

Ute Esbach Die Ludwigsburger Schlosskapelle – Evangelisches Gotteshaus, Hofkirche und fürstliche Begräbnisstätte*

*So gemein es ist,
daß Könige und Fürsten zum Gedächtnus ihres
Nahmens kostbare Paläste,
Schlösser und Lust-Häuser zu erbauen pflegen;
so ruhmreich ist es,
wann sie der Gottes-Häuser nicht vergessen.¹*

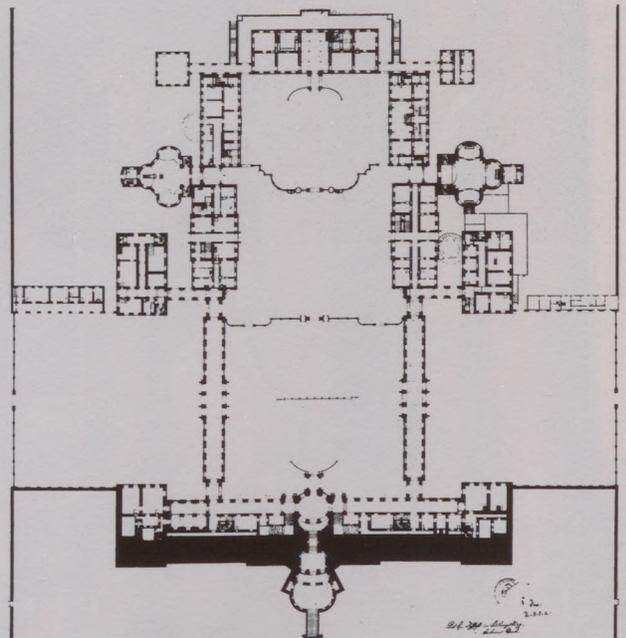
Die prächtige Hofkirche, die der protestantische Herzog Eberhard Ludwig (1693–1733) – der Gründer von Ludwigsburg – hat errichten lassen, bleibt für den Besucher des Schlosses zunächst verborgen. Im großen rechteckigen Innenhof der Anlage, dem alle Gebäude ihre Hauptansicht zuwenden, erblickt er weder eine Fassade noch einen Glockenturm, wie sie für einen Sakralbau kennzeichnend sind. Den Eingang sowohl zu ebener Erde wie in der Beletage bildet der schlichte, zweigeschossige und einachsige Verbindungstrakt zwischen dem so genannten Riesenbau und dem folgenden Kavalliersbau. Ihm ist die Kapelle angefügt, so dass sie mit ihrem gesamten Volumen, das sich über einem kleeblattartigen Grundriss erhebt, nur von der Rückseite des Ostflügels erlebbar wird.

Der symmetrischen Organisation des Schlosskomplexes entsprechend bekam die Hofkapelle ein ihr spiegelbildlich gleichendes Pendant auf der Rückseite des Westflügels. Dieser Pavillon sollte zuerst als Theater genutzt werden; doch während der Bauzeit entschied Eberhard Ludwig, ihn für die Versammlungen des herzoglichen Jagdordens einzurichten zu lassen. Von dieser ursprünglichen Ausstattung ist nichts mehr vorhanden; denn Mitte des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts wurde die Ordenskapelle rigoros umgebaut.² Daher steht sie heute in einer spätbarocken-klassizistischen Zwitnergestalt vor uns. Die evangelische Hofkirche hingegen ist nahezu unverändert erhalten geblieben.

* Am 10. Juni 2001 hätte Ute Esbach († 6.2.2001) das 60. Lebensjahr vollendet. Zur Erinnerung an sie wird hier aus ihrem Nachlass ein 1992 entstandener Aufsatz unverändert abgedruckt, in dem sie das Thema ihrer dreibändigen Dissertation über die Ludwigsburger Schlosskapelle (1991) auszugsweise aufbereitet hat. Alle, die Ute Esbach gekannt und geschätzt haben, werden darin die in der Forschung engagierte, mit Begeisterung unterrichtende Kollegin und gute Freundin wiederfinden.
G.D. und M.St.

*Feierliche Grundsteinlegung der Hofkirche 1716 –
Frisonis Werk wird am Reformationstag 1723 eingeweiht*

Mit den beiden Dreikonchenbauten begann die dritte Etappe in der Baugeschichte des Schlosses Ludwigsburg. Ausgehend von der Aufgabe, ein Jagdlusthaus zu errichten, hatte 1704 der württembergische Baumeister Philipp Josef Jenisch einen bescheidenen Anfang mit dem Corps de logis im Norden gemacht. Von 1707 bis 1714 wurde dann nach den viel großzügigeren Plänen des Hauptmanns und Ingenieurs Johann Friedrich Nette gebaut. In der von ihm konzipierten Dreiflügelanlage war auch eine Hofkirche vorgesehen, und zwar im ersten Stock des schon erwähnten Riesenbaues. Nach Nettes plötzlichem Tod wurde der Italiener Donato Giuseppe Frisoni, der zuvor als Stukkateur im Schloss tätig gewesen war, – trotz vieler Einwände von Seiten der fürstlichen Baubehörde – vom Herzog auf die vakante Architektenstelle berufen. Von Mai 1715 an arbeitete Frisoni an neuen Grundrissen zur Fortsetzung und Erweiterung der Anlage, die der baulustige Regent inzwischen zu seiner Residenz erhoben hatte. Erfüllt von den Ideen des Abso-



R. F. H. Fischer: Schloss Ludwigsburg. Grundriss des Erdgeschosses, Zeichnung um 1794. Der Pfeil am Rand deutet auf die Schlosskapelle.



lutismus und von dem Verlangen nach bleibendem Ruhm brauchte Eberhard Ludwig einen glanzvollen, modernen Herrschersitz und in diesem – als oberster Kirchenherr – eine repräsentative Hofkirche, die nicht nur der evangelischen Landeskirche dienen, sondern für ihn und seine Dynastie eine angemessene Grablege sein sollte.

Nachdem Frisonis Vorstellungen über die Kapelle bis zum Frühjahr 1716 ausgereift waren, fand am 18. Mai dieses Jahres die feierliche Grundsteinlegung statt. Die Fundamentierung und der Rohbau gingen danach zügig voran, so dass Frisoni für 1717 als Pensum angeben konnte: *Ist das Tach auf der Hof Cappel von Blech einzudeckhen, das Gewölb darinnen von dem Maurer zu machen, und außwendig zu verbutzen, auch jnnwendig raw [= rau] zu verwerffen, damit die Marmorierarbaith von München auß Chur Bayern in diese Cappel gemacht und geförtigt herbey zu bringen.*³

Aber es tauchten Hindernisse auf, die diese Planungen erheblich verzögerten. Zum Ersten gab es Probleme mit der Finanzierung; denn die Kirchenbehörde, die zusammen mit der Rentkammer die Kosten tragen sollte, lehnte es ab, weiterhin aus dem Geistlichen Gut Mittel für die pompösen Bauunternehmungen in Ludwigsburg bereitzustellen. Im April endlich erreichte der Herzog, dass die Visitation eine große Summe für seine Vorhaben aufbrachte. Die Bezahlung der immensen Kosten blieb indessen permanente Streitfrage während der ganzen Bau- und Ausstattungphase der Kirche.

Nachteilig für das rasche Vorankommen wirkten sich im Jahr 1717 zum Zweiten die Diskussionen um die Wölbung der Kapelle aus, die mit Backsteinen und nicht, wie zuerst geplant, in Holz gemacht werden sollte. Frisoni hatte bei den einheimischen Baumeistern und Maurern Überschlüge eingeholt, welche jedoch nicht zu seiner Zufriedenheit ausgefallen waren. Er klagte darum beim Herzog, dass die Leute hier *nicht capabel seynd, solches zu bewerkhstelligen*, schließlich ginge es nicht um eine Scheune oder ein Bürgerhaus, vielmehr um *ein Werckh, daß vornehmen Meistern zu bedenckhen geben würd.*⁴ Die württembergischen Fachleute hingegen misstrauten Frisonis Fähigkeiten, da er *in Stucator arbeiten und in denen Rißen durchauß fundirt seye, nicht aber in der architectura.*⁵ Die Auseinandersetzungen führten zuletzt dazu, dass Frisonis Neffe Paolo Retti als Entrepreneur, als Unternehmer, zu dem Kapellenbau herangezogen wurde. Dieser hat zusammen mit seinen Leuten bis zum Winter 1717 die Hauptkuppel und die

Nebenkuppeln gemauert, die Emporen eingezogen und die Wände für die Dekorationen vorbereitet.

Im Jahr 1718 konnte daraufhin mit der Ausstattung des Innenraumes begonnen werden. Die Künstler, die der Herzog dafür engagierte, stammten zumeist aus dem Valle Intelvi⁶, der Heimat Frisonis, was erneut zur Kritik an seiner Person beitrug. Aber zum einen gehörte es in jenen Zeiten zu den Aufgaben eines Architekten, Künstler und Handwerker dem Bauherrn vorzuschlagen, und zum andern hatte dieser die Gewähr, dass er mit den Empfohlenen eine erfahrene und aufeinander eingespielte Truppe verpflichtete, die es gewohnt war, große fürstliche Aufträge zu erfüllen.

Es kamen für die Steinmetzarbeiten der Oberitaliener Johann Mattheo, der zuvor in Schleißheim tätig gewesen war, und Francesco Pedetti, ein Schwager Paolo Rettis; sie stellten die Postamente, Balustraden, Stufen, den Boden, Türrahmungen sowie Altarmensa aus echtem Marmor her. Für den Stuckmarmor, mit dem Wände, Säulen, Pilaster, Spalten und Gesimse verkleidet wurden, war Giacomo Antonio Corbellini (vermutlich ein Schwager Frisonis) zuständig; er hatte zuvor in Wien sowie in Böhmen und Mähren gearbeitet. Mit den ornamentalen Stukkaturen (z. B. an den Gurtbogen und Emporenwänden) wurde Frisonis Neffe Riccardo Retti beauftragt und mit den Stuckfiguren (am Altar, auf den Säulen und über den vier Arkaden) Frisonis Schwager Francesco Carlone; dieser hatte nach der Lehre in der Passauer Werkstatt seines Vaters Giovanni Battista Carlone viele bedeutende Aufträge in Bayern und Österreich erfüllt. Mit den Fresken in den vier Nebengewölben und an den drei Decken unter den Emporen wurde der mit Frisoni seit langer Zeit eng befreundete Luca Antonio Colomba, der seit 1710 in Ludwigsburg beschäftigt war, betraut.

