

Illusion – Kunst – Erlebnis: die Venusgrotte in Linderhof von König Ludwig II.

Alexander Wiesneth

„Sensation im Ammergebirge! Kaschmirtal, Venusberg und Blaue Grotte an einem Ort.“ So oder ähnlich hätte wohl die Boulevardpresse im Jahr 1877 die Venusgrotte im Schlosspark Linderhof gefeiert – wenn König Ludwig II. sie denn der Öffentlichkeit präsentiert hätte, was er bekanntlich nicht tat. Im Gegenteil war alles, was im Schlosspark Linderhof entstand, allein für ihn selbst geschaffen und zu Lebzeiten des menschen scheuen Monarchen nur für einen sehr kleinen Kreis von Auserwählten zugänglich. Dies änderte sich schlagartig mit der Öffnung aller Königsschlösser am 1. August 1886, wenige Wochen nach dem Tod Ludwigs II. Die Neugier der Besucher aus nah und fern für die bis zuletzt für die Öffentlichkeit verschlossenen und dadurch besonders geheimnisumwitterten Bauten war enorm und hält noch bis heute an. Vor allem die Venusgrotte im Schlosspark Linderhof – zuweilen als „Zauberhöhle“ bezeichnet – erregte in der regionalen wie überregionalen Presse große Aufmerksamkeit (Abb. 1).¹ Im Gegensatz dazu zeigte die wissenschaftliche Fachwelt in den letzten 140 Jahren erstaunlich wenig Interesse an der Venusgrotte, was sich erst in allerjüngster Zeit änderte.² Die Gründe hierfür lagen und liegen sicherlich in der schwierigen Einordnung dieses Ausnahmedenkmal, da hier die gängigen Kriterien der kunstwissenschaftlichen Sparten nur ungenügend greifen. Naturrealistische Grottenanlage, ephemere Theaterbühne oder historistische Parkstaffage sind je nach gewähltem Blickwinkel mögliche Beschreibungen der Venusgrotte Ludwigs II. Ob damit allerdings ihre Besonderheiten und die gerade bei der anstehenden Sanierung konkret zu schützenden Merkmale ausreichend umrissen sind, bleibt zu bezweifeln.

Zeitgleich mit den Vorbereitungen zur Restaurierung der Venusgrotte erarbeitet die Bayerische Schlösserverwaltung seit 2013 den Antrag für die UNESCO-Welterbenominierung der Königsschlösser Ludwigs II. Gerade beim Nachweis des für diese Bauten fundiert zu belegenden sogenannten außergewöhnlichen universellen Wertes wurde offensichtlich, dass der Blick allein auf bau- und kunstgeschichtliche Stilepochen nicht ausreicht, sondern übergeordnete Kulturphänomene der Entstehungszeit stärker berücksichtigt werden müssen.³ Für das Verständnis und die damit erst mögliche angemessene Würdigung der Schöpfungen Ludwigs II. ist über die kunsthistorischen Fakten hinaus das Wissen um die Intention des Königs für seine Bauten und die von ihm maßgeblich mitbestimmte Genese unerlässlich. Wie grundsätzlich unterschiedlich die Königsschlösser und insbesondere die Venusgrotte in Linderhof im Vergleich mit zeitgenössischer historistischer Architektur sind, eröffnet sich einerseits durch die Erforschung ihres Entstehungsprozesses und andererseits durch die Beantwortung der Fragen,

wie und wofür diese Bauten überhaupt benutzt wurden. Der Entstehungsprozess der Venusgrotte ist von Michael Petzet bereits im Jahr 1970⁴ sorgfältig erarbeitet worden, weshalb dieser Aspekt im folgenden Beitrag unter dem Leitmotiv „die Suche nach der perfekten Illusion“ im Zusammenhang mit besonderen Methoden Ludwigs II. angestellt wird. Um der ursprünglichen Intention des königlichen Bauherrn und seiner Nutzung der Venusgrotte auf die Spur zu kommen, werden im anschließenden Abschnitt alle vorhandenen, aber auch längst verschwundenen Ausstattungen und Funktionen am Objekt hinsichtlich ihrer inszenatorischen und visuellen Absicht mit Hilfe eines Stationenrundgangs durch die Grotte soweit wie möglich beschrieben und damit wieder verständlich gemacht. Erst nach dieser Zusammenschau kann unter Berücksichtigung zeitgenössischer Kulturphänomene der – keineswegs abschließende – Versuch unternommen werden, die eingangs aufgeworfene Frage zu beantworten, in welche Kategorie die Venusgrotte einzuordnen ist. Eine Frage, die durchaus nicht nur akademischen Charakter hat oder für die Begründung einer UNESCO-Nominierung wichtig ist, sondern besonders bei der Umsetzung der aktuellen Restaurierungsmaßnahme und den dabei aufkommenden Diskussionen bezüglich der Rekonstruktionen ganz konkrete Bedeutung bekommt.

