

Walther-Gerd Fleck

Schlosskapelle Solitude

Im Rahmen der vom Land Baden-Württemberg durchgeführten großzügigen Sanierung des Schloßbereiches Solitude wurde von 1963 bis 1965 auch die Schloßkapelle einer durchgreifenden Erneuerung unterzogen. Diese Arbeiten gaben Veranlassung und Gelegenheit, der Geschichte und ursprünglichen Ausstattung sowie der Ikonologie der Kapelle näher nachzugehen. Die Einweihung am 6. Februar 1966 — genau 200 Jahre nach der Fertigstellung — ist Anlaß, die Ergebnisse der angestellten Nachforschungen im Druck niederzulegen.

BAUGESCHICHTE

Im Jahr 1763 faßte Herzog Carl Eugen von Württemberg den Entschluß zur Erbauung einer „Retraite“, der Solitude.(1) Von 1764 bis 1769 entstand dann der heute noch erhaltene Kern der Anlage. Die im folgenden angelegten riesigen Gärten mit ihren zahlreichen Bauten sind längst wieder verschwunden. Dieser Kern der Anlage (Abb. 2) bestand aus dem Schloß, den dahinter bogenförmig ausschwingenden Flügelbauten und zwei Reihen von ebenfalls bogenförmig angeordneten Pavillons. Der Entwurf geht auf den Herzog selbst zurück und die Ausführung besorgten der Baumeister Johann Friedrich Weyhing (1716—1784) und der Erste Hofmaler Nicolas Guibal (1725—1784). Seit Ende 1766 oder Anfang 1767 wurde auch noch der Hofbaumeister Pierre Louis Philippe de La Guepiere (1715—1773) zugezogen. Als erstes wurden 1766 die beiden Flügelbauten bezugsfertig.

Das Raumprogramm ging über den ersten Gedanken einer „Retraite“ weit hinaus. Es kam in seinen Ausmaßen dem einer Residenz nahe. So enthielt das Schloß die Fest- und Repräsentationsräume und ein Appartement für einen hochgestellten Gast. Im östlichen Flügelbau, dem „Cavaliersbau“ befanden sich die Wohnung des Herzogs, die Gesellschaftsräume für den täglichen Gebrauch, die Hofkapelle und Wohnräume für das engere Gefolge.

Der westliche Flügelbau, der „Officenbau“ enthielt ein Theater, eine Galerie, Office-Räume und Wohnräume für den weiteren Hofstaat. Die Pavillons ergänzten diesen Komplex durch Sommer-Speisesaal, Billardzimmer, Küche und Verwaltung sowie durch weitere Wohnungen.

Die folgende Betrachtung gilt der Hofkapelle im Cavaliersbau. Aus der Tatsache ihres Vorhandenseins auch im Rahmen eines Sommer- und Lustschlosses mag gefolgert werden, daß es für den Herzog Carl Eugen, den man zweifellos als einen aufgeklärten Fürsten wird bezeichnen dürfen, offenbar selbstverständlich war, einen Raum für den Gottesdienst zu haben. Daß damit nicht nur einer Konvention Genüge getan wurde, ersieht man daraus, daß der Kapelle ein sehr großer Raum zugebilligt wurde. Schließlich spricht auch ihre Lage dafür. Der Haupteingang an der Nordseite des Cavaliersbaues führte in einen als „Vestibüle“ bezeichneten Flur, an welchem beidseits die Räume des Herzogs lagen. An seiner Rückseite führte der Zugang zur Kapelle und ein seitlicher Stichflur stellte die Verbindung zu den Assemblee-Räumen her. Die Wohnung Carl Eugens lag also zwischen der Kapelle und den Gesellschaftsräumen und in dem Dreieck, das Schloß und Flügelbauten einbeschrieben werden kann, bildete die Spitze die festliche Repräsentation, während auf der Basis zwischen den beiden Polen des Gotteshauses und des Theaters das tägliche Leben des Hofes sich abspielte.

Da Herzog Carl Alexander von Württemberg vom evangelischen zum katholischen Glauben übergetreten war und seine drei Söhne (Carl Eugen, Ludwig Eugen, Friedrich Eugen) ebenfalls katholisch erziehen ließ, war die Hofkapelle auf der Solitude ein katholisches Gotteshaus. Es wurde daher für das überwiegend evangelische Gefolge auf dem gegen Stuttgart gelegenen „Monumentplatz“ im Jahr 1775 eine evangelische Kirche errichtet. Als mit König Friedrich, dem evangelisch erzogenen Sohn des Herzogs Friedrich Eugen, das Herrscherhaus wieder der Landesreligion angehörte, war auf der Solitude kein Bedürfnis mehr für einen katholischen Kirchenraum gegeben. Da schon Carl Eugen in den späteren Jahren seiner Regierung das Interesse an seiner Schöpfung verloren hatte und sein Nachfolger und Bruder Ludwig Eugen dieser ausgesprochen feindlich gesinnt war, geriet die Riesenanlage in raschen Verfall und nur noch wenige Beamte und Bedienstete wohnten dort. So kam es, daß König Friedrich die evangelische Kirche abbrechen ließ und in Stuttgart der dortigen katholischen Gemeinde als nachmalige Eberhardskirche im Jahr 1808 wieder errichtete. In diesem Zusammenhang wird wohl die Hofkapelle den verbliebenen Solitude-Bewohnern für den evangelischen Gottesdienst zur Verfügung gestellt worden sein. Somit wird in ihr seit etwa 160 Jahren die evangelische Lehre verkündet.