Die wichtigsten künstlerischen Aufgaben aber, das Altarbild und das Fresko der Hauptkuppel, wurden an Carlo Innocenzo Carlone, den Bruder des Stukkateurs, vergeben, nachdem er von seinem damaligen Wohnsitz Wien in Öl gemalte Modelle an den Herzog gesandt hatte.⁷ Damit war die Wahl auf einen Künstler gefallen, der gerade am Beginn einer großen Karriere stand, die ihn noch in die Dienste des Abtes Max Pagl von Lambach, des Prinzen Eugen von Savoyen, des Trierer Kurfürsten Ludwig von Neuburg und vieler anderer weltlicher und geistlicher Fürsten führen sollte. Schließlich wurde für das Deckenbild in der herzoglichen Loge ein weiterer Neffe des Architekten, nämlich Livio Retti, ausgesucht. Die Tapeten mit biblischen Szenen, die ehemals an den Wänden des Herrschaftsstandes angebracht waren, durfte hingegen der Hugenotte

Charles Tellier machen, der schon seit 1704 in den Diensten des württembergischen Regenten stand. Zu dieser alteingesessenen Künstlergruppe zählte ferner der Bildschnitzer Sebastian Zimmermann, dem erlaubt wurde, nach den Entwürfen Frisonis das Orgelgehäuse und zwei Abendmahlsstühle für den Altarraum anzufertigen. Der Auftrag, die Holzwan- dung des Fürstenstandes nach Frisonis Plan auszuführen, ging jedoch nicht an ihn, sondern an den aus Nördlingen stammenden Bildhauer Adam Kaspar Seefried, der sich im Gegensatz zu dem Stutt- garter Zimmermann gut mit den Italienern verstand.

Von diesen muss auch noch Carlo Ferretti, der Sohn eines Veters von Frisoni, erwähnt werden, der Steinskulpturen schuf, die *außen auf die fürstliche Hoff Cappel zu stehen kommen* sollten; allerdings konnten sie später nicht gebraucht werden – möglicherweise sollten sie die beiden von Frisoni projektierten Türme, die aber auf Betreiben der Kirchenbehörde nicht errichtet wurden, schmücken. Statt zweier Türme wurde lediglich auf den Vorbau ein schliches Türmchen mit einer Glocke gesetzt. Sie läutete zum ersten Mal am Reformationstag 1723, als die Hofkirche mit einem feierlichen Gottesdienst eingeweiht wurde.

Eberhard Ludwig verfügt: nur «evangelische Prediger» – Karl Alexander und Karl Eugen missachten dies

Über fünf Jahre hatte es also gedauert, bis die Kapelle ausgestattet war. Es fehlten jetzt noch eine zweite Glocke, die Orgel, die beiden Kommuni- onsstände, vier Evangelistenfiguren zwischen den Säulen, sechs Putten auf dem Kranzgesims und einige Vergoldungen. Trotz größter finanzieller Schwierigkeiten wurden diese Aufgaben – mit Ausnahme der Statuen – von 1724 bis 1729 vollendet.

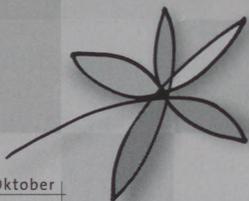
Die letzte Maßnahme war 1731 die Dekorierung des «Oratoriums» vor dem Fürstenstand mit bemal-

ten Tapeten, die der nicht weiter bekannte kurpfälzische Hofmaler Ammann lieferte. Anlass muss die offizielle Aussöhnung von Eberhard Ludwig und Johanna Elisabeth am 31. Juli 1731 gewesen sein. Der Herzog hatte sich vor mehr als 20 Jahren von seiner Gemahlin getrennt, um mit seiner Mätresse Wilhelmine von Grävenitz zusammenzuleben. Die Tatsache, dass sein einziger Sohn Friedrich Ludwig schwer krank war, bewegte ihn, zur Herzogin zurückzukehren in der Hoffnung, sie werde (mit 51 Jahren) noch einmal einen Sohn zur Welt bringen und damit die protestantische Herrschaft in Württemberg sichern. Der dynastische Wunsch blieb unerfüllt. Der Erbprinz aber starb im November 1731. Er wurde als erster in der Gruft beigesetzt, die Paolo Retti 1718/19 unter dem Kirchenraum angelegt hatte. Nur zwei Jahre später fand Eberhard Ludwig († 31. Oktober 1733) seine letzte Ruhestätte ebenfalls unter dem Altar der Ludwigsburger Schlosskapelle. In seinem Testament hatte er für sie bestimmt, dass in ihr niemals eine andere als die evangelisch-lutherische Religion gelehrt werden dürfe und dass sie *wie Wir sie hinterlassen ewiglich gelassen, in baulichem Stand und Wesen erhalten, mit Evangelischen Predigern zu allen Zeithen versehen, in dem Gottesdienst die mindeste Aenderung nicht gemacht(...) werden möge*.⁸

Diese letztwillige Verfügung Eberhard Ludwigs wurde indessen schon bald von seinem Vetter und Nachfolger Karl Alexander (1733–1737), der 1712 zum Katholizismus übergetreten war, missachtet, obwohl der neue Regent den Landständen mehrfach schriftlich versichert hatte, die Religionsverhältnisse und damit auch die Kirchen in Württemberg nicht anzutasten. Der Grund lag offensichtlich in einer Verärgerung: Für seinen katholischen Privatgottesdienst war dem Fürsten die Einrichtung einer Kapelle im Stuttgarter Schloss, wohin er die Residenz zurückverlegt hatte, zugestanden worden, aber

Holen Sie sich 164 Tage zum Träumen!

TRAUMFELDER



26. April bis 6. Oktober

Landesgartenschau
Ostfildern 2002

Am 5. 11. 01 beginnt der Dauerkartenvorverkauf für die Landesgartenschau Ostfildern 2002.

Kennen Sie schon die Vorteile?

- Freie Fahrt mit dem Riesenrad
- Freier Eintritt zu über 1000 Veranstaltungen und Konzerten für Groß und Klein
- 164 Tage Blüten- und Blumenzauber in traumhaften Gärten
- Kostenloser Eintritt bei bundesweit allen Landesgartenschauen 2002

164 x Träumen und weniger bezahlen: Bis zum 31. 12. 2001 erhalten Sie die Dauerkarte zum ermäßigten Preis* und als besondere Zugabe noch eine VVS Gruppentageskarte Netz.

* Erwachsene 65.- € (127,13 DM), Begünstigte 60.- € (117,35 DM)
Kinder / Jugendliche 10.- € (19,56 DM)

Infotelefon: 07 11 - 3 40 17 70, www.Ostfildern-Landesgartenschau.de





„Englewood Cliffs with George Washington Bridge“ 1998 Öl auf Leinwand

ROSE ALBER

Ausstellung der früheren Werke

21. 1. – 24. 2. 2002

Galerieverein Leonberg, Im Zwinger 7 (neben Marktplatz)

*

Ausstellung von neueren Arbeiten

18. 1. – 24. 2. 2002

Kunsthau Böhler, Stuttgart, Wagenburgstr. 4 (Eugensplatz)

Katalog DM 20,-

70184 Stuttgart
Wagenburgstraße 4

**Kunsthau
Böhler**

Tel. 07 11/24 05 07

Fax 07 11/2 36 11 53

E-Mail: buehler@buehler-art.de · <http://www.buehler-art.de>

Mo. – Fr. 9 – 13 + 14 – 18, Sa. 9 – 13 Uhr

das versprochene Geld blieb aus. So ließ er sich kurzerhand bei einem Aufenthalt in Ludwigsburg im Dezember 1734 die Schlüssel für die Schlosskapelle aushändigen und gab kund, daß solche fürhin geschlossen bleibe.⁹ Trotz allen inständigen Bittens gab Karl Alexander die Hofkirche nicht mehr an die Evangelischen zurück und ließ in ihr im Frühjahr 1736 ein und andere Veränderungen vornemen, um selbige darinnen Haltung dero Gottesdienst einrichten zu lassen.¹⁰

Diese Veränderungen wurden wahrscheinlich von Paolo Retti vorgenommen und betrafen zunächst den Chor, wo die Kanzel unter dem Altargemälde und der frei im Raum stehende Altartisch abgebrochen wurden. Die neue Mensa wurde wohl direkt unter das Bild zwischen die Säulen geschoben (ähnlich der heutigen Anlage), und deshalb musste auch der dort befindliche Zugang zur Sakristei verschlossen werden. In dieser Zeit müssen ferner die beiden Abendmahlstühle entfernt worden sein. Die Orgel, die sich unter der nördlichen Empore hinter einer Balustrade befand, wurde auf die Südepore versetzt. Im Erdgeschoss der beiden Seitenapsiden wurde schließlich vor dem jeweiligen Mittelfenster ein Nebenaltar errichtet; der eine erhielt «Christus am Kreuz» und der andere den «Hl. Borromäus mit dem Kruzifix» als Altarblatt. Ein weiterer Altar wurde im Raum vor der fürstlichen Loge aufgestellt. An ihm wurde laut den Quellen die Messe gelesen, während der erste katholische Gottesdienst in der Kapelle selbst erst bei den Bestattungsfeierlichkeiten für Herzog Karl Alexander stattfand.

Auch er hatte schon zu seinen Lebzeiten seine Grablege unter der Ludwigsburger Hofkirche richten lassen. So war auf seine Anordnung hin der Ostteil der Anlage, wo Eberhard Ludwig und sein Sohn ruhten, durch eine Mauer abgetrennt worden. Damit war die Gruft für immer in eine protestantische und eine katholische Abteilung getrennt. In dieser wurde

am Nordende (vermutlich von Diego Francesco Carlone) ein mächtiges Grabmal für Karl Alexander erbaut.

