



Die Fürstenzimmer in Schloß Duttenstein

Ursula Angelmaier

Heimat- und Altertumsverein
Heidenheim an der Brenz e.V.

Jahrbuch

1991/92

Jahrbuch 1991/92
des Heimat- und Altertumsvereins Heidenheim an der Brenz e.V.
Auszug

Die Fürstenzimmer in Schloß Duttenstein

Ursula Angelmaier

Herausgegeben vom Heimat- und Altertumsverein Heidenheim an der Brenz e.V.

Bearbeitet von Helmut Weimert

© Heimat- und Altertumsverein Heidenheim an der Brenz e.V., 1990, eBook-Version 2023

Alle Rechte vorbehalten

Jeder Aufsatz aus dem Jahrbuch wurde als eBook und PDF aufgearbeitet. Es wurde die Rechtschreibung dieser Zeit belassen. Die Aufsätze sind auf unserer Homepage

<https://hav-heidenheim.de>

zum kostenlosen Download bereitgestellt.

Die neuen Jahrbücher in Buchform werden nur noch in einer kleinen Auflage gedruckt. Die älteren Jahrbücher sind nur noch in wenigen Exemplaren verfügbar. Bei Bedarf bitte beim Vorstand anfragen.

Aus Mangel an Verfügbarkeit der Originalfotografien mussten wir die Bilder aus dem Buch übernehmen, was leider Qualitätsverluste verursacht hat. Sollten wir in irgend einer Weise Zugriff auf die Originalbilder erhalten, werden wir sie ersetzen.

Inhaltsverzeichnis 1991/1992

Martin Hornung, Klaus Gubitz, Wolfgang Hellwig, Alfred Singer	Ansprachen anlässlich der Gedenkfeier der Stadt Heidenheim am 26. April 1991 für Professor Dr. Kurt Bittel
Veit Günzler	In memoriam Heinz Bühler
Gottfried Odenwald	Rennweg-Wanderungen auf der Ostalb und darüber hinaus
Renate Ludwig	Römische Grabfunde aus Sontheim/Brenz - Braike, Kreis Heidenheim
Reinhard Sölch	Überlegungen zu den Mannschaftsbaracken der Ala II Flavia in Heidenheim
Heinz Bühler	Zur Geschichte des Albuachs
Erhard Lehmann	Ein Erdbeben erschütterte Burg Moropolis (Heidenheim)
Peter Michael Sträßner	Aufhausen vor Jahr und Tag
Helmut Weimert	Die Gebäude im Nahbereich des Heidenheimer Bürgerturms – Eigentümer und Nutzungen nach schriftlichen Quellen
Hans-Georg Lindenmeyer	Die Schnaitheimer Mühle
Ursula Angelmaier	Die Fürstenzimmer in Schloß Duttenstein
Gerhard Schweier	Heidenheim als Familienname — Forschungsergebnis
Wolf-Ingo Seidelmann	Der Süddeutsche Mittellandkanal kam nicht bis Heidenheim
Gerhard Schweier	Stadtkämmerer in Heidenheim
Marcus Plehn	Arbeiteralltag im Heidenheim des 19. Jahrhunderts
Christoph Bittel	Die erste Heidenheimer Ballonfahrt am 6. Dezember 1908
Gerhard Schweier	Der Heidenheimer Stadtwald
Roland Würz	Der Landkreis Heidenheim in der Zeit des demokratischen Neubeginns im deutschen Südwesten nach 1945 – 40 Jahre Bundesland Baden-Württemberg
Erwin Bachmann	Die Erinnerung schlägt Wellen. 1986-87: Ein letzter Besuch im Alten Stadtbad – als es noch Stadtbad war.
Manfred Allenhöfer	Kulturelle Aktivität und historisches Bewußtsein
Wolfgang Hellwig	Der Heimat- und Altertumsverein Heidenheim in den Jahren 1991/92 Autorenverzeichnis Inhaltsverzeichnisse der Jahrbücher 1985 - 1990

Die Fürstenzimmer in Schloß Duttonstein

Meinem Vater zum 75. Geburtstag

Ursula Angelmaier

I. Das Jagdschloß

Schloß Duttonstein, zwischen Eglingen und Demmingen in einem Wildpark gelegen, ist bis heute Thurn und Taxis'scher Besitz. Fürst Anselm Franz von Thurn und Taxis hatte es 1735 zusammen mit dem Dorf Demmingen von Graf Eustachius Maria von Fugger erworben. Diese Anschaffung war eine der zahlreichen Landerwerbungen, die Anselm Franz und sein Nachfolger Alexander Ferdinand in unserer Gegend tätigten; denn die von ihnen erstrebte Aufnahme in den Reichsfürstenrat setzte Territorialbesitz voraus – und Land war auf dem kargen und abgeschiedenen Härtsfeld leichter und wohlfeiler als sonstwo zu erhalten.¹

Die Fürsten von Thurn und Taxis, die Schloß Trugenhofen (das heutige Schloß Taxis) zu ihrer Sommerresidenz erkoren hatten und in der Regel die Hälfte des Jahres – vom 1. Mai bis 1. November – auf dem Härtsfeld verbrachten, traten zwar als Bauherrn einiger Kirchenneubauten in Erscheinung, doch bezüglich ihrer Schlösser begnügten sie sich mit den übernommenen Gebäuden, die sie lediglich durch Um- und Anbauten ihren Bedürfnissen anpaßten.

So hat Schloß Duttonstein sein ursprüngliches Aussehen weitgehend bewahrt (Abb. 1). Noch heute handelt es sich im wesentlichen um den 1564 begonnenen Bau Hans Fuggers², der mit seinen Zinnengiebeln und polygonalen Eckerkern, seinem Arkadenhof und seinem Rustika-Portal ein (nach außen hin) wohlerhaltenes Beispiel einer schlichten, aber eindrucksvollen Renaissancearchitektur darstellt. Auch im Innern sind wohl keine wesentlichen Veränderungen vorgenommen worden. Die Gewölbe der Erd- und Untergeschoßräume tragen die zarten Stuckgrate und -ornamente aus der Erbauungszeit, die Konsolen des Treppenhausegewölbes sind noch in ihrer Renaissanceform vorhanden, selbst der Gedenkstein eines im Jahre 1600 verstorbenen Fugger'schen Dieners hat sich über dem Türstock neben dem Haupteingang erhalten.³ Dennoch wäre es sicher falsch zu glauben, die Fürsten von Thurn und Taxis hätten das Schloß nach der Übernahme nicht der damaligen Mode entsprechend ausgestattet. Übrig geblieben ist davon zwar nur die vom Ende des 18. Jahrhunderts stammende Dekoration der sog. Fürstenzimmer, doch können wir davon ausgehen, daß auch die übrigen Wohnräume mit Malereien, Textil- oder Papiertapeten ausgekleidet waren. Denn Schloß Duttonstein lag ja nicht immer im Dornröschenschlaf! Als Jagdschloß war es, besonders im 18. Jahrhundert, vom heiteren Treiben der höfischen Gesellschaft erfüllt.

Im absolutistischen Zeitalter spielte die Jagd eine für uns kaum vorstellbare Rolle. Neben Theater, Oper und Festbanketten war sie die Hauptbeschäftigung der Fürsten und ihres Hofstaates. Die zahlreichen Jagdschlösser, die damals in Bayern, Württemberg, Baden oder Hessen aus dem Boden sprossen, legen beredtes Zeugnis dafür ab.

1) Vgl. Moferdt, Horst „Zur Geschichte der Thurn und Taxis'schen Besitzungen auf dem Härtsfeld“ in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen, LXX. Jahrgang (1968), S. 149 ff.

2) Im Fürstl. u. Gräfl. Fuggerschen Familien- und Stiftungsarchiv Dillingen ließen sich keine direkten Hinweise auf den Schloßbau finden. Lediglich Lieferungen kleineren Baumaterials sind durch Rechnungen belegt. Die zweimal am Schloß auftauchende Jahreszahl 1572 soll wohl den Bauabschluß anzeigen.

3) Sicherlich befand sich der Stein ursprünglich an anderer Stelle (vielleicht in einer Kapelle). Doch zeugt es für die Wertschätzung des Überlieferten, daß er aufbewahrt und an solch markanter Stelle angebracht wurde.



Abb. 1: Schloß Duttstein

Gegenüber der Residenz hatte das Lustschloß den Vorzug, einer ausgelassenen Jagdgesellschaft – frei von höfischer Etikette – Aufnahme zu gewähren zu einem ungezwungenen, aber doch erlesenen Imbiß, zu lockerer, anregender Geselligkeit. Der Reiz einer Jagd lag, dem barocken Empfinden gemäß, in ihrer prunkvollen Ausgestaltung. Die phantasievolle Kostümierung, das feierliche Auslegen der Beute, der festliche Abschluß mit

Feuerwerk, Musik und Galadiner, aber auch die Spannung, die durch den komplizierten Jagdablauf erzeugt wurde – all dies konnte die vielfältigen Bedürfnisse des verwöhnten Adels befriedigen.

Doch waren die aufwendigen Jagden nicht bloß Zeitvertreib, sondern Ausdruck eines Hoheitsrechts. Nur König und Landesherren nämlich stand es zu, zur Hohen oder Großen Jagd, also zum Jagen des vornehmen Rot- und Schwarzwildes, zu laden, und nur sie hatten das Recht, auf fremdem Grund und Boden dem Wild aufzulauern – Privilegien, die dazu angetan waren, die absolute Macht eines Fürsten zu demonstrieren (weshalb wohl kaum ein Herrscher deren Ausübung versäumte). Für die Fürsten von Thurn und Taxis bedeutete dies, daß sie in ihrer Hauptresidenz in Regensburg, wo sie keinen eigenen Grund erwerben durften, keine volle Jagdgerechtigkeit besaßen – wohl aber auf dem Härtsfeld, wo sie als Landesherren auftraten.

So war der Aufenthalt in der Soemmerresidenz auch zur Ausübung eines bis in die Mitte des letzten Jahrhunderts äußerst wichtigen Hoheitsrechts von Bedeutung. Aus diesem Grunde reisten alljährlich auch die in Regensburg ansässigen Diplomaten⁴ (die in den dortigen Jagdrevieren allenfalls zu den Kleinen Jagden auf Rebhühner, Hasen, Füchse u. a. zugelassen waren) in die entlegenen schwäbischen Lande des Prinzipalkommissars. Dort gab es z. B. im Oktober das „sauen Treibjagen“ am Erzberg⁵, das ganze fünf Tage dauerte und somit Gelegenheit zu allerlei Prachtentfaltung und höfischer Unterhaltung bot.