Ohne König Ludwig II. keine Venusgrotte in Linderhof

Die maßgeblich durch Ludwigs Vorgaben beeinflusste Entstehung der Venusgrotte von der ersten Idee eines multiplen Themenraums bis schließlich zur baulichen Umsetzung im Schlosspark Linderhof ist faszinierend und außergewöhnlich. Die prozesshafte Vorgehensweise, die typisch für alle Schöpfungen Ludwigs ist und sich fundamental vom üblichen Entwurfs- und Bauprozedere unterscheidet, erklärt sich erst mit dem Wissen um die direkte Einflussnahme und bewusste Steuerung durch den Bauherrn. Kein Schritt und keine Entscheidung am Bau, die nicht der König selbst vorgegeben oder ohne Rücksicht auf bereits fertiggestellte kostenintensive Ausführungen wiederum nach seinem Willen geändert hätte. Thema, künstlerische Ausführung und Ortswahl der gewünschten Grotte bestimmte allein König Ludwig II. (Abb. 2).

In einem kunstvoll ausgearbeiteten Entwurf des Gartendirektors Carl von Effner für die Parkanlage in Linderhof von 1874 fehlt noch jeglicher Hinweis auf die Venusgrotte, obwohl nur ein Jahr später mit ihrem Bau begonnen wurde.⁵ Tatsächlich wünschte der König zunächst die *Tannhäuser*-Grotte als Bad für seinen neuen Schlossbau in Hohen-



Abb. 1: Venusgrotte Linderhof, Fotografie von Bernhard Johannes, ca. 1890 bis 1900

schwangau (Neuschwanstein), angeblich aus Platzgründen wurde schließlich 1875 der Park in Linderhof als geeigneter Ort gewählt.⁶ Seine Vorstellungen für das Grottenbad in der Neuen Burg Hohenschwangau hatte Ludwig II. schon sehr früh, am 4. August 1869, in einem Brief an Lorenz Düllipp detailliert geäußert: „Lassen Sie ferner sogleich, die Zeichnung Meines Grottenbades, für die neue Burg entwerfen, dasselbe soll also, in 2 geräumigen venusbergartigen Höhlen bestehen, welche durch einen schmalen länglichen Felsen- eingang verbunden sind, Die eine solle roth, die andere blau beleuchtet werden; lassen Sie die größere, röthliche, zuerst bildlich entwerfen, und in der Mitte solle sich ein seearti-

ges von Moos umgebenes tiefes Becken befinden. Gegen den Hintergrund zu, soll von oben herab, sich ein Wasserfall ergießen, ganz im Hintergrunde soll das besprochene Bild ‚Tannhäuser im Venusberge‘: /die Figur in Lebensgröße: /den Schluß bilden; Ein oder die andere der natürlichen Steinsäulen kann in den See zu stehen kommen.“⁷ Bemerkenswert ist, wie konkret der Bauherr die für ihn wichtigen Topoi hier schon vorgibt und diese letztlich auch am ausgeführten Bau in Linderhof dann wiederzufinden sind: zwei verschiedene Höhlenbereiche in roter bzw. blauer Beleuchtung, ein Seebecken mit Wasserfall und Felsensäule sowie schließlich das zentrale Bild des Tannhäuser im Venusberg.

Die bereits zur Grundsteinlegung von Schloss Neuschwanstein gewünschte ‚Dauerreminiszenz‘ der Venusgrotte war sicherlich durch die intensive Beschäftigung Ludwigs II. mit der Münchner Neuinszenierung der Wagnerschen Oper *Tannhäuser* im Jahr 1867 und seinem Besuch in der Wartburg im selben Jahr entscheidend beeinflusst.⁸

Auch nach dem Beginn der aufwendigen Gründungsarbeiten für die Venusgrotte in Linderhof im Jahr 1875 kamen – gleich einem ‚work in progress‘ – stetig noch weitere Ideen und neue Themen durch den König hinzu, welche die ausführenden Handwerker und Künstler bis an ihre Grenzen forderten. War die Bestimmung des Grottenbaus anfangs nur auf die *Tannhäuser*-Thematik begrenzt – eine Neuinszenierung Richard Wagners in Wien 1875 hatte Ludwigs besondere Aufmerksamkeit erregt⁹ – wünschte der Monarch schon bald (Anfang 1876) die Realisierung der Blauen Capri-Grotte, die er – ebenfalls durch eine Wiener Inszenierung angeregt – zunächst als Schauvisualisierung auf der Münchner Theaterbühne testete.¹⁰ Schon kurze Zeit später, Ende 1876, forderte Ludwig, obwohl die Bauarbeiten bereits in vollem Gange waren, zusätzlich eine beleuchtete Kaschmirtalinstallation in der Linderhofer Grotte und wollte damit drei unterschiedliche Themenorte (Hörselberg, Capri und Himalaya) in einem einzigen Bauwerk vereinen. Auch die im gleichen Jahr gewünschte Nutzung des Grottensees als temperiertes Bad für den König und der ab 1880 erstmals erwähnte Loreleyfelsen weisen auf die vom Bauherrn gewünschte Multifunktionalität und die Addition verschiedener Themen in der Venusgrotte hin, die auch Merkmal seiner anderen Schöpfungen in Herrenchiemsee oder Hohenschwangau sind.¹¹