Nach dem Tod dieses Fürsten bestürmten Landschaft- und Kirchenbehörde die vormundschaftlich regierenden Herzöge Karl Rudolf von Württemberg-Neuenstadt und Karl Friedrich von Württemberg-Öls immer wieder um Rückgabe der Schlosskapelle an die Evangelischen – jedoch vergeblich. Als dann Karl Eugen (1744–1793) die Herrschaft übernommen hatte, traten sie mit ihrer Forderung an ihn heran. Er aber erklärte ein für allemal, dass er nicht gedenke, die von Unsers H. Vatters gnd. zu Ihrem privat HofGottesdienst eingezogene – auch zu ihre und der jhrigen künftiger Ruhestätt gewidmete HofCapell zuruckzugeben. Er versprach allerdings: zu künftiger Haltung des Unserem Hofstaat gebührenden öffentlichen Gottesdienst in Unserem fürstl. Schloss das Unserer Hof Capell gegenüber stehende Gebäud einzuräumen.¹¹

Die ursprünglich evangelisch-lutherische HofKirche ist seit 1829 von Wilhelm I. den Katholiken überlassen

Danach trug der Kirchenkasten noch einmal die Kosten für die Einrichtung einer evangelischen Hofkapelle im Ludwigsburger Schloss. Unter der Leitung von Johann Christoph David von Leger wurde 1746 bis 1748 der westliche kleeblattförmige Pavillon, den Eberhard Ludwig für seine Ordensversammlungen genutzt hatte, zu einer Kirche umgebaut. In der Anordnung der Emporen und der Verbindung des Altares mit der Kanzel orientierte man sich an der alten Kapelle, nur dass nun auch noch im Altarraum eine Tribüne eingezogen wurde, auf der die Orgel ihren Platz fand. Für die Disposition der von Livio Retti durchgeführten Ausmalung nahm man sich ebenfalls die erste Schlosskirche zum Vorbild. Doch wurde die neue Kapelle durch den Einbau von mehr Fenstern, durch die weiße Farbige

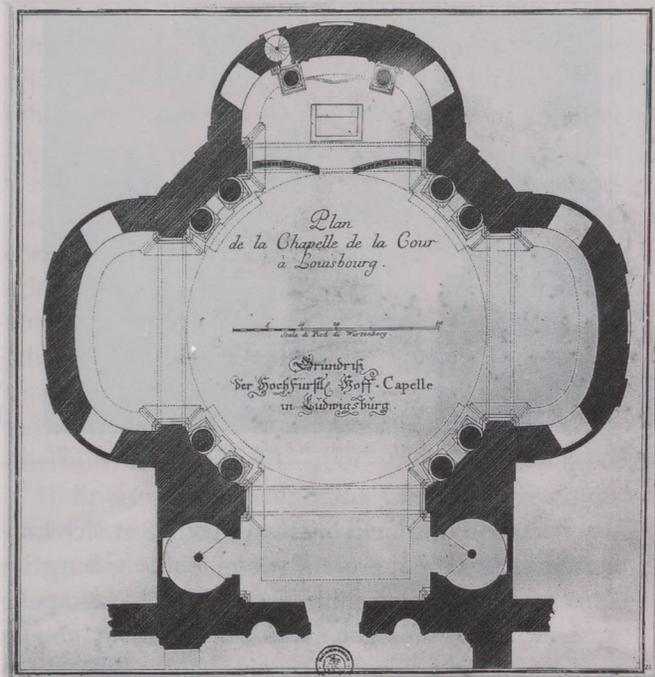
keit von Orgel, Kanzel und Altar und durch ein verfeinertes Ornamentdekor wesentlich heller – ganz im Geschmack des Spätbarock.

Von dem protestantischen Herzog Friedrich II. (1798–1816) bekamen beide Kapellen wieder ihre ursprüngliche Bedeutung zurück. Unter der Leitung des Oberbaudirektors Reinhard Ferdinand Heinrich Fischer wurde die Hofkirche Eberhard Ludwigs 1798/99 gründlich renoviert und von allen katholischen Zutaten befreit. Es wurde die Altarmensa herausgenommen und statt ihrer der weiße Altartisch aus der zweiten Hofkirche aufgestellt. Aus ihr wurde auch die Kanzel herübergebracht und zwischen dem Säulenpaar rechts von der Ostapsis aufgehängt. In den Seitenapsiden wurden die Nebenaltdäre mitsamt den zur ursprünglichen Ausstattung gehörenden Balustraden abgebrochen. Außerdem wurde die alte Orgel ersetzt durch jene der zweiten Kapelle.¹² Im Fürstenstand wurden schließlich die bemalten Tapeten entfernt und die Wände mit rotem Damast bespannt.

Nachdem Friedrich im Jahre 1806 die Königswürde erworben hatte, ließ er in der Hofkirche an all jenen Stellen, wo sich die Hoheitszeichen von Eberhard Ludwig befanden, seine Insignien anbringen. 1812 ordnete er dann noch die Erweiterung der protestantischen Gruft nach Osten hin unter der Sakristei an. Die Särge des Kirchengründers und seines Sohnes wurden an die Ostwand gerückt, der Platz unter dem Altar aber war nun für die Grablege Friedrichs bestimmt.

Die zweite protestantische Phase der Schlosskapelle währte nur bis zum Tod von Friedrichs Witwe Mathilde (1829). König Wilhelm I. (1816–1864) hatte kein Interesse an Ludwigsburg. Als noch im Jahr 1829 der katholische Stadtpfarrer Eichner *im Namen der ihm anvertrauten kath. Militär- und Civil-Pfarrgemeinde*, die seit dem Religionsedikt von 1806 in Ludwigsburg rasch angewachsen war und die mit den Protestanten die Garnisonskirche am Marktplatz teilen musste, *um Verleihung einer der beiden daselbst ungebrauchten Kapellen im K. Schlosse zu Verrichtung ihres Gottesdienstes bat*,¹³ sahen der König und die Behörden kein Hindernis, die *schon früher zum katholischen Gottesdienst benützte Schlosskirche an die gedachte Gemeinde* unter folgenden Bedingungen zu geben:¹⁴

1. wurde die Bewilligung nur widerruflich erteilt,
2. blieb der herrschaftliche Stand weiterhin ausschließlich dem Fürstenhaus vorbehalten,
3. sollte das Geschoss über der Sakristei nicht von katholischen Priestern benutzt werden,
4. war der Gottesdienst zur Nachtzeit verboten,
5. behielt die Schlossverwaltung wie bisher die Aufsicht,



D. G. Frisoni: Schlosskapelle Ludwigsburg, Grundriß.

Unten rechts: Frisonis Nord-Süd-Schnitt.
Beide Kupferstiche aus dem Jahr 1727.

6. mussten durch die Veränderungen bedingte Unkosten von der Parochie selbst getragen werden.

Die Gruft, die in dem Überlassungsdekret nicht eigens erwähnt ist, blieb selbstverständlich weiterhin im Besitz des Herrscherhauses. Auch wenn Wilhelm I. auf dem Rotenberg eine neue Grabkapelle für die württembergischen Regenten hatte erbauen lassen, so wurden doch weiterhin bis 1930 Mitglieder der Fürstenfamilie unter der Ludwigsburger Schlosskapelle beigesetzt.

Das den Katholiken eingeräumte Nutzungsrecht wurde bis heute nicht aufgehoben. Doch steht der Gemeinde seit 1906 eine eigene Pfarrkirche in Ludwigsburg zur Verfügung, so dass die Schlosskapelle nur mehr an Sonn- und Feiertagen sowie bei besonderen Anlässen beansprucht wird. Zur Abhaltung des katholischen Gottesdienstes war es 1829 abermals nötig, die Altarsituation den liturgischen Erfordernissen gemäß umzugestalten. Statt des weißen Marmoraltars, der frei im Chor gestanden hatte, wurde dort zwischen die Säulen des Retabels eine Mensa in rotem Stuckmarmor gerückt; sie stammt aus der katholischen Schlosskapelle auf der Solitude. Dieser Altareinbau war die letzte Umgestaltung, die der Schlosskirche widerfuhr.

Im Jahr 1936, als sie dem katholischen Militär als Standortkirche diente, wurde sie nochmals gründlich renoviert. Dabei wurden am Altar und an den

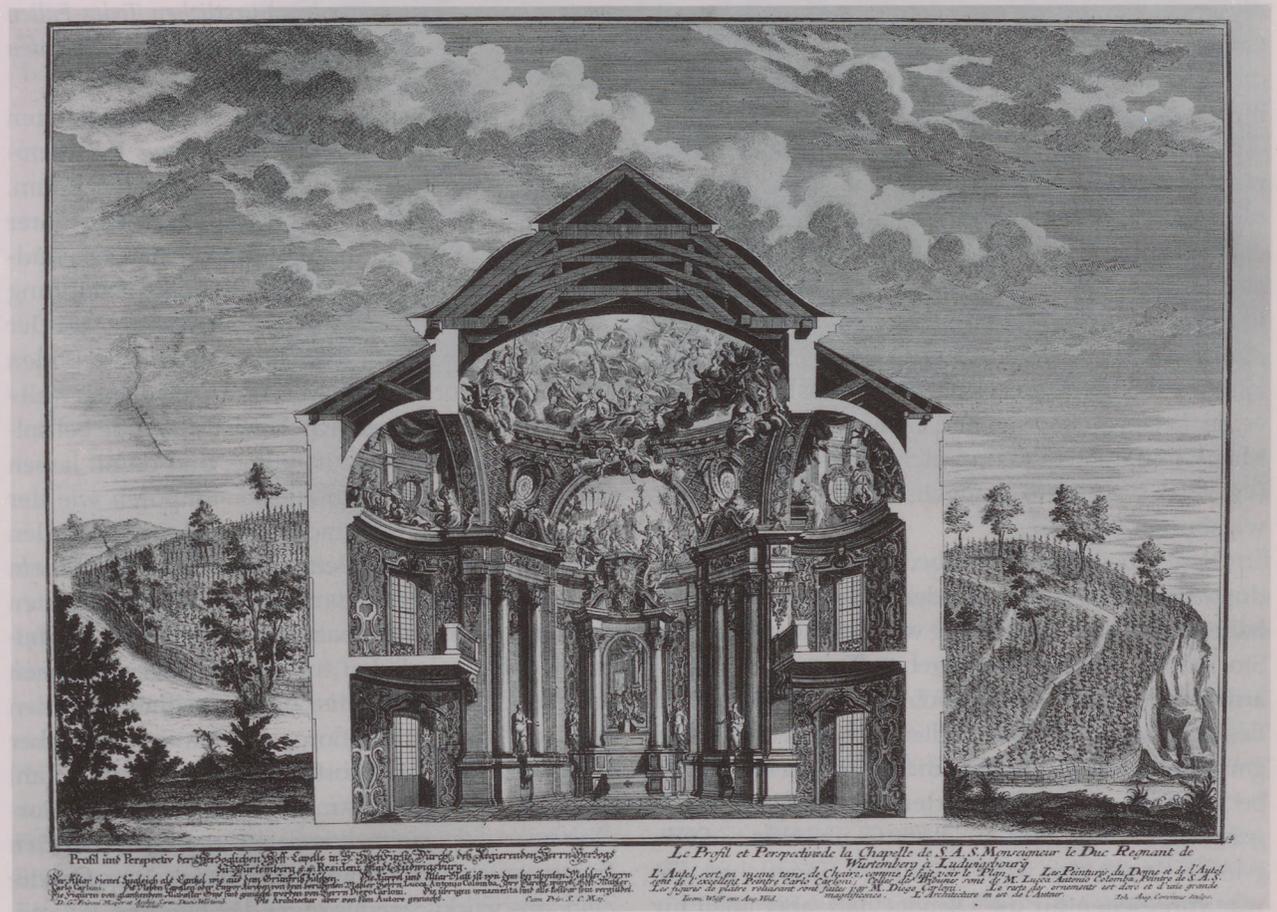
seitlichen Emporen wieder die Insignien von Herzog Eberhard Ludwig angebracht, am Fürstenstand beließ man jene des Königs Friedrich. Damit wurde nicht nur daran erinnert, wem die Schlosskapelle ihre Gründung und wem sie ihre Erhaltung verdankt, sondern auch daran, dass sie ihrer ursprünglichen Bestimmung nach eine evangelisch-lutherische Hofkirche ist. Dennoch ist diese Tatsache in der Bevölkerung durch die über eineinhalb Jahrhunderte währende katholische Tradition fast ganz in Vergessenheit geraten. Verstärkt wird die Meinung, dass es sich bei der Ludwigsburger Schlosskapelle um eine katholische Kirche handelt, noch dadurch, dass nach landläufiger Ansicht ein prächtiges, von Italienern geschaffenes barockes Gotteshaus nicht protestantisch sein kann. Dem aufmerksamen Betrachter offenbart sie sich aber über ihre Geschichte hinaus in ihrer gesamten Gestalt als eine evangelische Hof- und Begräbniskirche.