Welch hervorragenden Wildbestand die Wälder des Härtsfeldes bargen, belegt z. B. ein Programmzettel des fürstlich Taxis'schen Hatzamphitheaters am Steinweg (bei Regensburg), in dem als besondere Attraktion ein im „Tuttensteiner Forst ... gefangene(r) Hirsch mit 12 End“ angekündigt wird.⁶

Zeitgenössische Berichte – einer aus der Regierungszeit Alexander Ferdinands, ein anderer aus der Carl Anselms – können von dem Trubel, der zur Jagdzeit in der fürstlichen Sommerresidenz herrschte, einen kleinen Eindruck vermitteln. Zunächst die Memoiren des Tiroler Bauernbuben Peter Prosch, der mit 10 Jahren als Ölträger nach Bayern und Schwaben kam und in der Mitte der 50er Jahre auch Schloß Trugenhofen erreichte. Als er sich vor dem Schloßstore auf seiner „Kraxen“ niederließ, in der Hoffnung, den Fürsten zu sehen, „... guckte und fragte (er) immer, was das für ein Gespreng, Gefährde und Reiterei aus und ein sei“ und erfuhr, daß der Fürst bald auf die Jagd gehen wolle. Von den vorauseilenden Läufern forderte einer den kleinen Tiroler auf, mitzulaufen. Er „lief mit ihnen beiläufig anderthalb Stund bis in den Eglinger Wald, wo die Jagd versammelt war. Es war lächerlich, so einen kleinen weithosenen Tyroler unter vier schön geputzten Läufern zu sehen ...“⁷

Ein anderes Zeugnis gibt der Hamburger Tourist Jonas Ludwig Heß, dessen „Durchflüge durch Deutschland“ im Jahre 1798 erschienen. Er findet den Gasthof zu Dischingen unterhalb des Schlosses voll von „Bediensteten, Heiducken, Läufer(n), Jäger(n), Jägerbursche(n) und Stallknechte(n). Man soff, spielte, sang, pfiiff, krächzte auf Jagdhörnern und knallte durch das Haus mit Parforcepeitschen. Eine Menge Hunde vermenrte das Unwesen ...“ Und als der Berichterstatter Dischingen verließ, kamen ihm in der weiten braunen Heide „ein paar Jagdwagen mit den fürstlichen Herrschaften entgegen ... Vorauf rannten einige Läufer mit ein paar leichten Windspielen um die Wette ...“⁸

Daß es bei solchem Trubel bisweilen schwierig wurde, die große Zahl der Gäste unterzubringen, zeigt die Diskussion um einen schadhafte Anbau an Schloß Duttonstein, den man im Juni 1777 abzubrechen gedenkt. Baumeister Hitzelberger aber rät, ihn lieber wieder herzurichten, „da Logie für Officianten und Fremde bey Hofe“ ohnehin rar seien.⁹

Aber nicht nur die Architektur, sondern auch die Natur wurde den Erfordernissen der Jagd angepaßt. Die Dischinger Pfarrchronik vermerkt unter dem Jahr 1784, dass die Herstellung der Sternallee in Duttonstein fortgesetzt worden sei. Derartige sternförmige Wegenanlagen deuten auf eine bestimmte Jagdart – auf *die* Jagdart des 18. Jahrhunderts: die Parforce-Jagd. Es handelt sich um eine Hetzjagd zu Pferde mit Hilfe der Hundemeute, die dem vornehmsten Wild gilt, dem Rothirsch. Dabei wird das Opfer so lange gejagt, bis es erschöpft aufgibt, um erst dann von dem Jagdherrn persönlich mit dem Hirschfänger erlegt zu werden. Um die Verfolgung möglichst lange ausdehnen zu können, ist ein rasches Vorankommen und bestmögliche Orientierung für die Jäger notwendig. Dies ist durch ein sternförmiges Wegesystem am besten gewährleistet.

Vom Duttonsteiner Parforce-Stern ist heute allerdings nichts mehr zu erkennen. Eine Forstkarte aus der Zeit um 1830¹⁰ jedoch zeigt südöstlich des Schlosses, im waldigen Gebiet nahe der Flur Stockhau, eindeutig sternförmig angelegte Wege.

Die Lust des Adels ist die eine Seite der Jagd – die andere: die Not der Bauern. Sie mußten nicht nur dulden, daß Jahr für Jahr Teile der Ernte durch das Wild zerstört wurden, sondern hatten außerdem beim Ablauf der

4) Seit 1748 residierte der Immerwährende Reichstag in Regensburg. Dem Fürsten von Thurn und Taxis als Prinzipalkommissar (also als Stellvertreter des Kaisers) oblag die repräsentative Seite des Reichstags, d. h. er hatte u. a. für die Unterhaltung der Gesandten zu sorgen.

5) Vgl. Reiser, Rudolf: Adeliges Stadtleben im Barockzeitalter. Internationales Gesandtenleben auf dem Immerwährenden Reichstag zu Regensburg (München 1969), 83. Der „Erzberg“ liegt südöstlich des „Carlsbrunnens“.

6) Reiser o. Anm. 5.

7) Pörnbacher, Karl (Hrsg.): Leben und Ereignisse des Peter Prosch (München 1964), 24.

8) Heß, Jonas Ludwig: Durchflüge durch Deutschland, die Niederlande und Frankreich. Bd. 5 (Hamburg 1798), 5. 56 - 59.

9) Hinweis in einer Akte des Fürst Thurn und Taxis Zentralarchivs (FZA) in Regensburg bzgl. des Kirchenbaus in Eglingen (wird von der Verf. demnächst veröffentlicht).

10) Heimatmuseum Dischingen.

Jagd als unentgeltliche Treiber mitzuwirken. Zeugnis der bäuerlichen Not kann das noch heute teilweise den Wildpark umgebende Gatter ablegen. Es wurde 1816 angebracht, nicht etwa zum Schutz der Tiere, sondern um den Wildschaden auf den Feldern einzuschränken. Dennoch kam es im Revolutionsjahr 1848 zu einem Bauernaufstand, da noch immer außerhalb des Parks Hunderte von Hirschen und Rehen ihr Unwesen trieben.

Von derartigen Aufständen weiß man anderswo, wie im Altwürttembergischen, schon vor der Jahrhundertwende. Die Beschlüsse der französischen Nationalversammlung gegen das Jagdrecht des Adels gaben den Anstoß dazu. Auf dem Härtsfeld blieb die Jagdlust vorläufig ungestört, wie der Bericht des Jonas Ludwig Heß eindringlich belegt. (s. o.)



Abb. 2: Wanddekoration im fürstlichen Tefelzimmer (Ausschnitt)



Abb. 3: Wanddekoration im fürstl. Kabinett (Ausschnitt)

Aus dem Jahr 1792 haben wir außerdem die Nachricht, daß Schloß Duttstein ein Lieblingsaufenthalt des Fürsten Carl Anselm sei und daß er es zur Zeit der Hirschbrunst fleißig besuche.¹¹ Ein im September desselben Jahres erstelltes Inventar kann dies insofern bekräftigen, als es deutlich macht, daß die Spitze des Hofstaates – d. h. Fürst und Erbprinz, Mitglieder der Geheimen Kanzlei sowie Leibärzte und Beichtvater – außer ihren Räumen in Schloß Trugenhofen auch in Duttstein ihre eigenen Zimmer besaßen und daß reichlich Personal untergebracht werden konnte.¹² Also war zur Jagdzeit auch ein längerer Aufenthalt dort gewährleistet.

Fürst Carl Anselm ließ in diesen Jahren sein aus Tafelzimmer und Wohn- und Schlaf-Kabinett^{12a} bestehendes Appartement in Schloß Duttstein neu dekorieren – mit Gemälden, die ohne die noch absolutistisch geprägte Lust an der Jagd wohl nicht hätten entstehen können, die aber dennoch die neuen bürgerlich bestimmten Geistesströmungen widerspiegeln.

II. Die Fürstenzimmer

Wer die schmale, völlig unrepräsentative Stiege ins dritte Stockwerk des Schlosses emporsteigt, peinlich berührt von dem in allen Gängen und Räumen herumliegenden Unrat – den herabgerissenen Tapeten, den Scherben von Fensterscheiben und Weinflaschen, den zerbrochenen Möbelteilen und immer wieder auch der Leiche eines verirrtten Vogels – der wird kaum erwarten, in den beiden im westlichen Hauptflügel befindlichen Zimmern eine höchst interessante Ausmalung zu finden. Aber auch beim Betreten dieser Räume (Abb. 2 u. 3) wird niemand in Begeisterungsrufe ausbrechen, denn sie sind ebenfalls durch die langen, pfleglosen Jahre gezeichnet. Zudem sind Teile der Malereien noch von Resten jener Tapeten überdeckt, die in der Zeit, als das Schloß als Lungenheilstätte diente¹³, die Wände auskleideten, und die nach deren Auflösung von den (z. T. unerlaubten) Besuchern herabgerissen wurden – ungeachtet dessen, daß dabei Spuren der Malerei am Papier haften blieben. So verantwortungslos solches Handeln ist, so brachte es doch einen kunsthistorischen Schatz zutage, der unter konservatorischen Gesichtspunkten bis zur Totalsanierung des Schlosses (die durchaus am St. Nimmerleinstag stattfinden kann) unter den zweifellos schützenden Tapeten verborgen bleiben mußte. Da dieser „Schatz“ nun dem Zahn der Zeit und, aufgrund der schadhafte Fenster, den Unbilden des Wetters ausgesetzt ist, sollte der Versuch, diesen zu „heben“, nicht länger hinausgezögert werden.

11) Röder, [Philipp Ludwig Hermann]: Geographisches statistisch-topographisches Lexikon von Schwaben, Bd. 2 (Ulm 1792).

12) FZA SchlV Taxis 0001. – Eine Aufzählung der im Inventar erwähnten Räume vgl. Piendl, Max „Die fürstliche Hofhaltung im Schloß Trugenhofen 1792“ in: Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kulturpflege im Hause Thurn und Taxis (Thurn und Taxis-Studien 10, 1978), S. 125 - 139. Zur weiteren Interpretation des Inventars s. u. „Zur Datierung“.

12a) Die Raumbezeichnungen lassen sich aus dem in Anm. 12 genannten Inventar erschließen.

13) Von 1947 bis 1975.



Abb. 4: Wandfeld im füstlichen Tafelzimmer.

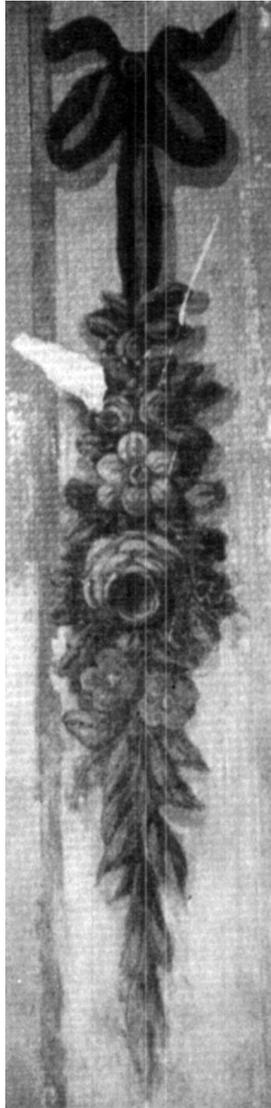


Abb. 4a: Detail aus Abb. 4.

1. Die Wandmalerei der Fürstenzimmer

Beschreibung

Die Wände der beiden Räume sind ringsum von den Fußleisten bis zur Deckenkehle mit Fresken bedeckt, die eine plastische Dekoration vortäuschen. Über der Lambriszone erhebt sich ein komplexes Holzrahmensystem, in das Landschaftsdarstellungen eingefügt sind. Schmale Leistenpaare, die waagrecht unterhalb der Decke verlaufen und senkrecht die Wände in unterschiedliche, den räumlichen Gegebenheiten angepaßte Felder unterteilen, bilden ein orthogonales Grundgerüst. Den Abstand zwischen den Leisten füllen im südlichen Raum, dem fürstlichen Tafelzimmer (Abb. 4 u. 4a), Blumen- bzw. Früchtesfestons, die durch Bänder an Nägeln gehalten werden. An den Stellen, wo Senkrechte und Waagrechte des Holzgerüsts sich überschneiden und kleine Quadrate ausscheiden, sind Rosetten eingepaßt. Obwohl diese Füllmotive auf demselben Untergrund wie die Leisten zu liegen scheinen, assoziieren sie doch eine Art Pilasterdekoration und verleihen so dem an sich linearen, spalierartigen Lattengerüst architektonischen Charakter.

