

Schuhe und Textilien (Maaike van Rijn) sowie die Waffen (Matthias Ohm/Lilian Groß) gehörten zum Kunstkammerbestand.

Jeweils eine kleine Sammlungsgeschichte und eine Auswahl von Objekten umreißen die Gattungsbereiche. Die Katalognummern bestehen aus den üblichen Grundangaben, wie Hersteller, Ort und Datum, Materialien, Inventarnummer und einer knappen Zustandsbenennung. Es folgen eine Beschreibung, einordnende Angaben und die Provenienzermittlung mit Fußnoten. Unter Quellen und Literatur sind die Inventarbeschreibungen und die sekundären Objekthinweise aufgeführt. Im dritten Band des Werkes befinden sich die obligatorischen Verzeichnisse der Quellen sowie der Literatur. Orts- und Personenregister und eine Objektliste bieten einen optimalen Zugang zur umfangreichen Arbeit.

Kunstkammern implizieren in sich geschlossene Sammlungen, die aber auch immer einen Grad an Uneinheitlichkeit besitzen. Hier leistet der Bestandskatalog einen bedeutenden Beitrag zur württembergischen Kunstgeschichte. Die in Stuttgarter Museen und Bibliotheken verstreuten Kunst- und Kulturgüter in einem Kompendium zusammenzufassen und somit als historischen Bestand erkennbar zu machen, beeindruckt durch Akribie und hohen Sachverstand. Die pure Masse zwang zur Auswahl in der Darstellung. Das Werk mit seinem digitalen Zusatz bleibt aber der gestellten Aufgabe, die gesamte Kunstkammer zu umreißen, dennoch treu. So ist neben den technischen Angaben vor allem die Provenienzforschung in den Mittelpunkt gerückt worden. Hier leistet das Werk Essentielles. Viele Informationen konnten erstmals zu Tage gefördert werden, die über Werner Fleischhauers Arbeit weit hinausreichen. Will man in die Sammlungsaktivitäten der Stuttgarter Herzöge Einblick bekommen, dann darf das dokumentarische, gut gegliederte und durch hervorragendes Bildmaterial über die reine Fachpublikation hinausreichende Werk in einer Bibliothek nicht fehlen. Es stellt einen bedeutenden wissenschaftlichen Beitrag zur Museumsarbeit dar und gibt ein vorbildliches Beispiel für die unverzichtbare Forschungsarbeit als Grundlage einer heute so stark propagierten Vermittlungstätigkeit.

Wolfgang Wiese

Nikolai ZIEGLER, *Zwischen Form und Konstruktion. Das Neue Lusthaus in Stuttgart, Ostfildern*: Thorbecke 2016. 480 S., 263 Abb. ISBN 978-3-7995-1128-5. € 69,-

Das Neue Lusthaus in Stuttgart war eines der bedeutendsten Gebäude der deutschen Renaissance. Es wurde von Herzog Ludwig von Württemberg in Auftrag gegeben und durch den Baumeister Georg Beer in den Jahren 1584 bis 1593 errichtet. Die Umnutzung des Gebäudes zu einem Theater führte 1845 im Rahmen eines Umbaus zum weitgehenden Abbruch des Neuen Lusthauses. Obgleich sich bereits mehrere Autoren mit dem Neuen Lusthaus befasst haben, genannt sei hier die Dissertation von Ulrike Weber-Karge aus dem Jahr 1989, so blieben doch wesentliche Fragestellungen zum Gebäude, zur Bau- und Nutzungsgeschichte, zur Ornamentik und Konstruktion bislang unbeantwortet. Diese Lücke schließt nun die an der Universität Stuttgart am Institut für Architekturgeschichte entstandene Dissertation von Nikolai Ziegler. Er wertete erstmals die in der Plansammlung der Universitätsbibliothek Stuttgart liegende, mehr als 500 Zeichnungen umfassende Bauaufnahme des Neuen Lusthauses von Architekt Carl Friedrich Beisbarth (1808–1878) aus. Angeregt wurde er zu dieser Arbeit unter anderem auch durch inzwischen gestoppte Bestrebungen, die Lusthausruine im Mittleren Schlossgarten in Würde sterben zu lassen.