Kreuzförmige Anlage mit zentralem Kuppelraum – geplant für Bestattungs-Zeremonien und Gruft darunter

Donato Giuseppe Frisoni hat versucht, diesen Aufgaben mit einem selbstständigen mehrgeschossigen Zentralbau in symbolischer Form gerecht zu wer-

den. Für den Grundriss wählte er einen Kuppelraum über einem Quadrat, dem er vier etwa gleich tiefe und gleich breite Arme anfügte. Drei davon treten im Osten, Norden und Süden frei als ovoide Apsiden aus dem Bauwerk heraus, der vierte Kreuzarm im Westen ist hingegen als Rechteck an den Schlosskomplex angebunden und durch zwei links und rechts angeschlossene kleine Treppenanlagen, die in eine kräftige Mauermasse eingebunden sind,¹⁵ so verbreitert, dass seine Außenwände direkt auf die seitlichen Apsiden stoßen. Auf diese Weise erhält der kreuzförmige Bau einen kleeblattartigen Umriss. Dieser Trikonchos ist nach außenhin in seinem ockergelben Verputz eine schlichte, strenge Erscheinung. Die «3 großen ovalen Rundungen»¹⁶ sind lediglich durch die langen Fenster der beiden Hauptgeschosse und die Rundfenster des Mezzanin sowie durch unauffällige Gesimse und Lisenen gegliedert. Gedeckt ist der Bau mit einem alle Teile übergreifenden Walmdach. Wenig schön ist die Überschneidung des langbahnigen Mittelfensters im Osten durch die Sakristei, die erst 1723 angebaut wurde.

Dem einfachen Äußeren entspricht auch der ganz im Verborgenen gelegene Eingang des Erdgeschosses, der vom zweiten Joch des Vorbaus in die Kirche führt. Zu beachten aber ist die Kartusche über dem



Portal; denn hier zeigt eine goldene Inschriftentafel die Dedikation und den Gründer dieser Kirche an (siehe unten).

Im Innern dominiert in der kreuzförmigen Anlage der zentrale Kuppelraum. Auf vier gerade geführten Arkaden, zwischen denen schmale ausgerichtete Pfeiler vermitteln, sitzt die Flachkuppel mit ihren Pendentifs. Die vier porphyrfarbenen Säulenpaare, die frei vor den verbindenden Wandstücken stehen, haben keine stützende Funktion; sie formieren vielmehr mit ihren konkaven Postamenten und ihren ebenso geformten, weit ausladenden Gebälkteilen eine eigenständige Architektur: eine nach oben geöffnete Rotunde.

Auch die vier Kreuzarme, die mit ihren Halbkuppeln bzw. im Westen mit einer seichten Tonne an die Vierungsbogen stoßen, sind relativ selbstständige Raumabschnitte. Vor allem gilt dies für die Ostkonche, die ein wenig größer und in ihrem angeschnittenen Oval stärker ausgeprägt ist als die seitlichen Anräume; sie bietet sich außerdem im Gegensatz zu diesen in ihrem Aufriss völlig offen dar. Dadurch fällt der Blick des in die Kirche Eintretenden unmittelbar auf den die mittlere Rückwand einnehmenden und bis zum Kranzgesims sich erhebenden Altaraufbau. Ursprünglich befanden sich – wie schon erwähnt – unter dem Altarbild die Kanzel und unter dieser ein Durchgang zur Sakristei, während der mit Gittern umgebene Altartisch frei davor stand, so dass Kommunikanten bei der Abendmahlsfeier um ihn herumgehen konnten.¹⁷

Gerade mit der Betonung dieses «Gnadenmittelraumes» entsprach der Architekt – sicher in Beratung mit den Hoftheologen – den Bedürfnissen des evangelisch-lutherischen Gottesdienstes. Von solchem religiösen Verständnis zeugt auch die Aufstellung der Orgel im Erdgeschoss der Nordapsis sowie die Unterbringung von Chor und Kapelle der Hofkantorei ihr gegenüber in der Südapsis; denn als «eine Lebensäußerung der Gemeinde» gehört die Musik in deren Nähe und nicht in den Altarraum¹⁸ (vgl. z. B. die zweite evangelische Kapelle des Ludwigsburger Schlosses).

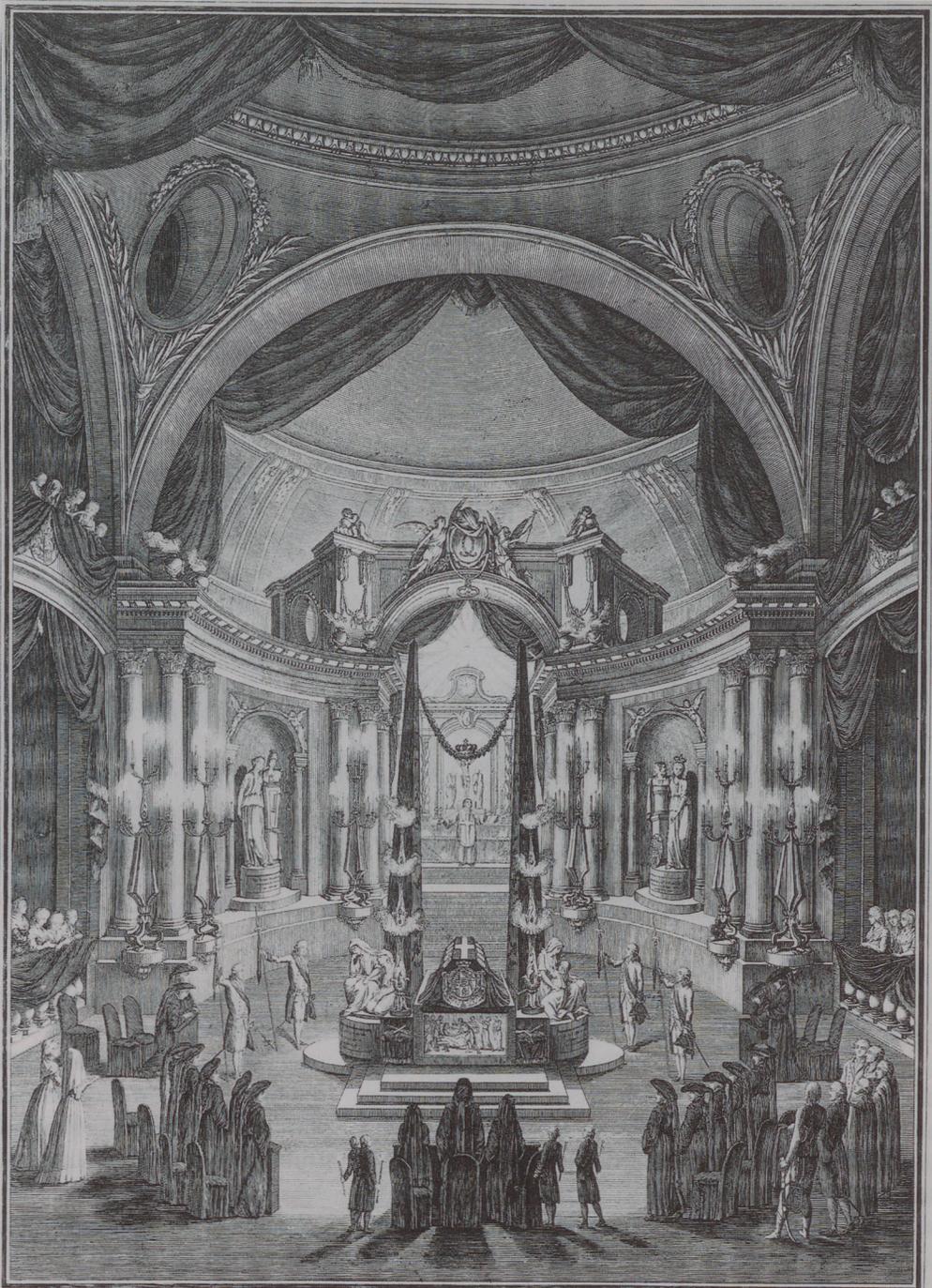
Diese Musikräume, die ebenso wie der Altarraum durch marmorne Balustraden abgegrenzt waren, haben sich durch den Einzug von Emporen im ersten Stock der Seitenkonchen ergeben. Der vierte Kreuzarm mit dem Eingangsbereich ist durch den Einbau des verglasten Fürstenstandes im zweiten Geschoß ganz geschlossen. Auf diesem für den Herzog höchst bequem zu seinem Appartement gelegenen und gemütlich (mit Ofen) ausgestatteten «kleinen Stübgen»¹⁹ ist noch eine weitere Empore eingerichtet. Sie war vorgesehen für die Dienerschaft, aber auch für

Ludwigsburger Stadtleute und Fremde. Auf den seitlichen Emporen nahmen zu Eberhard Ludwigs Zeiten links die Damen und rechts die Kavaliere ihre Plätze ein, während das Parkett für die Hofbedienteten und Honoratioren bestimmt war.