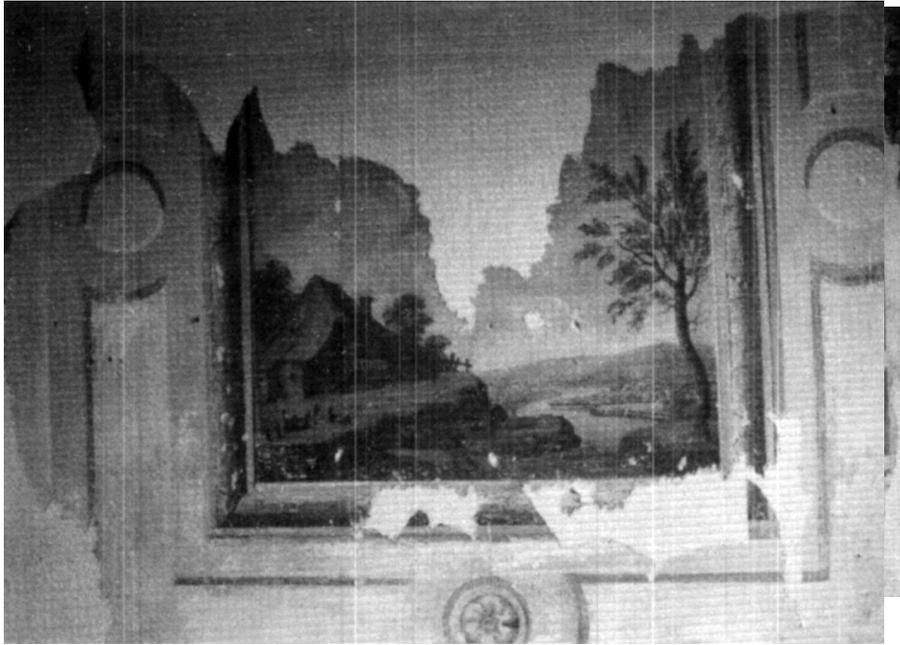


Abb. 5 und 6: Landschaftsbilder im fürstl. Tafelzimmer



Abb. 7: Landschaftsbild

Trotz der Komplexität des Leistenwerks wird der Eindruck des Raumes in erster Linie durch die in Augenhöhe angebrachten, gut einen Meter hohen, rechteckigen Landschaftsgemälde bestimmt (Abb. 5 u. 6). Sie besitzen wie Ölgemälde kräftige Rahmen, die wiederum von schmalen Holzumfassungen gehalten werden. Durch runde oder ovale, z. T. rosettengeschmückte Zwischenstücke sind „Rahmen-“ und „Gerüstleisten“ miteinander verbunden.

Auf den „Gemälden“ sind durchweg Flußlandschaften dargestellt. Unter bewölktem Himmel schlängelt sich ein langsames Gewässer weit in die Bildtiefe. Die unregelmäßigen Ufer sind teilweise mit niederen Bäumen

bewachsen, sanfte Hügelketten zeichnen sich am Horizont ab. Wichtig für die Gesamtwirkung ist ein großer, alles überragender Baum im Vordergrund, der durch seine Repoussoirfunktion die Tiefenräumlichkeit verstärkt. Zwei Landschaftstypen lassen sich unterscheiden. Die beiden Bilder im Erker (Abb. 7) zeigen sehr felsige Gebiete, auf deren höchster Erhebung eine stattliche Burg trutz. Auf den (erhaltenen)¹⁴ fünf Gemälden der Hauptwände werden flachere Landstriche mit einfachen bäuerlichen Anwesen, aber auch – z. T. etwas ruinösen wehrhaften Turmbauten dargestellt. Mit dieser Unterscheidung wurde den – durch die verschiedenen Wandpartien bedingten – Bildformaten Rechnung getragen. Gerade die breitformatigen Szenen laden zu großer Detailfreudigkeit ein (Abb. 8). Da gibt es verschachtelte Anbauten, windschiefe Geländer, altersschwache Zaunpfosten, ein zerbrochenes Wagenrad, ein riesiges Vogelbauer. Einzelne Figürchen, wie ein Jäger mit seinem Hund oder Fischer mit ihrem Kahn, beleben die Idylle. Sorgfältig charakterisiert werden die Repoussoirbäume: Krumme Stämme mit dürren Ästen tragen windzerzauste Baumkronen, die in die weite Wolkenlandschaft hineinragen. Die prägnant erfaßten Details des Vordergrunds stehen im Kontrast zum summarisch dargestellten, im Dunst verschleierte Hintergrund. Dadurch, ebenso wie durch die diagonal verlaufenden Gewässer wird extreme Tiefenräumlichkeit evoziert.



Abb. 8: Landschaftsbild im fürstl. Tafelzimmers

14) Eines der Gemälde wurde durch Überpinselung zerstört.

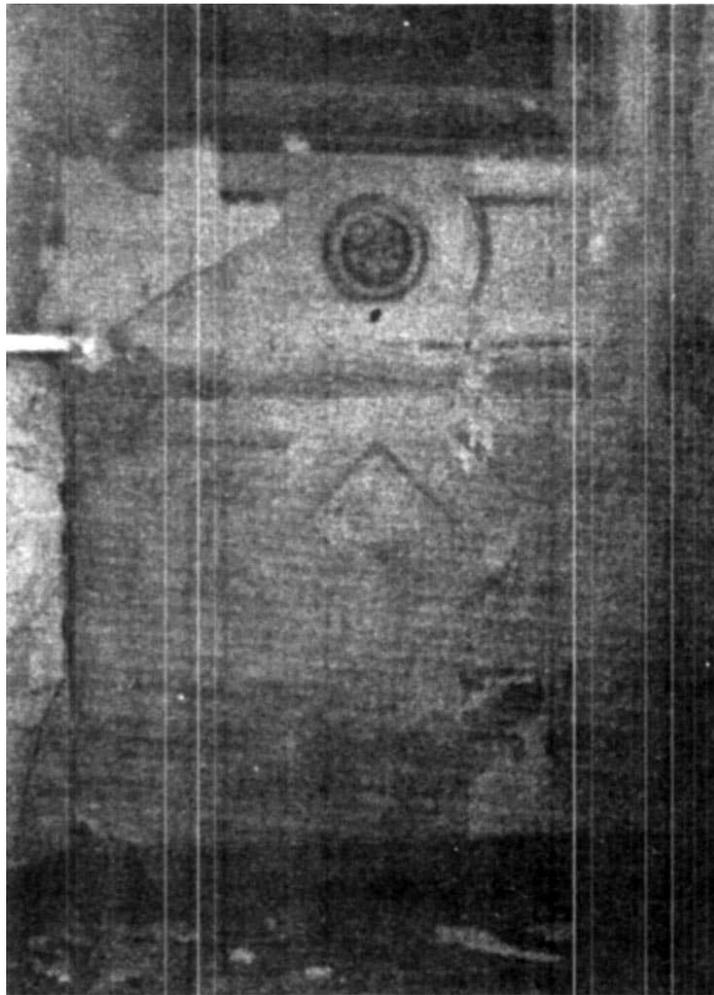


Abb. 9: Ursprüngliche Lambrisdekoration

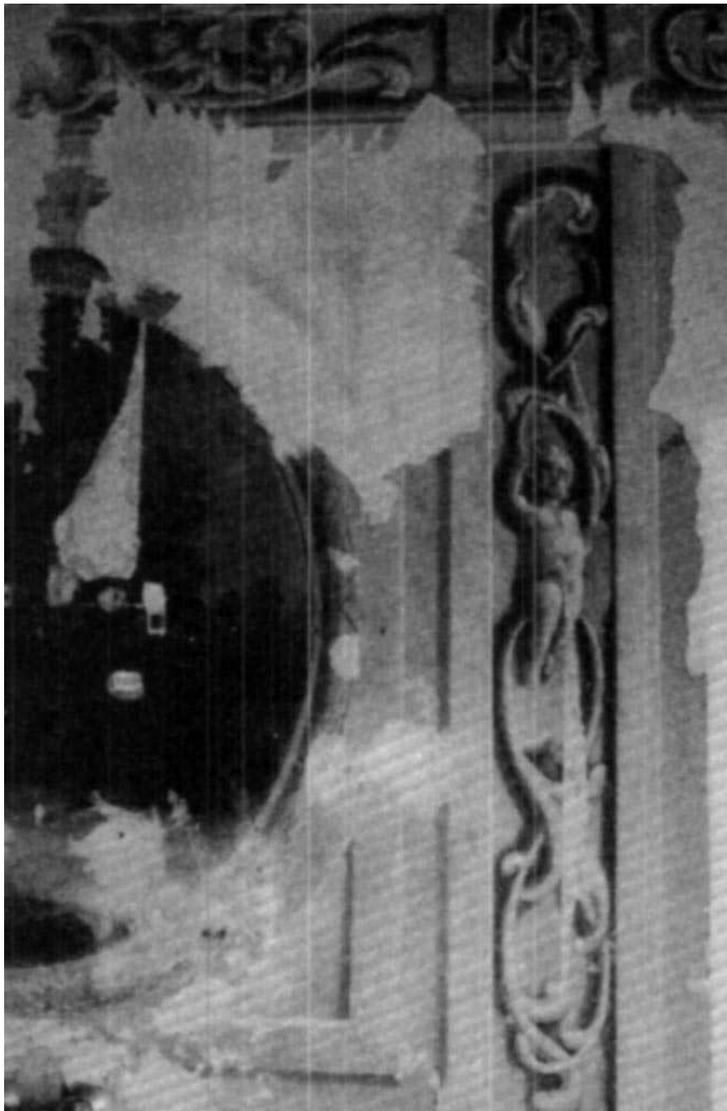


Abb. 10: Felderrahmung im fürstl. Wohn- und Schlafkabinett

Die Landschaftsgemälde kommen umsomehr zur Geltung, als sich die gliedernde Holzleistenverkleidung durch zurückhaltende Farbgebung und geringe Plastizität auszeichnet – ein Eindruck, der durch die gelbbraune Marmorierung des Lambris noch verstärkt wird. An manchen Stellen wird jedoch erkennbar, daß dieser Sockelbereich ursprünglich wie die Hauptzone als imitierte Holzverkleidung gestaltet war, und zwar – pro Wandfeld – als querliegendes Rechteck, in dessen Mitte eine Raute prangt (Abb. 9). Es ist nur verständlich, daß die durch das eckige Mittelmotiv erzeugte Unruhe (das gerundete Zwischenstück des Leistenwerks saß genau darüber) unter einer einheitlichen, unaufdringlichen Musterung begraben wurde.

Der nördlich angrenzende Raum – das fürstliche Wohn- und Schlafkabinett – hat die ursprüngliche Gestaltung des Lambris behalten (Abb. 3). Er besteht aus einem hohen glatten Sockel und einem stark plastisch wirkenden Ornamentstreifen darüber, der durch zwei gegenläufige Wellenbänder („laufender Hund“) zusammengefügt ist. Die Holzverkleidung der Hauptzone besteht wie im südlichen Zimmer aus Leistenpaaren, die die Wand in mehrere Felder unterteilen sowie den oberen Abschluß der Malerei bilden. Die Überschneidung der Flachstäbe ist dabei stärker als dort betont: Sowohl im Sockel als auch in der oberen Randzone, wo sich die Stäbe überkreuzen, bilden sich Verkröpfungen. Den Abstand zwischen den Leistenpaaren füllen hier kräftige Blattranken, in denen etwas schwerfällige Putten turnen (Abb. 10). Entsprechend belebter sind auch die kleinen Quadrate an den Kreuzstellen geschmückt: Sie zeigen Blattmasken mit weit geöffneten Mündern.

