

Daniel Schulz

Verborgene Spuren in Schloss Ludwigsburg

Graffiti und Depotfunde als
Zeugnisse der Baugeschichte,
Ausstattung und Nutzung

Daniel Schulz

Verborgene Spuren in Schloss Ludwigsburg

Daniel Schulz

Verborgene Spuren in Schloss Ludwigsburg

Graffiti und Depotfunde als Zeugnisse der Baugeschichte, Ausstattung
und Nutzung

Zugleich Dissertation an der Kunsthochschule an der Universität Kassel, eingereicht unter dem Titel:
„Bei Herzogs an der Wand - bei Königs unterm Fußboden“: Graffiti und Depotfunde im Ludwigsburger Schloss.
Eine Spurensuche und Spurensicherung zwischen „High & Low Art“,
Tag der mündlichen Prüfung: 03. Mai 2011

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://dnd.d-nb.de> abrufbar

wbg academic ist ein Imprint der wbg
© 2018 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die
Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht.
Satz und eBook: Satzweiss.com Print, Web, Software GmbH
Gedruckt auf säurefreiem und
alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-40138-3

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:

eBook (PDF): 978-3-534-40140-6

eBook (epub): 978-3-534-40139-0

Daniel Schulz

Verborgene Spuren in Schloss Ludwigsburg

**Graffiti und Depotfunde als Zeugnisse der Baugeschichte,
Ausstattung und Nutzung**



Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Einleitung	9
Forschungsmethode und Forschungsstand	10
1. Zeitschichten: Aspekte zur Geschichte des Ludwigsburger Schlossbaus	15
1.1 Wie ein Phönix aus der Asche: Ein kurzer Überblick über die Geschichte des Ludwigsburger Schlosses	16
1.2 Am Anfang waren ein Jagdschloss, ein Wirtshaus und ein Krawattendörfle – Italiener, „Kroaten“ und andere Migranten am Ludwigsburger Schlossbau	23
1.2.1 Migranten am Ludwigsburger Schlossbau	24
1.2.1.1 Konflikte: Katholiken – Protestanten	26
1.2.1.2 Des Herzogs Zahlungsmoral und die Kosten des Schlossbaus	28
1.2.2 Das Krawattendörfle und die Unterkunft der Arbeiter am Schlossbau	31
1.2.2.1 Schafhof und Fuchshof	32
1.2.2.2 Das Krawattendörfle	34
1.2.3 Kroaten – Krawatten	38
1.2.3.1 Krawatten	40
2. „Was andre vor euch zahlten / Die ihren Nahm aufs Scheis Haus mahlten“ – Graffiti in Baudenkmalern und in der bildenden Kunst	45
2.1 Definition des Begriffs „Graffito“	46
2.2 Von Graffiti gezeichnete Baudenkmalern	49
2.3 Graffiti als Motiv in der bildenden Kunst	54
3. Sprechende Wände – Graffiti im Ludwigsburger Schloss	61
3.1 Typologie der Graffiti	61
3.1.1 Funktion und Intention der Graffiti	62
3.1.2 Statistische Auswertung der Graffiti	64
3.2 Erinnerungskultur: Namen, Initialen und Jahreszahlen	66
3.3 Karikaturen und Figurengraffiti	71
3.3.1 Karikaturen auf Herzog Eberhard Ludwig u.a. herrschaftliche Personen	71
3.3.2 Figurengraffiti	74
3.3.3 Smoking – No Smoking: Pfeifenraucher und Rauchgenuss	78
3.3.3.1 Fundstücke rund um den Rauchgenuss	81
3.4 Graffiti von Häusern, herrschaftlichen Gebäuden und Kirchen	85
3.4.1 „Unsere kleine Stadt“: Graffiti von Häusern	85
3.4.2 Graffiti von herrschaftlichen Gebäuden	88
3.4.3 Graffiti von Kirchen	90
3.5 Bautechnische Zeichen, Graffiti als Entwürfe und Werkskizzen	93
3.5.1 Bautechnische Zeichen: Versatzmarken und Steinmetzzeichen	93
3.5.2 Der Drache, der Akanthus speit: Entwürfe und Werkskizzen	96

3.5.2.1	Ganymed – Entwurf oder Persiflage?	98
3.5.2.2	Übungsentwürfe und Werkskizzen zur Ausstattung	100
3.6	Apotropäische Graffiti und Funde	105
3.6.1	Apotropäische Graffiti: Pentagramme, Hexagramme und Knoten	105
3.6.2	Apotropäische Funde aus den Fehlböden	108
3.6.2.1	Aberglauben: Deponierte Schuhe	112
3.6.2.2	Schuhe aus dem Ludwigsburger Schloss	113
3.6.2.3	Schuhe aus einem Haus in Neckarweihingen	117
4.	Der „Eberhard-Ludwig-Code“: Die ikonografische und ikonologische Bedeutung des Ludwigsburger Schlosses als Ausdruck barocker Hochkunst	119
4.1	Die Inszenierung des Fürsten	120
4.2	Ludwigsburger Topografie	123
4.3	Das ikonographische und ikonologische Programm des Alten Corps de logis, der Galerien und Pavillons	128
4.3.1.	Das Äußere des Alten Corps de logis	128
4.3.2	Treppenhaus und Gardesaal	136
4.3.3	Die Zimmer der Beletage	141
4.3.4	Die Zimmer im Erdgeschoss	150
4.3.5	Die Bildergalerie im zweiten Stock	155
4.3.6	Die östliche Galerie und der Spielpavillon	160
4.3.7	Die westliche Galerie und der Jagdpavillon	163
4.3.8	Die Gesamt-Ikonologie des Alten Corps de logis, der Galerien und Pavillons	165
4.4	Der Ordensbau, der ehemalige Ritterovalsaal (Ordenskapelle), der Riesenbau und die Schlosskirche	167
4.4.1	Der Ordensbau	167
4.4.2	Der ehemalige Ritterovalsaal (Ordenskapelle)	172
4.4.3	Der Riesenbau	174
4.4.4	Die Schlosskirche	179
4.4.5	Die Gesamt-Ikonologie der Flügelbauten	184
4.5	Das ikonographische und ikonologische Programm des Neuen Corps de logis und der Verbindungsgalerien	186
4.5.1	Das Äußere des Neuen Corps de logis, der Grottenhof, der Sommersalon und das Vestibül	186
4.5.2	Die Treppenhäuser	196
4.5.2.1	Das östliche Treppenhaus	196
4.5.2.2	Das Westliche Treppenhaus	200
4.5.3	Die Galerien in der Beletage	204
4.5.4	Der Garde- und Marmorsaal	210
4.5.5	Das Appartement des Herzogs	215
4.5.6	Das Appartement der Herzogin	220
4.5.7	Das Appartement des Erbprinzen und der Erbprinzessin	223
4.5.8	Die Ahnengalerie	226
4.5.9	Die Bildergalerie	235
4.5.10	Die Gesamt-Ikonologie des Neuen Corps de logis	246
4.6	Die ikonographischen und ikonologischen Themen im Ludwigsburger Schloss	249
4.6.1	Zeit, Ruhm, Ehre und Geschichte; Ewigkeit und Unsterblichkeit im	249

	Kreislauf der Elemente	
4.6.2	Kriegsfürst – Friedensfürst	250
4.6.3	Huldigung an den Herzog und an das Land Württemberg, Verehrung der Ahnen	250
4.6.4	Huldigung Württembergs an den Kaiser – zwischen Reichstreue, Konflikt und der Forderung nach Rangerhöhung	251
4.6.5	Helden: Herkules & Co.	251
4.6.6	Der tugendhafte Fürst und die Abkehr vom Laster	251
4.6.7	Apoll, Aurora und Flora – Lichtgestalten vertreiben die Nacht	252
4.6.8	Das gute fürstliche Regiment, die Freigiebigkeit und die Förderung der Künste und Wissenschaften	252
4.6.9	Diana und Flora – das Jagd- und Lustschloss, Jagdorden	253
4.6.10	Liebe: Sinnliche Liebe – unglückliche Liebe	253
5.	Unterm Boden verborgen – Depotfunde aus den Fehl- und Zwischenböden des Ludwigsburger Schlosses	255
5.1	Die Befundkomplexe aus dem Ludwigsburger Schloss	255
5.2	Typologie und statistische Auswertung der Ludwigsburger Depotfunde	258
6.	„Bei Königs unterm Fußboden“ – Funde erzählen aus der Schlossgeschichte des frühen 19. Jahrhunderts	261
6.1	Apropos Regierungsgeschäfte: Schreiben an den König und die Königin	261
	Apropos Steuern	262
6.2	Apropos <i>la Reine Douairière</i> : Briefe an die verwitwete Königin	264
6.3	Apropos „Der todte Neffe“: Theater, Lektüre und andere höfische Vergnügungen	268
	Apropos Lektüre	270
	Apropos Spielkarten	270
	Apropos Lotterie und Glück	272
	Apropos Spazieren	272
6.4	Apropos Enkelinnen: Die Prinzessinnen Charlotte und Pauline	276
	Apropos Unterricht	279
	Apropos Schuhe	282
	Apropos Parfüm	282
	Apropos Bäder	285
	Apropos Klosett	287
	Apropos Krankheiten und Arznei	289
6.5	Apropos Hofdienst: Hofstaat und Dienerschaft	291
	Apropos Reise	293
	Apropos Schneiderei	296
	Apropos Hofwäscherei	300
	Apropos Hofküche	300
	Apropos Geschirr und Essen	302
6.6.	Apropos Naschen: Die „süße“ Mathilde	305
7.	„Ich war hier“: Schrift- und Bildgraffiti als Zeugnisse der Erinnerungskultur	309
7. 1	Graffiti von Wachen, Liebespaaren und Reisenden am Alten und im Neuen Corps de logis	309
7.2	Handwerker-Graffiti im Alten Corps de logis, im Treppenhaus der Ordenskapelle und im Ordensbau	311

7.3	Graffiti der Archivangestellten im Riesenbau	316
7.4	Graffiti der Kirchgänger in der Schlosskirche	318
7.5	Sexuelle Graffiti und Witzzeichnungen	318
8.	Zwischen Trauerflor, Hakenkreuz und Milky Way: Das Ludwigsburger Schloss im 19. und 20. Jahrhundert	321
8.1	Vom Residenz- zum Apanageschloss 1816 - 1919	321
8.2	Das Schloss im Dritten Reich	330
8.2.1	Das Technische Landesamt in der Wohnung der Prinzessin Max und andere Behörden	332
8.2.2	Luftschutz, Bergung, Angriffe und Kriegsschäden	335
8.3	Die amerikanische Militärregierung	340
8.4	Die Nachkriegszeit	345
9.	Zusammenfassung	348
9.1	Ergebnisse	349
9.2	Abstract	351
	Bibliographie	354
	Abbildungsverzeichnis	377

Bei Herzogs an der Wand



Bei Königs unterm Fußboden

Verborgene Spuren in Schloss Ludwigsburg

Graffiti und Depotfunde als Zeugnisse der Baugeschichte, Ausstattung und Nutzung

Vorwort

Seit Jahren verfolgte ich die Restaurierungsarbeiten im Ludwigsburger Schloss. Mein Interesse gilt allerdings nicht nur der „hohen Kunst“ der Architekten, Bildhauer und Maler, sondern auch den scheinbar beiläufigen Spuren, welche Menschen, die das Bauwerk errichteten, nutzten und abnutzten, auf den Wänden und unter den Fußböden der einstigen Residenz hinterlassen haben. Auf den Wänden finden sich unzählige Graffiti: Von der Häuserskizze bis zur sexuell gefärbten Darstellung, Sprüche, Namen, oder ein Datum. In den Fehl- und Zwischenböden dämmerte eine bunte Welt vor sich hin, in die sich allerhand Alltagsgegenstände verirrt: vom Knopf bis zum Schuh, vom Brief der Königin bis zur Abonnement-Quittung für den Schlossportier. Bei den Graffiti interessieren mich – sozusagen „bei Herzogs an der Wand“ – vor allem jene aus der Bauzeit im 18. Jahrhundert. Die Fundobjekte illustrieren unter dem Motto „bei Königs unterm Fußboden“ – die Alltagsgeschichte des frühen 19. Jahrhunderts.