Obwohl Emporen, die um den Altarraum herumgeführt und auf die Kanzel hin ausgerichtet sind, ein Charakteristikum protestantischer Gotteshäuser darstellen, muss man in Ludwigsburg sagen, dass sie durch ihre Separierung in einzelne hierarchische Bereiche und durch die Heraushebung des Fürstenstandes mehr dem höfischen Prinzip, wie es seit der Pfalzkapelle Karls des Großen in Aachen vorgegeben war, entsprechen. Von Experten des protestantischen Kirchenbaus werden vor allem die Ausrichtung der Seitenemporen auf das kuppelüberwölbte innere Rund und die sich in Distanz von der Gemeinde befindende Kanzel als Mängel angesehen. Auch das feierliche Dunkel des Raumes wird vielmals als nicht passend empfunden. Dabei wird ganz außer Acht gelassen, dass die Ludwigsburger Kapelle durch die Anlage der Fürstengruft unter ihr auch für Begräbnisfeierlichkeiten disponiert sein musste. So gab damals der Architekturtheoretiker Leonhard Christoph Sturm für die Anlage einer Hofkirche die Empfehlung: *Es kan auch nicht schaden/ wenn der Architect gleich Anfangs die Disposition also zu machen beflissen ist | dass bey Fürstlichen Todes-Fällen ein prächtiges Castrum Doloris hineingebaut werden kann.*²⁰

Die Aufstellung eines solchen aus Holz gebauten Totenlagers, oftmals in der Gestalt eines Rundtempels, beanspruchte einen großen, zentralen Raum, um den herum sich die Trauergesellschaft in ihrer standesgemäßen Ordnung gruppieren ließ. Die Ludwigsburger Hofkirche war die adäquate Schöpfung für die dramatische Bestattungszeremonie, bei der zum Schluss der Sarg durch eine Öffnung im Boden unmittelbar vor dem Altarbezirk in die «Unterwelt» hinabsank.²¹ Der innere Kirchenraum wurde bei solchen Veranstaltungen zur Bühne, und damit lassen sich sowohl die Anordnung der Emporen wie der Platz der Kanzel begründen. Aus der sepulkralen Aufgabe erklären sich letztlich auch die auf einem Kreis errichteten und von der Wand abgerückten monumentalen Säulenpaare. Sie bildeten bei den feierlichen Exequien den architektonischen Rahmen für das Castrum doloris; denn an ihnen wurden Embleme und Trauerflore angebunden. Darüber hinaus stimmen sie selbst mit ihrer Farbe und Zahl sowie der Grundrisslösung das Todesthema an: Porphyrr war eine vielfach verwendete Farbe bei den Trauergerüsten, da er «die Beständigkeit gegen die Zeit» ausdrückt, genauso wie das Edelmetall Gold,

R. F. H. Fischer/
A. L. d'Argent:
Castrum doloris für
Herzog Karl Eugen
in der Ludwigsbur-
ger Schlosskapelle.
Kupferstich 1794.



EHRENGEDACHTNISS

Von dem regierenden Herzog Ludwig Eugen zu Württemberg
- seinem Leichens Verfaber - Herzog Carl Eugen
Erwählet zu Ludwigsburg d. 20^{ten} Febr. 1794. Durch den Herzog. Meistmann und Oberster d. Landt.

das für Kapitelle und Basen benutzt ist; die Zahl Acht bedeutet die Auferstehung und das ewige Leben, und der Kreis ist das Sinnbild für die Ewigkeit und Vollkommenheit, weshalb beide immer wieder an christlichen Grabmonumenten vorkommen.²²

Zwar ist der Dreikonchenbau, die äußere Hülle der Ludwigsburger Kapelle, seit der christlichen Frühzeit ein Typus für Grablegen, doch ist hier diese Bedeutung der religiösen Symbolik untergeordnet. Er offenbart sich vor allem als ein Sinnbild der Drei-

faltigkeit. Darauf verweist zunächst die Inschrift über dem Portal, die kundtut, dass diese Kapelle zu Ehren des dreieinigen Gottes und der Religion des Vaterlandes errichtet wurde:

QUOD DEO TRIUNI SACRUM / ET / ECCLESIAE
PATRIAE. LAETUM. SIT. / AUSPICIIS. MANUQUE
CELSISSIMA. / SERENISSIMI. PRINCIPIS. AC.
DOMINI / DOMINI / EBERHARDI LUDOVICI /
WURTEMBERG. ET. DUC. ... / LAPIS FUNDAMEN-
TALIS. / POSITUS. FUT. / IV. IDUS. MAII. MDCCXVI.
/ CORONIS. VERO OPERI. FAUSTO OMINE. IMPO /



C.I. Carlone: Verherrlichung der Trinität. Kuppelfresko in der Ludwigsburger Schlosskapelle von 1720.

SITA EST. XIV. CALEND. OCTOB. / IPSO. QUI. PRIN-
CIP. NATALIS EXIMIT / DIE / MDCCXXIII.

Dass es dem dreieinigen Gott heilig und der Kir-
che des Vaterlands erbaulich sei: / Durch Plan und
erhabenste Hand des durchlauchtigsten Herzogs
und Herrn, / Herrn Eberhard Ludwig / von Würt-
temberg und ... / wurde der Grundstein / gelegt/
am 18. Mai 1716 / Der Schlussstein wurde errich-
tet als segensreiches Vorzeichen des Werks / am
(14 Calend.) des Oktober / am selben Tag, der ange-
sehen wird als Geburtstag des Fürsten, / 1723.

Während am Außenbau sich im mächtigen Her-
vortreten der drei Apsiden allein das Sinnbild der
göttlichen Trias bekundet (das sich selbst an der Fen-
sterzahl der drei Rundungen als «drei mal drei» ab-
lesen lässt), äußern sich im Innern noch das gleichar-
mige Kreuz, aus dem der Trikonchos entwickelt ist,
und die bekrönende und zusammenfassende Kreis-
kuppel als ergänzende religiöse Symbole. Mit diesen
drei Formen ist die ganze christliche Lehre signethaft
umrissen: Das Kleeblatt der göttlichen Dreiheit wird
durch den Kreis als Symbol ihrer ewigen Einheit
geschlossen und mit der Kuppel als Abbild ihres
himmlischen Sitzes überhöht sowie vom Kreuz als
Zeichen ihrer Offenbarung auf Erden durch das

Werk der Erlösung durchdrungen: *Croce Trinita Tre et
Uno assieme*²³.

Dieser aus der Innenarchitektur herausgezogene
allgemeine, nicht konfessionell verpflichtete Ge-
danke erhält seine protestantische «Untermauerung»
durch den Text des Grundsteines, der Christus, den
*Schirm- und Schutzherrn dieser Kirche, als Grund- und
Eckstein des Tempels der Ewigkeit* bezeichnet.²⁴

*Zur Bildausstattung gehören das Altargemälde,
Kuppelfresken und Grisaille-Malereien*

Das Altargemälde, auf das der Blick des Besuchers
vom Eingang her zuerst fällt, stellt Christus dar, wie
er nach seinem letzten Ostermahl den Jüngern die
Kommunion spendet (vgl. Luk 22,12–19). Im Aus-
zug des Retabels sind die Strahlen des Hl. Geistes
angebracht. Darüber befinden sich drei Putten
mit einem Band, auf dem geschrieben steht:
TRES SUNT QUI TESTIMONIUM DANT IN TERRA. /
SANCTUS [SPIRITUS]. AQUA ET SANGUIS. / ET HI
TRES IN UNUM SUNT. I.Joh.V.VII.

Drei sind es, die Zeugnis geben auf Erden. / Der
Heilige (Geist), Wasser und Blut. / Und diese drei
sind eins. 1 Joh 5,7.

Das Wappen Württembergs und die Herzogskrone des Kirchenstifters sind zwischen Auszug und Altarblatt eingefügt. Zu Seiten der beiden Säulen, die das Bild rahmen, stehen zwei große Stuckfiguren; sie sind aufgrund der ihnen beigegebenen Textafeln als David (links; mit dem Gelöbnis, dem Herrn ein Haus zu bauen, Ps 132,3–5.11–18) und Salomo (rechts; mit dem Gebet zur Tempelweihe, 1 Kön 8,22f., 54–58, 60f., 66) zu erkennen.

Die Halbkuppel des Altarraumes ist ausgemalt mit der Geschichte von der «Ehernen Schlange» (4 Mos 21,4–9). Ihr ist als kleine Grisaille die «Kreuzaufrichtung» integriert, wodurch deutlich wird, dass das Hauptereignis als alttestamentlicher Typus der «Kreuzigung Christi» zu verstehen ist (vgl. Joh 3,14f.). In den Fensterschmuck der Ostapsis ist dazu je ein Stuckmedaillon mit einer Tugend eingelassen: links «Divinitas» und rechts «Cognitio».

Die großen Stuckengel auf den Voluten des Altaraufbaus weisen hinüber zu den Engelgruppen an den Arkadenbögen. Sie tragen Leidenswerkzeuge: im Osten das Kreuz und die drei Nägel, im Süden die in Wolken verborgene Martersäule und im Norden das Leichentuch.

Die Engel im Westen aber zeigen auf das Kuppelfresko mit der «Glorifikation der Trinität». Gott-Vater als Weltenherrscher mit seinem Zepter, Gott-Sohn als der Auferstandene mit der Siegesfahne und der Hl. Geist in Gestalt der Taube werden verherrlicht von musizierenden Engeln, von zehn alttestamentlichen Personen (Aaron, Moses, Elias, David, Eva, Adam, Abel, Sara, Abraham und Isaak) und den zwölf Aposteln (Johannes, Petrus, Paulus, Andreas, Matthäus, Jakobus d.Ä., Bartholomäus, Simon Zelotes, Judas Thaddäus, Thomas, Jakobus d. J., Philippus).

In den Laibungen der Pendentifokuli sind als kleine Grisaillemalereien folgende Themen ausgeführt: «Erschaffung der Eva» (SO), «Abraham ist im Begriff, Isaak zu opfern» (SW), «Kain flieht vor Gott»

(NW) sowie «Adam und Eva trauern um den erschlagenen Abel» (NO). Unmittelbar vor diesen Szenen sitzen auf dem Gebälk der Säulenpaare je zwei Sibyllen und verkünden ihre Prophezeiungen mittels Spruchbändern oder -tafeln:

COGNOSCE DOMINUM, VERE FILIUS DEI EST, / INVISIBLE VERBUM PALPABITUR (SO); / VENIET DEUS ET REGNABIT IN PAUPERES, / CARNEM HUMANAM INDUET DEUS (SW); / REGNABIT DEUS IN MISERICORDIA, / O FELIX MATER QUAE DEUM PARIES (NW); / DE CAELO PROSPEXIT DEUS HUMILES SUOS, / EXULTABIT DEUS LAETITIA SEMPITERNA (NO).

Erkenne den Herrn, er ist der wahre Sohn Gottes, / Das unsichtbare Wort wird berührt (Südost); / Gott wird kommen und unter den Armen herrschen, / Gott nimmt das menschliche Fleisch an (Südwest); / Gott wird herrschen in Barmherzigkeit, / O glückliche Mutter, die du Gott gebärest (Nordwest); / Vom Himmel erwartet Gott seine Geringen, / Gott wird aufrichten immerwährende Freude (Nordost).

In den oberen Wandteilen zwischen den gekuppelten Säulen hängt an gefältelem Goldband je ein hochovales Reliefbild mit der Gestalt einer Kardinaltugend: «Justitia» (SO), «Fortitudo» (SW), «Temperantia» (NW) und «Prudentia» (NO). Auf den Postamenten dieser Doppelsäulen hätten dann noch die vier Evangelisten aufgestellt werden sollen; sie wurden aus nicht bekannten Gründen nicht realisiert.