Wie im benachbarten Raum sind auch hier in das orthogonale Gliederungssystem Landschaftsgemälde eingefügt, allerdings von ovaler oder kreisrunder Form. Deren kräftige Bilderrahmen werden wie dort von schmalen Holzumklammerungen getragen, die durch sphärische Dreiecke zu Rechtecken ergänzt sind. So ist das Einfügen der gerundeten Bildformate in das orthogonale Leistengerüst gewährleistet. Die Darstellungen zeigen waldige Landschaften, die auf jedem Bild durch eine andere Wildart belebt werden (Abb. 11 u. 12). Die Tiere

erscheinen in einer Lichtung oder am Waldesrand, im Schatten mächtiger Baumriesen, auf spärlich bewachsenem felsigem Untergrund. Der Blick in die Tiefe, durch den Lauf eines Baches oder eine Schlucht gebahnt, wird allenfalls am Bildrand gewährt, zum größten Teil aber durch Bäume, Gestrüpp und düstere Wolken verstellt. So wird der Betrachter in erster Linie vom Mittelgrund mit den Tierdarstellungen angezogen. Für die Komposition ist das Bildformat wesentlich mitbestimmend. Je gestreckter das Oval, desto größer und schlanker die Bäume, desto tiefer der Horizont, desto kleiner aber auch die Tiere (Abb. 12). Während in diesem Falle das Dargestellte mehr einer Ereignisschilderung gleicht (wie z. B. die eine Wildente reißen den Fuchs), so ähneln die kreisrunden, schießscheibenartigen Bilder mit relativ großen Tierdarstellungen eher einem Portrait (Abb. 11).

Die hier dargestellten Tierarten erscheinen sicher nicht von ungefähr. Hirsch und Hirschkuh, röhrender Hirsch und Wildschwein auf den „Schießscheiben“, Rehe, Hasen, Füchse und Biber, jeweils paarweise auftretend in den ovalen Rahmen – hier sind gewiß die auf dem Härtsfeld gejagten Tiere wiedergegeben: Rot- und Schwarzwild als Hauptakteure der oben erwähnten Großen Jagden, die übrigen Tiere als Opfer der zwanglosen, aber umso häufiger durchgeführten Kleinen Jagden. Die beiden Jagdarten werden dabei durch die vom Format verursachten zwei Darstellungstypen anschaulich unterschieden.

Der lebhaftere Eindruck des Raumes – durch die starke Plastizität der Holzvertäfelung sowie das bewegte Ornament bewirkt – wird durch die reiche Farbgebung unterstrichen. Beschränkte man sich im Nachbarraum auf graues Leistenwerk und gelblichen Grund, so schimmern hier die aufgelegten Holzteile rosafarben, während der Untergrund teils hellgrün, teils gelb abgesetzt ist.

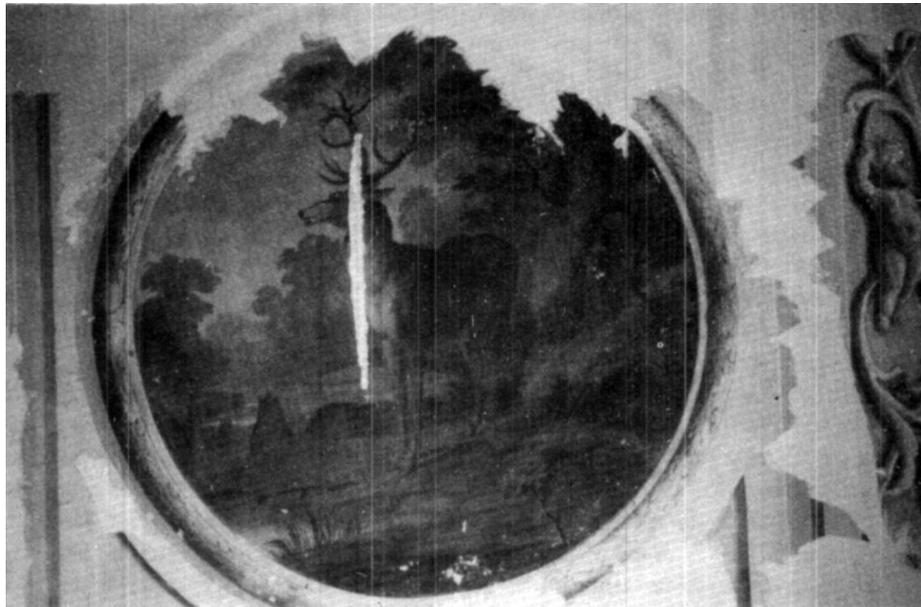




Abb. 11 und 12: Jagdbilder im fürstl. Kabinett

So entstehen in den beiden Räumen, trotz desselben Gestaltungsprinzips, unterschiedliche Gesamtwirkungen, deren Charakter durch die jeweiligen Landschaftsdarstellungen bestimmt wird: Die nach Aktion drängenden Jagdbilder sind in einen recht unruhigen Rahmen eingebettet, die auf elegische Weise der unverdorbenen ländlichen Natur huldigenden Flußlandschaften dagegen zeigen sich in vornehm zurückhaltendem Ambiente.

Bei den Duttensteiner Fresken handelt es sich also zweifellos um höchst gelungene Dekorationen, die gerade in der einfühlsamen Berücksichtigung der lokalen Bedingungen den in Raumausmalungen geübten Künstler verraten. So kann sich der aufmerksame Betrachter gewiß auch ohne viel Hintergrundwissen daran erfreuen. Zur Bestimmung des künstlerischen Ranges und zum tieferen Verständnis des Werkes sei dennoch ein weiteres Ausgreifen erlaubt.

Die Ideale des Frühklassizismus

So originell und einmalig diese Zimmer auf den ersten Blick zu sein scheinen, so sind sie doch nichts weniger als ein launiger Einfall des Künstlers. Wir haben es vielmehr mit einer für das ausgehende 18. Jahrhundert typischen Wandgestaltung zu tun. Typisch sind insbesondere die klare Feldereinteilung, die Feston- und Rankenornamente sowie die Landschaftsdarstellungen. Es sind Merkmale des Frühklassizismus, der seit den 70er Jahren selbst in Süddeutschland immer mehr Fuß faßte. Der Zauber eines Rokokoraumes war erloschen. Die kunstvollen, zartfarbigen Boiserien, die bizarren, Voute und Decke umspinnenden Ornamente aus Muschel- und Pflanzenwerk, der flimmernde unwirkliche Effekt unzähliger Spiegel und gleißender Vergoldungen – all dies gefiel nicht mehr. Der Ruf nach einfacher, „vernünftiger“ Kunst wurde immer lauter. Dies geschah vor allem im Zuge der Aufklärung, deren Forderung nach Rationalität bald alle Lebensbereiche durchdrang.

Der Sehnsucht nach klaren, „aufgeklärten“ Formen kam eine andere Strömung der Zeit entgegen: die Antikenbegeisterung, die durch die sensationellen Ausgrabungen in Herkulaneum und Pompeji neu entfacht war. Die „edle Einfalt und stille Größe“ der antiken Kunstwerke schien den Maximen der Aufklärung auf ideale Weise zu entsprechen und zudem ein geeignetes Kampfmittel gegen Üppigkeit und Phantasterei des Rokoko zu sein.

Als dann in das Raisonieren der Ruf Rousseaus „zurück zur Natur“ erschallte, konnte sich dessen Kulturkritik – die dem gebildeten Verstandesmenschen den unverdorbenen, vom Gefühl bestimmten Naturmenschen entgegensetzte – sowohl mit den Parolen der Aufklärer als auch denen der Klassizisten verbinden. Die Natur nämlich konnte den Forderungen nach Rationalität standhalten und war zugleich für die

Verehrer antiker Kunst unverzichtbar – denn wo herrscht mehr Logik als in der Natur, und war nicht die Faszination antiker Trümmerfelder zu einem Teil auch durch deren enges Verwachsen mit der Natur bedingt? Rationalität, Antikenbegeisterung und Natursehnsucht sind also die wesentlichen Kennzeichen des im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts herrschenden Stils, und diese bestimmen auch die Wanddekorationen der Fürstenzimmer in Duttenstein.

Das die Wände gliedernde Leistengerüst trägt dem Bedürfnis Rechnung, alle Dinge der Welt rational nachvollziehen zu können. Die klare Tektonik erweckt den Eindruck einer echten Konstruktion, eine Täuschung, die durch die Schlagschatten, die die Leisten auf den Untergrund werfen, noch verstärkt wird. Diese nüchternen Rahmungen entsprechen dem Wunsch nach Einfachheit ebenso wie die schlichten Früchte- und Blumengirlanden des Tafelzimmers (Abb. 4a): Sie sind aus bescheidenen Gaben der Natur geschaffen und ganz banal, aber auch rational, mit Nägeln und Bändern an der Wand befestigt. Alles Uneindeutige, Zauberhafte und Phantastische, das den Reiz des Rokoko gerade ausmachte, ist verbannt.

Zugleich zeugen diese Girlanden von der Begeisterung für die klassische Kunst. Besonders im alten Rom wurden derartige pflanzliche Gewinde häufig verwendet, so daß in klassizistisch gestimmten Epochen gerade durch dieses Schmuckmotiv die Verbundenheit mit der Antike bekundet wurde.

Antikisch wollen sicher auch die Ornamente im fürstlichen Kabinett verstanden sein: Sie sind zweifellos der damals so beliebten Arabesken- oder Grotteskenmalerei zuzuordnen, auch wenn man die dafür charakteristischen kunstvollen Kompositionen aus Mensch, Tier und Fabelwesen vermißt. Offensichtlich handelt es sich hier um ein klassizistisch gemäßigtes Beispiel dieser Gattung, denn gerade das Phantastische solcher Schöpfungen mußte jener vernunftbestimmten Zeit zuwiderlaufen. So ist es nur konsequent, daß zeitgenössische Zeitschriften – bei aller Liebe zur Antike – diesbezüglich zur Mäßigung ermahnen.¹⁵

Schließlich entsprechen, wie das rationale Leistengerüst und die antikischen Schmuckelemente, auch die Landschaftsbilder ganz dem Geschmack der Zeit. Die stimmungsvollen Flußlandschaften mit ihren ungeschönten Behausungen wirken wie echte Naturausschnitte. Die Verherrlichung des einfachen Landlebens und der freien Natur ist die Reaktion des Adels auf die Philosophie Rousseaus, die jedoch auf sehr oberflächliche, spielerische Weise umgesetzt wurde. (Man denke nur an Marie Antoinettes „Hameau“, wo sie die Bäuerin mimte).

Es wäre allerdings falsch, sich die Entstehung solcher Landschaftsdarstellungen „vor der Natur“, also im Freien, vorzustellen, wie etwa 100 Jahre später bei den Impressionisten. Die Malerei des beginnenden Klassizismus folgte vielmehr einem bestimmten Schema der Landschaftswiedergabe, das sich an der klassischen Niederländischen Malerei orientierte. Denn welche Künstler konnten einer Zeit, die „zurück zur Natur“ strebte, bessere Lehrmeister sein als van Goyen, Jacob van Ruisdael oder Hobbema, die es verstanden, schlichte alltägliche Landschaften in poetische Bilder zu verwandeln. Ihre Gemälde wurden im Zeitalter der Empfindsamkeit und Naturschwärmerei nicht nur beliebte Sammlerobjekte, sondern dienten Malern und Gartengestaltern als Anschauungsmaterial zur Schaffung überzeugender Landschaftsdarstellungen.¹⁶

Die Duttensteiner Flußlandschaften verraten ihre großen Vorbilder in ihrer extremen Raumentiefe, den Repoussoirbäumen, dem wolkenverhangenen Himmel, den diagonal zum Horizont verlaufenden Gewässern sowie in den altersschwachen, primitiven Behausungen (die den Niederländern allerdings als Symbol der Vergänglichkeit galten, den Verehrern Rousseaus dagegen als Inbegriff des einfachen, ungekünstelten, unverdorbenen Lebens).