Zum Ludwigsburger Schloss habe ich eine sehr persönliche Verbindung. Seit 1986 führte ich Touristengruppen durch das Schlossmuseum. Auch in zahlreichen thematischen Sonderführungen, und in den Pausen erkundete ich vom Dach bis zum Keller das ganze Gebäude und steckte überall meine Nase rein. So wurde das Schloss im Lauf der Zeit zu „meinem Schloss“. Zuerst sind mir die Graffiti im zweiten Stock des Neuen Hauptbaus aufgefallen: Die Pfeifenraucher, der Herzog und der Fechter. Jahrelang lag hier eine Baustelle brach, jetzt ist dort das Keramikmuseum untergebracht. Zunächst bezweifelte ich, dass es sich um historische Graffiti handelte. Waren das nicht ganz moderne Kritzeleien? Als ich dann mit der Restauratorin Iris Henke die Wände genauer betrachtete, stellte sich heraus, dass diese Spuren überwiegend auf der untersten Putzschicht des Rohbaus lagen und die historischen grenzten sich deutlich von den zeitgenössischen Graffiti ab. Mit den Funden aus den Fehl- und Zwischenböden hatte ich eine reine Zufallsbegegnung. Ich sah die Ausbeute vom Ausräumen eines Zwischenbodens am westlichen Flügelbau stehen. Briefe, Zeitungen und anderes schlummerten in einem Eimer. So kam es schließlich zu der thematischen Verknüpfung der Graffiti und Funde unter dem Oberbegriff „Spuren“.

Mein herzlicher Dank gebührt Frau Prof. Dr. Ursula Panhans-Bühler, die die Betreuung meiner Dissertation übernahm und mich in allem stets unermüdlich unterstützte. Bedanken möchte ich mich ebenso bei Herrn Prof. Dr. Kai-Uwe Hemken für die Bereitschaft, die Aufgabe des Nebenberichters zu übernehmen. Besonderer Dank gebührt Frau Prof. Dorothee von Windheim, die mich stets bei der Bemühung unterstützte, Kunst und Wissenschaft miteinander zu verknüpfen.

Mein Dank für Anregungen, Hinweise und Hilfestellungen gilt: Herrn Ulrich Krüger (Schlossverwaltung Ludwigsburg), Herrn Prof. Dr. Hans-Joachim Scholderer, Herrn Thomas Gauckler, Frau Mechtild Stratmann, Herrn Thomas Aydt, Herrn Janzen, Frau Walder, Frau Lächele, Herrn Schreiber, Herrn Schmautz, Herrn Pantle, Frau Iris Henke, Frau Elke Jacoby (Vermögen und Bau Baden-Württemberg, Amt Ludwigsburg), Herrn Dr. Klaus Merten und Frau Dr. Saskia Esser (Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg), Herrn Dr. Felix Muhle, Frau Afroditi Karagiannidou, Frau Anja Klün (Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, Restaurierung für Gemälde, Textilien und Möbel), Herrn Dr. Eberhard Fritz (Archiv des Hauses Württemberg Althausen), Herrn Wolfgang Läßle, Frau Margaret Galaske und Frau Regina Witzmann (Stadtarchiv Ludwigsburg), Frau Dr. Petra Schad (Stadtarchiv Markgröningen), Herrn Dr. Peter Müller (Staatsarchiv Ludwigsburg), Herrn Alexander Morlock (Stadtarchiv Stuttgart), Herrn Rolf Bidlingmaier (Stadtarchiv Metzingen), Frau Laurence Perry (Directrice Archives Strasbourg), Frau Gina Klank (Bestandsreferentin Stadtarchiv Leipzig), Frau Marion Bähr (Sächsisches Staatsarchiv Leipzig), Herrn Stefan Rahner (Reemtsma-Archive, Museum der Arbeit Hamburg), Frau Dr. Andrea Fix und Frau Alke Hollwedel (Stadtmuseum Ludwigsburg), Herrn Dr. Rainald Grosshans (Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie), Frau Dr. Corinna Höper (Konservatorin für italienische und französische Zeichnungen und Druckgraphik vor 1800, Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart), Frau Dr. Friederike Woog und Frau Dr. Doris Mörke (Staatliches Museum für Naturkunde Stuttgart), Herrn Thomas Bechmann (Naturkundemuseum Bamberg), Herrn Otto Harrer (Häfnermuseum Neuenhaus), Frau Dr. Annette Köger (Leiterin Deutsches Spielkartenmuseum Leinfelden-Echterdingen (DSM, Landesmuseum Württemberg), Frau Dr. Marion Faber (Museen der Stadt Nürnberg, Spielzeugmuseum), Frau Dipl. hist. Sonja Gürtler (Deutsches Spielzeugmuseum Sonneberg), Herrn Hans-Georg Böcher (Deutsches Verpackungsmuseum Heidelberg), Herrn Walter Schweiger (Volkskundemuseum in Graz), Herrn Dr. Rainer Y und Frau Bettina

Beisenkötter (Modemuseum des Landesmuseums Stuttgart), Frau Elisabeth Huwer M.A. (Deutsches Apotheken-Museum Heidelberg), Frau Susanne Arnold und Herrn Uwe Gross (Archäologische Denkmalpflege, Landesdenkmalamt Stuttgart), Herrn Dr. Norbert Bongartz (Landesdenkmalamt Stuttgart), Herrn Dr. Gustav Schöck (Landesstelle für Volkskunde), Herrn Dr. Frank Thomas Lang (Staatsanzeiger Verlag), Frau Prof. Dr. Barbara Dölemeyer (Universität Frankfurt), Herrn Dr. Martin Kügler (Arbeitskreis zur Erforschung der Tonpfeifen), Frau June Swann, M.B.E., Northampton; Frau Lic. phil. Marquita Volken (Gentle Craft – Center for Calceology and Historical Leather Lausanne), Herrn Bachmann (Kastellan in Schloss Monrepos), Herrn Dr. Hans Dieter Flach, Wenzelbach; Frau Dr. Annegret Kotzurek, Stuttgart; Frau Schupp, Ludwigsburg; Herrn Dr. Albert Sting, Löchgau; Herrn Gejus van Diggele; Jana Petrová, Zámek Jaroměřice nad Rokytnou und Eduard Vales, Zámek Bílovec.

Auch allen Mitarbeitern der Schlossverwaltung Ludwigsburg und der Schlosswache, der Staatlichen Schlösser und Gärten, des Staatsarchivs Ludwigsburg und des Hauptstaatsarchivs Stuttgart, die mir im Rahmen meiner Arbeit behilflich waren, sei an dieser Stelle gedankt.

Mein Dank gilt auch Herrn Thomas Rigg, Bamberg, für zahlreiche Übersetzungen und Andrea Mehringer für das Korrekturlesen meiner Arbeit.

Ganz besonderer Dank gilt meiner Familie, die geduldig meine jahrelangen Recherchen ertragen hat.

Schließlich danke ich besonders allen, die meine Forschungsarbeit finanziell und ideell unterstützten:

Bürgerstiftung Ludwigsburg
Stiftung der Württembergischen Hypothekenbank für Kunst und Wissenschaft
Firma Getrag (Getriebe- und Zahnradfabrik, Hermann Hagenmeyer GmbH & Cie)
Staatsanzeiger Verlag
Vermögen und Bau Baden-Württemberg, Amt Ludwigsburg

Die Heinrich-Böll-Stiftung Berlin förderte diese Arbeit mit einem dreijährigen Promotionsstipendium, wofür ich mich besonders bedanke.

Das Forschungsprojekt wurde 2002 mit dem Karl-Mommer-Preis des SPD-Kreisverbands Ludwigsburg und der SPD-Kreistagsfraktion ausgezeichnet.

Besonderer Dank für einen Zuschuss zu den Druckkosten dieser Publikation gilt SKH Herzog Carl von Württemberg.

Einleitung

In der vorliegenden Studie befaße ich mich eingehend mit der Ikonographie und Ikonologie des Barockschlosses, mit einzelnen Aspekten der Baugeschichte und stelle im Kontext und Kontrast dazu erstmals die Spuren, bzw. Hinterlassenschaften der Schlosshandwerker, Schlossbewohner, Nutzer und Besucher vor. Die Spuren denen ich folge sind zum einen Graffiti, zum anderen Fundstücke aus den Fehl- und Zwischenböden.

Zunächst stelle ich im Folgenden den Forschungsstand zu Graffiti, Depotfunden und zum Ludwigsburger Schloss dar. Das erste Kapitel bildet die Einleitung, mit einer Einführung in die Geschichte Ludwigsburgs. Das zweite Kapitel befasst sich dann mit einer historischen Spurensuche, mit verschiedenen Aspekten zum Ludwigsburger Schlossbau. Ich gebe einen kurzen Überblick über die Entstehungsgeschichte des Schlosses, beleuchte vertiefend die Rolle der Arbeiter und Handwerker, vor allem der Migranten am Schlossbau.

Das dritte Kapitel „300 Jahre Graffiti im Ludwigsburger Schloss“ bildet einen ersten Hauptteil dieser Studie. Auf die Definition des Graffiti-Begriffs, der typologischen Einteilung und der Darstellung von Funktion und Intention der Graffiti folgt die Vorstellung der Graffiti des 18. Jahrhunderts im Ludwigsburger Schloss: Graffiti der Erinnerungskultur, Figurengraffiti, Graffiti von Häusern und Kirchen, bautechnische Spuren, Entwürfe und Werkskizzen, Apotropäische Graffiti und Funde.

Der Hauptteil im vierten Kapitel befasst sich dann ausführlich mit der Ausstattung des Schlosses unter Herzog Eberhard Ludwig, mit der barocken Ikonographie. Zunächst befaße ich mich der Gesamtanlage des Schlosses und der Stadt und deren Einbettung in die Topographie. Dann werden die einzelnen Schlossgebäude gemäß dem Bauablauf ausführlich besprochen. Das Kapitel endet mit einem zusammenfassenden Überblick über die ikonografischen und ikonologischen Themen im Ludwigsburger Schloss.

Das fünfte Kapitel befasst sich mit den Depotfunden, den Hinterlassenschaften der Schlossbewohner aus den Fußböden. Eine Einleitung gibt einen Überblick über die Typologie der Fundobjekte, statistische Aspekte und die verschiedenen Befundkomplexe. In einem dritten Hauptteil wechselt die Perspektive von einer kunst- zu einer kulturhistorischen Sichtweise: Die Geschichte des Schlosses unter König Friedrich I. und Königin Charlotte Mathilde wird anhand der Fundobjekte ausgebreitet. „Apropos“-Einwürfe erzählen vom höfischen Leben, von den Schlossbewohnern und verschiedenen Lebensbereichen.

Das sechste und letzte Kapitel berichtet vom weiteren Verlauf der Schlossgeschichte im späteren 19. und 20. Jahrhundert und endet schließlich mit einer Übersicht der Graffiti dieser Zeiten.

Ziel meiner Dissertation ist nicht nur die Spurensuche, sondern auch die Spurensicherung. Ich will die Ludwigsburger Spuren – Graffiti und Depotfunde – dokumentieren und so auf ein Präsentationskonzept hinarbeiten. Spurensicherung meint hier, das Sichtbarmachen der Spuren neben der „barocken Hochkunst“. Graffiti und Fundobjekte wurden oftmals als etwas Skurriles belustigend zur Kenntnis genommen und fanden kaum Eingang in den wissenschaftlichen Diskurs. In manchem wurde zwar ein kulturgeschichtlicher Wert erkannt, aber in der Regel stören gerade die Graffiti die Einheit oder Stilreinheit eines Kulturdenkmals. Funde wurden oft aus ihrem Zusammenhang gerissen und in verschiedene Sammlungen verstreut. In meinem denkmalpflegerischen Konzept spielen die Spuren in ihrer ganzen Vielfalt ihre ihnen zukommende Rolle als wichtiges Detail des Denkmals, denn alle Elemente zusammen bilden die über Jahrhunderte gewachsene Einheit des Schlosses. Die Spuren sind lebendige Zeichen, Zeugen des Alltagslebens, die in allen Zeitschichten des Schlosses ihren Niederschlag finden. Umso erfreulicher ist es, dass in Ludwigsburg viele Graffiti erhalten werden konnten und die Depotfunde archiviert sind. Im Einzelnen sind die Graffiti weniger bedeutend und geben selten neue Erkenntnisse zur Bau- und Kunstgeschichte des Schlosses. Aber zusammen gesehen, ergeben sie eine bisher nicht bekannte Alltagsicht, einen gerade zu intimen Blick auf die Menschen, die das Schloss letztlich geschaffen haben. Zu den Graffiti gesellen sich die Funde, die ein buntes Panorama vom Leben in der Residenz bieten.

Die nun folgende Dokumentation soll ein Beitrag zur Entschlüsselung der barocken Ikonographie und der Spuren sein, will den Blick auf diese ungewöhnlichen Quellengattungen lenken, so dass die Spuren als Denkmal wahrgenommen werden. Die Hoffnung, die ich damit verknüpfe, ist, dass künftig ähnliche Spuren in anderen Objekten in derselben Weise gewürdigt werden, wie die Ludwigsburger Graffiti und Funde. Das Denkmal muss als Dokument, als historische Urkunde begriffen werden, die nicht verfälscht werden darf. Denn wer Vergangenheit verfälscht, indem er aus dem Denkmal bestimmte Zeiten ausblendet und nur einige ausgewählte Zeitpunkte als historisch bedeutsam anerkennt, kann keinen scharfen Blick auf seine Gegenwart haben und begreift den geschichtlichen Prozess nicht.