Die Arbeit gliedert sich in vier Kapitel. Das erste Kapitel ist der Bau- und Nutzungsgeschichte des Neuen Lusthauses gewidmet. Es behandelt die Entstehung des Gebäudes als

Attraktion, die zusammen mit dem Neuen Bau von Heinrich Schickhardt den politischen und kulturellen Führungsanspruch Württembergs um 1600 manifestierte. Beide Bauten nahmen mit ihren vier Ecktürmen auf das Alte Schloss Bezug. Das Neue Lusthaus, umgeben von einem großen Lustgarten, barg im Obergeschoss den im Alten Schloss fehlenden großen Festsaal und im Erdgeschoss eine von einem Arkadengang umgebene Brunnenhalle. Sowohl die Konstruktion als auch die künstlerische Ausstattung erlangten die Bewunderung der Zeitgenossen.

In erfreulicher Breite zeichnet der Verfasser nicht nur die Baugeschichte, sondern auch die wechselvolle Nutzungsgeschichte nach, die zwischen 1750 und 1902 untrennbar mit der Geschichte des württembergischen Hoftheaters verbunden ist.

Um 1730 legte Donato Giuseppe Frisoni einen ersten Bauriss zur Modernisierung des Neuen Lusthauses vor. Unter Herzog Carl Eugen richtete Leopoldo Retti den Festsaal des Neuen Lusthauses 1750 provisorisch für Opernaufführungen her, ehe 1758 sein Nachfolger Philippe de La Guèpière das Gebäude zum Opernhaus umbaute. Dabei wurde nicht nur die Innenausstattung des Festsaales, sondern infolge der Vergrößerung der Bühne auch der Nordgiebel entfernt und vor dem Südgiebel ein neunachsiger Vorbau mit Vestibül und Treppenhäusern errichtet. An der Westseite verunstatete seit dieser Zeit eine Vielzahl von Anbauten mit Nebenräumen das Gebäude. Eine weitere Umgestaltung des Zuschauerraumes, nun im Stil des Klassizismus, erfolgte 1811 unter König Friedrich durch Hofbaumeister Nikolaus Friedrich Thouret.

Nach wie vor blieb der Zustand des Theaters unbefriedigend, so dass König Wilhelm I. über Jahre hinweg zwischen dem Umbau des vorhandenen Theaters und einem Neubau am Schlossplatz schwankte. Erst 1840 entschied sich der König für einen Umbau des bestehenden Hauses, der 1845/46 unter Oberleitung von Hofbaumeister Ferdinand Gabriel und Hofkammerbaumeister Ludwig Friedrich Gaab zur Ausführung gelangte. Als Bauleiter wurde der Architekt Carl Friedrich Beisbarth engagiert. Auch die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgten technischen Verbesserungen im Hinblick auf den Brandschutz, so die Einrichtung einer elektrischen Beleuchtung im Jahr 1883, konnten nicht verhindern, dass das Hoftheater am 20. Januar 1902 bei einem Brand bis auf die Grundmauern zerstört wurde. Die damals zutage tretenden Reste des Neuen Lusthauses führten zu einer Initiative zum Wiederaufbau des Gebäudes, der jedoch an der fehlenden Genehmigung durch König Wilhelm II. scheiterte. Stattdessen wurden die Reste des Neuen Lusthauses im Mittleren Schlossgarten aufgestellt. Der Wiederaufbau des Neuen Lusthauses stand dabei in Konkurrenz zum Bau eines Völkerkundemuseums, das schließlich in Gestalt des Lindenmuseums am Hegelplatz realisiert wurde. An die Stelle des Hoftheaters trat ab 1910 das nach Plänen von Theodor Fischer errichtete Kunstgebäude.

Die zentrale Mitte des Bandes bildet die Bauaufnahme des Neuen Lusthauses durch den Architekten Carl Friedrich Beisbarth, der den Wert des abzubrechenden Baues erkannte und außerhalb seiner Arbeitszeit die Zeichnungen anfertigte. Auf mehr als 200 Seiten schildert der Verfasser anhand der Zeichnungen von Beisbarth in detaillierter Weise den Ablauf der zwischen Dezember 1844 und Dezember 1845 erfolgten Abbrucharbeiten. In chronologischer Folge werden die einzelnen Zeichnungen Beisbarths vorgestellt, beschrieben und im Bau verortet. Aus den Detailzeichnungen erstellte Beisbarth eine zeichnerische Rekonstruktion des Neuen Lusthauses, zu der neben Grundrissen, Aufrissen und Schnitten auch perspektivische Ansichten des Äußeren, der Arkadengänge, der Brunnenhalle, des Festsaals und der Musikzimmer zählten. Carl Friedrich Beisbarth gelang es nicht, diese Entwürfe wie

beabsichtigt in einer Publikation zu veröffentlichen. Der Abschnitt endet mit einer kurzen Biographie des Architekten Carl Friedrich Beisbarth, dessen Wirken in Stuttgart bis heute durch die Villa Bohnenberger in der Olgastraße präsent ist.