Auch die Jagdbilder des Nordzimmers sind typische Zeugnisse des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Die Jagd betreffende Bildthemen sind zwar in Lustschlössern das ganze Jahrhundert hindurch anzutreffen; doch während im Rokoko besonders die Wiedergabe der Jagd selbst mit all dem dazugehörenden höfischen Treiben beliebt war¹⁷, steht bei den Duttensteiner Fresken das Tier in der Natur im Zentrum der Aufmerksamkeit. Dies kann zweifellos als Beleg für die Naturverehrung der zweiten Jahrhunderthälfte gelten, zu der auch das sachliche Interesse an der Tierwelt – als Bestandteil der Natur gehört. So entpuppen sich die Duttensteiner Fresken als aufschlußreiches Zeugnis jener ereignisreichen Zeit, in der das in Jahrhunderten aufgebaute Weltbild des Ancien Regime zertrümmert wurde.

Doch nicht nur die in ihnen veranschaulichten Themen verdienen Beachtung, sondern ebenso die illusionistische Darstellungsweise, die im ausgehenden 18. Jahrhundert eine interessante Entwicklung nimmt.

15) Vgl. z. B. Racknitz, Joseph Friedr. Freyherr v.: Darstellung und Geschichte des Geschmacks der vorzüglichsten Völker in Beziehung auf die innere Auszierung der Zimmer und auf die Baukunst. 1. Heft (Leipzig 1796).

16) Natur- und Landschaftsverehrung des letzten Jahrhundertdrittels manifestieren sich natürlich auch in der Anlage englischer Gärten. Diese (nach ihrem Herkunftsland benannte) Gartenschöpfung ist als Reaktion auf die prunkvollen, mit dem Zirkel entworfenen Barockgärten zu verstehen. Nicht mehr die Architektur gilt als Maßstab, sondern die Natur selbst. Geschlängelte Wege führen den Spaziergänger an malerischen, durch kleine Architekturstaffagen belebte Landschaftsbilder vorbei, die verschiedene Stimmungen hervorrufen sollen.

Fürst Carl Anselm schuf sich seinen englischen Garten in Gestalt des Englischen Waldes und des Karlsbrunnens. Das ursprüngliche Wegenetz sowie die Gartenarchitekturen sind z. T. heute noch erhalten. Vgl. André, Christine „Im Park muß alles Ideal sein Englischer Wald und Karlsbrunnen bei Schloß Taxis Trugenhofen“ in: Karg, Franz (Hrsg): Regensburg und Ostbayern. Max Piendl zum Gedächtnis. (Kallmünz 1991), 167 ff.

17) Vgl. vor allem die Kupferstiche Johann Elias Ridingers.

Illusionistische Raumdekoration im ausgehenden 18. Jahrhundert

Seit der Antike gab es immer wieder Zeiten, in denen sich die Scheinmalerei großer Beliebtheit erfreute – freilich stets auf andere Weise. So schätzte man im Rokoko Imitationen wertvoller Gobelins, aufwendiger Wandbespannungen oder reichgeschnitzter Holzvertäfelungen. Sie ermöglichten auch in weniger repräsentativen Räumen oder dort, wo die Mittel knapp waren, die jeweilige Mode mitzumachen. Im Kellergeschoß des württembergischen Lustschlosses Solitude z. B. werden kostbare Wandbespannungen und Vertäfelungen mit eingespannten Landschaftsdarstellungen durch Fresken vorgetäuscht. Besonders aber in Bürgerhäusern griff man gerne zur gemalten Umsetzung kunstvoller und kostspieliger Wandverkleidungen. Es haben sich bemalte Wohnstübentäfelungen und Leinwandbespannungen aus Räumen wohlhabender Bürger erhalten, deren von bizarren Kartuschen gerahmten exotische oder ländliche Landschaftsszenen den Vertäfelungen höfischer Rokokosalons verblüffend ähneln.¹⁸

Im Frühklassizismus erfahren die durch Malerei nachgeahmten Wanddekorationen zunehmende Wertschätzung, eine Entwicklung, die wohl durch mehrere Gründe verursacht wurde.

Zunächst ist es in jener von Rousseau geprägten Zeit bei Adel und Aristokratie Mode, die Gewohnheiten des Bürgertums aufzugreifen (eines der Zeichen einer allmählichen Verbürgerlichung der Gesellschaft). So fanden auch die an sich minderwertigen Raumausstattungskünste Eingang in fürstliche Gemächer.

Dann hat die Verherrlichung des einfachen Lebens vor allem in höfischen Kreisen das Bedürfnis geweckt, der Natur möglichst nahe zu sein – ohne sich allerdings ihren Unbilden aussetzen zu müssen. Ein bequemes Mittel, dies zu erreichen, war die Gestaltung von Landschaftszimmern¹⁹, die durch vorgetäuschte Ausblicke in die Natur die Bewohner glauben machen sollten, sie befänden sich mitten im Grünen. Dies hat bisweilen so weit geführt, daß die Zimmerwände – auf illusionistische Weise – bis auf minimale Mauerrückstände reduziert wurden, um den Blick ringsum zu öffnen. So z. B. in dem – mit den Duttonsteiner Malereien zeitgleichen – Speisesaal des Schlosses Schönbrunn bei Aschaffenburg, dessen Wände in Arkaden aufgelöst scheinen und so den Raum in einen Gartenpavillon verwandeln. Das typisch frühklassizistische an derartigen Wandbemalungen ist die perfekte Illusion. Das Rokoko nämlich, das für seine kunstvollen Dekorationen ebenfalls gerne Elemente der Natur verwandte, bediente sich dieser nur auf spielerische, irrationale Weise. Landschaft erscheint im Rokoko als schimmerndes Ornament in Gestalt phantastischer Chinoiserien oder pastoraler Paradieslandschaften. Im Frühklassizismus dagegen wird Natur im Innenraum auf die einzig „vernünftige“ Weise dargestellt: als Ausblick in die Natur.

Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß gerade diese sentimental Landschaftsausblicke der illusionistischen Wanddekoration verstärkt den Weg bahnten; denn wenn man stimmungsvolle Landstriche mit dem Pinsel an die Wände zauberte, konnte man mit denselben augentäuschenden Mitteln doch auch die diese umgebende Stuckgliederung oder Holztafelung hervorbringen.

Schließlich wurde die Tendenz zur Scheinmalerei wesentlich auch dadurch bedingt, daß die Wertschätzung und Freude an vielfältigen und kostbaren Materialien mit dem Rokoko zu Grabe getragen wurde. Warum sollte man nicht, zumindest in intimeren Gemächern, auf die viel preiswertere und doch so effektvolle Möglichkeit der gemalten Zimmerverzierung zurückgreifen? Es gab sie sogar in Form von fabrikmäßig hergestellten gemusterten Papierbahnen zu kaufen – wir stehen am Anfang des Tapetenzeitalters. Allerdings sind im Deutschland des 18. Jahrhunderts, von einigen Versuchen abgesehen, noch keine erfolgreich produzierenden Tapetenfabriken zu finden. Tapeten mußten aus Frankreich oder England eingeführt und teuer bezahlt werden. Deshalb behalf man sich mit Leinwand- oder Papierbahnen, die man bemalen und auf die Wand kleistern ließ. Die zahlreichen Modejournale, die in den letzten beiden Jahrzehnten des Jahrhunderts kursierten, gaben praktische Tips technischer sowie künstlerischer Art – oft durch Kupfertafeln veranschaulicht – so daß auch in diesem Metier unerfahrene Künstler zu Tapetenmalern befähigt wurden.²⁰ Die Duttonsteiner Malereien gehören zweifellos zu jener Gruppe bemalter Wanddekorationen im Vorfeld der industriell gefertigten Papiertapete. Um ihre Stellung genauer zu bestimmen, sollen sie einem anderen Beispiel illusionistischer Raumdekoration gegenübergestellt werden.

Die stilistische Einordnung der Fürstenzimmer

Auch wenn sich heute die Suche nach vergleichbaren Wandgestaltungen etwas schwierig erweist, kann man davon ausgehen, daß jeder dem Neuen aufgeschlossene Schloß- oder Villenbesitzer (zumindest in einem der weniger repräsentativen Räume) eine ähnliche moderne Dekoration anbringen ließ – die allerdings meist durch Neuerungsbestrebungen nachfolgender Generationen getilgt wurde.

18) Vgl. z. B. die Wandbespannungen in den Städtischen Sammlungen Schweinfurt oder die Stubenvertäfelung des Museums f. Volkskultur in Württemberg auf Schloß Waldenbuch.

19) Allg. Literatur zu diesem Thema vgl. Müller, Hella: Natur-Illusion in der Innenraumkunst des späten 18. Jahrhunderts, Diss., Ms (Göttingen 1957); Börsch-Supan, Eva: Garten, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum (Berlin 1967).

20) Vgl. z. B. Journal des Luxus und der Moden (Weimar 1787), das für die Bibliothek Fürst Carl Anselms angeschafft wurde und sich noch heute im Fürst Thurn und Taxis Zentralarchiv Regensburg befindet.

Erhalten geblieben aus dieser Zeit ist z. B. die Wandbespannung eines Raumes des Vischer'schen Handelshauses in Calw, die sog. Calwer Tapeten (Abb. 13). Es handelt sich dabei um Malerei auf Leinwand, die eine stukierte Wandgliederung vortäuscht: Ionische Doppelpilaster unterteilen die Wände in Felder, die in der Lambriszone friesartig gerahmte Blütenranken und Girlanden tragen, darüber aber den Blick in stimmungsvolle Landschaften freigeben.²¹ Die Verwandtschaft dieser zu Beginn der 90er Jahre entstandenen Malerei mit den Duttonsteiner Fresken besteht gerade in dem, was für letztere als wesentlich erkannt wurde. Es ist die klare Felderung der Wände, der antikische Formenschatz sowie die Integration friedlicher Flußlandschaften unter weitem, heiter bewölktem Himmel.



Abb. 13: Bahn einer Leinwandtapete aus dem Hause Vischer in Calw („Caler Tapete“).
Aus: „Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons“, Bad. 1.2, S. 508 (AK Stuttgart 1987)

21) Derartige Wandgestaltungen waren in Alt-Württemberg sicher weiter verbreitet, als es heute den Anschein hat. Ein 1797 erstelltes Inventar des heute abgegangenen Jagdschlusses Graveneck verzeichnet in einigen Räumen auf Leinwand aufgezugene bemalte Papiertapeten, die durch Pilaster, Blumengirlanden, Bordüren und Friese gegliedert und mit Landschaften geschmückt waren; vgl. Fleck, WältherGerd: Grafeneck und Einsiedel (Stuttgart 1986), 18. Zweifellos handelt es sich Her um frühklassizistische Dekorationen wie im Vischer'schen Hause in Calw.