Meine Studie wirft daher auch einen kritischen Blick auf die Praxis der Denkmalpflege, denn was unter dem Etikett „Instandsetzung“ passiert, ist im Detail oft eine Teilerstörung und letztlich sind denkmalpflegerische und restauratorische Maßnahmen immer eine Interpretation bestimmter vergangener historischer Zustände und erzeugen ein spezifisches Geschichtsbild, das es zu hinterfragen gilt.

Forschungsmethode und Forschungsstand

Meine Arbeit behandelt einerseits die barocke Hochkunst, die Ikonographie des Gebäudes und seiner Ausstattung. Andererseits befasst sie sich mit den Spuren, die Künstler und Handwerker als Graffiti an die Wände gekritzelt haben und mit den Hinterlassenschaften der Schlossbewohner, die als Depotfunde ihren Weg unter den Fußboden fanden. Darauf spielt der Titel der Dissertation an: Die Graffiti entstammen mehrheitlich der Schlossbauzeit Herzog Eberhard Ludwigs, während die Fundstücke überwiegend aus der Zeit König Friedrichs I. von Württemberg stammen, aus dem frühen 19. Jahrhundert.

Mein Forschungsvorhaben habe ich unter folgenden Fragestellungen betrieben:

- Lässt sich die (Bau-)Geschichte des Schlosses aus der Perspektive der Arbeiter, Handwerker und Künstler anhand der überlieferten Quellen darstellen?
- Welcher Code steht hinter den Skulpturen, Gemälden und Fresken und schlagen sich biographische Ereignisse aus dem Leben des Schlossbauherrn Eberhard Ludwig in der Ikonographie nieder? Was ziehen wir heute für Erkenntnisse aus der barocken Ikonographie?
- Warum sind Graffiti für Historiker/Kunsthistoriker/Empirische Kulturwissenschaftler von Interesse? Welche Einblicke bekommt man durch sie, die andere Quellen nicht vermitteln?
- Lässt sich anhand der Fundobjekte die Alltagsgeschichte im Schloss darstellen oder illustrieren?
- In was für einem Verhältnis stehen „High & Low“? Spiegelt sich darin eine Sozialgeschichte und gibt es eine Parallelwelt in einem Schloss?

Dabei ignoriere ich die „klassische“ Baugeschichte, die mobile Ausstattungsgeschichte des Schlosses und die Umbauphase unter König Friedrich, da dies bereits umfangreich erforscht und dargestellt wurde.

Ich betreibe meine Forschungen nicht nach einer bestimmten Methodik, sondern nach einer Kombination aus Methoden der Kunstwissenschaft, Soziologie, Geschichte, Ethnologie, Philosophie und Denkmalpflege.

Aby Warburg und Erwin Panofsky entwickelten die Ikonographie und die ikonologische Methode als ein Analyseinstrument zur Untersuchung von Kunstobjekten und visueller Phänomene in der Bildenden Kunst. Diese Methode bildet die Grundlage zur Entschlüsselung des „Eberhard-Ludwig-Code“, der hinter der Schlossausstattung mit Fresken und Skulpturen steht. Während sich die Ikonographie mit der Bestimmung und Deutung von Motiven und Attributen, Inhalt und Symbolik der Bildgegenstände befasst, berücksichtigt die Ikonologie zusätzlich zeitgenössische literarische und bildliche Quellen, die auf die jeweiligen Motive und ihre Darstellungsweise Einfluss hatten. Für die Motive barocker Allegorien gab es Musterbücher, von denen die „Iconologia“ des Cesare Ripa am einflussreichsten war.

Die Ikonologie untersucht nationale, epochale, religiöse oder philosophische Prinzipien, die über das Kunstwerk hinausweisen, es in einen größeren kulturgeschichtlichen Zusammenhang stellen und so zu einem Zeitdokument machen. Damit bedingt die ikonologische Methode einen interdisziplinären Forschungsansatz. Dabei spielt zunächst die Kunstsoziologie nach Martin Warnke eine Rolle, die Erforschung der politischen und sozialen Bedingungen unter denen Kunstwerke entstanden, sowie deren politische Wirkung.

Im geschichtlichen Bereich beeinflusst meine Forschungen die Figuration, bzw. das Interdependenzgeflecht, ein von Norbert Elias in die Soziologie eingeführter Begriff, der das soziale Zusammensein von Individuen, deren wechselseitige Abhängigkeit und die Verteilung von Machtquellen untersucht. Verschiedene untereinander abhängige Individuen (Spieler) treffen sich in einer Figuration, einem dynamischen sozialen Netzwerk. In seiner bahnbrechenden Studie „Die höfische Gesellschaft“ untersuchte Elias ein solches Geflecht am Beispiel des französischen Hofes Ludwigs XIV. Sybille Oßwald-Bargende nutzte die Methode der Figuration in ihrer Studie „Die Mätresse, der Fürst und die Macht“ über Wilhelmina von Grävenitz. Ihr Forschungsansatz gab meiner Arbeit wichtige Impulse.

Daran knüpft die Spurensicherung nach Carlo Ginzburg an, die nach einer Sherlock-Holmes-Methode vorhandene Spuren analysiert, kombiniert und auch nebensächliche Indizien auswertet. Diese Methode geht auf den Kunstanalytiker Morelli zurück. Morelli erschloss die individuelle Handschrift eines Künstlers aus

der Gestaltung von Details wie Ohrläppchen, Händen, der Form von Fingern, Fingernägeln oder Füßen. Ginzburg vergleicht diese Methode mit der Technik Sherlock Holmes, der tatsächlich ein literarischer Zeitgenosse Morellis war. So konnte Holmes durch die anatomische Analyse eines abgeschnittenen Ohres Verwandtschaftsverhältnisse aufdecken. In diesem Zusammenhang ist die Mikrogeschichte bedeutend, eine geschichtswissenschaftliche Forschungsrichtung, die ihre Erkenntnisse durch detaillierte Analysen von relativ überschaubaren Forschungseinheiten erzielt. Das historische Detail liefert bei der kleinräumigen Betrachtung wieder Aussagen über größere geschichtliche Zusammenhänge. Daran knüpft die „dichte Beschreibung“ des Ethnologen Clifford Geertz an, der Gesellschaften aus der Perspektive der handelnden Personen untersucht, nicht vom Standpunkt des außenstehenden Betrachters. Geertz verwendet seit 1973 einen „semiotischen“ Kulturbegriff, der auf zeichenhaften Bedeutungen beruht. Er bezieht sich auf Max Weber und dessen Bild von einem „selbstgesponnenen Bedeutungsgewebe“ in dem der Mensch verstrickt ist. Kultur ist ein ständig in Herstellung und Wandlung befindliches Gewebe, das immer wieder neue Interpretationen und Bedeutungen erfährt. Geertz spricht auch von einem Code, dessen symbolischer Gehalt entschlüsselt werden muss. Dabei bezieht der Forscher seine eigene Rolle und Herangehensweise in die Beschreibung mit ein, denn unsere Erwartungen und unser Hintergrundwissen fließen immer in jede Interpretation mit ein.

Eine weitere wichtige Rolle in meinen Forschungen spielt die Spurensicherung als Form der Konzeptkunst, die Günter Metken definierte, eine Kunstrichtung, die sich seit den späten 60er Jahren mit äußerlich wahrnehmbaren zeitlichen Ablagerungen und mit inneren Tiefenschichten befasst. Die Spurensicherung betreibenden Künstler beschäftigen sich mit in Vergessenheit geratenen Kulturen, versuchen künstlerisch Spuren aller Art festzuhalten, entwerfen individuelle Mythologien und entwickeln aus Relikten realer oder erfundener Kulturen Aussagen über das Menschsein. Einige Künstler betreiben eine regelrechte Feldforschung indem sie ihr persönliches Umfeld oder ihre eigenen Gefühle untersuchen. Dieses künstlerische Vorgehen ähnelt der archäologischen Methode des Aufdeckens von Strukturen in Schichten (Schichtengrabung).

Spurensuche und Spurensicherung ist aber nicht nur ein Thema in Kunst und Geschichte, sondern auch relevant für die Denkmalpflege. Deshalb versuche ich das Thema Spurensuche mit einem kunstwissenschaftlichen und denkmalpflegerischen Ansatz zu verbinden.

Hierbei sind Theorien der Denkmalpflege von Bedeutung, insbesondere von Georg Dehio und Alois Riegl. Dehio wandte sich um 1900 gegen den damals üblichen purifizierenden Weiterbau alter Baudenkmäler, gegen die praktizierte Regotisierung von Kirchen (bei der alle anderen Stilrichtungen ausgeblendet wurden) und geißelte die mit dieser propagierten Stilreinheit verbundenen Zerstörungen als restauratorischen Vandalismus an. Sein Wahlspruch lautete „Konservieren, nicht Restaurieren!“ Dehio wirkte damit maßgeblich auf den sich damals neuformierenden und positionierenden Denkmalschutz ein. Alois Riegl ordnete dem Denkmal Gegenwartswerte und Erinnerungswerte zu, dessen Kern der Alterswert darstellt. Viele von Dehios und Riegls Forderungen und Thesen flossen in die 1964 aufgestellte Charta von Venedig ein, die internationale Richtlinie der Denkmalpflege.

Schließlich sind im Zusammenhang mit meinen Forschungen Theorien zu Gedächtnis und Erinnerungskultur relevant, z. B. von Paul Ricoeur, der das Problem des Erinnerns und den Zusammenhang mit dem kulturellen Gedächtnis erforscht.

Forschungsstand zu Schloss Ludwigsburg

Karl Weiß bearbeitete 1914 die Schlossbauten Nettes, während Walter Baumgärtner 1939 die finanziellen Aspekte des Ludwigsburger Schlossbaus darstellte. Christian Belschner veröffentlichte zu Beginn des 20. Jahrhunderts die erste Darstellung der Stadtgeschichte, Otto Lossen und Ernst Fiechter 1924 einen ersten Bildband des Schlosses, der den Zustand der Räume vor den zahlreichen Restaurierungen der Nachkriegszeit vermittelt.¹ Richard Schmidt veröffentlichte 1954 eine erste umfassende Darstellung des Schlosses.²

Wesentlich detaillierter ist aber die Studie von Werner Fleischhauer zum Barock im Herzogtum Württemberg von 1958, die der Ludwigsburger Baugeschichte umfassend Raum gibt und nach wie vor ihre Gültigkeit hat.³ Hans-Joachim Scholderer bearbeitete in seiner Dissertation 1994 das Schlosstheater, Ute Esbach 1991 die

¹ Vgl.: Weiß 1914, Schloß Ludwigsburg; Baumgärtner 1939, Die Erbauung des Ludwigsburger Schlosses; Belschner 1904, Ludwigsburg in zwei Jahrhunderten; Fiechter/Lossen 1924, Schloß Ludwigsburg in 60 Aufnahmen.

² Vgl. Schmidt 1954, Schloß Ludwigsburg.

³ Vgl. Fleischhauer 1958, Barock im Herzogtum Württemberg.

Schlosskirche.⁴ Einzelne Aufsätze erschienen zu herausragenden Raumensembles: dem Ordenssaal, der Ordenskapelle, der Bildergalerie, der ehemaligen Bildergalerie im alten Corps de logis, der Ahnengalerie und den Treppenhäusern im neuen Corps de logis. Annegret Kotzurek befasste sich in ihrer Dissertation 2001 mit der Funktion und Ausstattung der Schlösser Herzog Carl Eugens, Eberhard Fritz veröffentlichte 2004 Studien zum Leben am Hofe König Friedrichs und 2000 veröffentlichte Albert Sting die neu verfasste Geschichte der Stadt Ludwigsburg.⁵

Ich selbst befasste mich in meiner Magisterarbeit 1999 mit den Bewohnern und Nutzungen des Schlosses von 1797 bis zur Gegenwart.⁶ Anlässlich des 300jährigen Schlossjubiläums erschien ein Sonderband der Ludwigsburger Geschichtsblätter der zahlreiche Aspekte von Schloss und Stadt Ludwigsburg beleuchtet und hier stellte ich erstmals Graffiti aus der Schlossbauzeit vor.⁷ Unter dem Titel „Ludwigsburg 2004“ veröffentlichte das Staatliche Vermögens- und Hochbauamt drei Bände zur Restaurierung des Schlosses, ein unterhaltsamer Band berichtete 2004 über „Hofgeschichten“ und ebenfalls 2004 erschien erstmals eine umfassende Monographie zum Ludwigsburger Schloss, die alle Epochen aus kunsthistorischer Sicht und die Baugeschichte ausführlich behandelt.⁸ 2008 beleuchtet Rolf Bidlingmaier die Umbauten des 19. Jahrhunderts.⁹ Franziska Diek untersuchte 2011 die beiden Kommunikationsgalerien und Catharina Raible 2015 die Neuausstattung des Appartements König Friedrichs.¹⁰

Forschungsstand zu Graffiti

Im Zusammenhang mit der Generalsanierung der Schlossanlage anlässlich des 300jährigen Bestehens 2004, wurden umfangreiche Spuren aufgedeckt. Durch meine Beschäftigung mit den Graffiti, gelang es mir gemeinsam mit dem Staatlichen Hochbauamt an einigen Stellen gezielt Graffiti freizulegen, die dann auch in das neue Nutzungskonzept integriert wurden. Zahlreiche Graffiti wurden allerdings auch wieder verdeckt, so blieb im Bereich des Keramikmuseums im zweiten Stock des Neuen Corps de logis kein einziges sichtbar. Die bei den Restaurierungen gefundenen Depotfunde sichtete und dokumentierte ich im Auftrag des Staatlichen Vermögens- und Hochbauamts. In der Ausstellung „Ludwigsburg 2004 Pflegen & Bewahren – Restaurierungsarbeiten Schloss Ludwigsburg“ wurden in einem Fundwürfel erstmals ausgewählte Stücke öffentlich gezeigt.