Die schrittweise Realisierung der Venusgrotte ist für Ludwig II. – wie sein Bauen überhaupt – ein offener Prozess, den er bewusst mit verschiedenen Visualisierungsmethoden auf mehreren Skalierungsebenen begleitet und damit zu konkretisieren versucht. Möglichst realistische Rauminszenierungen auf der Theaterbühne im Maßstab 1 : 1, mit Effekten angereicherte Baumodelle sowie bis in kleinste Details durchgearbeitete Entwurfsperspektiven des gewünschten Interieurs beeinflussen und modifizieren die zum Teil schon weit gediehene bauliche Ausführung. Das heute leider verschollene Grottenmodell August Dirigls, begonnen Ende 1875 und fertiggestellt im April 1876, enthielt auf Weisung des Königs ein Miniaturbild des Venusbergs und einen großen Spiegel zur ‚scheinbaren‘ Vergrößerung des Innenraums.¹² Für die mehrfarbige Beleuchtung des Modells wurde Privatdozent Dr. Max Thomas Edelman auf höchste Veranlassung beauftragt. Die Aufstellung im Weißen Saal der Residenz München und die vom König gewünschten Farb- und Illusionseffekte deuten auf eine beträchtliche Dimension des Modells hin.¹³ Gleichzeitig versuchte Ludwig II. auf der Theaterbühne die perfekte Stimmung der Blauen Grotte von Capri für seine Dauerinstallation in Linderhof zu imitieren.¹⁴ Hier konnte er auf das umfangreiche Repertoire der Inszenierungskunst seiner Münchner Theater- und Operntechniker zurückgreifen, deren Qualifikation Ludwig selbst durch seine außergewöhnliche Theaterleidenschaft, seit 1872 mit sogenannten Separatvorstellungen nur für ihn allein, maßgeblich steigerte.¹⁵ Auf Drängen des Königs wurden auf der Münchner Theaterbühne zahlreiche Dekorationsversuche und Experimente, nun auch mit elektrischen Lampen,

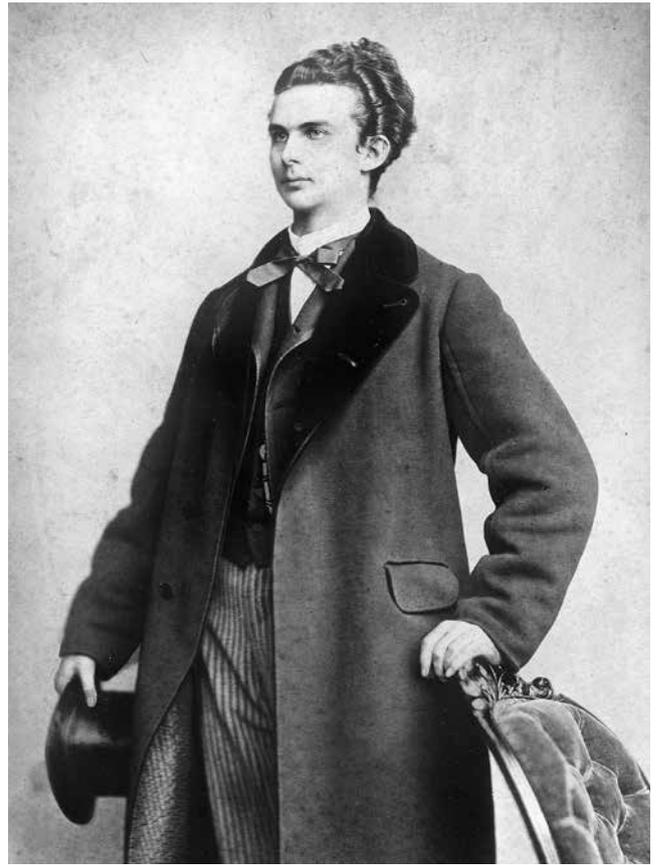


Abb. 2: Der Bayerische König Ludwig II. in ziviler Kleidung, Fotografie von Joseph Albert, März 1867

zur Verbesserung des blauen Lichts angestellt, um die von Ludwig gewünschte perfekte Visualisierung der Blauen Grotte schon vor der dauerhaften Umsetzung in Linderhof zu erreichen.¹⁶ Wie unkonventionell der König sich über die Grenzen der Kunstgattungen ephemere Theaterinszenierung/dauerhaftes Grottenbauwerk hinwegsetzte und diese kombinierte, zeigt sein Befehl, eine Kaschmirtaldekoration von der Münchner Bühne direkt ins Innere der Venusgrotte zu transferieren und dort mittels Licht- und Technikeffekten szenisch zu präsentieren.¹⁷

Ungeachtet der Tatsache, dass der Bau der Venusgrotte im Laufe des Jahres 1876 bereits weit fortgeschritten war, änderte und ergänzte Ludwig II. bereits festgelegte Planungen oder ausgeführte Bereiche ohne Rücksicht auf den Bauablauf oder die finanziellen Konsequenzen. Mit der königlichen Entscheidung, den Grottensee auch als Bad zu nutzen, entfiel die bis dato geplante Aussicht vom Inneren der Höhle auf das gerade vollendete Schloss (Abb. 3).¹⁸ Die hierauf (nur auf dem Papier?) notwendigen Umplanungen der Grotte betrafen auch die Position des Wasserfalls und des *Tannhäuser*-Bildes. Im Wochentakt ließ Ludwig seinen Planern und ausführenden Bauleuten neue Ideen und Änderungen zur Ausstattung der Grotte zukommen, die möglichst schnell umgesetzt werden mussten.¹⁹ Schon lange vor dem tatsächlichen Baubeginn hatte der König den gewünschten Fertigstellungstermin für die Venusgrotte zu seinem Geburtstag am 25. August (gleichzeitig Namenstag) im Jahre 1877 festgelegt. Gegen alle Einwände und baugewissenschaftlichen Widrigkeiten bestand Ludwig kate-