Von dem schon genannten Flur vor den Räumen des Herzogs betrat man das „Vestibüle zur catholschen Hofcapelle“ (2) (Abb. 14). Der querrrechteckige Raum entspricht ganz dem „Goût grec“, jenem frühen Klassizismus, den der Hofbaumeister La Guepiere 1752 von Paris gebracht hatte und der beim Residenzbau in Stuttgart in einer Reihe von Räumen von ihm verwirklicht wurde, so zuletzt 1762 im dortigen Weißen Saal. Das ganz in Weiß gehaltene Kapellenvestibule wird durch Pilaster und Säulen von jonischer Ordnung in drei Joche geteilt. Über dem Kranzgesims entsprechen den paarweise angeordneten Säulen kräftige Deckengurten. Im größeren mittleren Deckenfeld befindet sich ein Gemälde. Die Wandfelder der Seitenjoche zeigen stukkierete Gehänge aus Musikinstrumenten und Blumengirlanden. Möbliert war der Raum mit vier Banquets mit vergoldeten Gestellen und karmesinroten Samtpolstern (3).

Eine Glastüre führt in der Mittelachse weiter zum „Fürstenstand“ (Abb. 8), einer oval in die Kapelle vorschwingenden Loge mit drei verglasten Bogenöffnungen, deren untere Flügel in die Brüstung versenkbar sind. Am Deckenstück dieses Raumes zeigt sich — wie auch im Neuen Schloß in Stuttgart —, daß der Herzog die offiziellen Räume im Goût grec dekorieren ließ, für die intimeren Räume aber noch die Formen des Rokoko bevorzugte. (4) So hat die Decke der Loge einen einfachen Rahmen, in den jedoch überaus reich und fein gebildete Rocaillekartuschen eingefügt sind (Abb. 10). Die Brillanz der Details ist ganz auf Nahsicht berechnet, während aus einiger Entfernung nur die disziplinierte Grundform aus wenigen C-Schwüngen wirkt. Feinste Blumenranken gehen von den Kartuschen aus und schwingen um die Leisten und das Ovalbild in der Mitte. Die Wände waren mit karmesinrotem Damast ausgeschlagen, und das Gold des Stucks kehrte in feinen Linien in der einfachen Holzlambrie wieder. Ein Fayenceofen mit roten Ornamenten und Malereien machte den Raum auch an kühlen Tagen benutzbar. Sein Pendant in der gegenüberliegenden Nische war ein „Weyhwaßerkessel von rothlechem Gypsmarmor, von 2 Kindern getragen, auf einem dergleichen Postament mit vergolten Ornamenten“. (5)

Von der Herzogsloge überblickt man den ganz in Weiß gehaltenen Kapellenraum als einen hohen Saal (Abb. 3—6), der bestimmt wird durch schlanke Korbbogenfenster und eine komposite Ordnung aus gekuppelten Pilastern und Säulen auf einem niederen, kubischen Sockel. Die Säulenpaare tragen Gebälkstücke mit einem kräftigen Zahnschnittgesims (Abb. 7). Darüber wölbt sich eine hohe Kehle zur flachen Decke, und Stichkappen stoßen zu den Wänden durch. Eine strenge Felderung gliedert die Flächen um die Fenster, und die Rücklagen zwischen den Pilastern füllen plastische Gehänge. So entsteht ein lichter und weiter Raum, der festlich und feierlich zugleich wirkt, trotz der Strenge der Architektur aber etwas Heiteres hat. Durch ein System von flachen Gurten mit Rosettenfüllungen, die von den Gebälkstücken aufsteigen, wird die Decke rhythmisch aufgeteilt und ein großes Mittelfeld mit einem Ovalbild ausgeschieden (Abb. 3). Dieses Bild mit seinem matt und glänzend vergoldeten

Rahmen bringt den hauptsächlichen Farbakzent und macht durch seine strenge Umgrenzung die klassizistischen Tendenzen besonders deutlich (Abb. 1).

Der in den Raum vorwölbende Fürstenstand ist durch aufgelegte jonische Pilaster von der Hauptordnung abgesetzt (Abb. 8). Auch der Kapellenraum selbst ist demnach ein qualitativvolles Beispiel des *Goût grec*. Da La Guepiere erst nach Vollendung der Kapelle auf der Solitude tätig wurde, darf man daraus schließen, daß Guibal, der für diese Planung wohl maßgebend war, im Laufe seiner Zusammenarbeit mit La Guepiere das Wesen des *Goût grec* voll erfaßt hatte. Aufschluß über den Werdegang der Raumidee gibt ein undatiertes Riß Weyhings (6) (Abb. 18). In mehreren Varianten versucht er, durch gekuppelte Säulen einen tonnengewölbten Raum zu gliedern, welcher von der Schloßplatzfront durch die ganze Tiefe des hakenförmig nach rückwärts führenden Baues durchgeht. Über dem Eingang an der Platzseite ist eine vorschwingende Musikempore angeordnet, und am hinteren Ende wird die Altarwand etwas vorgezogen, so daß dahinter eine entresolierte Sakristei entsteht, während ein Fürstenstand nicht verzeichnet ist. Ein turmartiger, runder Anbau an die Südostecke ist nicht mehr bestimmbar, könnte aber als Wasserturm gedacht gewesen sein (7). Laut Aufschrift Weyhings war dieser Plan schon ratifiziert, doch scheint auch damals das Unbefriedigende des überlangen Raumes und der ungeschickte Anschluß der Säulenarchitektur an die Längsstone aufgefallen zu sein. Eine Bleistiftkorrektur, wohl von der Hand des Herzogs, deutet die Raumverkürzung an, und man wird kaum fehl gehen in der Annahme, Guibal habe aus dem ungelungenen Entwurf Weyhings die ausgeführte, wohlabgewogene Raumform entwickelt. Dieser Werdegang muß sich rasch, wohl im Winter 1763/64 vollzogen haben, denn die Säulenpaare sind nicht nur gliedernd in den Raum eingestellt, sondern nehmen die Hauptlast der darüber liegenden Stockwerke auf, was bedeutet, daß beim Aufschlagen der Fachwerkkonstruktion das endgültige Raumkonzept vorgelegen sein muß. (8)