Die Arbeiten der Baubehörde selbst wurden in Raumbüchern dokumentiert und zum Abschluss der Generalinstandsetzung erschienen unter dem Titel „Ludwigsburg 2004“ vier Bände, die die Restaurierung der Fassaden, der Innenräume und die Neueinrichtung der Museen in knappen Artikeln beschreiben. Das Thema „Spuren“ wird in diesen Publikationen allerdings nur kurz im Sinne von Veränderungen und Umgestaltungen der Innenräume gestreift. Graffiti und Depotfunde wurden ausgeklammert. Lediglich Hans-Joachim Scholderer berührte in seiner Dissertation zur Restaurierung des Schlosstheaters das Thema „Spuren und Funde“ am Rande.

Im Blickpunkt meiner Magisterarbeit „Schloss Ludwigsburg – Zeitspuren eines barocken Gebäudes“ standen 1999 die Veränderungen der Innenräume sowie ein Inventar der Schlossbewohner und der im Schloss untergebrachten Behörden zwischen 1797 und 1999. Zudem stellte ich einige ausgewählte Spuren vor.

Zum Thema „Spur als Schlüsselbegriff reflektierter Geschichtsschreibung“ sind „Zeit und Erzählung“ von Paul Ricoeur sowie diverse Arbeiten von Carlo Ginzburg wesentlich.¹¹ Es sind vor allem Denkmalpfleger, die sich mit dem Begriff der Spur befassen. Bereits 1916 hatte Max Dvorák in seinem „Katechismus der Denkmalpflege“ die Öffentlichkeit auf die größten Restaurierungssünden aufmerksam gemacht.¹² In einem Bildkatalog stellte er unmittelbar die Zustände vor und nach einer Restaurierung gegenüber und sensibilisierte auf diese Weise den Blick eines breiten Publikums für das Verschwinden bestimmter Spuren und historischer Zustände. Dabei schließt er allerdings, wie viele Denkmalpfleger nach ihm auch noch, Zeugnisse seiner eigenen Epoche und der nächsten Gegenwart aus und spricht diesen jeglichen Wert ab. Seine Arbeiten sind durch einen tiefen Hass auf alle Erzeugnisse des 19. und frühen 20. Jahrhunderts geprägt.

⁴ Vgl.: Scholderer 1994, Schloßtheater Ludwigsburg; Esbach 1991, Die erste Ludwigsburger Schloßkapelle.

⁵ Vgl.: Kotzurek 2001, „Von den Zimmern bey Hof“; Fritz 2004, Schloss Ludwigsburg als Sommerresidenz; Sting 2000, Geschichte der Stadt Ludwigsburg, Band 1.

⁶ Vgl. Schulz 1999, Schloss Ludwigsburg – Zeitspuren.

⁷ Vgl. 300 Jahre Schloss Ludwigsburg 2004.

⁸ Vgl.: Ludwigsburg 2004; Hofgeschichten 2004; Schloss Ludwigsburg 2004, Geschichte einer barocken Residenz.

⁹ Vgl. Bidlingmaier 2008: Klassizismus und Empire in Schloss Ludwigsburg.

¹⁰ Vgl.: Diek 2001, „...solche so Kostbahr ornirten Gallerien...“; Raible 2015, Rangerhöhung und Ausstattung.

¹¹ Vgl.: Ricoeur 1991, Zeit und Erzählung; Ginzburg 1983, Spurensicherungen.

¹² Vgl. Dvorák 1916, Katechismus der Denkmalpflege.

Die Veröffentlichungen von Alois Riegl, vor allem in Bezug auf den Alterswert und den relativen Kunstwert eines Denkmals, haben heute nach wie vor ihre Gültigkeit, ebenso wie Dehio's Aufsatz gegen den geplanten Wiederaufbau des Heidelberger Schlosses. Friedrich Mielke etablierte 1975 eine Erweiterung des Denkmalbegriffs und 20 Jahre später zeigten Michael Petzet und Gert T. Mader 1995 zahlreiche neue Ansätze in der denkmalpflegerischen Praxis. Norbert Huse gibt 1996 einen Überblick über die verschiedensten Ansätze und Methoden, wie vielfältig Denkmalpflege betrieben werden kann.¹³

Nicht auf Ludwigsburg bezogen, finden sich zahlreiche Studien zu Graffiti, wenngleich das Interesse an antiken, vor allem an römischen Graffiti, deutlich überwiegt. Martin Langer legte 2001 die umfangreiche Studie über „Antike Graffitizeichnungen“ vor und Markus Scholz veröffentlichte zusammen mit Marcus Reuter im Limesmuseum Aalen 2004 den Ausstellungskatalog „Geritzt und entziffert“. Dann finden sich zahlreiche Studien zu mittelalterlichen Graffiti, vor allem in England und Detlev Kraack bearbeitete 1997 Inschriften und Graffiti von Reisenden und Pilgern des 14.-16. Jahrhunderts auf dem Weg ins „Heilige Land“.¹⁴ Umfassend veröffentlicht sind die Inschriften des 16. Jahrhunderts auf der Burg Pernstein in Tschechien.¹⁵ Das Verzeichnis „Die deutschen Inschriften“, auch zum Landkreis Ludwigsburg erschienen¹⁶, führt vereinzelt zwar auch Graffiti auf, endet aber in der Regel aus unverständlichen Gründen im 17. Jahrhundert. Die Forschungslücke liegt vor allem in der Neuzeit.

Diese Lücke einigermaßen auszufüllen, ist Ziel der 2001 erschienenen „Bibliographie zu historischen Graffiti zwischen Antike und Moderne“ von Detlev Kraack und Peter Lingens.¹⁷ Beispiele des 18. bis frühen 20. Jahrhunderts sind allerdings auch hier in geringerem Umfang vertreten, was natürlich daran liegt, dass dieser Zeitraum generell selten untersucht wurde. Das Wiener Graffiti Archiv befasst sich mit zeitgenössischen Graffiti, Graffiti als Kunstform (American Graffiti) und Graffiti als Vandalismus. Abgesehen von wenigen Einzelbeiträgen zum Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, hat die Graffiti-Forschung in Deutschland erst in den 70er Jahren eingesetzt, vor allem Volkskundler und Wallfahrtsforscher hatten Graffiti als Quelle entdeckt.

G. Schober untersuchte als erster in größerem Rahmen das Phänomen der Votivgraffiti.¹⁸ Bereits 1976/77 beklagt er den Verlust von Graffiti und weist darauf hin, *„dass sie bei Renovierungen oft nur als interessante historische Kuriositäten gesehen und schließlich mit einem neuen Verputz oder einem frischen Anstrich wieder beseitigt wurden.“*¹⁹ Nach knapp 30 Jahren hat sich teilweise an dieser Situation nicht viel geändert. *„Der deutschsprachige Forscher [...] steht dem einzelnen, lokalen Graffiti in der Regel geradezu ratlos gegenüber und vermutet, [...] dass Graffiti eine bislang kaum beachtete und noch völlig unerforschte Randerscheinung der Wandmalerei seien.“*²⁰

Das zeigt sich in der 2001 publizierten umfassenden Gesamtdarstellung des Klosters Alpirsbach mit seinen zahlreichen Graffiti der Klosterschüler im Dorment. Diese werden tatsächlich nie als Graffiti bezeichnet, sondern als *„gemalte Inschriften innerhalb der Wanddekoration der Klausurbauten“*.²¹

Nach längerer Pause brachten 2017 zwei Tagungen neuen Schub in die Graffiti-Forschung. Polly Lohmann – sie selbst promovierte über pompejische Graffiti – organisierte die Münchner Tagung an der Ludwig-Maximilians-Universität „Historische Graffiti als Quellen – Methoden und Perspektiven eines jungen Forschungsbereichs“. An der Universität Urbino erforschte Raffaella Sarti die Graffiti im Palazzo Ducale, stellte ihre Ergebnisse in einer sehr sehenswerten Ausstellung dar und organisierte die Tagung „Stones, Castles and Palaces to be read in medieval and early modern Europe“.²² An beiden Tagungen konnte ich die Graffiti aus Ludwigsburg vorstellen.

¹³ Vgl.: Riegl 1996, Gesammelte Aufsätze; Dehio/Riegl 1988, Konservieren, nicht restaurieren; Mielke 1975, Die Zukunft der Vergangenheit; Petzet/Mader 1995, Praktische Denkmalpflege; Huse 1996, Denkmalpflege, deutsche Texte aus drei Jahrhunderten.

¹⁴ Vgl.: Langer 2001, Antike Graffitizeichnungen; Scholz/Reuter 2004, Geritzt und entziffert; Pritchard 1967, English medieval graffiti; Kraack 1997, Monumentale Zeugnisse der spätmittelalterlichen Adelsreise.

¹⁵ Vgl. Jeřábek 2000, Zpravy Statniho pamatkoveho ustavu u Brne. In drei Artikeln wird über die Restaurierung der Graffiti berichtet, einzelne vorgestellt und transkribiert. Auf den Fotos sieht man auch immer wieder Zeichnungen (oft nur angeschnitten), auf die allerdings nicht näher eingegangen wird.

¹⁶ Vgl. Die Inschriften des Landkreises Ludwigsburg 1986.

¹⁷ Vgl. Kraack/Lingens 2001, Bibliographie zu historischen Graffiti.

¹⁸ Vgl. Schober 1976/77, Die Votiv- und Graffiti-funde.

¹⁹ Schober, 1976/77, S. 234f.

²⁰ Kraack, Lingens 2001, S. 16.

²¹ Seeliger-Zeiss 2001, Die Inschriften Alpirsbach, S. 576ff. Zum Rötel-Graffito einer Kirche in einer der Zellen des Dorments heißt es, es handle sich um *„Überreste einer laienhaften Raumausstattung, die jedoch kein durchgängiges Ordnungsprinzip erkennen lässt“* (Wilhelm 2001, Die Wandmalereien in Alpirsbach, S. 510). Das vereinzelt Graffito eines Reiters wird absurderweise zur *„nicht fertig gestellten Vorzeichnung“* einer Raumdekoration (Ebd. S. 507).

²² Vgl. Sarti u. a. 2017.

Forschungsstand zu Depotfunden

Zum Thema Depotfunde wurden unzählige Einzelbeobachtungen in Heimatblättern, Tageszeitungen oder Fachzeitschriften veröffentlicht. In den ehemaligen Gebäuden der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur wurde ein großer Fundkomplex im Dachboden geborgen und 1990 von Kurt A. Schupp veröffentlicht.²³ Umfassende Auswertungen von Fundkomplexen gibt es dagegen wenige. Hier sind in erster Linie die Funde aus der Überschüttung der Kreuzganggewölbe im Kloster Alpirsbach zu nennen, 2001 unter Federführung von Ilse Fingerlin veröffentlicht, und die Funde aus der so genannten Turrus Parva auf Schloss Tirol. 1998 wurde hier eine Fehlbodenfüllung erstmals kontrolliert in einer geordneten Ausgrabung geborgen.²⁴ In diesen Schub intensiver Auseinandersetzung mit Depotfunden fiel die Entdeckung der Funde aus dem Mühlberg-Ensemble in Kempten (Allgäu) 1996/97.

2003/04 sichtete ich im Auftrag des Staatlichen Vermögens- und Hochbauamts die umfangreichen Fundkomplexe aus den Fehl- und Zwischenböden des Ludwigsburger Schlosses. 2003 fand in Bamberg eine Tagung zum Thema Depotfunde statt und die Veröffentlichung der Beiträge 2005 stellt die erste umfassende Darstellung dieser Fundgattung dar.²⁵ Hier war ich mit einem Vorbericht über die Fundstücke aus der Ahnengalerie beteiligt.²⁶

²³ Vgl. Schupp 1990, Geschichtsquelle Dachboden.