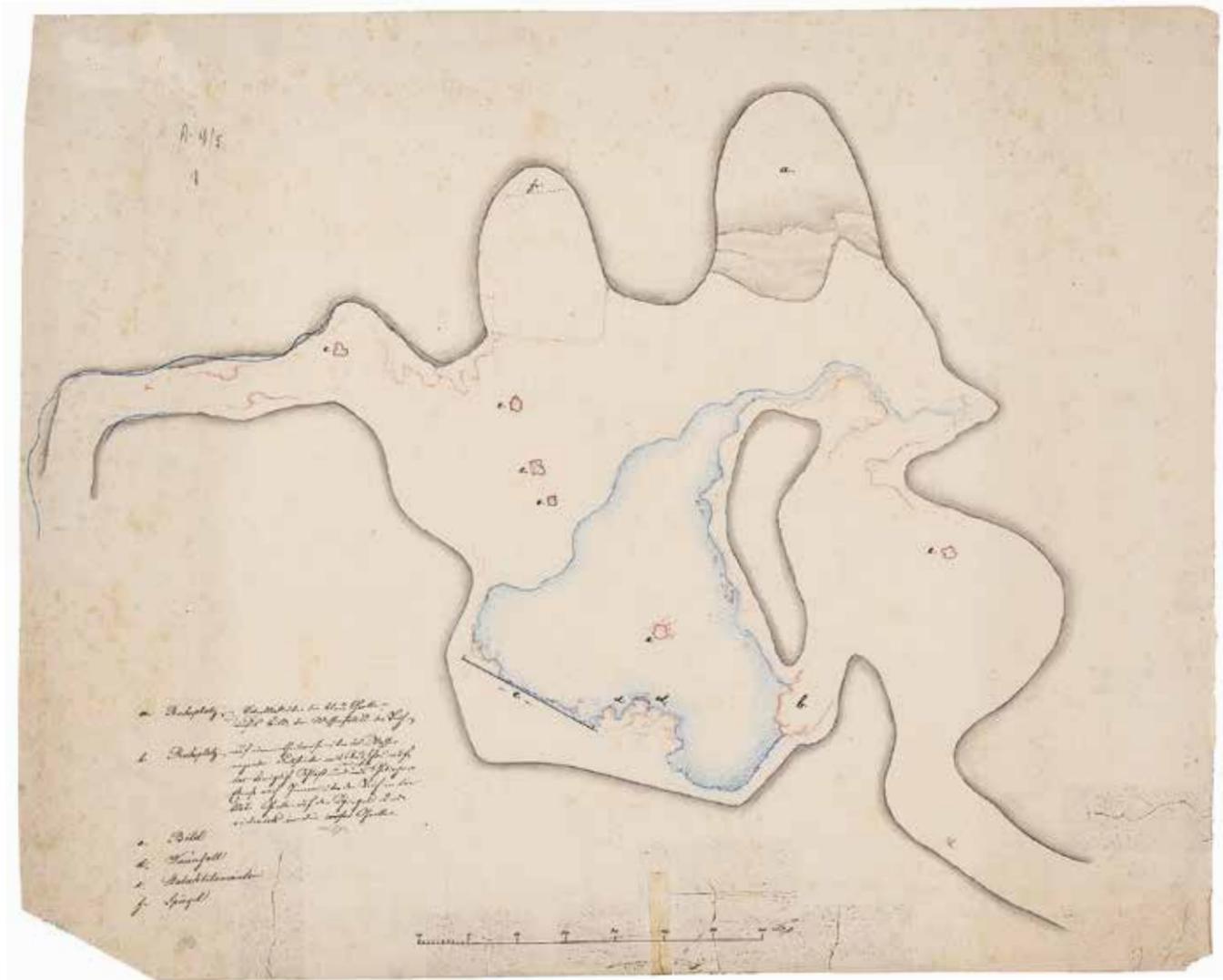


Abb. 3: Grundriss der Venusgrotte, ca. 1876, BSV, Plansammlung der Gartenabteilung, Inv.-Nr. LI-01-05-6

gorisch auf die Einhaltung dieses Termins²⁰, an dem er – vergleichbar mit einer Premiereneröffnung – die Funktionstüchtigkeit seiner ‚Illusionsmaschine‘ erstmals in Aktion erleben wollte. Tatsächlich konnte die Venusgrotte unter Einsatz aller verfügbaren Kräfte bis Ende August 1877 mit den vom König gewünschten Vorgaben letztlich vollendet werden. Durch die in den erhaltenen Baurechnungen nachweisbaren Ausgaben lässt sich das für den Bauherrn veranstaltete Spektakel gut nachvollziehen: Neben der Lichtinszenierung der blauen Grotte genoss der König eine künstliche Mondbeleuchtung und ein „Alpenglühendes des Kaschmirthaales“ im Inneren seiner Kunsthöhle im Graswangtal.²¹ Letzteres war wohl nur durch eine aufwendige Beleuchtung des Gemäldes von der Vorder- und Rückseite – ähnlich wie bei zeitgenössischen Dioramen – möglich. Das exotische Bild des fernen Himalayas wurde wohl nur zur Eröffnung an wenigen Tagen vorgeführt und danach wieder abgebaut.²² Eine permanente Installation dieses Motivs hatte der König bereits wenige Jahre zuvor in seinem Wintergarten auf der Residenz München realisiert.²³ Über die genaue Position der Kaschmirthalinszenierung in der Venusgrotte lässt sich nur spekulieren, wobei es merkwürdig