Die nördliche Konchenkuppel ist ausgemalt mit der «Darbringung Christi im Tempel zu Jerusalem» (Luk 2,20–35): Der greise Simeon erkennt dort bei einer Begegnung mit Maria und dem Jesuskind in diesem den Gottessohn und lobt Gott dafür; so ist im Hintergrund auf einer Stele zu lesen: NUNC DIMITTIS [SER]VUM TUUM DOMINE. Nun entlässt du deinen Knecht, Herr (in Frieden ... ; zit. Lk 2,29)

Schwäbisches Land 2002

Liebe Wanderfreunde!

Der schöne und seit vielen Jahren beliebte Bildkalender „Schwäbisches Land“ 2002 ist neu erschienen. Mit 27 herrlichen Farbaufnahmen und einer Vielzahl neuer Wandervorschläge.

Alle Kalenderbilder können auch als Postkarte verwendet werden.

Einzelverkaufspreis DM 28,80



©  Senn Verlag Tettang
Lindauer Straße 11
88069 Tettang
Tel. 075 42 / 53 08-0
Fax 075 42 / 53 08-36
e-mail senn@lorenz-senn.de



L. A. Colomba: Darbringung Jesu im Tempel. Fresko in der Nordkonche der Ludwigsburger Schlosskapelle.

Darüber ist in Graumalerei die «Verkündigung» zu sehen, ferner in der Laibung des rechten Okulus die «Taufe Christi» mit der über dem Fenster angebrachten Medaillonfigur der «Securitas» sowie links «Christus und die Samariterin am Brunnen» mit der Tugendgestalt der «Pax».

Das große Bild der Südkonche stellt den «lehrenden zwölfjährigen Jesus im Tempel» (Luk 2,1–47) dar. In dieses Fresko sind als untergeordnete Szenen «Daniel in der Löwengrube» (Mitte), der «Sündenfall» mit der «Misericordia» (rechts) und der «Sturz des Saulus» mit der «Spes» (links) eingebunden.

Die Decke unter dem Fürstenstand im Eingangsbereich der Kirche präsentiert «Christus, der die Händler und Geldwechsler aus dem Tempel treibt» (Mat 21,12–14, Mk 11,15–18, Luk 19,45–48, Joh 2,14–17). Die Fresken an den Decken unter den seitlichen Emporen sind mit Engelskonzerten geschmückt. Im Norden mit einer Allegorie auf die geistliche Musik, die zugleich den Standort der Orgel angibt, und im Süden mit einer Allegorie auf die weltliche Musik, die den Platz der Hofkapelle bezeichnet.

Hoch oben im Pagenstand bietet das Deckenbild eine weitere musizierende Engelgruppe. Außerdem finden sich hier an den Wänden zwei gemalte Putten mit Bändern sowie kleine Malereien über der Tür

links, über der Scheintür rechts und in der Okuluslaibung in der Mitte. Es handelt sich um die «Anbetung des Kindes durch die Hirten», die «Auferstehung Christi» und um «Kains Brudermord» als Präfiguration von «Christi Tod».

Zu Eberhard Ludwigs Zeiten war – wie bekannt – der Fürstenstand mit bemalten Tapeten ausgestattet. Auf ihnen waren Kompositionen aus der Elias-Geschichte gestaltet, und zwar die «Errettung des Propheten durch den Engel» und die «Vernichtung der Häscher des Königs Ahasja» (1 Kön 19,4–7 und 2 Kön 1,1–12). Für die Decke dieses Raumes war möglicherweise zuerst ein Ölbild mit der «Himmelfahrt des Elias» vorgesehen, ausgeführt wurde dann aber «Abraham und die drei Engel» (1 Mos. 18,1–5), ein Thema, das typologisch als «Verehrung der Trinität» gedeutet werden kann.²⁵

Das Bildprogramm des Hofpredigers Urlsperger stellt Christus in den Mittelpunkt aller Szenen

Die reiche Ausstattung mit biblischen Szenen und Figuren, mit Allegorien und Inschriften sowie deren durchdachte Anordnung mit der Unterscheidung von Haupt- und Nebenszenen, die sich ausdrückt in der Verbindung von großen farbigen und kleinen

monochromen Bildern, von Fresken und Stukkaturen, geben von vornherein die Gewissheit, dass hier ein bestimmtes – dem sakralen Anlass gemäß – religiöses Thema in einem bildlichen Vortrag äußerst differenziert abgehandelt wurde. Der Verfasser war vermutlich Samuel Urlsperger, der erste Hofprediger in Ludwigsburg. Die etwa 1716/17 verfasste ikonografische Konzeption baut ausgehend von dem Bibeltext 1 Joh 5, 7 auf folgenden fünf Themenkreisen auf: 1. die Dreieinigkeit, 2. Christus, 3. das Wort, 4. der Glaube und 5. der Tempel.

Der Dreieinigkeit ist der ganze Bau gewidmet, wie die Dedikationsschrift am Portal verkündet und wie die Dreikonchenform der Architektur sichtbar nach außen hervorhebt. Im Innern wird diese Bestimmung für den Betrachter zuerst am Deckenfresko manifest, in dem die Trinität im Kreise von Engelscharen von den Vertretern des Alten und Neuen Testaments verehrt wird.

Den biblischen Hintergrund zu dieser Komposition liefert die Aussage des Johannes über die drei göttlichen Personen: *Drei sind die da Zeugen im Himmel: der Vater, das Wort und der heilige Geist; und diese drei sind eins.*²⁶ Ergänzt wird dieser bildlich vorgetragene Gedanke von der Inschrift über dem Altarauszug, wonach die drei göttlichen Personen auf Erden sich offenbaren durch den Geist, das Wasser und das Blut (1 Joh 7,5). Mit ihnen sind die Hl. Schrift, die einzige Grundlage der evangelischen Predigt, die Taufe und das Abendmahl gemeint. Sie sind die drei göttlichen Gnadenmittel, die der Protestantismus allein gelten lässt. In Ludwigsburg erfährt dieses Dogma

der lutherischen Konfession, das durch das Johannes-Zitat legitimiert ist, im Kanzelaltar (mit dem Taufbecken) seine liturgische Gestaltung, in den Fresken der Seitenkonchen und dem Altargemälde seine ikonografische Exegese. So steht die Szene mit dem «lehrenden Jesusknaben» samt ihren Nebenbildchen für die protestantische Predigt, die davon kündigt, dass der Mensch allein durch die Gnade Gottes gerechtfertigt wird. Der Komplex der «Darbringung» steht für das Sakrament der Taufe und die «Apostelkommunion» für das Sakrament des Abendmahls. Außerdem verbindet sich die «Eherne Schlange» in der Chorapsis als Präfiguration der «Kreuzigung» mit dem Bibelvers; denn die drei göttlichen Personen zeugen mit ihren Gnadenmitteln von der Erlösung der Menschen durch Jesus Christus.

Christus ist folglich die zentrale Erscheinung des Ausstattungsprogramms in der Ludwigsburger Kapelle. Alle ihre biblischen Bilder nehmen Bezug auf ihn: Entweder indem er selbst als Hauptfigur dargestellt ist oder indem typologisch bzw. kausal auf ihn verwiesen ist. Der sündige Mensch als Ursache für Christi Versöhnungstat ist in Adam und Eva, in Saulus und in der Samariterin (Grisailen der Nord- und Südkonche) gezeigt. Die Heilsgeschichte ist zunächst in ihren drei wesentlichen Stationen in den monochromen Malereien des Pagenstandes formuliert: Menschwerdung, Tod und Auferstehung. Wobei sich jede dieser Szenen – die vom Kirchenraum her nicht zu erblicken sind – thematisch auf das jeweils diagonal zugeordnete Mittelbildchen der drei Konchenfresken bezieht. Es gehören zusam-



L. A. Colomba:
Tempelreinigung.
Deckenfresko unter
dem Fürstenstand.

men: die «Anbetung durch die Hirten» und die «Verkündigung an Maria», der «Brudermord Kains» (= «Kreuzigung») und die «Kreuzaufrichtung» sowie die «Auferstehung» und «Daniel in der Löwengrube» (= «Grablegung»). Ferner ist mit der «Taufe im Jordan» und der «Verkündigung» (Nordkonche) die Doppelnatur Christi als Gott und Mensch betont. Sein göttliches Wesen kennzeichnen die Tugenden, die in kleinen Reliefs über den ganzen Raum verteilt sind. Als Heilmittler für die Menschen ist er in seinen drei Ämtern (als Priester, Prophet und König) in den großen Bildwerken am Altar – in der «Apostelkommunion», in David und Salomo – präsent.

Besonders herausgehoben aber sind jene drei Episoden seines irdischen Lebens, in denen er im Tempel wirkte: als Gehorsamer in der «Darbringung» (Hauptfresko in der Nordkonche), als Lehrender unter den Pharisäern (Hauptfresko der Südkonche) und als Strafender, der das Haus seines Vaters von dem unwürdigen Treiben darin befreit (Deckenfresko im Eingang).

Er selbst hat sich nach dieser Aktion mit dem Tempel verglichen, der nach seinem Abbruch in drei Tagen wieder errichtet wird und dadurch seine Passion voraussagt. In den beiden anderen Perikopen sind ebenfalls Hinweise auf sein Opfer enthalten: Simeon spricht davon, dass das Kind *gesetzt wird zu einem Fall und Auferstehen vieler in Israel und zu einem Zeichen, dem widersprochen wird* (Luk 2,34); und die Gelehrten, mit denen der Zwölfjährige diskutiert, sind seine Widersacher, die ihn ans Kreuz bringen.

Die Passion selbst beginnt in der Ludwigsburger Bilderfolge im «Abendmahl» am Altar und setzt sich in der Konche darüber fort mit der «Ehernen Schlange», dem alttestamentlichen Vorbild für den Kreuzestod, in welches die «Kreuzaufrichtung» eingefügt ist. Den Leidensweg in seinen einzelnen Phasen markieren die vier Grisailen in den Kuppelwickeln: «Verrat», «Fesselung», «Lanzenstich» und «Beweinung» sind mit «Kains Flucht», «Isaaks Opferung», «Erschaffung Evas» und «Beweinung Abels» präfigurativ ausgedrückt.