²⁴ Vgl.: Alpirsbach 2001, Zur Geschichte von Kloster und Stadt; Stangl/Lang 1995, Mönche und Scholaren; Stadler 1998, Die Turrus Parva in Schloß Tirol.

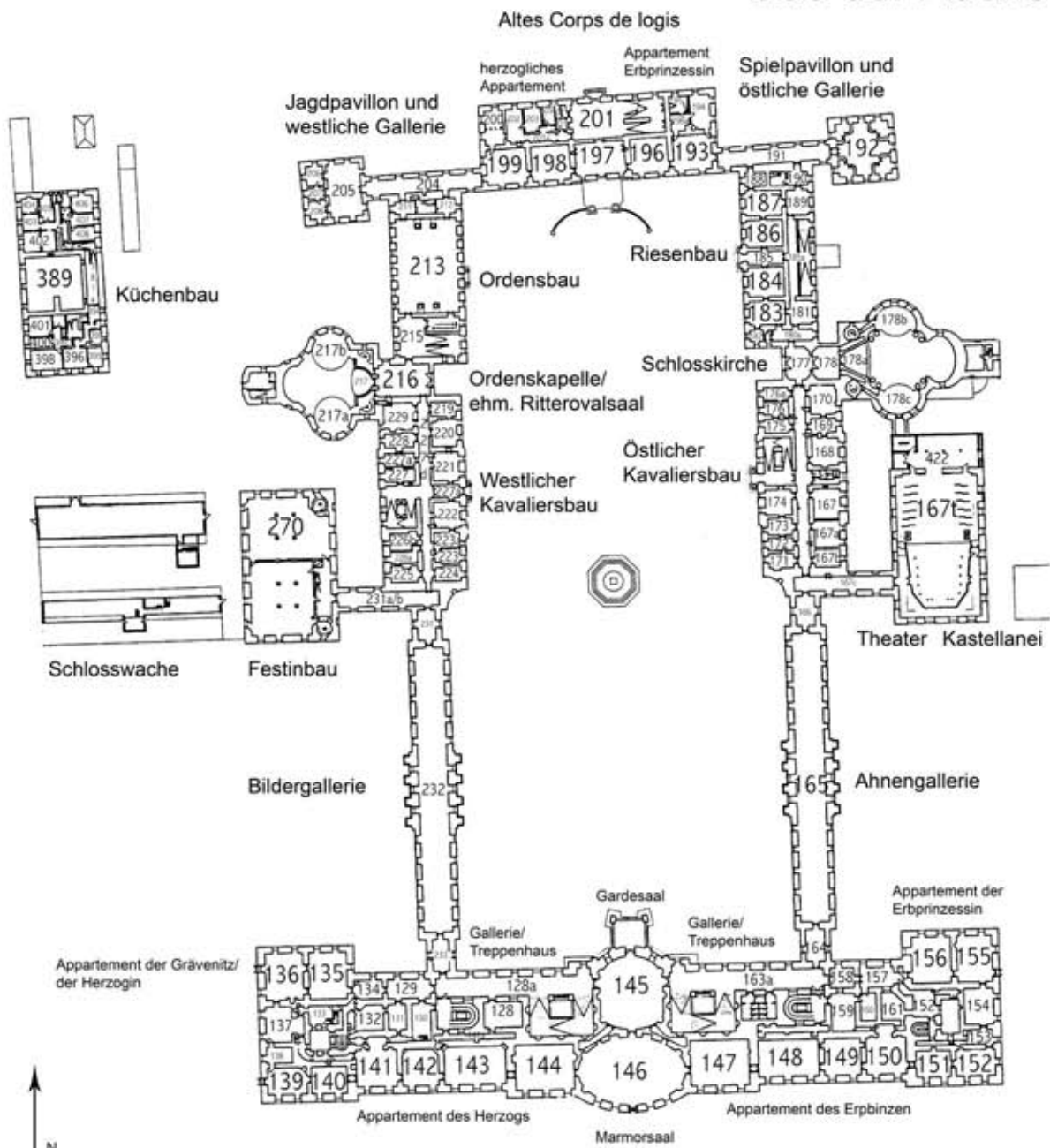
²⁵ Vgl. Ericsson/Atzbach 2005, Depotfunde aus Gebäuden in Zentraleuropa.

²⁶ Vgl. Schulz 2005, Neuzeitliche Funde in Schloss Ludwigsburg.

Wie ein



aus der Asche



Plan 1. Stock

Neues Corps de logis

1. Zeitschichten: Aspekte zur Geschichte des Ludwigsburger Schlossbaus

1.1 Wie ein Phönix aus der Asche: Ein kurzer Überblick über die Geschichte des Ludwigsburger Schlosses

1634 brannten im 30jährigen Krieg kaiserliche Truppen den Erlachhof bei Eglosheim nieder. Herzog Eberhard III. ließ die Gebäude ab 1650 wiederaufbauen. Die Ansichten von Andreas Kieser (Forstlagerbuch) zeigen eine von einer Ringmauer mit Turm umwehrte Hofanlage (Tafel 1/3). Innerhalb der hohen Mauer stehen mehrere Fachwerkgebäude: Das Amtshaus mit der Wohnung für den Hofmeister, eine Kelter, zwei Meiereien, Scheunen, Pferde- und Viehstallungen, das Jägerhaus, eine Kapelle, ein Back- und Waschhaus, eine Eisgrube und ein Gefängnis.¹ 1693 wurde der Erlachhof während des Pfälzischen Erbfolgekrieges durch französische Truppen erneut abgebrannt.

Herzog Eberhard Ludwig von Württemberg (1676-1733, Tafel 1/5) plante zunächst nur den Wiederaufbau des Erlachhofes, ließ dann aber 1704 auf dem Ruinengelände den Grundstein zu einem neuen Jagdschloss legen, dem heutigen Alten Corps de logis (Tafel 1/4). Angrenzende Flügelbauten, Galerien und Pavillons bildeten bald eine großzügige Dreiflügelanlage, die der Herzog stolz „Ludwigsburg“ nannte.

Am alten Corps de logis symbolisiert der Vogel Phönix die Wiederauferstehung des Schlosses aus der Asche des niedergebrannten Erlachhofes (Tafel 1/6). Doch damit erwachte die Baulust des Herzogs erst richtig, Ludwigsburg sollte zur Residenz werden. Der Raumbedarf war dafür aber nicht ausgelegt. Weder gab es genug Zimmer um den Hofstaat unterbringen zu können, noch waren die Räume des Herzogs und seiner Familie für ein höfisches Zeremoniell angelegt, das in einer Residenz üblich war. Die Appartements im Alten Corps de logis waren nur für den kurzweiligen Aufenthalt anlässlich von Jagden oder Festen gedacht.

Immer wieder wurden Pläne geändert und verworfen, mit der Landschaft, der Vertretung der Landstände, über die Finanzierung gestritten und es kam öfters zu finanziellen Engpässen. So zogen sich die Bauarbeiten seit der Grundsteinlegung schließlich über 29 Jahre hin und als Eberhard Ludwig 1733 starb war der Innenausbau des Neuen Corps de logis vermutlich noch nicht fertig gestellt (Tafel 1/1, 2).²

Der heimische Baumeister Philipp Joseph Jenisch (1671-1736) leitete zunächst das Bauwesen, wurde aber bald durch den künstlerisch wesentlich ausdrucksstärkeren Johann Friedrich Nette (1672-1714) ersetzt, der im österreichisch-böhmischen Raum geschult war. Nette plante das Alte Corps de logis mit den daran anschließenden Galerien, dem Jagd- und Spielpavillon, sowie die das Corps de logis flankierenden Gebäude, den Riesen- und Ordensbau. Nach Nettes Tod übernahm der Italiener Donato Giuseppe Frisoni (1683-1735) die Bauleitung (Tafel 2/1). Frisoni war 1705-1707 in Wien, vermutlich bei Santino Bussi beschäftigt, 1707-1708 in Prag und kam im Frühjahr 1709 als Stuckateur nach Ludwigsburg.³

Im Lauf der Jahre hatte Frisoni den Schlossbau zu einer gewaltigen Vierflügelanlage verändert, deren letzter Baukörper das 1725 begonnene Neue Corps de logis war. Dieses bot in der Beletage vier großzügige Appartements für den Herzog, seine Mätresse Wilhelmina von Grävenitz, bzw. die Herzogin, den Erbprinzen und dessen Gemahlin. Das Jagdschloss mutierte zum prunkvollen Residenzschloss, denn schließlich war in der *„grandseigneurialen Gesellschaft Größe und Pracht des Hauses nicht primär Ausdruck des Reichtums, sondern primär Ausdruck des Ranges und Standes“*.⁴

Zum einen trat der Herzog in Konkurrenz zu anderen bauenden Fürsten (Rastatt, Mannheim, Karlsruhe waren Neugründungen im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts), zum anderen stieg sein Bedürfnis nach Repräsentation parallel zu seiner zunehmenden politischen und militärischen Bedeutung: 1702 wurde der Herzog zum Generalfeldmarschalleutnant ernannt, 1703 zum Kavalleriegeneral, 1704 hatte er Anteil am Sieg in der Schlacht von Höchstädt, 1707 wurde er Generalfeldmarschall des Schwäbischen Kreises, 1711 erhielt er das Oberkommando über die Reichsarmee am Oberrhein und 1713 verleiht der Reichstag ihm die Würde eines evangelischen Reichsgeneralfeldmarschalls.

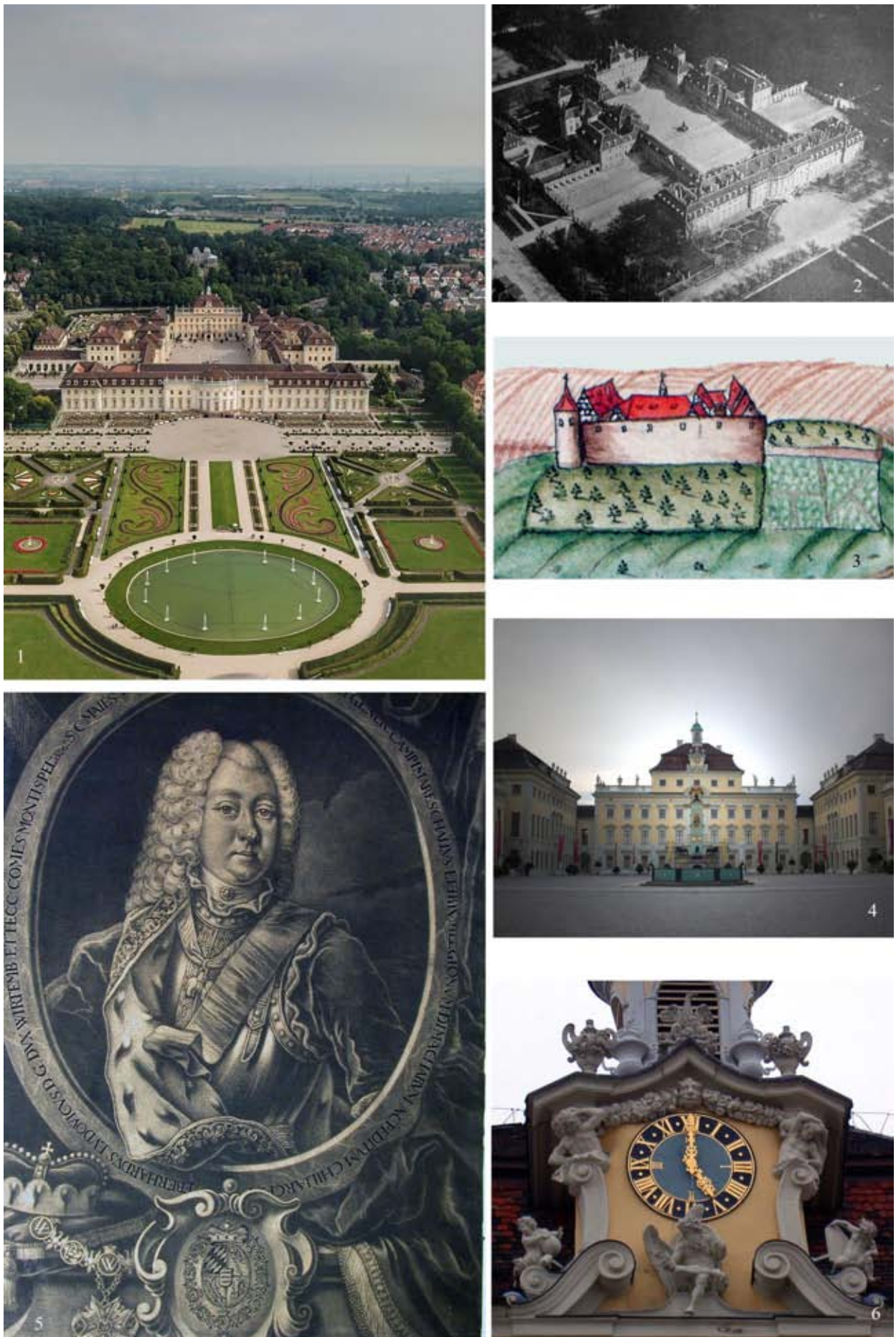
Die Überhäufung mit klang- wie ehrenvollen Titeln durch das Habsburger Kaiserhaus war ein strategischer Zug, um Württemberg reichstreu zu halten und sich so der Gefolgschaft württembergischer Truppen in allen militärischen Konflikten zu sichern. Eine wirkliche politische Macht stellten diese Titel kaum dar und die Erlangung der Kurwürde blieb Eberhard Ludwig zeitlebens versagt. Ihm ist es nie wirklich gelungen, in die

¹ Vgl. Gauckler 2004, Vom Erlachhof zum Jagdschloss, S. 19-23. Vgl. Sting 2000, Geschichte der Stadt Ludwigsburg, S. 32f.