Im dritten Kapitel widmet sich der Verfasser der Wiederentdeckung der Renaissance und der Begründung der Denkmalpflege, in deren Kontext die Bauaufnahme Beisbarths zu sehen ist. Doch war die Wertschätzung der einzelnen Bauten recht unterschiedlich. Zeitgleich mit den Bestrebungen zum Weiterbau des Ulmer Münsters verfiel das Neue Lusthaus in Stuttgart dem Abbruch, obgleich sich die Architekten Thouret und Carl Alexander Heideloff für eine Wiederherstellung eingesetzt hatten.

Die Neorenaissance, die in Stuttgart mit dem Bau der Villa Berg Einzug hielt, beruhte vor allem auf italienischen Vorbildern. Gleichwohl wurden Spolien des Neuen Lusthauses an der Veranda der Villa Berg und als Parkschmuck verwendet, was auf die Wertschätzung dieser Fragmente hindeutet.

Ein viertes Kapitel des Bandes ist dem Dachstuhl des Neuen Lusthauses als Meisterwerk der Zimmerkunst gewidmet. Ausgehend von spätmittelalterlichen Saalbauten in Rathäusern und Schlössern wird der Dachstuhl über dem Festsaal des Neuen Lusthauses als gesprengtes Sparrendach mit eingehängter Tonne charakterisiert. Der Festsaal im Neuen Lusthaus war einer der größten seiner Zeit, und dementsprechend wurde die Dachkonstruktion über Skizzenbücher verbreitet und diente einer Reihe von Bauten als Vorbild. Eine Zusammenfassung, ein Quellenanhang sowie ein detailliertes Quellen- und Literaturverzeichnis beschließen den Band.

Die Arbeit von Nikolai Ziegler erweitert unsere Kenntnis vom Neuen Lusthaus ganz erheblich. Anhand der Bauaufnahme von Carl Friedrich Beisbarth gewährt sie dem Betrachter detaillierte Einblicke in den Bau, seine Ornamentik und seine Konstruktion. Darüber hinaus leistet der Verfasser mit der Aufarbeitung der wechselvollen Bau- und Nutzungsgeschichte des Gebäudes anhand von bislang unbekanntem Quellenmaterial Pionierarbeit. Nicht nur die Bauaufnahme des Neuen Lusthauses von Carl Friedrich Beisbarth wurde im Rahmen der Arbeit erstmals wissenschaftlich bearbeitet, sondern auch die bauliche Entwicklung des Stuttgarter Hoftheaters im 19. Jahrhundert. Waren die Theaterentwürfe von Thouret, Salucci und Zanth schon mehrfach Gegenstand kunsthistorischer Untersuchungen, so gilt dies nicht für die Umbauten des Hoftheaters und die technischen Verbesserungen bis zum Brand im Jahr 1902. Bei der Betrachtung der Entwürfe und der Bestandspläne des Umbaus 1845/46 stellt sich die Frage, wer für den gestalterisch wenig befriedigenden Umbau verantwortlich zeichnete. Offenbar fühlte sich keiner der leitenden Architekten für den Umbau so richtig verantwortlich, da schon von vorneherein klar war, dass aufgrund der vorhandenen Bausubstanz ein Umbau schwierig, eine gute Gestaltung kaum erreichbar und eine Einhaltung des von König Wilhelm I. gesetzten Kostenrahmens so gut wie unmöglich war. Dementsprechend engagierten Gabriel und Gaab den Architekten Carl Friedrich Beisbarth, der sich allerdings mehr für die Reste des Neuen Lusthauses als für das Hoftheater interessierte, und ließen ihm offenbar weitgehend freie Hand.