ist, dass zum gewünschten Fertigstellungstermin im August 1877 eine Inszenierung des *Tannhäuser*-Motivs in den Baurechnungen keine Erwähnung findet.²⁴

Die ‚Fertigstellung‘ der Venusgrotte zu seinem Geburtstag 1877 war für Ludwig II. nur ein vorläufiges Etappenziel auf dem Weg zur perfekten Realisierung seiner Vorstellungen. Schon wenige Wochen nach der ‚Premiereneröffnung‘ kamen weitere, folgenschwere Änderungen und ‚Verbesserungen‘ des Monarchen für den Linderhofer Grottenbau. Hunderte von plastischen Kunstblumen zur Dekoration und mit Leuchtmitteln bestückte, farbige Lotusblumen aus Papier für den See²⁵ wurden auf Weisung des Bauherrn angeschafft, für letztere waren zusätzliche Gasleitungen zu verlegen. Viel gravierender aber war der Eingriff an der gerade erst fertiggestellten Kunstgrotte Anfang 1878 durch August Dirigl, der in einem Brief als „Vergrößerung der Grotte“ bezeichnet wird.²⁶ Diese ist wohl im Ausgangsbereich zu verorten, wie eine Überlagerung des Ist-Zustandes mit einem erhaltenen Entwurfsplan zur Einwölbung der Grotte belegt (Abb. 4). Noch 1879 geben die Baurechnungen Auskunft über Änderungen am Rahmen des *Tannhäuser*-Bildes, die wohl auf