War für die Benützung der Kapelle durch den Herzog eine repräsentative Raumfolge geschaffen worden, so war der Zugang zu ebener Erde für das Gefolge einigermaßen vernachlässigt. Er erfolgte von der unter dem Vestibüle durchgehenden Durchfahrt zum Brunnenhof aus.

Beachtenswert an der Raumkonzeption der Kapelle ist, daß dem rechteckigen Saalraum verhalten angedeutet eine Zentraltendenz eingefügt ist, im Gegensatz zu den ersten Absichten Weyhings und wohl in Anlehnung an die alte Tradition der Palastkapellen. Das in der Deckengliederung ausgeschiedene Mittelfeld hat die Länge von drei Jochen. Nach Süden schließt daran das gerundete Endjoch, nach Norden noch ein volles Joch mit dem Fürstenstand. Das Deckenbild beansprucht das Mitteljoch samt den Säulenstellungen und mittig darunter befand sich der Altar, von allen Seiten zugänglich, auf einem zweistufigen Unterbau (Abb. 2 und 3). Er bildete zusammen mit dem Deckengemälde den farbigen Akzent des Raumes. (9) Sein geschweift ausladender Corpus, ganz in Stuckmarmor, hat Friese, welche den fleischroten, gebänderten Böttinger Marmor imitieren. Die Füllungen sind in *Verde antico*, grün mit weißen Einsprengungen und der Sockel imitiert schwarzweißen Muschelkalk. (10) Die Profilstäbe und Voluten, sowie das Kreuz im runden Mittelfeld, sind vergoldet. Das Tabernakel ist in der gleichen Musterung gehalten mit vergoldetem Ornament (Abb. 16). Von den noch vorhandenen Haken über dem Gebälk vor dem Altar hingen zwei ewige Lampen herab und „6 hölzerne versilberte Leuchter von Bildhauerarbeit“, sowie „16 Kirchenstühle von Eichenholz“ vervollständigten die Ausstattung. Die vorderen dieser Bänke hatten geschnitzte Wangen mit dem C und dem Fürstenhut.

Von besonderem Interesse sind die bildlichen Darstellungen der Kapelle und der ihr zugeordneten Räume. Der ganze Schloßbereich Solitude mit seinen vielfältigen plastischen und malerischen Darstellungen war unter das große Rahmenthema der Verherrlichung des „Landes“ gestellt. (11) Das genaue Programm hatte Guibal nach den Anweisungen des Herzogs auszuarbeiten. So kommt es, daß die Kapelle, die sich ebenfalls der Gesamtidee einfügen mußte, nicht ein besonderes Patrozinium hatte (12), sondern hier die christliche Religion als solche vertrat.

Die Darstellungen beginnen mit einer nicht erhaltenen Surporte über der Türe zum Vestibüle, „Christum und die Pharisäer mit dem Zinsgroschen vorstellend". (13) Das Fazit des dargestellten Gleichnisses „Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist" (Markus 12,17) scheidet den weltlichen vom geistlichen Bereich. Auf dem großen Leinwand-Deckenbild im Vestibüle (Abb. 15) erscheint dann Mose mit den Gesetzestafeln, umgeben von Engeln, ihm zu Füßen Aaron und die Kinder Israel (2. Mose 34, 29 ff.). Sicher steht dieses Thema für den Alten Bund als die Vorbedingung und das Fundament für den Neuen, dem die Kapelle gilt. Das Bild ist nicht signiert, darf aber zweifellos als ein eigenhändiges Werk Guibals angesehen werden, das 1765/66 gemalt worden sein dürfte. (14)

Der Fürstenstand hatte zwei Bilder; an der Decke die Andacht, dargestellt durch eine Betende, der von Putten Kreuz und Schrift gezeigt werden, und über der Türe in einer verschollenen Surporte das Jesuskind mit Kreuz und Dornenkrone. Damit war Bezug genommen auf die Bestimmung des Raumes.

In der Kapelle selbst sind der Neue Bund und die Religionsausübung dargestellt. Beherrscht wird der Raum von dem Deckenbild, das signiert ist „N. Guibal Lunevillanus pinx. 1766" (15). Es stellt die Auferstehung Christi dar (Abb. 1). In der dunklen Unterzone ist die reichbewegte Gruppe der erschrockenen und teilweise noch schlafenden Grabwächter mit einigen kräftigen Farbakzenten gehöhrt. In der lichter werdenden Mitte schwebt Christus über dem von einem Engel gehaltenen Grabesdeckel gen Himmel, und zuoberst gehen die lichten Braun-, Blau- und Weißtöne von Wolken und Himmel ineinander über, in denen Gottvater mit Engelchören und der Taube des Heiligen Geistes zu erkennen ist. Neben der Besiegelung des Neuen Bundes durch die Auferstehung ist so gleichzeitig die Dreieinigkeit mit erfaßt. In diesen Sinnzusammenhang gehört auch das Lamm mit der Kreuzesfahne auf dem Tabernakel des Altars, das auf das Meßopfer Bezug nimmt (Abb. 16).