² Die Appartements des Herzogs und der Herzogin waren fertig dekoriert und in Ansätzen möbliert, vgl. Kotzurek 2001, „Von den Zimmern bey Hof“, S. 112.

³ Vgl. Pozsgai 2007, Donato Giuseppe Frisoni und der Gartenpalast Liechtenstein in Wien, S. 176.

⁴ Elias 1969, Die höfische Gesellschaft, S. 85.



Tafel 1: 1 Luftbild – mit Drohne; 2 Luftbild der Ludwigsburger Schlossanlage von 1924; 3 Der Erlachhof 1683 aus dem Forstlagerbuch des Andreas Kieser; 4 Das Alte Corps de logis, 1704-1709 an Stelle des zerstörten Erlachhofs erbaut; 5 Schlossgründer Herzog Eberhard Ludwig, Portrait von Ferdinand Stenglin nach 1707; 6 Phönix symbolisiert, dass die Ludwigsburg aus den Ruinen des Erlachhofs auferstanden ist.

erste Reihe der Reichsfürsten aufzusteigen.⁵ Die gewaltigen Ausmaße des Ludwigsburger Schlosses sollen darüber hinwegtäuschen. Der Herzog träumte sogar von der Gründung eines Königreichs Franken. Vielleicht soll die Vierflügelanlage Ludwigsburgs diesen königlichen Anspruch bekräftigen. Eberhard Ludwigs Regentschaft war überschattet durch seine Beziehung zu seiner Mätresse Wilhelmina von Grävenitz (1686-1744, Tafel 2/5, 6), traditionell die „Landverderberin“ genannt, habe sie doch den Herzog zu dem kostspieligen Schlossbau getrieben und die Landespolitik mehr bestimmt als der Herzog selbst. In der Tat waren die Grävenitz, ihr Bruder (von Eberhard Ludwig zum Premierminister ernannt) und deren Anhänger die bestimmenden politischen Kräfte im Herzogtum. Der Herzog selbst hatte scheinbar mehr Interesse für seinen Schlossbau als für die Landespolitik. An der unmittelbaren täglichen Regierungsarbeit nahm er keinen Anteil.⁶ Dagegen nahm der tägliche Gang über die Baustelle seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch.

Eberhard Ludwig war in seiner Ehe mit Johanna Elisabetha (1680-1757, Tafel 2/2, 3) nicht sonderlich glücklich. Kurz auf den Nenner gebracht: Er lernte die junge Christina Wilhelmina von Grävenitz kennen, verliebte sich unsterblich und heiratete sie 1707. Die Doppelheirat war der Skandal schlechthin. Die Ehe wurde geschieden und Wilhelmina musste das Land verlassen. Der Herzog folgte ihr ins Exil und fand dort die Lösung: Die Geliebte wurde verheiratet, der Ehemann, der böhmische Graf Franz Ferdinand von Würben (ca. 1647-1720, tschechisch Wrbna und Bruntál) wurde mit Geld und Titel abgespeist. 1711 kehrt die nunmehrige Gräfin Würben als Frau Landhofmeisterin, als Gräfin von Würben nach Württemberg zurück (Tafel 2/4, 5, 6). Ihre Beziehung zum Herzog währte nun über 20 Jahre.⁷

Ist es tatsächlich denkbar, die Liaison zwischen Herzog Eberhard Ludwig und der Grävenitz als romantische Liebesbeziehung zu interpretieren? Tatsächlich verwarf Eberhard Ludwig die Konzeption der traditionellen Fürstenehe: „Allein die auf der Basis von Gefühlen und Gemeinsamkeiten geschlossene Ehe versprach für Eberhard Ludwig glücklich zu werden.“⁸ Als dann aber abzusehen war, dass die evangelische Linie des Hauses Württemberg aussterben würde, kehrte der Herzog in die Ehe mit Johanna Elisabetha zurück und die romantische Liebesbeziehung fand ein jähes Ende.

Im April 1731 kam es zur Trennung von der Grävenitz, denn der Herzog wollte unbedingt den Bestand seiner Dynastie sichern. Am 13. Juli fand in Teinach die offizielle Versöhnung zwischen Eberhard Ludwig und seiner Frau Johanna Elisabetha statt.⁹ Anlässlich dieses Ereignisses druckten Stadt und Amt Ludwigsburg einen Glückwunsch, ein „*Unterthanigstes Freuden- und Willkommens-Opffer*“, auf den Einzug des Herzogspaares nach der Rückkehr von der Kur in Teinach.¹⁰ Der Titelkupfer zeigt die kniende Herzogin, jung und schön, kein bisschen gealtert (Tafel 2/9). Eine Hand fährt aus den Wolken und reicht ihr eine Perle. Dabei steht: „*haec unione felix*“ – Diese glückliche Verbindung. Unter dem Kupferstich ist zu lesen: „*Wie bist du Ludwigsburg, so glücklich und so reich? Nun Dir des Höchsten Hand zu seiner Liebe Pfand, mit deiner Hertzogin solch eine Perle schencket.*“ Neben der Herzogin erscheint Chronos vor der Fassade des neuen Corps de Logis. Er hält ein Buch in dem steht: „*de[n] 13t[en] July 1731 Margarita et bona ventura [Perle und glückliche Zukunft]*“. Darunter befindet sich das Symbol der Ewigkeit, die Schlange die einen Kreis bildet, indem sie sich in den Schwanz beißt. Um die Schlange herum sind folgende Inschriften angebracht: „*Signata Lapillis*“ [versiegelt in Stein], „*Salve sancta dies niveis [sei gegrüßt geheiligter schneeweißer Tag]*“, „*Aeternitati sacra[e]*“ [heilige Ewigkeit]. Über dem Schloss schwebt Fama und verkündet: „*Ludwigs-Ruhm – Ludwigs-Burg*“.

1717 übersiedelte die Hofhaltung von Stuttgart nach Ludwigsburg. 1718 wurde Ludwigsburg zur Residenz und dritten Hauptstadt erhoben und 1724 zur alleinigen Residenz ernannt. Von da an standen Ludwigsburg und Stuttgart in beständiger Rivalität, denn dort wo sich der Hof überwiegend aufhielt, blühte das wirtschaftliche Leben. Im mehrere Seiten umfassenden Willkommensgruß heißt es: „*Es ist ja Ludwigsburg, Fürst! Deiner Hände Frucht; Was Wunder, wann es auch bey Dir, nur Schatten sucht? Was Wunder? daß es so mit eurem Hieseyn (Hiersein) Pranget, Da dessen ganzes wohl an Eurem Wohlseyen hanget.*“¹¹

Zwar verlegte Herzog Carl Alexander (1684-1737, Tafel 2/7) bei seinem Regierungsantritt die Residenz nach Stuttgart zurück, aber dort stand dem Fürsten kein standesgemäßes Schloss zur Verfügung. So nutzte auch

⁵ Zumal das Haus Württemberg faktisch ein Kuramt besaß: Das Reichspanier- oder Reichsbanneramt „*ist eine Würde, so von den alten Grafen Grünningen auf das fürstliche Haus Württemberg geerbt, davon dasselbe eine mit einem schwarzen Adler bezeichnete goldene Fahne, in blauem Felde, im Wappen führt.*“ – Zedler Bd. 31, S. 70.

⁶ Vgl. Sauer 2008, *Musen, Machtspiel und Mätressen*, S. 109. Vgl. Wunder 1984, Herzog Eberhard Ludwig. Zur Grävenitz siehe: Oßwald-Bargende 2000, *Die Mätresse, der Fürst und die Macht*; Vgl. Schulz 2014, *Die steinreiche Erbtante*.

⁷ Bisher gab es nur ein mutmaßliches Portrait der Gräfin, eine Miniatur im Landesmuseum Württemberg (s. Tafel xx/x). Neu aufgetaucht ist ein Portrait des Grafen von Würben und ein Damenportrait als Gegenstück zeigt ziemlich sicher die Gräfin von Würben, geb. Grävenitz (s. Tafel XX/x). Freundlicher Dank zu den Portraits in Schloss Jaroměřice nad Rokytnou gilt Jana Petrová, Zámek Jaroměřice nad Rokytnou und Eduard Vales, Zámek Bílovec. Vgl. Schulz 2018, *Freud und Leid* (im Druck).

⁸ Oßwald-Bargende 2000, S. 152.

⁹ Vgl. Oßwald-Bargende 2000, S. 210. Vgl. Sauer 2008, S. 218ff.

¹⁰ StadtALB L1 Bü 6, „*Unterthanigstes Freuden- und Willkommens-Opffer*“, Glückwunsch von Stadt und Amt Ludwigsburg auf den Einzug des Herzogspaares nach seiner Versöhnung während der Kur in Teinach, Druckschrift 1731.

¹¹ Glückwunsch 1731, StadtALB L1 Bü 6.



Tafel 2: 1 Verschollenes Portrait des Architekten Donato Giuseppe Frisoni; 2 Herzog Eberhard Ludwig, Portrait von Carlo Carlone 3 Herzogin Johanna Elisabetha, Portrait von Ferdinand Stenglin; 4 Johann Franz Ferdinand von Würben, um 1711. Er trägt den württembergischen Jagdorden 5 Vermutliches Portrait der Christina Wilhelmina von Würben, geb. v. Grävenitz, um 1711 6 Vermutliches Portrait der Gräfin Würben, Miniatur um 1721 von C. E. de Quitter; 5 Titelkupfer des Glückwunschschriftens der Stadt Ludwigsburg anlässlich der Versöhnung von Herzog und Herzogin; 6 Herzog Carl Alexander, Kupferstich von Johann Philipp Weisbrodt; 7 Obelisk mit der Devise Carl Alexanders *per ardua virtus = durch Schwierigkeiten zur Tugend*. Im Hintergrund die Schlossanlage, Blick von Süden.

Carl Alexander die Ludwigsburger Schlossanlage, verstarb auch dort in seinem Schlafzimmer im Alten Corps de logis hinter dem Spiegelkabinett. Eine Zeichnung zeigt einen Obelisk, um den sich eine Schlange schlingt, an der Spitze die Initialen „CA“ und eine Sonne mit Devise Carl Alexanders „per ardua virtus“ (durch Schwierigkeiten zur Tugend). Im Hintergrund blickt man von Süden auf die Schlossanlage, ein seltenes Bild- und Zeitdokument seiner kurzen Herrschaft (Tafel 2/8).

Als Carl Eugen (1728-1793, Tafel 3/1) 1744 im Alter von 16 Jahren die Regierung antrat, versuchten die Stuttgarter den jungen Herzog an sich zu binden, indem ihm der Bau eines neuen Residenzschlosses zugestanden wurde. Da sich diese Bauarbeiten nur schleppend hinzogen, hielt sich der Herzog vornehmlich in Ludwigsburg auf, wo er sich 1757/58 ein neues Appartement einrichten ließ und von 1764 bis 1775 blieb Ludwigsburg faktisch die erste Residenzstadt.