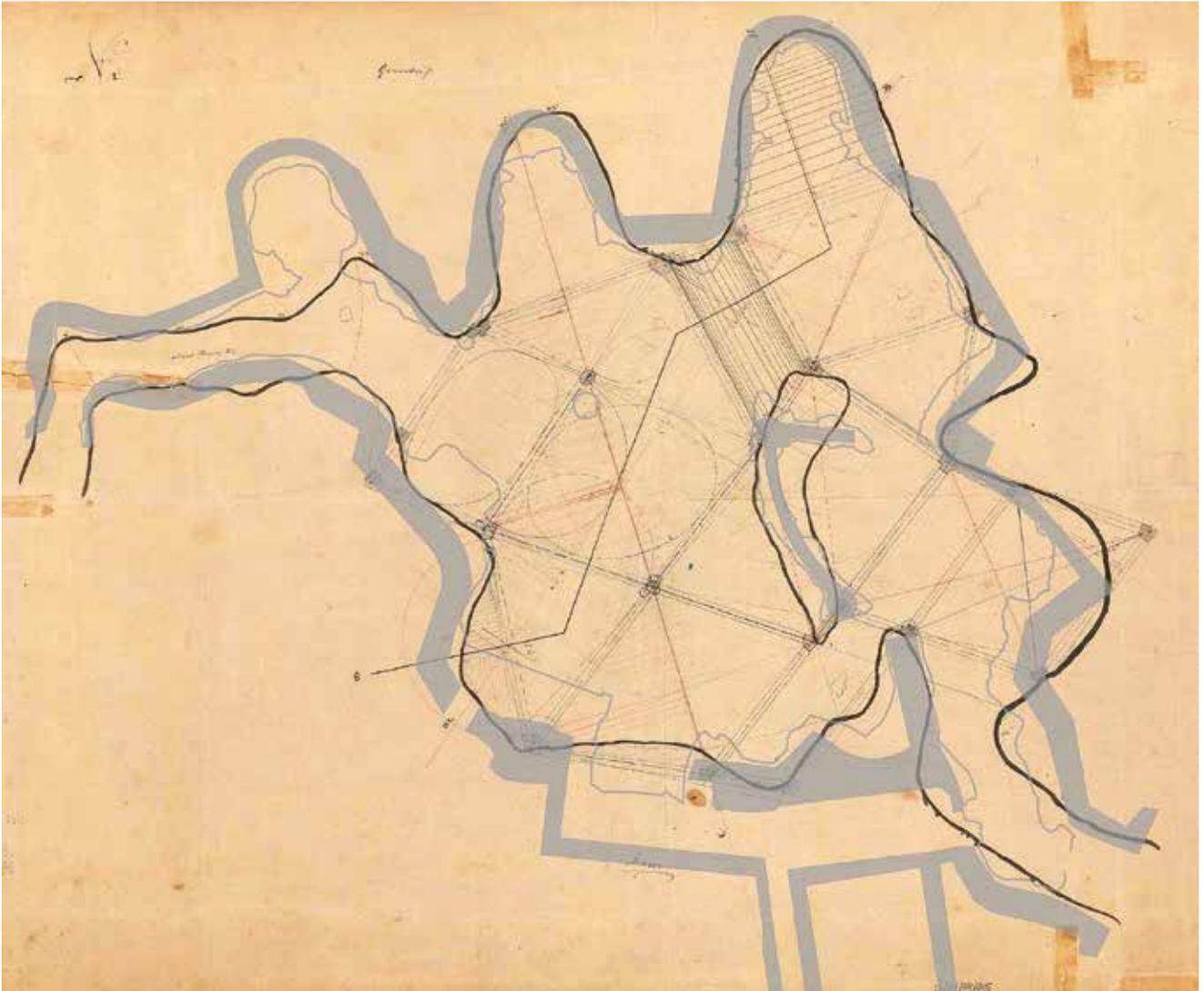


Abb. 4: Überlagerung des heutigen Ist-Zustandes (grau) mit einem zur Ausführung bestimmten Einwölbungsplans um 1876, BSV, Plansammlung der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-005

eine vom König gewünschte Neuausrichtung des riesigen Bildes zurückzuführen sind. Die nun für einen bestimmten Standpunkt am Eingang der Hauptgrotte optimierte, frontale Ansichtsrichtung der *Tannhäuser*-Szene zog allerdings weitere Eingriffe am Seeufer und dem sogenannten Ausgang der blauen Grotte nach sich.²⁷ Mit diesem folgenreichen Umbau der Grotte ist auch die im gleichen Jahr auf „allerhöchsten Befehl“ installierte Vorrichtung zur farbigen Beleuchtung des künstlichen Wasserfalls zu sehen, die sich noch nahezu vollständig in situ erhalten hat (Abb. 5).²⁸ Damit war die Baugeschichte der Venusgrotte aber noch längst nicht abgeschlossen: inszenatorische Verbesserungen der Schaufeffekte, intensive und dabei den König selten zufriedenstellende Licht- und Farbexperimente sowie die stete Anreicherung bzw. Erneuerung der künstlichen Ausstattung lassen sich in den Quellen noch bis zum Tod Ludwigs II. im Jahr 1886 nachweisen.²⁹

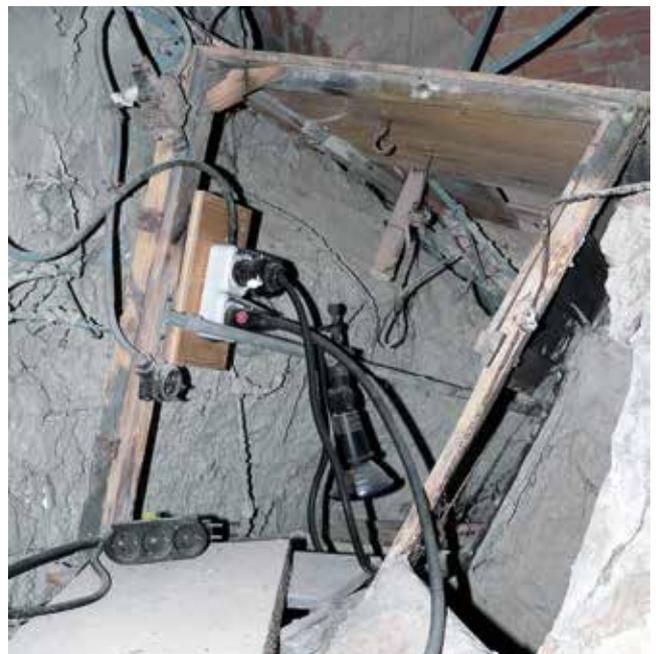


Abb. 5: Originaler Beleuchtungskasten über dem Wasserfall mit neuzeitlicher elektrischer Installation

Die Suche nach der perfekten Illusion: ein Leitmotiv der Venusgrotte

Die Art und Weise wie König Ludwig II. die Venusgrotte in Linderhof – und das gilt für alle seine Bauten – von der ersten Idee bis zum letzten Detail bestimmt, korrigiert und nach seinen Vorstellungen kompromisslos durchsetzt, ist ohne Vergleich. Überhaupt: Ist Ludwig II. als ein Bauherr im üblichen Sinne zu bezeichnen? Ein königlicher Bauherr, der die besten Architekten seiner Zeit beauftragt, repräsentative Bauwerke für ihn zu schaffen, sich von Experten und Künstlern über neueste Stil- und Geschmacksrichtungen beraten lässt oder der sich im steten Wettstreit mit seiner monarchischen Konkurrenz misst, um diese mit herausragenden Bauten und Kunstwerken zu übertreffen? König Ludwig II. hatte im Gegensatz hierzu eine völlig andere Motivation. Eine Motivation, die sich gänzlich von der an einen zeitgenössischen Monarchen gestellten, bauherrschaftlichen Aufgabe der politischen Repräsentation unterscheidet.³⁰ Die möglichst perfekte Realisierung seiner Vorstellungswelt, seiner durch Literatur und Theaterinszenierung angeregten Ideen ist seine alles und bis ins kleinste Detail bestimmende Handlungsmotivation. Phantastische Orte aus der Sagenwelt, orientalische Trauminszenierungen oder nach Ludwigs Vorgaben arrangierte Themen aus der prunkvollen Zeit des französischen Absolutismus sollen für den königlichen Nutzer haptische, monumentale Raumbühnen³¹ schaffen, in denen ein reales Erlebnis seiner Träume dauerhafte Wirklichkeit wird. Um dieses Ziel zu erreichen, gab Ludwig kompromisslos Thema, Ort und Ausführungsdetails vor. Die Architekten und Künstler mussten sich ausschließlich nach seinen Maßgaben richten, akademische Regeln oder künstlerische Freiheit hatten sich diesen unterzuordnen. Ob ein Künstler oder Architekt geeignet war, die Wünsche des Königs nach dessen künstlerischen und zeitlichen Vorstellungen umzusetzen, entschied allein und selbstbewusst Ludwig selbst – ganz im Gegensatz zu seiner Entscheidungsschwäche in politischen Belangen. Bezeichnend ist, dass sich der König schon bei den Gründungsarbeiten der Venusgrotte im Oktober 1875 persönlich einmischte, um seinen Unmut über den zuständigen Gartendirektor Carl von Effner zu äußern, der seiner Meinung nach viel schlechter als Hofbaudirektor Dollmann arbeite.³² Immer wieder gibt Ludwig konkret die ausführenden Künstler vor; so will er beispielsweise genau wissen „was für ein Bildhauer die Muschel schnitzt“, um sicher zu gehen, dass die Ausführungen wirklich seinen Vorgaben entsprechen.³³