Diesem Bild zugeordnet sind die Stuckaturen des Raumes. Im Deckenspiegel zu Füßen des Gemäldes, also vor der Auferstehung, ist die Bundeslade als Symbol des Alten Bundes gezeigt, zu Häupten, bei Gottvater, der siebenarmige Leuchter der Offenbarung.

Durch die auf den Gebälken sitzenden Puttengruppen ist die Leidensgeschichte Christi dargestellt. Sie beginnt links der Herzogsloge mit Putten, welche ein aufgeschlagenes Buch halten, in dem zu lesen ist: „Passio domini". Es folgen je eine Gruppe mit der Geißel, der Dornenkrone, dem Kreuz, dem Rohrstock, dem Essigschwamm, dem Kreuzesschild mit der Inschrift „INRI", schließlich mit Seil und Haken sowie mit dem Schweiß Tuch (Abb. 7). Zusammen mit Gruppen von trauernden Putten ohne Attribute (Abb. 12) ergibt sich die Zahl 14, also ein vollständiger Kreuzweg.

Die Unterzone mit den Feldern zwischen den Säulen und den ihnen zugeordneten Reliefs über den Stichkappen gilt dem christlichen Kultus. Der Zyklus beginnt am Eingang, wo die Weihwasserbecken in Muschelform von Putten gehalten werden (Abb. 13), und die Unterseite des Fürstenstandes mit einer äußerst delikate modellierten Engelsgloriole geziert ist. Beidseits folgen — dazugehörig — vier Relieffelder mit Weihwasserbecken, der Kreuzesfahne, dem Klingelbeutel und der Opferschale sowie einem Schriftband mit dem Schluß des Paternosters, der Siebten Bitte und dem Amen. Dazu gehören in der Decke das Rauchfaß, das Kreuz, die Kerze und die Bischofsinsignien. Zwischen dem nächsten Säulenpaar ist die Taufe dargestellt. Durch das Taufgeschirr, die Muschel, aus der das lebendige Wasser des Evangeliums fließt, sowie durch das „Agnus dei...", Buch, Kreuzstab und Flammenstab (Abb. 7). In der Decke zugeordnet sind das Buch, das Ordenskrenz und Leuchter (Abb. 11). Die nächsten Reliefs vor dem Altar, wo die ewigen Lampen hängen, sind dem hl. Abendmahl geweiht, symbolisiert durch Ähren, Hostie, Trauben, Kanne und Kelch, was sich in der Decke wiederholt, bereichert durch die Monstranz. Die Felder hinter dem Altar gelten der Verkündigung des Evangeliums, dargestellt durch Buch und Leuchter sowie in der Decke durch die Insignien der

Geistlichkeit. Die letzten Felder der Langwände bezeichnen die Geistlichkeit selbst, und die Musikembleme der Südwand weisen darauf hin, daß hier hinter dem Altar die Musik plazierte war. Anspielend auf den Gesang der Engelchöre in der Heiligen Nacht ist das Schriftband „et in terra pax“ angebracht.

Über dem Fürstenstand prangt eine reiche Rocaillekartusche mit den Emblemen des Herzogs und dem Fürstenhut.

Für die Stuckierung der Kapelle und ihrer Nebenräume wird man Ludovico Bossi mit seinen Gehilfen und für die Putti wohl Valentin Sonnenschein annehmen dürfen, welche auch im Schloß selbst arbeiteten. (16) Die Qualität der Arbeiten ist sehr gut, und die mit feinsten Nuancen des Reliefs arbeitende Modellierung ergibt bei der im Laufe des Tages in dem stark durchfensterten Raum stets wechselnden Beleuchtung die verschiedenartigsten Wirkungen.

Schon bald nach der Vollendung erfuhr die Kapelle eine Veränderung, die nicht zu ihrem Besten war. An der gerundeten Schmalseite gegenüber dem Fürstenstand wurde eine Musikempore eingefügt, welche die Säulen überschnitt und mit ihrer etwas unbeholfenen Schwingung auf plumpen Pfeilern ruhte (Abb. 4). Sie trug eine Orgel, deren Entwurf noch erhalten ist (17) (Abb. 17). Das Blatt zeigt zwei Varianten, die eine dem Altar entsprechend mit kräftigen Voluten im Unterteil, einer seitlichen Verkröpfung und geschweiftem Aufsatz mit Vasen, zuoberst musizierende Putti. Die andere entspricht in ihrer strengeren Haltung stärker dem Goût grec. Der Unterbau hat Girlandengehänge, während der Prospekt von Karyatiden flankiert wird und der Aufsatz eine Bogenverdachung mit Vasenbekrönung hat. Die Empore dürfte 1770 entstanden sein, wohl hauptsächlich um den Sängerkorps der in diesem Jahr gegründeten Militärischen Pflanzschule, der nachmaligen Hohen Carlsschule, aufzunehmen. Im Zusammenhang damit wurden in wenig glücklichen Anbauten eine Sakristei und ein Treppenaufgang angebaut (18) (Abb. 2). Für diese Änderung wird bereits Reinhard Ferdinand Heinrich Fischer (1746—1812) verantwortlich zeichnen, der seit 1767 auf der Solitude arbeitete und seit 1769 die Oberleitung hatte.