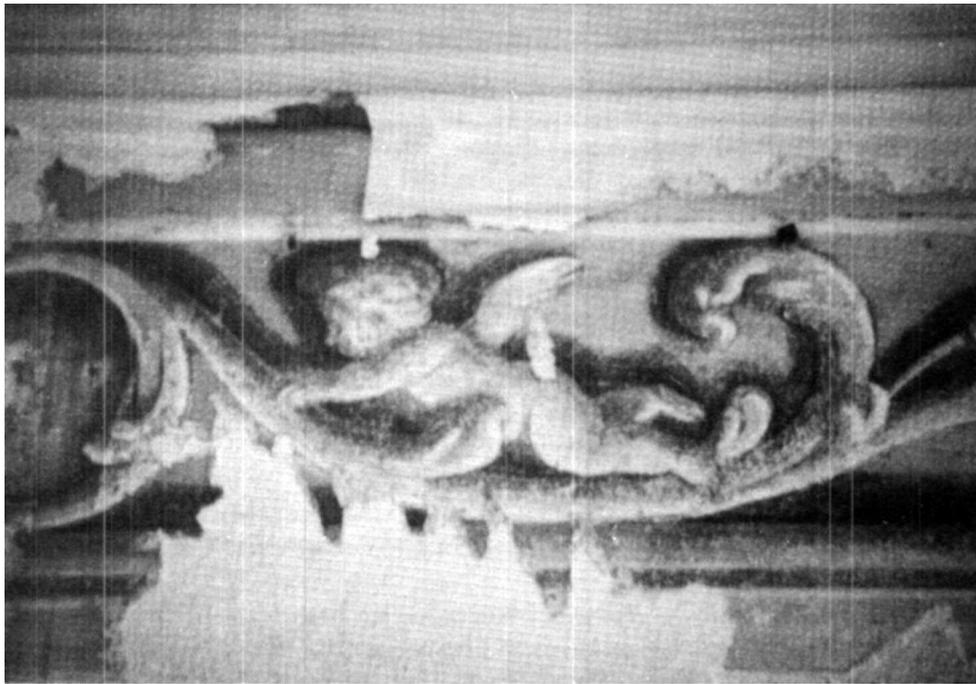


Abb. 14: Oberer Dekorationsabschluß im fürstl. Kabinett

Doch neben den Gemeinsamkeiten offenbaren sich Unterschiede, die die Malereien auf dem Härtsfeld etwas altmodisch erscheinen lassen. Während in Calw eine eindeutig architektonische Gliederung mit antiken Säulen gewählt wurde, wodurch ein klassizistischer Eindruck entsteht, wirkt Duttstein „zopfiger“. Die Leistengliederung gibt sich zart und flächig, die ausgesparten Eckquadrate mit Rosetten- bzw. Maskenfüllungen sowie die an Bändern und Schleifen aufgehängten, Rahmenfelder schmückenden Girlanden sind typische Louis-Seize-Motive. Ja, sogar manches Rokokohafte hat sich eingeschlichen. Die Blattranken des Jagdzimmers formen sich, besonders in der oberen Zone, zu Kartuschen, die stark an jene des Rokoko gemahnen (Abb. 14).

Ein weiterer Unterschied zwischen Calw und Duttstein betrifft den Grad des Illusionismus. Die Calwer Tapeten täuschen Fensteransichten in gepflegte Landschaften vor und vermitteln so den Eindruck, das Haus befände sich in einem herrlichen Garten.²² Derartige gemalte Ausblicke hätten sich auch in Duttstein leicht machen lassen, waren doch die realen Fenster mit ihrer Aussicht in den Wildpark ohnehin in das Gliederungssystem integriert (Abb. 15 u. 15a). Doch der Künstler tut diesen an sich konsequenten Schritt nicht. Die Wände werden nicht „durchbrochen“; die Raumschale bleibt vielmehr gewahrt, wirkt bei der Gestaltung mit, indem Leisten aufgelegt, Nägel hineingeschlagen und Staffeleigemälde darauf befestigt zu sein scheinen. Die Tatsache, daß sich unser Künstler nicht, wie viele seiner Malerkollegen zu einer Verfremdung der Architektur durch Wandauflösung entschließt, kann als Traditionsverbundenheit gedeutet werden; denn dem Rokoko galt die Wand ebenfalls als geschlossene Folie, als Untergrund für kunstvolle Dekorationen.

Statt kühner Raumphantasien entwirft der Künstler in Duttstein vielmehr eine Wandtäfelung, wie sie in den damaligen Salons tatsächlich zu finden war. Ölgemälde mit den in der Zeit der Empfindsamkeit so beliebten Landschaftsdarstellungen schmücken oftmals rundum die Wände, wobei auf die Felderung des Täfelwerks Bezug genommen wird. Als Beispiel wäre etwa der um 1785 gestaltete „Grüne Salon“ im Wittumpalais der Herzogin Amalie von Sachsen-Weimar zu nennen, dessen mit Girlanden und Rosetten belebten Wandfelder – ähnlich den Duttsteiner Malereien – jeweils ein Landschaftsgemälde tragen (Abb. 16).

So bleiben die Dekorationen der Fürstenzimmer trotz fortschrittlicher Themen dennoch in der Tradition imitierter Wandverkleidungen, wie sie schon das ganze Jahrhundert über Mode waren.²³

Eine weitere Besonderheit unserer Wandmalereien betrifft die Technik. Es handelt sich nämlich nicht, wie bei den meisten illusionistischen Wandgemälden um bemalte Leinwände oder Papier²⁴, sondern um Malerei auf den feuchten Putz, also um Fresken.

22) Allerdings handelt es sich hier nicht um „echte“ naturbelassene Landstriche mit bäuerlichen Anwesen (wie in Duttstein nach niederländischem Vorbild), sondern um englische Gärten mit palladianischen Villen und eleganten Spaziergängen, also um „nachgeahmte“ Natur.

23) Darin ähneln die Duttsteiner Wandmalereien denen des Öhringer Hofmalers Johann Jakob Schillinger (1750 - 1821), wie er sie z. B. im 2. Obergeschoß des Schlosses in Ingelfingen schuf. Die Wände sind in mehrere Felder unterteilt, die von vermeintlich gewirkten Blumenbordüren gesäumt sind und auf deren einfarbiger Fläche Landschaftsbilder – mit ländlicher oder antiker Staffage – befestigt zu sein scheinen. Mit dieser Illusionsmalerei imitiert Schillinger eine im Frühklassizismus beliebte Art der Raumdekoration. Vgl. Schmitz, Hermann: Der schöne Wohnraum (Berlin o. J.), 34; Olligs, H.: Tapeten, Bd. 3 (Braunschweig 1970), S. 274, Anm. 26.

24) Eine Ausnahme bilden die Fresken des Sockelgeschosses von Schloß Solitude, die sich jedoch schon 1771 in situ befanden.



Abb. 15: Fensterwand im fürstl. Tafelzimmer

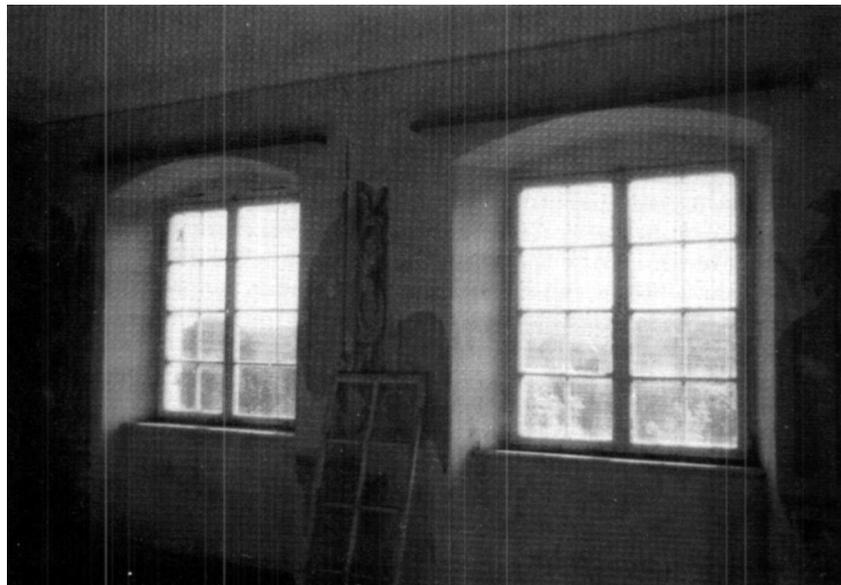


Abb. 15A: Fensterwand im fürstl. Kabinett

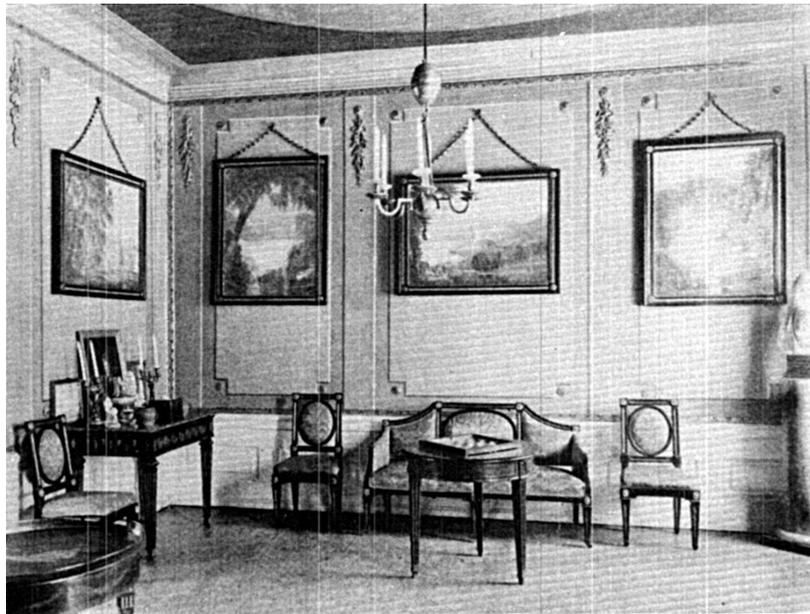


Abb. 16: „Grüner Salon“ im Wittumpalais in Weimar. Aus: Schmitz, Hermann: „Der schöne Wohnraum“ (Berlin o. J.), S. 90.

Dies mag mit Sparmaßnahmen zusammenhängen²⁵, in erster Linie aber mit der Person des Malers.

Im ausgehenden 18. Jahrhundert ging die lange Tradition der Freskomalerei zu Ende. Die Deckengemälde, auf denen sich religiöse oder mythologische Szenerien in schwindelnd hohen Architekturen und an unendlich scheinenden Himmelsgewölben abspielten, waren unmodern geworden, die Freskomaler starben allmählich aus. Wenn man nun doch Malereien mit trompe-l'oeil-Effekten beehrte, wie im Falle der hier behandelten Landschaftsräume, wandte man sich in der Regel an Vertreter einer Kunstgattung, die in virtuoser Scheinmalerei geübt waren – an Theatermaler. Diese aber waren auf Leinwand oder Papier zu malen gewohnt, jedoch nicht „al fresco“. Findet man dennoch ein Beispiel jener modernen Landschaftszimmer in der bereits unzeitgemäßen Freskotechnik, so hat man es sicher mit einem Künstler der älteren Generation zu tun, dessen Metier an sich die Kirchenmalerei war. Ein Blick auf Leben und Werk des in Duttenstein tätigen Malers bestätigt diese Vermutung.

Der Maler

Zwar nicht aufgrund erhaltener Schriftstücke, aber der Überlieferung nach wurden die Fresken in den Duttensteiner Fürstenzimmern von dem Augsburger Maler und Akademiedirektor Johann Josef Anton Huber (1737 - 1815) geschaffen.

Huber ist kein Unbekannter in unserer Gegend. Bereits 1781 bemalte er die Decke der Pfarrkirche in Trugenhofen. Das Fresko mit dem Hl. Abendmal (ein von Huber gerne dargestelltes Thema) gehört zu den Hauptwerken des Künstlers, dessen Oeuvre auch Altarblätter und (leider nicht erhaltene) Fassadenfresken umfaßt. Sein Ruhm aber rührt von Deckengemälden wie denen in Wiesensteig, Ochsenhausen oder Baidlkirch. Kein Wunder, daß sich bis in die jüngste Literatur der Fehler eingeschlichen hat, auch in Duttenstein handle es sich um ein Deckenfresko!²⁶

Profane Werke bilden in Hubers Oeuvre eher die Ausnahme. Reine Landschaftsdarstellungen sind von seiner Hand sonst nicht bekannt und für ihn auch völlig untypisch – wurde er doch von seinen Zeitgenossen insbesondere als Figurenmaler gelobt. Auch er selbst sah darin wohl seine Hauptaufgabe, denn wie seine Biographen berichten, bemühte er sich, seine Kunst durch die Lektüre der Schriften Anton Raphael Mengs zu vervollkommen.²⁷ Für Mengs, dem Vorreiter der klassizistischen Malerei, bedeutete die Figurenmalerei alles, die Landschaftsmalerei dagegen so gut wie nichts.