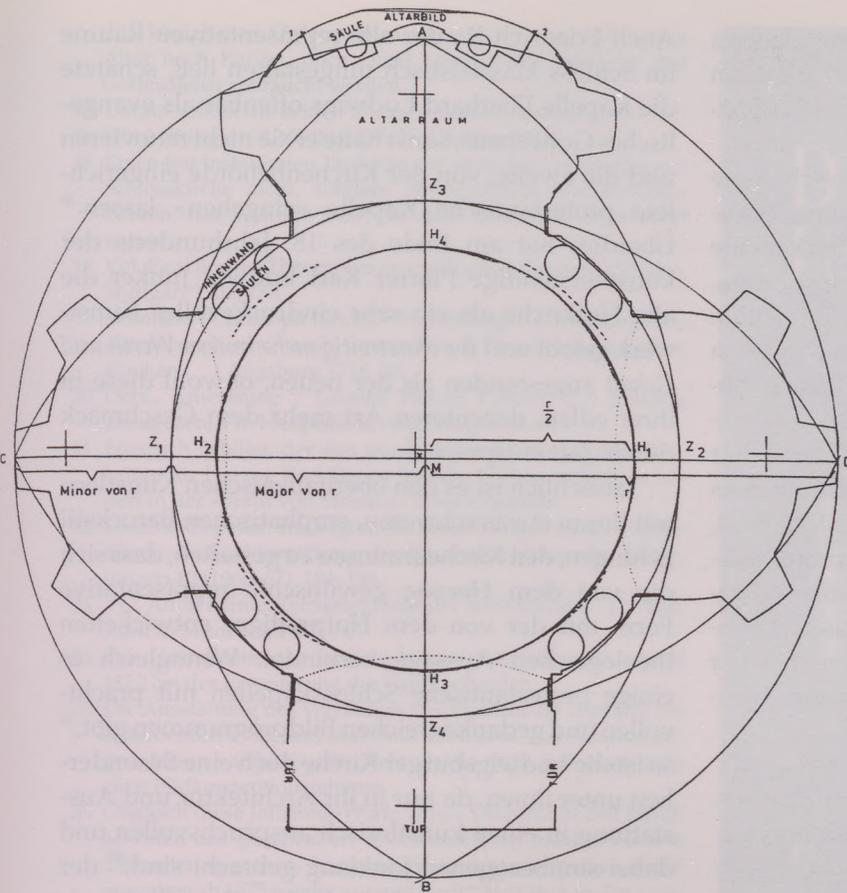
Triumphierend steigen schließlich im Kuppelraum die Engel mit den Marterwerkzeugen zum Himmel auf und offenbaren Christi Auferstehung. Als Überwinder von Hölle und Tod thront er in dem dominierenden Trinitätsgemälde zur Rechten Gottes, wo er zusammen mit dem Vater und dem Hl. Geist von seinen Vorläufern und seinen ersten Nachfolgern verherrlicht wird – als das erfüllte Wort, als der Salvator, durch den die Menschen das ewige Leben erhalten.

Rechtfertigung durch den Glauben: bildliche Konzeption verbindet Altes und Neues Testament

Die chronologische Bilderfolge wäre nach der ursprünglichen Konzeption durch die Evangelisten im Parterre des Kuppelraumes zurückgeführt worden zu dem Johannes-Spruch am Altar; denn sie haben in ihren Schriften das authentische Wort, dem der Protestantismus den Vorrang unter den drei Zeugen auf Erden erteilt, überliefert. In seiner Bedeutung ist das *Verbum Dei* in der realisierten Kirchenausstattung immerhin hervorgehoben durch die Sibyllen am Kuppelrand und durch die Grisailen in den Pendentifs. Während die Heidinnen mit ihren Weissagungen über den Messias die Wahrheit des göttlichen Wortes bekräftigen, wird durch die typologisch zu verstehenden alttestamentlichen Szenen die Einheit der Hl. Schrift bestätigt. Altes Testament und Neues Testament sind ebenfalls noch in dem Dreifaltigkeitsfresko symbolisiert durch zehn bzw. zwölf ihrer Protagonisten als «Dekalog» und «Credo».

Die Heilige Schrift ist das «vehiculum», mit dem der Glaube an Jesus Christus in die Herzen der Menschen gebracht wird.²⁷ Die Vorstellung dieses einen möglichen Glaubens, der die *Justitia Dei* zur Folge hat und der darum zur ewigen Seligkeit führt, ist das Kernanliegen des Ludwigsburger Bildprogramms. So stehen die Konchenszenen nicht nur im übertragenen Sinne für die drei Heilsgaranten, sie vermitteln gleichzeitig eine anschauliche Lehre vom protestantischen Glauben: Mit der «Ehernen Schlange» wird die Rettungskraft des Glaubens herausgestellt, der jedoch nicht durch die Werke der Menschen entsteht, sondern durch das Zeichen Gottes («Der Glaube selbst ist opus und virtus dei (...) Sein Subjekt ist letztlich gar nicht der Mensch, sondern Gott selbst»²⁸). Im Fresko mit dem dozierenden Jesus bildet die auf das Evangelium gegründete Predigt von der Rechtfertigung durch den Glauben den Hauptgedanken. Mit Maria und Simeon in der «Darbringung» sind Exempla des vollkommenen Glaubens wiedergegeben, da sie weder des Wunders noch des *Verbum externum* bedürfen, um Gottes Willen zu tun, sie erfüllen ihn vielmehr aus innerer Bereitschaft (sie sind gerecht, weil sie glauben). Gewissheit und Ziel des Glaubens sind in dem alles überspannenden Gewölbe mit dem «Reich der Trinität» aufgezeigt; dieses ist *die festgegründete Hoffnung der Kinder Gottes von ihrer zukünftigen Herrlichkeit*²⁹.

Zur Glaubensgewissheit gehört schließlich auch das Bekenntnis. Wir finden es in allgemeiner Formulierung in den himmlischen und irdischen Lobgesängen der Musikszenen, ferner in den Texten von



Grundrissaufnahme von 1981
mit Eintragung des Goldenen Schnittes.

David und Salomo sowie in der Symbolisierung des Credo durch die zwölf Apostel. Es ist letztlich sogar möglich, die kleinen Grisailen und die Kuppelausstattung in folgender Weise mit dem zweiten Artikel – dem Bekenntnis zu Christus – zu kombinieren:

<i>Ich glaube an Jesus Christus,</i>	– Samariterin
<i>seinen eingebornen Sohn,</i>	– Taufe Christi
<i>unsern Herrn,</i>	– Verkündigung
<i>der empfangen ist von dem</i>	– Anbetung
<i>Heiligen Geist,</i>	– Kreuzaufrichtung ³⁰
<i>geboren aus Maria der Jungfrau,</i>	– Kain tötet Abel
<i>gelitten unter Pontius Pilatus,</i>	– Daniel
<i>gekreuzigt,</i>	– Auferstehung
<i>gestorben und begraben,</i>	– Engel mit
<i>niedergefahren zu der Hölle,</i>	Leidenswerkzeugen
<i>am dritten Tage wieder</i>	– Trinität
<i>aufgestanden von den Toten,</i>	– Saulus
<i>aufgefahren gen Himmel,</i>	– Sündenfall
<i>sitzet zur rechten Hand Gottes,</i>	
<i>des allmächtigen Vaters,</i>	
<i>von dannen er kommen wird,</i>	
<i>zu richten die Lebendigen</i>	
<i>und die Toten.</i>	

Das «Jüngste Gericht» ist außerdem angesprochen im Gemälde des Eingangsbereiches mit der «Tempelreinigung». Doch lässt sich dieses Bild ebensogut verstehen als Glaubensverteidigung, zu der die Geistlichen wie die Fürsten aufgerufen sind. Elias und Abraham in der Herrscherloge repräsentieren die glaubensstarken Zeugen beider Stände. Durch die typologische Deutung der Geschichte von «Abraham und den drei Engeln» verknüpft sich das Thema des Glaubens erneut mit der Trinität.

Obwohl der Glaube in den Herzen der Menschen erwachsen muss und nur dort die eigentliche «Behausung Gottes»³¹ sein kann, so bedarf er zu seiner Förderung noch des «äußerlichen Gottesdienstes»³² und damit der Gründung von Kirchen und Kapellen: denn *Christus selbst hat sich fleißig in dem Tempel zu Jerusalem eingefunden und seine Apostel predigten nicht nur in Häusern und auf den Strassen / sondern auch vor grossen Versammlungen in dem Tempel / ... Mithin ist hiebey so viel zu behalten: Wo der liebe fromme GOTT Gelegenheit giebet / daß man ohne Abgötterey und Aberglauben den öffentlichen Gottesdienst besuchen / das reine Wort Gottes anhören und die Heil. Sacramenten nach Christi Einsetzung geniessen kann / da ist ein frommer Christ vor Gott und seines Gewissens halben schuldig sich einzufinden.*

Die existenzielle Notwendigkeit des Gotteshauses ist in der ikonografischen Konzeption der Ludwigsburger Hofkapelle unterstrichen durch David und Salomo mit ihren Texten zur Tempelgründung bzw. zur Tempelweihe sowie durch Christus, dessen irdisches Wirken durch drei groß angelegte Auftritte in dem Heiligtum zu Jerusalem illustriert ist. Er, der Gottessohn und Menschenretter, ist laut der Inschrift des Grundsteines der «Lapis Fundamentalis», auf dem sich die Kirche Eberhard Ludwigs als ein protestantischer Tempel erhebt: Dessen religiöse und historische Wurzeln bezeichnen die Statuen der alttestamentlichen Könige am Altar und Christus im Gemälde der «Apostelkommunion». Seinen neuzeitlich-höfischen Charakter bestätigen das württembergische Wappen und die Krone des Regenten im Retabelauszug sowie die herzoglichen Initialen E und L an den Emporenbrüstungen und in der rechten Musikszene des Erdgeschosses. Seine konfessionelle Aufgabe gibt das Fresko der «Tempelrei-

nigung» im Eingang an, das in unmittelbarem Zusammenhang einerseits mit der Dedikation am Portal und andererseits mit den (geplanten) Evangelisten im Gemeinderaum zu sehen ist.

In der zweiten Zone der Dekorationen erhält die Schlosskapelle danach mittels des Johannes-Spruches und der darauf bezogenen Konchenfresken ihre präzise Bestimmung als protestantische Institution. Übergangen und legitimiert ist diese in der dritten Zone (der Kuppel) von der himmlischen Kirche, in welcher Engel und biblische Zeugen die Trinität lobpreisen. Auf sie bezieht sich wiederum die Dreikonchenform des Gebäudes, die diesen Tempel der evangelischen Wahrheit umschließt, der in seinem unterirdischen Bereich die fürstliche Grablege birgt. Das Thema des Todes aber ist in dem protestantischen Bildprogramm nicht in eigenen Motiven abgehandelt, sondern den fünf Themenkreisen impliziert, insofern in ihnen dem sündigen Menschen der Weg zum richtigen Glauben und damit zum Himmelreich gewiesen wird.