Damit ist umrissen, welches Aussehen die Kapelle in der Zeit hatte, in der Herzog Carl Eugen mit seinem Gefolge häufig auf der Solitude weilte. Schon zu Ende der 70er Jahre wandte sich sein Interesse anderen Projekten zu und nur noch vereinzelt wurde die Solitude benützt. Die nach dem 1793 erfolgten Tode Carl Eugens ihm nachfolgenden Brüder Ludwig Eugen (bis 1795) und Friedrich Eugen (bis 1797) vernachlässigten die Anlage gänzlich. So kommt es, daß das Inventar von 1797 (19) bereits einige Gebäude im Garten als abgebrochen verzeichnet und der folgende Band von 1807 (20) mit wenigen Ausnahmen nurmehr den heutigen Bestand enthält. Im Kapellenvestibule ist kein Mobiliar mehr vorhanden und auch die eichenen Kirchenbänke und die Orgel sind verschwunden. (21) Schließlich wird 1829 der Altar in die Schloßkapelle nach Ludwigsburg verbracht. (22)

ERNEUERUNG

Seit dem Ende des letzten Jahrhunderts wurde auch die Kapelle im Zuge der am Schloß immer wieder vorgenommenen Renovierungsarbeiten mehrfach überholt. Sie erhielt in den 90er Jahren einen ornamentierten Terrazzoboden, wohl anstelle eines Sandsteinplattenbodens, und in den 30er Jahren dieses Jahrhunderts Altar und Kanzel in hellem Eichenholz (Abb. 4). Die Anstriche des Stucks wurden mehrfach erneuert und das Deckenbild renoviert. (23)

Trotz der vorgenommenen Maßnahmen waren durch aufsteigende Feuchtigkeit in den Wänden und Setzrisse in der Decke wieder erhebliche Schäden aufgetreten, so daß im Zuge der durchgreifenden Erneuerung des Cavaliersbaues auch die Kapelle gründlich renoviert wurde. Die Gesamtplanung für

diesen Bau ergab die Möglichkeit, aus der Durchfahrt, welche nicht mehr gebraucht wurde, einen abgeschlossenen Vorraum mit einem entsprechenden Zugang und Freiplatz vor dem Gebäude zu schaffen. Außerdem wurde es möglich, das Vestibüle und den Fürstenstand wieder zum Kapellenbereich hinzuzunehmen. (24) Schließlich stimmte der Denkmalrat einer Herausnahme der nutzlos gewordenen Musikempore und dem Abbruch der äußeren Anbauten zu. Damit war der Weg bereitet, die Kapelle mit ihren Nebenräumen in neuer Schönheit wieder erstehen zu lassen.

Zunächst seien kurz die technischen Maßnahmen erwähnt, die vorzunehmen waren. Um der aufsteigenden Feuchtigkeit zu begegnen, wurde in die aus Naturstein (hammerrechter und Bruchstein) gemauerten Fundamente und Sockelmauern eine Sperrschicht aus chemischen Flüssigkeiten eingebracht, welche im Mauerwerk verkieseln. Die hierzu benötigten Bohrlöcher wurden anschließend mit Zementmörtel verfüllt. Mit Ummantelungen aus Stahlbeton wurden die stark belasteten Fundamente der Säulensockel, deren Gemäuer zum Teil bröckelig war, gesichert. In die durch das Freilegen der Foundation entstandenen Gruben wurden betonierete Schächte für die Elektro-Speicheröfen eingefügt. Nach dem Entfernen des Außenputzes zeigte sich, daß die starke Feuchtigkeit das Fachwerk oberhalb der Sockelmauern auf weite Strecken bis herauf zu den Fensterbrüstungen völlig vermorscht hatte. Es mußte stückweise herausgenommen und durch Ziegelmauerwerk samt einer neuen, höher liegenden Schwelle ersetzt werden. Damit verbunden war zwangsläufig die Erneuerung des zermürbten Stucks unter den Fenstern. Da er nur aus „Quadratur“ bestand, war dies ohne große Schwierigkeiten möglich. Die tragenden Eichenkerne der Säulen zeigten glücklicherweise einen sehr guten Erhaltungszustand, so daß die vorgenommene Sicherung des Hänge-Sprengwerks der oberen Geschosse weitere Setzungen und damit verbundene Rissebildung ausschließen dürfte. Alle Fenster wurden durch neue Verbundfenster in der alten Sprossenteilung ersetzt. Die Wände und die Decken erhielten nach der Reinigung von alten Anstrichen und der Ergänzung der schadhaften Stuckteile einen Anstrich in der alten Kalk-Kasein-Technik. Am Deckenbild traten die nämlichen Schäden und Schwierigkeiten auf, wie bei demjenigen im Mittelsaal des Schlosses (25), da es in der gleichen Öl-Kasein-Mischtechnik gemalt ist und, wie chemisch-technische Untersuchungen ergaben, seinerzeit auf teilweise ungenügend getrockneten Untergrund aufgetragen wurde. Nach der Reinigung, dem Festigen der losen Teile und dem Neuverschließen der Risse wurden die Fehlstellen mit den ermittelten alten Pigmenten und Bindemitteln eingetönt, so daß ein Nachdunkeln dieser Stellen nicht mehr eintreten sollte. Der Rahmen des Deckenbildes wurde von einer neueren Bronzierung gereinigt. Dabei kam die alte Vergoldung zutage, die immerhin so erhalten war, daß der Kreidegrund wieder verwendet werden konnte und sich genau feststellen ließ, welche Teile Glanzgold hatten und wo matt vergoldet war. Schließlich ergab sich, daß die Säulen unter einem neueren stumpfweißen Anstrich eine Hartstuckoberfläche in wachsmattem Schliff besaßen. Nach der Ergänzung von Fehlstellen und mehrfachem Schleifen ließ sich die beinfarbene, mattglänzende Wirkung wiedergewinnen.