Dennoch kann über den Autor der Duttensteiner Fresken kein Zweifel bestehen. Die Betrachtung von Hubers (meist religiösen) Deckengemälden, die unter freiem Himmel spielen, ergibt, daß gerade die Art der Landschaftsdarstellung in den Fürstenzimmern für ihn bezeichnend ist. Bereits das 1767 entstandene Fresko mit dem „Wunder am Monte Gargano“ in der Denklinger Pfarrkirche zeigt eine stimmungsvolle Landschaft von

25) Besonders in Bausachen erläßt Carl Anselm immer wieder Sparmaßnahmen (ohne jedoch die äußerst prunkvolle Repräsentation des Prinzipalkommissars einzuschränken).

26) Vgl. Merten, Klaus: Schlösser in Baden-Württemberg (München 1987), 37.

27) Sprandel, Peter: Ölbilder und Graphik des letzten Augsburger Akademiedirektors Johann Joseph Anton Huber. Magisterarbeit, MS (München 1985), 8.

überzeugender Natürlichkeit. Sowohl die interessanten Baumportraits als auch die extreme Rauntiefe sind für unseren Zusammenhang von Bedeutung. Ebenfalls vergleichbar mit den Duttensteiner Landschaften ist der karge Boden, aus dem immer wieder Felspartien von blockhafter, etwas summarischer Gestaltung auftauchen. In den 1795 (also ungefähr z. Z. der Duttensteiner Arbeiten) entstandenen Stichkappenfresken der Pfarrkirche in Schwabbruck ist der Kontrast zwischen detailliert wiedergegebenen Repoussoirbäumen und unendlich erscheinender Rauntiefe noch stärker betont. Durch die symmetrische Anordnung der Figurengruppen entsteht aber dennoch ein ausgewogener Gesamteindruck – ganz der klassizistischen Theorie gemäß. Die gleichen Kompositionsmittel bestimmen die Duttensteiner Flußlandschaften, bei denen das Gegenüber von Baum und Gebäude Ruhe und Klarheit erzeugt.

Und wer sich wundert, Huber (im nördlichen Fürstenzimmer) als Tiermaler zu entdecken, der braucht nur die Deckengemälde in Denklingen mit dem „Wunder am Monte Gargano“ oder in Ochsenhausen mit der „Erschaffung der Welt“ zu betrachten, um zu erkennen, daß der Künstler sich immer wieder als Portraitist verschiedener Tierarten betätigte.

So sind die für ihn so überraschenden Themen der Landschafts- und Tiermalerei dennoch in sein Oeuvre einzuordnen und als „echte Huber“ zu identifizieren.

Trotzdem stellt sich die Frage, wie ein als Kirchenmaler verdienter Künstler zu diesem Auftrag einer profanen Raumdekoration kam. Ein wenig Aufschluß können die Vorverhandlungen bezüglich des Trugenhofener Freskos geben.²⁸

Huber hatte sich für diese Arbeit erst beworben, nachdem man von fürstlicher Seite aus bereits mit zwei anderen Künstlern Kontakt aufgenommen hatte. Obwohl die Verhandlungen bereits weit gediehen waren und Huber einen viel höheren Preis als seine Kollegen verlangte, erhielt er den Auftrag. Er hatte seine hohen Forderungen mit der selbstbewußten Äußerung gerechtfertigt, daß „in der Malerei ein großer Unterschied sei“ – ja, er hätte seine Kosten sogar gering veranschlagt, aus dem einen Grund, „weil (er) in den dortigen Gegenden noch ganz ungekannt (sei), somit nicht nur die Ehre und fernere Rekommandation, sondern auch den höchsten Beifall Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht selbst zu erzielen (ihm) die zuversichtliche Hoffnung mache“. Offensichtlich war es Huber sehr darum zu tun, mit dem Fürsten von Thurn und Taxis ins Geschäft zu kommen. Da er nun nach über zehn Jahren nochmals einen Auftrag von Carl Anselm erhält, kann man davon ausgehen, daß dieser mit ihm zufrieden und wahrscheinlich der Kontakt nicht abgebrochen war. Denn die beiden Männer (die ein Altersunterschied von nur vier Jahren trennte) verband eine große Leidenschaft: die Jagd. Keiner der Biographen Hubers versäumt mitzuteilen, daß er ein passionierter Jäger war, was ihm auch Zugang in höhere Kreise vermittelt habe.²⁹ Ein naheliegender Gedanke wäre doch, daß Huber gelegentlich auch an den Thurn und Taxis'schen Jagden auf dem Härtsfeld teilnahm und aus diesem Grunde – vielleicht aus Freundschaft – den für ihn als Figuren- und Kirchenmaler ungewöhnlichen Auftrag annahm, nämlich die Freskierung zweier Wohnräume des Jagdschlusses mit illusionistischen Landschaftsdekorationen. Dieser Aufgabe entledigte sich der Künstler mit Bravour, wenn er auch nicht verbergen konnte, daß er zur älteren, noch im Rokoko wurzelnden Generation gehörte.

Zur Datierung

Wann Huber die Duttensteiner Wandfresken schuf, ist nicht eindeutig geklärt. In der Literatur sind unterschiedliche Entstehungsjahre angegeben (die aber wenigstens hinsichtlich des Jahrzehnts – den 90er Jahren – übereinstimmen).³⁰

Das anfangs bereits erwähnte Inventar von 1792 (vgl. Anm. 12) enthüllt einige interessante Informationen, die zur Klärung der Datierungsfrage beitragen könnten. Das dort aufgeführte Mobiliar offenbart überraschenderweise, daß Schloß Duttenstein nicht, wie bei einem fürstlichen Lieblingssort zu erwarten wäre, als komfortables Domizil ausgestattet, sondern vielmehr zum Teil ausgeräumt war. Nur dem Erbprinzen sowie den Geheimen Räten v. Schneid und v. Imhof bot es bequeme Unterkunft mit Schlafstätte, die meisten Räume aber waren nur unzureichend möbliert, das Wohn- und Schlafkabinett des Fürsten sogar nahezu leer.

Nun ist aber demselben Inventar zu entnehmen, daß gerade die in Duttenstein heimatlos gewordenen Herrschaften im Schloß in Eglingen ein einigermaßen angemessenes Quartier fanden. Dabei wird vermerkt, daß die Einrichtung dieser Räume, für den „diesjährigen Aufenthalt Serenisimi“ vorgenommen wurde und größtenteils aus Duttenstein stamme. Es handelte sich also nur um eine kurzfristige Ausquartierung in das gegenüber Duttenstein unbedeutendere – nur 2 km entfernte – Eglinger Schloß.

Dieser komplizierte Sachverhalt könnte leicht so erklärt werden, daß in einigen Räumen des Schlosses

28) Weißenberger, Paulus „Der Kirchenbau in Trugenhofen bei Dischingen in den Jahren 1776 - 1786“ in: Zeitschr. f. Württemb. Landesgesch., Jg. XXVII (1968), 2. Heft, S. 332.

29) Sprandel o. Anm. 27, S. 12.

30) Thieme-Becker (Thieme, U./Becker, F.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig 1936) nennt als Entstehungsdatum das Jahr 1796, Dehio-Gall (Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Östliches Schwaben, München 1954) das Jahr 1790 und Sprandel (a. O.) das Jahr 1791.

Duttenstein im Jahre 1792 Umgestaltungen im Gange waren – warum nicht Verschönerungsarbeiten, wie sie bei einem für die Hofhaltung wichtigen Gebäude von Zeit zu Zeit unerlässlich sind.

Das Inventar selbst könnte dazu eine Bestätigung geben. Das fürstliche Tafelzimmer im dritten Stock von Schloß Duttenstein wird als „mit Landschaften bemahlen“, aber bis auf zwei Kommoden unmöbliert beschrieben. Das angrenzende fürstliche Wohn- und Schlafkabinett weist außer Kaminzubehör lediglich einen Betschemel auf, Malereien werden jedoch nicht erwähnt. Stand die Freskierung erst noch bevor? Sollten wir uns am 5. September 1792 (dem Tag, an dem das Inventar erstellt wurde) inmitten der Ausmalungsarbeiten befinden?

Es wäre jedenfalls verlockend, die Ungereimtheiten des Inventars dadurch zu lösen, daß in den Sommermonaten 1792 die Fürstenzimmer ausgemalt wurden und Serenissimus deshalb – bei Jagden – mit einigen Begleitern ins Schloß zu Eglingen umzuziehen gezwungen war.

2. Der Kamin im fürstlichen Kabinett

Das nördliche der beiden Fürstenzimmer ist noch aus einem anderen Grunde von Interesse: Hier befindet sich ein beachtenswerter Kamin, der ungefähr in der Mitte der Eingangswand prangt (Abb. 17). Es handelt sich um eine zweigeschossige Stuckarchitektur, die fast bis zur Deckenkehle reicht. Die ursprünglich offene Feuerstelle wird von einer Art Konsoltisch überfangen, auf dessen Deckplatte, leicht zurückgesetzt, sich ein hochrechteckiger, ursprünglich einen Spiegel tragender Aufbau erhebt.³¹ Wir haben es also mit einem Kamintyp zu tun, wie er – in die Wandvertäfelung eingepaßt – in jedem Rokokoraum zu finden war. An eine Rokokodekoration erinnert auch die große Kartusche, die sich über dem abschließenden Gesims in die Deckenkehle schmiegt, sowie die schwungvollen, von Blüten und Blättern gesäumten Kanten der Kaminöffnung. Doch trotz manch geschwungener Linien und manch phantastischen Ornaments – Klarheit und Architektonik überwiegen. Dies betrifft insbesondere den oberen Teil mit seinen ionischen Pilastern und dem hohen kräftigen Gebälk. Auffallend ist die Strenge des Aufbaus, die auch durch die zierlichen Schmuckmotive zu Seiten der Pilaster nicht gemildert werden kann. Verantwortlich für die fast wuchtige Erscheinung sind außer den glatten, scharfkantigen Pilasterschäften das hohe blanke Fries und das mächtige, vielfach abgetreppte Kranzgesims, in dem sich die Pilaster stark verkröpfen.

31) Das oben erwähnte Inventar (FZA SchlV Taxis 0001) gibt für diesen Raum einen „großen Camin-Spiegel“ an, der zweifellos zwischen den Pilastern des Aufbaus angebracht war.

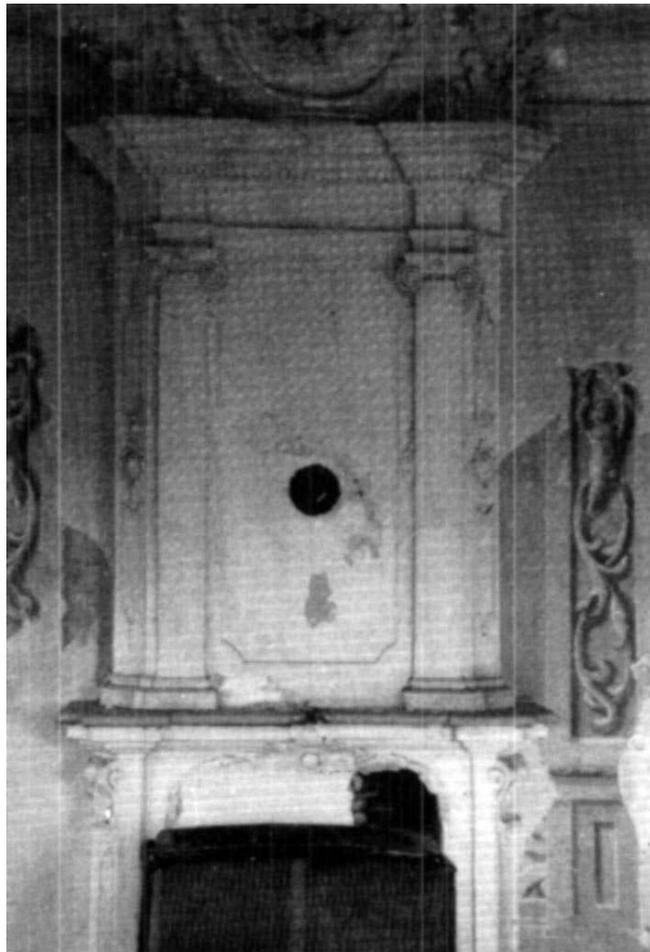


Abb. 17: Kamin im fürstl. Kabinett

Was hat den Künstler wohl veranlaßt, dieses in der Tradition eher elegante Möbelstück mit derart ungefälligen Partien auszustatten? Es war wohl der Wunsch, dem antiken Formengut möglichst nahe zu kommen. Den Künstlern standen zu diesem Zwecke verschiedene Architekturtraktate zur Verfügung, in denen die fünf antiken Säulenordnungen erläutert und kommentiert wurden. Verbreitet war vor allem das Lehrbuch Vignolas (1562), dem aufgrund seiner klaren und knappen Darlegung gegenüber anspruchsvolleren Autoren der Vorzug gegeben wurde. Die glatten Pilaster sowie das hohe, ungeschmückte Fries der Kaminarchitektur könnten Hinweise sein, daß sich auch unser Künstler an der „Regola“ Vignolas orientierte.