Beim Einzug des Herzogs in Ludwigsburg nach seiner Italienreise 1767, ließen sich die Bürger ihren Rang als Hauptstadt einiges kosten (Tafel 3/2). Am Abend wurden für den Herzog alle Häuser der Stadt beleuchtet und in den Fenstern zeigten die Bürger illuminierte Bilder und huldigende Sprüche. Die Städterivalität Stuttgart – Ludwigsburg zeigte sich z. B. an der Beleuchtung des Hauses von Herrn Hof-Musicus Schemer mit folgender Illumination: „1. Die Stadt Stuttgart mit trüben Wolcken. 2. Die Stadt Ludwigsburg mit einem heiteren Himmel, und aufgehender Sonne.“¹² Man schmeichelte dem Fürsten, in dem Bewusstsein, als städtisches Gefüge von seiner Gnade abhängig zu sein. Ein anderes Haus zeigte den Anker der Hoffnung mit der Devise „Auf Gott und Meines Fürsten Gnad hoff ich des Morgens früh und spat.“ Auf fünf Pyramiden waren die Worte verteilt „Vivat, Vivat CAROLUS, meus Dux & Dominus“ und das herzogliche Wappen war durch den Vers illustriert: „Auf, Burger, auf, ermuntert Euch, Weyht Unserm CARL an Gnade reich diß heutige Fest zu Ehren, Ruft alle mit mir Vivat! aus: CARL ist es werth, in jedem Hauß die Freude zu vermehren.“¹³

In jenen Zeiten erlebte Ludwigsburg seine glanzvollsten Tage. Der Rausch der Feste war so gewaltig, dass der Hof Carl Eugens zu den prächtigsten Europas zählte und eine magische Anziehungskraft ausübte.¹⁴ Casanova urteilt über den Herzog: „Schon nach wenigen Tagen erkannte ich klar, daß der Fürst das alles nur tat, um von sich reden zu machen. Sein Wunsch war, man sollte von ihm sagen, kein Fürst seiner Zeit habe mehr Verstand oder Geistesgaben als er, keiner verstehe es besser, Vergnügungen zu ersinnen und sie zu genießen, keiner regiere mit mehr Geschick, keiner genieße in so vollen Zügen alle Genüsse der Tafel, des Bacchus und der Venus, und das auf keinen Fall auf Kosten der Zeit, deren er für die Regierung seines Staates und zur Lenkung aller seiner Ministerien bedurfte, an deren Spitze er stehen wollte.“¹⁵

1775 kehrte Carl Eugen Ludwigsburg den Rücken, wandte sich der Solitude zu und verlegte die Residenz nach Stuttgart zurück. Die Stille, die jetzt in die Stadt einzog, war wie die trübselige Katerstimmung nach dem Fest. Freiherr Günderode bemerkte auf seiner Durchreise nach Paris 1774, dass die Stadt wegen der „Zurückkehr des Hoflagers nach Stuttgart öde und verlassen da steht.“¹⁶ Auch der Justizrat Philipp Wilhelm Gercken beschreibt die Stadt 1779 als „wirklich öde“, denn viele Häuser standen leer und „sie siehet einem Körper, der die Auszehrung hat, völlig gleich.“¹⁷ 1781 fiel Friedrich Nicolai „das Unbewohnte des ungeheuer großen Schlosses“ auf. Die fürstlichen Schlösser sind für ihn „redende Bilder der Hofleute, welche von Niemand angesehen werden, sobald der Fürst an ihnen nicht mehr Belieben trägt.“¹⁸ Die stolze Ludwigsburg war also zur „Grasburg“ verkommen, wie sie spöttisch genannt wurde, weil in den Schlosshöfen Gras wuchs. Justinus Kerner beschreibt 1795 die Leere des Marktplatzes auf der stundenlang keine menschliche Seele zu sehen war, einsam stand die Figur des Stadtgründers Eberhard Ludwig auf dem Brunnen.¹⁹

Eine Wende im Leben der Stadt trat erst mit der Regierung Herzog Friedrichs II. (1754-1816, Tafel 3/4) ein, späterer Kurfürst und König Friedrich I., der mit seiner Gemahlin Charlotte Auguste Mathilde (1766-1828, Tafel 3/6) Ludwigsburg zur Sommerresidenz wählte. Dieser Sommeraufenthalt mit regem Hofleben begann im März und endete im Oktober.²⁰ Mit der Erhebung Württembergs zum Königreich durch Napoleon 1806 (Tafel 3/5), zelebrierte Friedrich sein Hofleben in einem spätabolutistischen Stil und Glanz. Dies drückte sich vor allem im gewaltigen Hofstaat des Königspaares aus. Friedrich ließ einen Großteil der Innenräume des Schlosses durch seinen Hofarchitekten Nikolaus Friedrich von Thouret im Stil des Klassizismus und Empire neugestalten. Auch die Gartenanlagen wurden grundlegend verändert und neue Partien hinzugefügt. Nach Friedrichs Tod 1816, wählte Charlotte Mathilde Ludwigsburg zum Witwensitz. Als sie 1828 starb, verlor Ludwigsburg für immer seinen höfischen Glanz (Fortsetzung siehe S. 321).

¹² Beschreibung des feyerlichen und gnädigsten Einzugs 1767, S. 74.

¹³ Ebenda S. 63, Sprüche am Haus des Chirurgus Ritter.

¹⁴ Siehe Berger 1997, Die Feste des Herzogs Carl Eugen.

¹⁵ Casanova 1965, Geschichte meines Lebens, S. 77f.

¹⁶ Günderode 1783, Beschreibung einer Reise aus Teutschland, S. 327.

¹⁷ Gercken 1783, Reisen durch Schwaben, S. 47.

¹⁸ Nicolai 1795, Beschreibung einer Reise durch Deutschland, S. 160.

¹⁹ Vgl. Kerner 1849, Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit, S. 142. Von Kerner stammt auch der Ausdruck „Grasburg“.

²⁰ Vgl. Fritz 2004, Schloss Ludwigsburg als Sommerresidenz; Fritz 1995, Vom "Seehaus" zu "Monrepos".



Tafel 3: 1 Das Portrait von Nicolas Guibal um 1770 zeigt Herzog Carl Eugen als aufgeklärten Fürsten bei der Regierungsarbeit am Schreibtisch; 2 1767 errichtete Triumphpforte anlässlich des Einzugs Carl Eugens in Ludwigsburg nach der Rückkehr von seiner Italienreise; 3 Die Familie im Rang gestaffelt: Carl Eugen (in der Mitte der vorderen Gruppe) und seine Brüder Ludwig und Friedrich Eugen. In der Mitte reitet Friedrich Eugens Sohn Erbprinz Friedrich (der spätere König), gefolgt von den Söhnen Wilhelm und Paul. 4 Friedrich I., Portrait im Krönungsornat von Johann Baptiste Seele 1810; 5 Kaiser Napoleon I., Gobelin nach dem Krönungsportrait von Francois Gérard 1809; 6 Königin Charlotte Mathilde, Porträt von Philipp Friedrich Hetsch um 1810.



1.2 Am Anfang waren ein Jagdschloss, ein Wirtshaus und ein Krawattendörfle – Italiener, „Kroaten“ und andere Migranten am Ludwigsburger Schlossbau

Schloss und Stadt Ludwigsburg sind ein Gesamtkunstwerk, geschaffen und geprägt von einheimischen und ausländischen Künstlern, Handwerkern und Arbeitern. Menschen aus verschiedenen Kulturräumen – Oberitalien, Adria-region, Österreich-Ungarn, Böhmen, Frankreich und Württemberg – haben zum Ruhme Herzog Eberhard Ludwigs dieses Gesamtkunstwerk entstehen lassen.

Der Anfang der heutigen Stadt Ludwigsburg war einerseits großartig, denn der Schlossbau Johann Friedrich Nettes war ein singulärer Akt in Württemberg. Erstmals hielt der Barock in seiner ganzen Blüte Einzug im Herzogtum, das bis dahin auf künstlerischem Gebiet nicht besonders in Erscheinung getreten war. Schloss Ludwigsburg war und ist das bedeutendste Barockbauwerk in Württemberg. Es muss seinerzeit wie ein Fremdkörper im Herzogtum gewirkt haben, „denn es war im Stil ein ganz neues, in keiner Weise den hiesigen Traditionen entsprechendes Gebäude, das jedoch eine starke Ausstrahlung auf die weitere Kunstentwicklung des Landes besaß“.¹ Andererseits war der Anfang des Ludwigsburger Gemeinwesens erbärmlich, denn zunächst bestand die Stadt nur aus dem Gasthaus Waldhorn und einer Ansammlung ärmlicher Hütten um die Baustelle herum und im Bereich der heutigen Bauhofstraße. Hier lebten die Steinmetze, Schlosshandwerker, Arbeiter und Tagelöhner. Die der Baustelle am nächsten liegenden menschlichen Behausungen waren zwei Bauernhöfe, der Fuchs- und der Schafhof.

Ein Schloss, ein festes Haus und zwei Höfe bilden noch lange keine Stadt und die Aufrufe des Herzogs zur Ansiedlung von Bürgern verhallten im Stadtgründungsjahr 1709 zunächst ungehört. Niemand wollte sich hier niederlassen, im Nichts zwischen den kleinen Dörfern Eglosheim, Neckarweihingen, Remseck und Kornwestheim. Zudem war der Text dieser Einladung sehr allgemein gehalten, so dass es kein Wunder war, dass die Resonanz darauf gleich Null blieb. Weitere Aufrufe mit versprochenen Privilegien (Religions- und Steuerfreiheit) waren nötig, „dass sich Menschen entschlossen, auf dem freien Feld neben einer Schlossbaustelle auf eigenes Risiko zu bauen.“² Die ersten Siedler hatten es sicher nicht leicht, denn es gab keinerlei Infrastruktur, keine Geschäfte, keine Kirche, keine Straßen – es muss also anfangs ein öder Ort gewesen sein. Auch nachdem die Kanzleien nach Ludwigsburg verlegt wurden und Amtshäuser entstanden, kam die Besiedlung nur schleppend voran. Zwischen 1707 und 1728 wurden nur 136 Privatbauten errichtet. Aber immerhin, Ludwigsburg war eine Stadt geworden, seit 1718 Residenzstadt. Die ersten regulären Bürger der Bürgerliste 1718 waren allerdings nur Handwerker aus der näheren Umgebung.³ 1730, drei Jahre vor dem Tod Herzog Eberhard Ludwigs, zählte die Stadt dann zwar insgesamt 701 Haushaltungen, in denen aber nur 200 ordentliche Bürger und 84 Beisitzer lebten.⁴

Nach den Startschwierigkeiten entwickelte sich Ludwigsburg zu einer Einwanderungsstadt, weil die gewaltige Schlossbaustelle Migranten von überallher anzog. Da es hier keine alteingesessene Bevölkerung gab, waren alle gleichermaßen fremd, egal ob sie von den Fildern kamen oder aus Italien. Bald gab es aber erste Konflikte zwischen den einheimischen „Landeskindern“ und zugewanderten Ausländern. Die Kunst konnte noch keine Grenzen überwinden und Verbindendes schaffen, denn sie war als reine Auftragskunst abhängig vom Herzog und einigen Adeligen Auftraggebern. In der Folge entwickelte sich ein Ludwigsburger Drama aus Erfolg und Scheitern, Bevorzugung und Ablehnung, Neid und Hass, Bestechung und Vetternwirtschaft. Die einheimischen Künstler feindeten die vor allem aus Italien zugewanderten Künstler an, die ihre ganzen Familienclans nach Ludwigsburg zogen, und es war auch ein Konflikt zwischen Protestanten und Katholiken. In der Bevölkerung war die Meinung weit verbreitet, dass die Ausländer „den Burgern das brodt abnehmen.“⁵ Diese Äußerung stammt von Baumeister Matthias Widmann der Frisoni anfeindete, als dieser 1715 den Auftrag erhielt, die Schlosskirche allein zu erbauen. Dennoch wäre ohne die Ausländer, insbesondere die Künstler aus Oberitalien, der Glanz Ludwigsburgs stumpf geblieben – sie brachten moderne Kunst ins Land. Auch in der Politik standen sich im frühen 18. Jahrhundert in Württemberg zwei Lager gegenüber: Die Anhänger der Grävenitz-Partei um den Herzog und dessen Mätresse und deren Gegner um die Herzogin. Letztlich entstand mit der Gründung der Stadt auch noch eine Rivalität zwischen der neuen Residenz Ludwigsburg und der alten Residenzstadt Stuttgart.

¹ Bidlingmaier 2004, Italienische Künstler und Kunsthandwerker am Ludwigsburger Schloss, S. 15.

² Sting 1993, Baugeschichte der Unteren Stadt, S. 90.

³ Vgl. Bidlingmaier 2009, Kaufleute, Handwerker und Künstler, S. 64.

⁴ Vgl. Olschewski 2004, Der Ausbau der Schlossanlagen in den Jahren 1721 bis 1733, S. 77. Das Bürgerrecht in Ludwigsburg konnten nur Besitzer solcher Häuser erwerben, die der Regularité entsprachen (also zweistöckig gebaute Häuser). Alle anderen Bewohner waren so genannte Beisitzer.

⁵ HStAs A 248 Bü 2222, Protokollbuch der Baudeputation, 27. März 1715. Vgl. Esbach 1991, Die erste Ludwigsburger Schloßkapelle, S. 81.