Dem Vestibüle war sein Vergessensein insoweit gut bekommen, als es nie einer Restaurierung unterzogen wurde. Lediglich durch Setzung der frei auf die Decke aufgesetzten Säulen hatten sich starke Risse gebildet und die Blumen der stuckierten Girlanden waren zum Teil lose. Auch hier wurde nach Schließen der Risse und Festigen des Stucks in Kalk-Kasein-Technik gestrichen. Das Leinwand-Deckenbild bedurfte lediglich einer gründlichen Reinigung.

Am Fürstenstand wurde offenbar im Laufe des letzten Jahrhunderts gearbeitet. So war der vergoldete Stuck mit Bronze überstrichen, die Damastbespannung war durch einen billigen Stoff ersetzt und das Leinwand-Deckenbild völlig übermalt worden. Eine Untersuchung ergab, daß zwar die alte Leinwand verwendet war, der ursprüngliche Malgrund aber nur noch in Spuren nachgewiesen werden konnte. Den zeitgenössischen Beschreibungen nach zu schließen, benützt wohl die Übermalung den ersten Vorwurf, ist aber in einer dicken Ölfarbtechnik von unerträglicher Stümperhaftigkeit. Deswegen wurde auf eine weitere Bearbeitung verzichtet, das Bild wieder eingesetzt und mit abwaschbarer Leimfarbe zugestrichen.

Von dem neu geschaffenen, plattenbelegten Vorplatz zwischen Cavaliersbau und Sommerspeisesaal betritt man durch ein eisernes Gittertor in Sandsteingewände und mit hinterlegtem Glas den neuen Vorraum. Er hat einen Sandsteinplattenboden und in freihändiger Technik geputzte Wände. Seine Decke besteht aus der unter dem schadhafte Putz zutage gekommenen alten Balkenlage mit leicht gebusten Strohlehmdecken mit Fingerzug. Sie schien geeignet, dem Raum die nötige Gliederung zu geben und wurde lediglich gekalkt. Aus der Nische eines ehemaligen Kellerzugangs entstand ein Wandschrank, für den Schranktüren aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts mit bäuerlich-derben religiösen Darstellungen erworben werden konnten. Eine eichene Wendeltreppe im Hintergrund des Raumes vermittelt jetzt den Zugang zum Vestibüle, das als Sakristei und Versammlungsraum für die kleine örtliche Gemeinde eine neue Bestimmung gefunden hat (Abb. 14). Der Raum bedurfte keiner Veränderung. Sein Fußboden wurde in der alten Art mit dunklen Eichenfriesen und tannenen Brettern erneuert, und hinter der Zugangstüre von den herzoglichen Gemächern her befindet sich der Paramentenschrank.

Der Fürstenstand nimmt jetzt die Orgel auf. Sein Deckenstück wurde auf altem Kreidegrund neu vergoldet. Auf eine Neubespannung der Wände und ein Wiederanbringen der Brustlambrie mußte aus Gründen der andersartigen Nutzung, insbesondere der Akustik, verzichtet werden. Aus dem nämlichen Grunde mußte auch die Verglasung aus den Bogenöffnungen herausgenommen werden (26) (Abb. 8 und 10).

Für den Kapellenraum war die Entfernung der Musikempore und die damit verbundene Freilegung der Säulen und Fenster der Schmalwand ein großer Gewinn. So ist die edle Architektur des *Goût grec* wieder zur vollen Geltung gebracht und die mattglänzenden, beinfarbenen Säulen tragen das ihre dazu bei, dem Raum bei aller Würde eine festliche Wärme zu geben (Abb. 5—7). Die Tönung des Stucks in fünf verschiedenen, dem Auge nicht wahrnehmbaren Weißschattierungen läßt diesen entsprechend leuchten und verhindert einen zu kalten Raumeindruck. Da die drei Fenster der Südwand nicht ins Freie führen, wurden sie verspiegelt (27), was reizvolle Durchblicke und Spiegeleffekte ergibt.

Um die Kapelle ganzjährig benützen zu können, erhielt sie Heizung und Beleuchtung. Erstere ist unsichtbar in Gruben angeordnet, und die Lampen wurden möglichst unauffällig und von mäßiger Lichtstärke gewählt. Über den laut gemusterten Terrazzoboden (28) wurde eine großzügige, jedoch zurückhaltende Fläche von halbgeschliffenen Juraplatten verlegt.