Nun sind wir aber im Falle des Kamins nicht nur auf vage Vermutungen angewiesen. Er ist der wohl einzige Bestandteil des Schlosses, über den wir archivalisch einigermaßen gut unterrichtet sind. Aufschluß gibt die nur beiläufige Bemerkung in einer Akte bezüglich des Eglinger Kirchenbaus.³² Es wird dort in einem Brief vom 15. Mai 1777 die Frage des Stuckateurs für das Langhaus erörtert und dabei erwägt man, daß „... die Stuccador Arbeit ... der Stuccador zu Neresheim, welcher wirklich mit dem welschen Kamin zu Duttstein ... begrifen, ganz leicht verfertigen ... (könnte)“.

Zweifellos, hier ist von unserem Kamin die Rede! Es könnte sich natürlich auch um einen anderen, nicht mehr vorhandenen, handeln, doch müßte dieser dem unseren sehr ähnlich gewesen sein. Denn der Kamin des fürstlichen Kabinetts ist nicht nur das Werk eines „Stuccadors“, auf das eine Datierung in die 70er Jahre des 18. Jahrhunderts durchaus zutreffend sein könnte, sondern ist zudem ohne weiteres als „welsch“ zu bezeichnen. Welsch bedeutete damals zwar vor allem das Italienische, aber auch das Französische oder das Fremdländische schlechthin. Da Rokokoausstattungen genuin Pariser Schöpfungen waren, könnte mit diesem Attribut auf das Herkunftsland dieser Kamin-Mode angespielt werden. Es wäre außerdem denkbar, daß der brave Oberamtmann von Eglingen, der den Brief verfaßte, mit „welsch“ einfach das für ihn Ungewöhnliche, Fremdartige des Kamins ausdrücken wollte.

Aber auch die Erwähnung, daß der Stuckateur aus Neresheim stamme, spricht für unseren Kamin. Dieser Umstand mag für die etwas wuchtige Erscheinung des Aufbaus von Bedeutung sein – wie ein Blick in die dortige Klosterkirche nahelegt: Sie ist durch Pilaster gegliedert, die ein mächtiges, verkröpftes Gebälk mit hohem Fries

32) Vgl. o. Anm. 10.

und kräftigem vorkragendem Gesims tragen. Es sieht nun so aus, als habe sich der Stukkateur unseres Kamins an der dortigen Säulenordnung orientiert, uneingedenk dessen, daß für einen riesigen Kirchenraum ganz andere Maßstäbe gelten als für eine Architektur in einem Wohnzimmer. Natürlich hat er nicht wie dort die feierliche korinthische Säulenordnung gewählt – dazu hatte er nicht nur zu wenig Platz, sondern es wäre auch dem Ort unangemessen gewesen. Für Lustschlösser, insbesondere Jagdschlösser sieht die Architekturtheorie die Ionica vor, denn ihr wurde gemäß dem antiken Anthropomorphismus u. a. die Jagdgöttin Diana zugeordnet.

So erweist sich der Stukkateur des Duttonsteiner Kamins dem neuen klassizistischen Geschmack verbunden, denn er ist bemüht, der antiken Architekturtheorie gerecht zu werden, auch wenn manche Details (wie die der Ionica unangemessene Abakusblüte oder der verkümmerte Architrav) Schwächen offenbaren. Zudem ist er offensichtlich nicht schöpferisch genug, um das bei der Ausstattung der Klosterkirche Gelernte in angemessener Weise auf eine Kaminarchitektur zu übertragen. Kann dieser Künstler beim Namen genannt werden? Natürlich wäre es verlockend, den „Stuccador zu Neresheim“ mit Thomas Schaidhauf zu identifizieren, der seit 1776 für den Neresheimer Stuck verantwortlich zeichnet. Doch die obigen Ausführungen sowie die etwas grobe Gestaltung der Kartusche in der Deckenkehle sprechen eher dagegen. Vorstellbar wäre, daß es sich bei unserem Stukkateur um ein Mitglied der Schaidhauf-Truppe handelt, dem bei diesem Auftrag ziemlich freie Hand gelassen wurde.

Der Qualitätsmangel ungeachtet ist der Kamin des Duttonsteiner Fürstenzimmers ein relativ frühes und deshalb um so bemerkenswerteres Beispiel jener Übergangszeit, als das klassische Formengut sich der traditionellen Aufgaben bemächtigte, ohne aber bereits eine eigenständige Sprache gefunden zu haben.

Die aufwendige Kaminarchitektur im fürstlichen Kabinett läßt vermuten, daß bereits 15 Jahre vor der Huber'schen Freskendekoration, in den ersten Regierungsjahren Carl Anselms, die Fürstenzimmer eine komfortable, der Funktion des Schlosses und dem Geschmack der Zeit gemäße Ausstattung erhielten. Ritzspuren an den Zimmerdecken, die Puttengestalten mit allerhand Attributen erkennen lassen, weisen ebenfalls darauf hin. Es könnten Überreste einer Stuckdekoration sein, die später als unmodern empfunden und abgeschlagen wurden.

Die Erkenntnis, daß die fürstlichen Gemächer innerhalb einer relativ kurzen Zeitspanne zweimal neu ausgestattet wurden, bestätigt die Bedeutung des Schlosses für die Hofhaltung auf dem Härtsfeld sowie die persönliche Vorliebe Carl Anselms für diesen Ort. Interessant, daß der Fürst zur Ausmalung seines Duttonsteiner Appartements ebenso übrigens wie zur Neugestaltung der Fassade von Schloß Trugenhofen³³ einen Künstler seiner Generation berief, der wie er innerlich noch der Pracht und Vielfalt des Ancien Regime verbunden, aber dennoch den Neuerungen des rationalen bürgerlichen Zeitalters aufgeschlossen war.

So sind die Fürstenzimmer des Jagdschlusses Duttonstein neben ihrer Bedeutung als interessantes Beispiel frühklassizistischer Wohnkultur auch ein Vermächtnis dieses schillernden, widersprüchlichen Fürsten. Erfreulich, daß die Räume trotz des wechselhaften Schicksals des Schlosses im letzten halben Jahrhundert³⁴ überraschend gut erhalten sind. Umso bedauerlicher aber, daß die vergangenen zwei Jahrzehnte der Verwaisung dem über 400 Jahre alten Gebäude den sicheren Untergang einläuteten – eine Entwicklung, die allenthalben bedauert wird, aber wohl kaum aufzuhalten ist.

Glossar

Arabeske: Stilisiertes Rankenornament, bereichert mit Köpfen, Masken und verschiedenen Figürchen.

Architrav: In der antiken Baukunst der untere Teil des Gebälks, der direkt auf den Säulen aufrucht. Der A. der ionischen Ordnung besitzt ungefähr die Höhe des Frieses und ist durch zwei bis drei horizontale Streifen (Faszien) gegliedert.

Boiserie: Mit kunstvollen Flachreliefs geschmückte Täfelung (typisch für Regence und Rokoko).

Fries: Mittelteil des Gebälks, oft ornamentiert.

Gebälk: Beim griechischen Tempel auf Säulen lastender Balken, der in Architrav, Fries und Gesims gegliedert ist.

Grotteske: Antikes Rankenornament wie unter „Arabeske“ beschrieben. Die Bezeichnung „Grotteske“ rührt von

33) Die Fassade des heutigen Schlosses Taxis wurde in den Jahren 1797 - 1799 von dem Neresheimer Baudirektor Thomas Schaidhauf umgestaltet. Vgl. Angelmaier, Ursula: „Die ‚Untere Facade‘ von Schloß Taxis“ in: Jahrbuch 1989/90 des Heimat- und Altertumsvereins Heidenheim an der Brenz e.V. (Heidenheim 1990), S. 133 ff.

34) Es gibt fast nichts, was Duttonstein in den letzten 50 Jahren nicht war oder hätte werden sollen. Im Krieg diente es zunächst als Gefangenlager und als Auslagerungsort für Stoffe der WCM. Dann wurde es zur Verwendung als Versehrtenschule von der Waffen-SS beschlagnahmt (ein Umstand, dem das Schloß seine bis in jüngere Zeit intakte Wasser- und Stromversorgung verdankt). Nach dem Krieg belegten die Amerikaner das Schloß mit polnischen Juden und nutzten es anschließend als Schullandheim für polnische Kinder. 1947 schließlich stellte der Fürst das Gebäude dem Kreis Heidenheim zur Unterbringung von Lungenkranken zur Verfügung. Mönche vom Orden der Barmherzigen Brüder betreuten die Kranken bis zur Auflösung der Heilstätte 1975.

Seitdem sind die Nutzungsvorschläge Legende: Ob Landschulheim, Luxushotel oder Lagerdepot, Wirkungsstätte für Wissenschaftler oder Künstler, Domizil für Alternative oder Mitglieder eines Ordens, Alterswohnheim, Schönheitsfarm oder Theaterkulisse – keine dieser Ideen (deren Liste sich fortsetzen ließe) konnte verwirklicht werden. Nichtfinanzierbarkeit, Abgelegenheit und Probleme der Wasserversorgung lassen jedes Projekt scheitern.

den grottenartigen Ausgrabungen in Rom, bei denen dieses antike Schmuckmotiv um 1500 wiederentdeckt wurde.

Ionische Säulenordnung: Klassische Säulenordnung, erkennbar vor allem an den großen Voluten, unter denen ein Eierstab durchläuft.

Korinthische Säulenordnung: Klassische Säulenordnung, erkennbar vor allem an dem mit zwei Akanthusblattreihen belegten Kapitellkörper.

Kranzgesims: Vorkragender, oberer Teil des Gebälks.

Lambris: Verkleidung des unteren Teils einer Wand mit Holz, Marmor oder Stuck.

Pilaster: Flacher Wandpfeiler, der wie die Säule in Basis, Schaft und Kapitell gegliedert ist.

Repoussoir: Bildgegenstand im Vordergrund, der durch seine unverhältnismäßige Größe die übrige Darstellung weit in den Hintergrund rückt.

Täfelung: Holzverkleidung an Decke oder Wänden (Getäfel, Täfelwerk).

Verkröpfung: Vorspringendes Gebälkstück, das z. B. um einen Pilaster herumführt.

Voute: Dechenkehle, konkav gerundeter Übergang zwischen Wand und Decke.

Anmerkungen:

Für die Unterstützung bei der Archivarbeit sei Herrn Dr. Martin Dallmeier und Frau Rachowka (Fürst Thurn und Taxis Zentralarchiv Regensburg) sowie Herrn Franz Karg (Fürstl. u. Gräfl. Fuggersches Familien- und Stiftungsarchiv) herzlich gedankt.