Die Bedeutung der Ludwigsburger Hofkirche – Barock und Protestantismus kein Widerspruch in sich

Seit dem 19. Jahrhundert wurde in der Kunstwissenschaft Kritik an der Ludwigsburger Schlosskapelle geübt. Zunächst wurde zwar ihre Architektur noch als protestantisch anerkannt und allein ihre prachtvolle Ausstattung als *schwüle Sinnlichkeit* des italienisch-katholischen Barockstils angeprangert.³³ Doch im 20. Jahrhundert stellte man dann fest, dass Frisoni den Zentralbaugedanken, *dem Wesen des evangelischen Gottesdienstes so gemäß, gar nicht in diesem Sinne ausgewertet hatte*;³⁴ und in dem Bilderreichtum bemerkte man lediglich die Vermeidung katholischer Themen, eine bewusste Planung konnte man hingegen nicht entdecken.³⁵ Ursache für solche Meinungen war, dass man das Objekt nicht gründlich genug studiert und somit nicht alle Einzelheiten beachtet, auch nicht alle Quellen herangezogen hatte.

Gerade diese bestätigen uns aber, dass es im 18. Jahrhundert keinerlei Beanstandungen an der Gestaltung der Kapelle gegeben hat. Die evangelische Kirchenbehörde, die argwöhnisch des Herzogs Eberhard Ludwig leichtfertigen Lebensstil und seine religiöse Toleranz beobachtete und sich diesbezüglich auch dem Regenten gegenüber äußerte, hatte nicht an einem einzigen Stück der Ausstattung etwas auszusetzen, sie klagte nur unentwegt über die Kosten. Hätte sie das Gebäude als papistisch empfunden, dann hätte sie sich nicht jahrelang um seine Rückgabe bemüht, nachdem es Karl Alexander für seinen katholischen Gottesdienst adaptiert hatte.

Auch Friedrich II., der alle repräsentativen Räume im Schloss klassizistisch umgestalten ließ, schätzte die Kapelle Eberhard Ludwigs offenbar als evangelisches Gotteshaus, sonst hätte er sie nicht renovieren und die zweite, von der Kirchenbehörde eingerichtete protestantische Kapelle «eingehen» lassen.³⁶ Überdies hat am Ende des 18. Jahrhunderts der kunstverständige Pfarrer Karl Ludwig Junker die alte Hofkirche als ein sehr eindrucksvolles Kunstwerk gelobt und ihr *ohnstreitig mehr innern Werth und Gehalt* zugestanden als der neuen, obwohl diese in ihrer edlen, dezenteren Art mehr dem Geschmack dieser Zeit entsprach.³⁷

Tatsächlich ist es den oberitalienischen Künstlern mit ihrem etwas schweren, emphatischen Barockstil gelungen, den Kirchenraum so zu gestalten, dass sich die von dem Herzog gewünschte repräsentative Form mit der von dem Hofprediger entwickelten theologischen Aussage verbindet. Wenngleich es einige protestantische Schlosskapellen mit prachtvollen und gedankenreichen Bildprogrammen gibt,³⁸ so ist die Ludwigsburger Kirche doch eine Besonderheit unter ihnen, da nur in ihr Architektur und Ausstattung in einen künstlerisch anspruchsvollen und dabei sinnbezogenen Einklang gebracht sind,³⁹ der sie bestimmt als ein evangelisches Gotteshaus, als eine Hofkirche und fürstliche Begräbnisstätte.

ANMERKUNGEN

- Für die Übersetzung der lateinischen Zitate sei Stefanie Schäfer-Bossert, Pfarrerin in Fellbach, herzlich gedankt.
- 1 Georg Konrad Pregitzer aus Anlass der Grundsteinlegung zur Ludwigsburger Schlosskapelle in: Neues Denkmal der Güte/Weißheit/Gerechtigkeit/Allmacht/Wahrheit und Allgegenwart des Grossen GOTTES, Tübingen 1721, 528.
 - 2 Vgl. Rolf Bidlingmaier: Die Ordenskapelle im Ludwigsburger Schloss, in: Ludwigsburger Geschichtsblätter 40 (1987), 143–169.
 - 3 HStA Stuttgart, A248 Bü.2231: 8. März 1717.
 - 4 HStA Stuttgart, A248 Bü.2236: 21. April 1717.
 - 5 HStA Stuttgart, A248 Bü.2222: 5. Jan. 1715.
 - 6 Ein Tal, das Comer- und Luganer See verbindet.
 - 7 Diese Entwürfe sind heute noch erhalten. Jener für das Altarbild befindet sich in der Barockgalerie der Städt. Kunstsammlungen Augsburg, und jener für das Kuppelfresko im John Herron Museum of Art in Indianapolis, USA. Frisoni hatte für die Ausmalung der Kuppel auch noch C. I. Carlones Lehrer Guilio Quaglio vorgeschlagen; der Herzog fand dessen Projekt jedoch nicht gut.
 - 8 HStA Stuttgart, G184 Bü.33: 11. Februar 1732.
 - 9 HStA Stuttgart, L6 Bü.748: 20. Dezember 1734.
 - 10 HStA Stuttgart, A249 Bü.1488: 31. März 1736.
 - 11 HStA Stuttgart, A282 Bü.1771: 21. März 1745.
 - 12 Die alte Orgel kam zunächst nach Stuttgart und von da 1808 nach Kloster Schöntal, wo sie sich noch heute auf der linken Chorempore der Kirche befindet.
 - 13 HStA Stuttgart, E1–14 Bd. 1829 Nr. 3318: 8. Juli 1829.
 - 14 HStA Stuttgart, E14 Bü.1919: 2. Oktober 1829. – Die zweite Kapelle im Schloss konnte, da sie 1807/08 im Erdgeschoss für

- den königlichen Orden umgebaut worden war und weder Altar noch Kanzel, noch Orgel besaß, nicht mehr für den Gottesdienst gebraucht werden.
- 15 Darauf sollten die beiden Türme errichtet werden.
 - 16 HStA Stuttgart, A248 Bü.2237: 25. Oktober 1716.
 - 17 Einen fest installierten Taufstein gab es in der Ludwigsburger Schlosskirche nicht, sondern ein kostbares transportables Becken, das wahrscheinlich in dem Altartisch aufbewahrt wurde.
 - 18 Vgl. Paul Brathe: Theorie des evangelischen Kirchengebäudes, Stuttgart 1906, 186.
 - 19 Leonhard Christoph Sturm: Vollständige Anweisung alle Arten von Kirchen wohl anzugeben. 4. Von Protestantischen Kirchen (...) Augsburg 1718, 30.
 - 20 Ders., Anweisung / GROSSER HERREN PALLÄSTE (...) prächtig anzugeben, VII. Hauptstück, Augsburg 1718, 18.
 - 21 Friedrich Schiller, der den pomphaften Beisetzungsfeierlichkeiten für Herzog Karl Eugen im Jahr 1794 beiwohnte, schildert in der «Braut von Messina» diese Exequien.
 - 22 Liselotte Popelka: Trauergerüste. Bemerkungen zu einer ephemeren Architekturgattung, in: Römische historische Mitteilungen 10 (1966–67), 184–199.
 - 23 Vgl. Adolf Reinle: Zeichensprache der Architektur (...) 2. Aufl. Zürich/München 1984, 143.
 - 24 Der Grundstein der Ludwigsburger Schlosskapelle wurde 1812 bei der Erweiterung der Gruft gefunden.
 - 25 Die Ausstattung des Vorraumes mit Tapeten, die ebenfalls alttestamentliche Szenen, und zwar zu David und Salomo, zeigen, lassen wir hier außer Acht, da sie nicht zur ursprünglichen Bildkonzeption gehören.
 - 26 Obgleich diese Johannes-Worte (1 Joh 5,8) nicht in den Handschriften des griechischen Textes und auch nicht in Luthers Übersetzung stehen, kommen sie in protestantischen Bibelausgaben ab 1575 wieder vor und finden sich auch in der evangelischen Schlosskapelle in Celle.
 - 27 Martin Luther, Scholae. Psalmus CIX, Weimarer Ausgabe Bd. 4/1886, 229, Z.38 f.
 - 28 Walther von Loewenich: Luthers theologia crucis, 4. Aufl. München 1954, 124.
 - 29 Eberhard Friedrich Hiemer: Der von dem Geist Gottes hochgelobte und hochgepriese Gottesdienst wahrer Christen ... (Predigt zur Einweihung der Ludwigsburger Schlosskapelle), Stuttgart (1723), 29.
 - 30 Miteinbeziehen in diesen Zusammenhang können wir außerdem die vier alttestamentlichen Szenen in den Kuppelpendentifs.
 - 31 Vgl. Samuel Urlsperger: Das Wohl gegründete Christliche Gemeine Wesen ... (Predigt zur Grundsteinlegung) Stuttgart (1716), 23.
 - 32 Hiemer (wie Anm. 29), 18f., das folgende Zitat ebd. 19.
 - 33 Cornelius Gurlitt: Geschichte des Barockstils und des Rococo in Deutschland. Geschichte der neueren Baukunst, Bd. 5, Stuttgart 1889, 165f.
 - 34 Werner Fleischhauer: Barock im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1958, 206.
 - 35 Reinhard Lieske: Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg. Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalspflege in Baden-Württemberg, Bd. 2 (München) 1973, 218ff.
 - 36 HStA Stuttgart, A248 Bü.1781: 14. Mai 1798.
 - 37 Karl Ludwig Junker: Einige artistische Bemerkungen auf einer Reise nach Ludwigsburg, und Stuttgart, im Junius 1787, in: Museum für Künstler und Kunstliebhaber, hrsg. von Johann Georg Meusel, 2. St. Mannheim 1788, 74f.
 - 38 Zu nennen wären die Schlosskapellen von Celle, Bückeburg, Coburg, Charlottenburg und Oranienburg.
 - 39 Nur die vor 1712 von Nicodemus Tessin für Stockholm geplante Krönungs- und Grabeskirche gleicht ihr darin. Vgl. dazu Björn R. Kommer: Nicodemus Tessin der Jüngere und das Stockholmer Schloss ..., Heidelberg 1974, 15, 91f. und Ragnar Josephson: Nicodemus Tessin D.Y. ..., Bd. 2, Stockholm 1931, Abb. 93, 95.

DIE KUNST DES UNTERSCHIEDENS



Mit sortentypischen Weiß- oder Rotweinen, harmonisch abgestimmten Cuvées oder Raritäten aus dem Barrique gehört die WZG zu den Spitzenerzeugern der württembergischen Weingärtner-Kultur.

Individuell ausgebaute Lagenweine aus ganz Württemberg vermitteln einen repräsentativen Querschnitt der württembergischen Wein-Kultur. Und fördern so die Kunst des Unterscheidens.



Württembergische Weingärtner-Zentralgenossenschaft eG
Raiffeisenstraße 2 · 71696 Möglingen
Telefon 071 41/48 66-0, Fax 071 41/48 66 43