Soweit ergaben sich die Erneuerungsmaßnahmen mehr oder weniger von selbst, unter dem Gesichtspunkt, den alten Raumgedanken wieder voll zur Geltung zu bringen. Etwas schwieriger war es, für die neue Ausstattung eine Form zu finden, welche die Dominanz des Alten nicht antastete. Da die Erneuerung notwendig das Ziel haben mußte, die Kapelle zu einem vollwertigen Kirchenraum zu machen, so mußte neben einem Altar und der Kanzel auch ein Taufstein neu geschaffen werden. Als Material für diese liturgischen Kernstücke wurde, den Gepflogenheiten der Erbaugezeit folgend, ein Stuckmarmor gewählt, der die Farbe und Maserung des noch erhaltenen Sockels vom Weihwasserbecken der Herzogsloge übernimmt. Ebenfalls der Gewohnheit des 18. Jahrhunderts folgend, wurde der Altar nicht als Tisch, sondern als geschlossener Korpus gebildet unter Verzicht auf jede Schweifung und Profilierung. So entstand die strenge Formgebung von Altar, Kanzel und Taufstein. Die dreiseitige Form des letzteren will die Dreieinigkeit symbolisieren, in deren Namen getauft wird (Abb. 5).

Für das Gestühl wurde ein weißer Stuhl entwickelt, dessen knappe und strenge Form der festlichen Grundhaltung des Raumes Rechnung trägt, und das Blau der Polster gibt das erwünschte Gegengewicht zu den Farben des Deckenbildes (Abb. 6). Um variabel bestuhlen zu können, wurde auf Bänke verzichtet. Für den Schmuck des Altars konnten im Stuttgarter Kunsthandel ein Corpus

Christi und zwei Leuchter aus der Mitte des 18. Jahrhunderts erworben werden, beides von sehr guter Qualität und mit alter Fassung, jedoch unbekannter Herkunft.

Um die Ausrüstung der Schloßkapelle vollständig zu machen, bot sich Gelegenheit, auf dem Dachfirst einen Glockenträger mit einer kleinen Glocke anzubringen, welche zum Gottesdienst ruft und durch das tägliche Läuten an das Vorhandensein eines Gotteshauses auf der Solitude erinnert. Sie trägt die Aufschrift: „Schloß Solitude 1964“ und „O Land, Land, Land, höre des Herrn Wort“.

Damit ist gesagt, was zur Geschichte und Wiederherstellung der Schloßkapelle Solitude zu sagen war. Es bleibt nur noch der Wunsch, daß die Arbeit nicht vergebens war und das Gotteshaus seinen Dienst in der Verkündigung des Wortes Gottes erfüllen möge.

ANMERKUNGEN:

1) Zur Kunst- und Baugeschichte der Solitude vgl. „Schloß Solitude. Amtlicher Führer“, von Hans Andreas Klaiber, Stuttgart 1961. Dort sind auch alle wichtigen Quellen- und Literaturangaben zu finden.

2) Vgl. „Solitude, Inventarium über Sämthl. in dasig. herzoglichen Gebäuden vorgefundene Meubles Stuckhe. Errichtet auf herzogl. gnädigsten Befehl im Julio et Aug. 1771.“ Staatsarchiv Stuttgart, A21', Bd. 14.

3) Vgl. das gen. Inventar, sowie „Solitude, Inventarium über den dasigen Vorrath der sämthlichen Herzoglichen Meubles und übrigen Effecten. Nach dem Sturz 1797.“ Staatsarchiv Stuttgart, A 21 >, Bd. 15.

4) Vgl. Hans Andreas Klaiber, „Der Württembergische Oberbaudirektor Philippe de La Gûpière“, Stuttgart 1959, S. 36.

5) Vgl. die in Anm. 3 gen. Inventare.

6) Württ. Staatsgalerie Stuttgart, Graph. Sammlung, Inv. Nr. 6058, Schefold Nr. 7585. Der Riß ist von Richard Schmidt auf Grafeneck lokalisiert, was nicht zutrifft. Schefold führt ihn bereits unter der Solitude. In der Beischrift Weyhings ist interessant, daß ein Teil der Fenster und Türen vom Neuen Schloß kommen sollte.

7) Gleich westlich neben der Kapelle befindet sich der tiefe Brunnen, da hier das Haupteinzugsgebiet des Schichtwassers ist. Mangels fließenden Wassers war dies die einzige Wasserversorgung.

8) Das über der Kapelle befindliche Obergeschoß, das Mansardgeschoß und das Dach sind als ein kombiniertes Hänge- und Sprengwerk aus mächtigen Eichen hölzern konstruiert. Die durch Schrägstreben nach außen abgeleiteten Lasten hätten von den Fachwerk-Außenwänden der Kapelle wegen zu großer Knicklänge nicht aufgenommen werden können. Der eichene Kern der Stucksäulen führt durch Gebälk und Kehle hoch zum Anfallspunkt der Streben in der Balkenlage. Daß die beschriebene Planänderung in letzter Minute geschah, zeigen einige altvermauerte Entresolfenster am Südgiebel, die weder zum heutigen Raum noch zu den abgebrochenen Anbauten Bezug haben. Offenbar war dieser Teil schon abgezimmert gewesen.