Der bislang wenig beachtete Architekt Carl Friedrich Beisbarth erhält durch die vorliegende Arbeit erstmals klarere Konturen, die es jedoch noch zu vertiefen gilt. In seiner Wertschätzung der Architektur des Mittelalters und der Renaissance war er ein Kind der Romantik. Offenbar unterhielt er engere Kontakte zum Kreis um Carl Alexander Heideloff. Georg Eberlein, der Beisbarth porträtierte, war maßgeblich an der Ausmalung von Schloss Lichtenstein beteiligt.

Hinsichtlich des Abschnitts über die Wiederentdeckung der Renaissance, in dem der Verfasser weitgehend die Darstellungen von Hendrik Karge rezipiert, ist anzumerken, dass die Neorenaissance in den 1830er Jahren vor allem aus Paris als dem damals führenden europäischen Kunstzentrum nach Deutschland gelangte. Ansonsten bedürfen nur einige Marginalien der Korrektur. So wird es Hofmeister von Berlichingen gewesen sein, der 1589 eine Gruppe hessischer Räte über die Baustelle des Neuen Lusthauses führte (S. 23). Herzog Ludwig Eugen war der Bruder von Herzog Carl Eugen (S. 53), und König Wilhelm I. besaß keineswegs eine pietistische Lebensauffassung, aus der heraus er das Neue Lusthaus zum Abbruch freigegeben hat (S. 124). Bei dem Fenster „mit Chambrante“ (S. 301) handelt es sich um Chambranle, einem damals vor allem in Württemberg gebräuchlichen Begriff für das Fensterfutter. Wünschenswert wäre am Ende des Bandes anstelle des Personenverzeichnisses ein Personen- und Ortsregister gewesen.

Die vorliegende Arbeit, die symptomatisch aufzeigt, wie selbst ein hochwertiger Bau unseres kulturellen Erbes in Verlust geraten kann, stellt einen wertvollen Beitrag zur württembergischen Architekturgeschichte dar.

Rolf Bidlingmaier

Nikolai ZIEGLER (Bearb.), „Eine der edelsten Schöpfungen deutscher Renaissance“. Das Neue Lusthaus zu Stuttgart, Begleitbuch und Katalog zur Ausstellung des Landesarchivs Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Stuttgart: Kohlhammer 2016. 176 S., 127 Abb. ISBN 978-3-17-031540-2. € 18,-

Ausgangspunkt für eine Ausstellung im Hauptstaatsarchiv war die Dissertation von Nikolai Ziegler über das Neue Lusthaus in Stuttgart und seine sensationelle Dachkonstruktion. Wie die Ausstellung ist der Katalog in vier Kapitel gegliedert: Ausgehend von der gegenwärtigen Situation, der Ruine im Stuttgarter Schlossgarten, werden die Entstehung des Renaissancebaus und sein Baumeister Georg Beer näher beleuchtet; die Baugeschichte mit ihren zahlreichen Umbauten und der Untergang im großen Hoftheaterbrand 1902 bilden den Mittelteil, ein weiteres Kapitel widmet sich dem Dachstuhl des Gebäudes als „Meisterwerk technischer Innovation“.

Der Katalog bildet in guter Qualität die zahlreichen Dokumente ab. Insbesondere die ausgewählten Blätter, die der Architekt Carl Friedrich Beisbarth während des Umbaus des Lusthauses zum Hoftheater in den Jahren 1844–1846 aufgenommen hat, geben einen Einblick in diesen faszinierenden Bestand, der im Dissertationsband des Verfassers vollständiger wiedergegeben ist.

Ein Mehrwert des Begleitbuchs liegt in dem bunten Strauß an Aufsätzen, die das einst so berühmte Bauwerk aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchten. Deutlich wird die Inszenierung des Renaissancebaus als dynastische Propaganda, etwa durch den Topos des Kastenbaus mit vier Ecktürmen, der auf die heimische Schlossbautradition – und zwar auf den älteren, traditionsbezogenen Strang – Bezug nimmt. Sei es durch die mit Wachsporträts und Musik inszenierte Raumwirkung oder nicht zuletzt durch die hochmoderne und die Zeitgenossen zutiefst beeindruckende Dachkonstruktion, die den stützenfreien Saal ermöglichte, wird diese Inszenierung unterstrichen. Interessant wäre ergänzend ein Diskurs über den Umgang mit der Ruine und die Frage ihrer Erhaltung unter denkmaltheoretischen Gesichtspunkten gewesen.

Ulrike Plate