarchitektur hat seit der Antike neben dem gesundheitlichen immer auch einen gesellschaftlichen Aspekt. Deshalb gehören neben Badehäusern auch Bauwerke, die der Unterhaltung der Gäste dienen, zum Spektrum der Kurarchitektur. In den Bädern suchten die Gäste Genesung und Entspannung im Thermalwasser.

Das Kurhaus des 19. Jahrhunderts ist ausschließlich für gesellschaftliche Zwecke bestimmt. Sein Grundriss wird durch einen großen zentralen Saal und Nebenräume für verschiedene Zwecke wie Glücksspiel, Lesen und Restaurant charakterisiert.

Der Prototyp des modernen Kurhauses ist das Kurhaus in Wiesbaden von Christian Zais (1808–10). Seit dem Abriss dieses Gebäudes 1905 ist das vom Großherzoglichen Baudirek-