9) In dem in Anm. 2 gen. Inventar heißt es: „... ein Altar von Gypsmarmorarbeit mit vergoldeten Ornamenten mit einem Tabernakel von dergleichen Arbeit und Vergoldung“. Berthold Pfeiffer (Die bildenden Künste unter Herzog Karl Eugen, in: Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit,

Esslingen 1907, S. 651 f.) sagt, der Altar sei 1829 in die katholische Schloßkirche nach Ludwigsburg verbracht worden. Richard Schmidt (in: Schloß Ludwigsburg, München 1954, S. 52) gibt an, daß 1798 außer der 1746—1748 gefertigten Kanzel und Orgel der Ordenskapelle auch deren Altar in die Schloßkapelle verbracht worden seien. Der Verf. hat festgestellt, daß Pfeiffer recht hat. Der Altar in der Ludwigsburger Schloßkapelle deckt sich mit der alten Beschreibung des Solitude-Altars sowie mit den im Abel'schen Grundriß der Solitude von 1785 eingezeichneten Maßen. Ferner ist er samt Tabernakel allseitig ausgebildet, was in beiden Ludwigsburger Kapellen nicht erforderlich gewesen wäre. Daß er nicht schon 1746—1748 entstanden sein kann, geht daraus hervor, daß der an seinem Stuckmarmor imitierte gebänderte Böttinger Marmor erst 1759 von Beyer entdeckt wurde. (Vgl. Klaiber a. a. O., S. 67).

10) Diese Färb- und Materialzusammenstellung findet sich in echten Steinen mehrfach im Neuen Schloß in Stuttgart. Anstelle des Verde antico ist dort Vert des Alpes verwendet.

11) Vgl. Klaiber a. a. O., S. 104 ff.

12) Über die Weihe der Kapelle und etwaige Patrozinien ist nichts bekannt. Die Thematik der Darstellungen erlaubt jedoch die entsprechenden Folgerungen.

13) Vgl. das in Anm. 2 gen. Inventar.

14) Für eine Eigenhändigkeit spricht einmal die gute künstlerische Qualität im ganzen, sodann der Vergleich von Einzelheiten, wie der Technik der Augenschatten u. ä. mit dem gesicherten Deckenbild.

15) Nicolas Guibal aus Luneville.

16) Vgl. Klaiber, Amtlicher Führer a. a. O., S. 15 ff.

17) Staatsgalerie Stuttgart, Graph. Sammlung, Inv. Nr. 3961. Bei Schefold ist das Blatt nicht verzeichnet. Wem der Entwurf zuzuschreiben ist und ob die Orgel in dieser Form ausgeführt war, muß dahingestellt bleiben. In Frage kämen für den Entwurf R. F. H. Fischer oder Nicolas Guibal.

18) Im Inventar von 1771 ist der „Musikstand“ bereits genannt, außerdem zeigt ein Lageplan aus dem gleichen Jahr (Klaiber, Amtlicher Führer, Abb. 1) schon die äußeren Anbauten.

19) Vgl. das in Anm. 3 gen. Inventar.

20) „Solitude, Inventarium über die Königliche Meubles und Effecten nach dem Erfund im November 1807.“ Staatsarchiv Stuttgart, A 211, Bd. 16.

21) Nach den mehrfach genannten Inventaren war außer der Orgel noch ein Bild vorhanden, auf welchem ein Orgelprospekt gemalt war. 1797 und 1807 ist dann nur noch das Bild genannt.

22) Vgl. Pfeiffer a. a. O., S. 651 f.

23) Zu den Renovierarbeiten im Schloß vgl. Hans Klaiber, Die Restaurierungen von Schloß Solitude in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Jahrg. 4, 1961, Heft 3, S. 51 f.

24) Da das Vestibüle nur von den Wirtschaftsräumen des Schloßhotels zugänglich war und zu Abstellzwecken genutzt wurde, war damit auch die Herzogsloge unzugänglich.

25) Vgl. Klaiber, Restaurierungen a. a. O.

26) Wegen der Versenkflügel im unteren Teil hatte die Verglasung eine großformatige Teilung, welche etwas im Gegensatz stand zu der engen Sprossierung der Fenster und der Feingliedrigkeit der Architekturteile. Nunmehr spricht allein die Architekturform. Die technisch interessanten Versenkflügel sind in der Brüstung erhalten geblieben.

27) Für die vordere Verglasung ist normales Glas verwendet, während die Verbundverglasung aus sogenannten Schockspiegeln besteht, einem ungeschliffenen, daher etwas verzerrenden Spiegelglas.

28) Der als ursprünglich zu vermutende Sandsteinboden war vor dem Einbringen des Terrazzos offenbar entfernt worden. Jedenfalls ließen sich an den freigelegten Stellen keine Reste davon nachweisen.

NAMENREGISTER

	Seite
Bossi, Ludovico	10
Carl Alexander, Herzog	4
Carl Eugen, Herzog	3,4,11
Fischer, Reinhard Ferdinand Heinrich	11
Friedrich Eugen, Herzog	4,11
Friedrich, König	4
Guepiere, de La, Pierre Louis Philippe	3,5,6
Guibal, Nicolas	3,6,7,9
Ludwig Eugen, Herzog	4,11
Ludwigsburg	11
Sonnenschein, Valentin	10
Weyhing, Johann Friedrich	3,6,7

Alle Rechte vorbehalten

Im Selbstverlag der Evang. Gesamtkirchengemeinde Stuttgart, Gymnasiumstraße 36,
unter Mitarbeit des I. Evang. Pfarramtes Stuttgart-Botnang
Druckerei Frech, Stuttgart-Botnang
1966

Anmerkung zur Veröffentlichung 2019 auf www.kirchen-online.com:
Die im Text erwähnten Abbildungen sind in einer separaten pdf gespeichert.