Hinter dem herzoglichen Marstall befanden sich in der Untere Stadt in der Bauhofstraße das Handwerkerviertel. Diese Strasse war, wie vermutlich auch der Marstall, als Provisorium ohne dauerhaften Bestand gedacht. Zu den Häusern und Bewohnern der Unteren Stadt gibt es keine schriftlichen Quellen. Es scheint, als bestand sie in den Augen des Herzogs gar nicht – sie wurde als notwendiges Übel gelitten. Dennoch endete mit den Bauten der Unteren Stadt die erste Epoche der Ludwigsburger Stadtbaugeschichte.

Neben Italien kamen vermutlich auch Handwerker aus der Balkanregion nach Ludwigsburg, die sowohl mit Österreich, als auch Venedig in Verbindung stand. Diese Bevölkerungsgruppe wurde pauschal als Kroaten bezeichnet. Sie haben hierzulande auffällige Halsbinden getragen und wurden deshalb „Krawatten“ genannt. Die Ansiedlung der Fremden in der Bauhofstraße, gegenüber dem Schloss ist deshalb heute noch als „Krawattendörfle“ bekannt. Belegt sind die Fremden durch Karikaturen von Pfeifenrauchern, die Pfeifen von unterschiedlicher regionaler Herkunft rauchen. Drei Figuren rauchen einteilige Tonpfeifen deutscher, bzw. holländischer Herkunft. Drei andere Figuren rauchen zweiteilige Gesteckpfeifen, die in Italien oder auf dem Balkan gebräuchlich waren.

1.2.1 Migranten am Ludwigsburger Schlossbau

Die Oberleitung über den Schlossbau führte die eigens für Ludwigsburg 1704 gegründete Baudeputation, eine Sondereinrichtung der Rentkammer. Die Baudeputation war für alle bauorganisatorischen, technischen und gestalterischen Fragen zuständig. Personalangelegenheiten wie Neueinstellungen, Festlegung der Besoldungen, Arbeitsverträge etc. oblagen dem Oberhofmarschallamt. An der Spitze der Baudeputation stand der Haushofmeister und spätere Oberhofmarschall Georg Friedrich Forstner von Dambenoy. Seine Stelle übernahm ab 1716 Baron von Pöllnitz. Dem Oberhofmarschall standen der Geheimrat Jacquin de Bethoncourt sowie drei Baumeister als Bausachverständige zur Seite. Ein Bauverwalter hatte die unmittelbare Überwachung aller am Bau Beschäftigten, die Aufsicht über die Baumaterialien und deren Herbeischaffung und die Aufsicht über die Verwaltungs- und Kassengeschäfte. Die projektierenden Architekten mussten ihre Entwürfe zunächst der Baudeputation zur Begutachtung vorlegen und erhielten dann Gelegenheit, sie dem Herzog zu erläutern, der immer die letzte Entscheidungsgewalt hatte.⁶

Am Schlossbau Herzog Eberhard Ludwigs waren nicht nur italienische Spitzenkünstler, sondern auch scharenweise italienische, böhmische und kroatische Handwerker tätig. „*Bey 500 Tagelöhner allerhand Nationen sollen damahls daran, nemlich an dem Schlos Bau, gearbeitet haben. Um den Schlossbau herum stunden lauter paraquen [Baracken].*“⁷ Die dienten als Unterkünfte der Arbeiter und als Bauhütten der Steinmetze. Nur wenige Quellenhinweise finden sich zu einfachen Handwerkern, außer Namen erfährt man nichts und meist ist nur von den italienischen Künstlern die Rede. So zeigt auch nur eine einzige Abbildung aus dem 18. Jahrhundert Bauhandwerker. Hoch zu Ross inspiziert Herzog Carl Eugen die Bauhütte seiner Steinmetze in Hohenheim, die im Gegensatz zur mächtigen Figur des Fürsten winzig erscheinen (s. Tafel 4/1, S. 33).

In unserem Zusammenhang ist die Erwähnung von Ausländern durch Oberhofmarschall von Forstner aufschlussreich. In seiner um 1712 verfassten Aufzeichnung mit Gedanken für eine gedeihliche Bevölkerungspolitik der zu gründenden Stadt heißt es:

Weilen in der That es sich erfindet, daß die meisten reichen Leuthe, so etwann nach Ludwigsburg bauen könnten und möchten, italiener, savoyarden oder dergleichen seyn werden, die alle der catholischen religion zugethan, die reformierte aber meistens flüchtlinge auss Frankreich, auss der Schweiz, Tyrol und Salzburg seynd, sonderheitlich in dem preyssischen und brandenburgischen, so wäre ich der ohnvorschreiblichen Meinung, man solle beiderseits von denen Kirchen gänzlich abstrahieren und nur eine clausulam inserieren, man würde ihnen in Religionssachen keinen „Eintrag“ verhängen.⁸

Forstner erkannte, dass eine neue Siedlung nur dann eine Zukunft haben konnte, wenn in ihren Grenzen Religionsfreiheit herrschen würde. Er schätzte die wirtschaftliche Bedeutung der Zuwanderung richtig ein: Protestanten waren noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts in der Regel ärmere Flüchtlinge, als Minderheit von der katholischen Majorität vertrieben, während die katholischen italienischen Kaufleute und Künstler Geld ins Land bringen würden. Sie kämen nicht aus Not, sondern aus wirtschaftlichen Interessen.

⁶ Vgl. Sting 2000, S. 42, 414.

⁷ Handschrift, Stadt ALB L1 Bü 120, vgl. Manke 1960, Eine Ludwigsburger Chronik von 1704 - 1775.

⁸ StadtALB L1 Bü 56. Der Originaltext von Forstner besteht aus einer vierseitigen Aufzeichnung. Vgl. Stroebel 1918, Ludwigsburg. Die Stadt Eberhard Ludwigs, S. 18.

Forstner spricht von Italienern, Savoyarden oder dergleichen, wobei unter dergleichen unter anderem auch Kroaten fallen. Die meisten der in Ludwigsburg tätigen Künstler stammten aus der italienisch-schweizerischen Grenzregion, dem Gebiet zwischen dem Luganer und Comer See (Tessin und Lombardei), und werden in der italienischen Forschung „Artisti dei Laghi“ genannt. Berühmt sind die Künstlerfamilien aus dem Valle Intelvi, dem Verbindungstal zwischen den beiden Seen. Das Tal führt vom Comer See hinauf in die Berge zur Hochfläche bei Lanzò. Hier geht es in das Tessiner Val Mara über, dass über Arogno hinunter zum Luganer See nach Bissone führt.⁹ Aus dem Intelvi-Tal stammen viele Künstler, die in Württemberg und ganz Europa tätigen waren, u. a. stammten Frisoni und sein Neffe Paolo Retti (1690-1755) aus Laino oder die Brüder Carlone aus Scaria. Auch aus Venedig kamen einige Künstler nach Ludwigsburg.¹⁰

Die Lombardei war ein Teil des Herzogtums Mailand und gehörte seit 1535 als Reichslehen zu Spanien und seit 1714 zu Österreich. Östlich grenzte die Republik Venedig an, zu der neben Venetien u. a. das lombardische Brescia, die kroatische Küstenregion, Istrien und Dalmatien gehörten. Erst 1797 fiel der ganze venezianische Machtbereich Österreich zu. Das kroatische und slowenische Hinterland war schon seit 1527 ein Teil Österreich-Ungarns, während das nordöstliche Kroatien zum Osmanischen Reich gehörte.

Westlich an die Lombardei schloss sich Savoyen-Piemont an. 1713 fallen mit dem Utrechter Frieden Teile des Herzogtums Mailand an Savoyen. 1738 im Frieden von Wien gewinnt Savoyen weitere lombardische Grenzgebiete hinzu. Prinz Eugen von Savoyen-Carignan war nicht nur aufs engste mit dem österreichischen Kaiserhaus verbunden, sondern kämpfte auch in den Türkenkriegen in Ungarn und auf dem Balkan. Prinz Eugen und Karl Alexander von Württemberg (Herzog Eberhard Ludwigs Cousin) waren Waffenbrüder und Karl Alexander war 1719-1733 kaiserlicher Gouverneur von Belgard.

Prinz Eugen hatte zur Ausstattung seiner Wiener Paläste, das Untere und Obere Belvedere, u. a. den Maler Carlo Carlone herangezogen.¹¹ Carlone ist sowohl mit Donato Giuseppe Frisoni, dem Ludwigsburger Schlossarchitekten, als auch mit Paolo Retti, dem Ludwigsburger Baumeister und Unternehmer verwandt. So zieht sich eine Spur, ein roter Faden durch Europa: Künstler, Handwerker, Ausstatter und Arbeiter am Ludwigsburger Schlossbauwesen waren neben einheimischen Schwaben, Menschen aus einem weit ausgedehnten Kulturraum, der unter dem Einfluss Österreichs stand. Dieser Kulturraum reichte von der Westküste Italiens über Oberitalien, das Tessin streifend, zur Adria (Savoyen, Piemont, Lombardei, Venedig), über die Adria hinweg nach Kroatien und Ungarn, schließlich nach Österreich und Böhmen.

Bereits der erste Schlossarchitekt Johann Friedrich Nette brachte ausländische Künstler nach Ludwigsburg mit. Persönliche Verbindungen zu ihnen knüpfte Nette bei früheren Aufträgen in Prag und Wien. So zog schließlich einer den andern nach Ludwigsburg. Ausländer finden sich als Künstler, gehobene Baufachleute, z. B. Stuckateure oder Steinmetze und Arbeiter (Tagelöhner). Nicht einmal genug Steinmetze und Zimmerleute ließen sich in der Umgebung finden und auch für geringe Tätigkeiten standen in den Erntezeiten nicht immer genug einheimische Tagelöhner zur Verfügung. Die Fröner der Ämter arbeiteten unwillig, junge Handwerksburschen meldeten sich nicht zum Schlossbau. Im Übrigen waren die Landstriche um Ludwigsburg nicht übermäßig bevölkerungsreich.¹² Die ausländischen Tagelöhner waren wegen besserer Bezahlung und besserer Kontakte zu Nettes, Frisonis und Rettis Kreis bevorzugt.

Neben den Künstlern zogen der Hof und die junge Stadt Kaufleute aus Italien an: Gueida, Pironi (er war auch Kaminfeger), Brentano, Cafetier Lazaro, Handelsmann Batti, Hofzinngießer Tamborino und Mainoni (führte einen Spezereienladen am Markt).¹³ Die Gesellschaft Brentano und Cons. war eine große italienische Handelsgesellschaft, die neben Stuttgart auch Niederlassungen in Augsburg, Wien und Italien hatte.¹⁴ Der Kaufmann Antonio Pironi hatte gemeinsam mit Paolo Butti die Häuser Schlossstraße 35/Marstallstraße 9

⁹ Siehe Bidlingmaier 2004.

¹⁰ Vergolder Agostino Grandi (gestorben 1720) stammte aus Venedig und kam 1709 von Prag nach Ludwigsburg. Vgl. Fleischhauer 1958, Barock im Herzogtum Württemberg, S. 158. Ebenso aus Venedig stammte der am 11.3.1734 gestorbene „Johann Baptista Sabo, geborener Venetianer, und Vergulder bey Hern. Ober=Baumeister Retti. Alter 22.“ StadtALB L 34 Gedruckte Kirchenregister Ludwigsburg (1726 - 1751), Band 1, S. 181. Der Maler Carlo Carlone hielt sich 1705/06 an der Akademie in Venedig auf, später vermutlich nochmals, dann in Rom. Vgl. Esbach 1991, S. 274.

¹¹ Carlone malte die Fresken im Marmorsaal, Gartensaal und der Kapelle im Oberen Belvedere. Im Unteren Belvedere wurde das Fresko im Marmorsaal „Apoll und Flora“ von Martino Altamonte (1715) immer wieder Carlone zugeschrieben, obwohl Esbach darauf hinwies, dass das Fresko kompositionell nicht der Auffassung Carlones entspricht und keine einzige Figur dieses Freskos von Carlone jemals anderswo wiederholt worden ist. Vgl. Garas/Hansmann 1986, Carlo Innocenzo Carlone, S. 8f., Vgl. Carlone 1990, Der Ansbacher Auftrag, S. 55. Vgl. Matsche 1999, Mythologische Heldenapothosen in Deckengemälden, S. 317; Vgl. Esbach 1991, S. 592, Anm. 797.

¹² Vgl. Baumgärtner 1939, Die Erbauung des Ludwigsburger Schlosses. S. 38f., Fleischhauer 1958, S. 176f.

¹³ Vgl. Heß 1960, Häuser und Menschen in Alt-Ludwigsburg, S. 15. Zu Pironi vgl. Baumgärtner 1939, S. 46. Zu Maioni s. Kerner 1849, Bilderbuch aus meiner Knabenzeit. Pironi (Bironi) und seine Frau waren oft Taufpaten, vgl. Kirchenregister Oeffingen, Katholisches Pfarramt Oeffingen, Mikrofilm Stadtarchiv Ludwigsburg.

¹⁴ Vgl. Baumgärtner 1939, S. 46.