Wie direkt der bayerische König einerseits Gesamtkonzept und andererseits Details – ohne Rücksicht auf die künstlerische Eigenständigkeit der Ausführenden – bestimmt und durchsetzt, lässt sich exemplarisch an der Realisierung des Grottenkahns nachvollziehen. Schon die Idee kommt von Ludwig selbst („Seine Majestät beabsichtigen für den in die hiesige Grotte bestimmten See einen kleinen Kahn fertigen zu lassen“), auch der Künstler wird auf höchsten Befehl bestimmt („zu welchem Hr. Director Seitz unverzüglich eine Skizze entwerfen soll“) und die genaue Vorstellung, wie der Kahn auszusehen hat, vorgegeben („Der Kahn hat eine Muschel vorzustellen, muß Außen perlmuttfarbig und innen rosa sein“).³⁴ Schon zwei Wochen nach seiner Beauftragung, am 14. Januar 1876, legt Franz von Seitz, der künstlerische

Direktor des Münchner Hoftheaters, einen ersten Entwurf vor, den der König radikal kritisiert, Korrekturen vorschlägt, aber auch Details emphatisch lobt: „Hr. Director möchte nochmals eine Scizze zu dem Muschelkahn entwerfen, und sich recht Mühe geben, damit er mehr Schwung in dieselbe hineinbringt. Vorne soll der Kahn ein wenig höher werden, die Korallen zum Auflegen der Ruder haben Den Allerhöchsten Beifall gefunden.“ Erst die neue, am 23. Januar vorgelegte Entwurfszeichnung fällt für Ludwig „jetzt vollkommen zur Zufriedenheit“ aus. Die Kontrolle des Königs endet aber nicht nach der Entwurfszeichnung, kompromisslos überwacht er auch die Ausführung: „der für die Grotte bestimmte Kahn darf nicht vergoldet werden, sondern wird derselbe in Farben gemalt. Die Muschel also perlmutterartig, der Genius fleischfarbig etc.“³⁵ Ohne Rücksicht auf Kosten oder künstlerische Freiheit, allein mit dem Ziel der perfekten Umsetzung seiner Vorstellung, erzwingt Ludwig gravierende Änderungen an dem bereits fertiggestellten Kahn: „Ob der zu groß angefertigte Kahn zu einem kleineren abgeändert werden konnte, oder ob ein ganz neuer hergestellt werden muss.“³⁶ Der König benötigt keinen künstlerischen Beraterstab und kein renommiertes Expertenkomitee für seine Entscheidungen. Ähnlich einem Regisseur, der das Ziel bzw. das nur ihm bekannte Endergebnis genau vor Augen hat, steuert er kompromisslos darauf zu. In diesem Sinne konsequent ist, dass der Kahn – bevor der Grottensee überhaupt fertiggestellt war – zunächst in der Münchner Residenz aufgestellt werden musste, damit Ludwig ihn final begutachten konnte.³⁷ Ohne die königliche Freigabe durfte weder der Grottenbau noch ein einziges Ausstattungsstück umgesetzt werden.

18. Jan. 1878, Linderhof: „Gestern war die Beleuchtung der Grotte so gelungen, daß Seine Majestät dem Dr. Edelmann wiederholt die allerhöchste Zufriedenheit melden ließ.“

5. Dez. 1878, Linderhof: „Euer hochwohlgeboren möchten auch einen tüchtigen Phisicer suchen, ..., Dr. Edelmann sei nicht ganz verläßig und auch immer Augenleidend, es soll die Beleuchtung jedesmal stattfinden können so oft es S.e. Majestät befehlen.“

5. April 1879: „nach Hohenschwangau möchten Sie Seiner Majestät einen ausführlichen Bericht schicken wie es mit der Grottenbeleuchtung im Linderhof steht.“

12. Aug. 1879, Linderhof: „VI. Sie sollen dafür sorgen, daß die Comißion welche die Grotte angesehen haben, nicht mehr hineinkommt.“

30. Januar 1880: „Es ist dringend nothwendig, daß die Angelegenheit ganz anders angepackt wird wie bisher.“

10./11. Mai 1880: „Daß es mit der Grottenbeleuchtung recht vorwärts geht, es ist höchste Zeit daß es gut geht, die Probier-Zeit ist vorüber.“

27. Mai 1880, Linderhof: „IV. Seine Majestät seien sehr ärgerlich wegen der Beleuchtung in der Grotte, es sei um kein Haar besser als voriges Jahr.“

30. Mai 1880, Linderhof: „Edelmann hätte sich durchaus keine Mühe gegeben u. sei auch schlecht gewesen. S.M. wollen wegen der Grotte keine Entschuldigung mehr.“

1. Aug. 1880, Hohenschwangau: „bis dorthin möchten Sie auch noch einen tüchtigen Mann in den Linderhof schicken, zur Grottenbeleuchtung, der viel Farbensinn besitzt.“

21. März 1881, München: „für die Grotte möchten Sie noch einen 3ten vorschlagen, in dem Stöger der Sache nicht gewachsen scheint und Se. Majestät den Edelmann nicht nehmen will.“

Abb. 6: Ludwigs Drängen und Antreiben auf der Suche nach der perfekten Farbe Blau. Zitate aus der sog. Düfflipp-Korrespondenz wie Anm. 16



Abb. 7: Eingang zur Venusgrotte im Schlosspark Linderhof

Wie außerordentlich wichtig dem bayerischen Monarchen allein die visuelle Wirkung seiner Bauten und Interieurs war, ist auch an der hartnäckigen Suche nach der ‚richtigen‘ Farbe Blau für seine Szenerie Caprigrotte in Linderhof eindrücklich zu sehen. In einer nicht enden wollenden Reihe von physikalischen Versuchen mit verschiedenen Fachexperten und zahlreichen Künstlern wird von Beginn des Grottenbaus 1876 an fast bis zum Tode Ludwigs II. 1886 versucht, den für den König ‚richtigen‘ Farbton zu finden. Betrachtet man die zahlreichen positiven wie negativen Aussagen des Königs zu diesem Thema erscheint die ‚Mission Blau‘ als eine geradezu unmögliche für die verantwortlichen Techniker und Künstler (Abb. 6).³⁸ Offensichtlich wird dabei auch, dass es Ludwig II. viel weniger um die Entwicklung zukunftsweisender, technischer Innovationen oder die von einem zeitgenössischen Monarchen zu erwartende Förderung seiner Untertanen auf dem Gebiet der sich gerade rasant entwickelnden Industrialisierung ging, sondern dass es ihm einzig auf die gewünschte Wirkung der Inszenierung ankam: „Euer Hochwohlgeboren hätten gemeldet, daß man sich von der electricischen Ausstellung viel für die Grotte verspricht, um das Licht handelt es sich nicht, daß sei ganz gut, sondern um die Farbe, hauptsächlich um das Blau“.³⁹ Unbestritten ist aber, dass die von König Ludwig angetriebene Suche nach der perfekten Realisierung seiner Vorstellungen qualitative und langanhaltende Auswirkungen auf die gesamte bayerische Kunstszene und ebenso auf verschiedenste wissenschaftliche Forschungszweige der gerade in seiner Regierungszeit gegründeten Technischen Hochschule in München hatte.

Erlebnis als Funktion: ein Szenenrundgang in der Venusgrotte

Durch eine dokumentarische Beschreibung aller Einzelteile lässt sich die Besonderheit der Venusgrotte in Linderhof

nicht nachvollziehen. Schon ihre Entstehungsgeschichte zeigt auf, dass der Bauherr hier einzelne, hintereinander gesetzte Wege- und Blicksequenzen komponierte, die erst in einer genau festgelegten Abfolge die Gesamtwirkung der gewünschten Themen erzielen. Das sicherlich außergewöhnlichste Merkmal der Venusgrotte – und auch der anderen Werke Ludwigs – ist der Erlebnisfaktor der gebauten Szenerien, der sich durch die bewusst gesteuerten Wege- und aufeinander aufgebauten Blickführungen ergibt. Die wohl von Ludwig II. in der Planung mitberücksichtigten Bewegungsabläufe und das inszenierte ‚Erlebnis Venusgrotte‘ verlangen deshalb eine sukzessive Beschreibung der visuellen Auslöser und Schauorte, die den Besuch der Grotte programmartig bestimmen. In der aufeinander aufbauenden Beschreibung der einzelnen Raumsequenzen mit dem Blick hinter die Kulissen – sozusagen ‚Backstage‘ auf die notwendigen technischen Installationen – eröffnet sich die Gesamtintention des Baus und damit das Erlebnis Venusgrotte. Dies kann allerdings nur in der Zusammenschau der historischen Ausstattung und der originalen Lichtinszenierung gelingen, auch wenn viele historische Befunde heute aufgrund der extremen Klimabedingungen in der Grotte sehr stark dezimiert oder vollständig verloren sind. Aus diesem Grund müssen neben den noch erhaltenen bauforscherischen Indizien vor Ort besonders die wenigen aussagekräftigen Archivalien und historischen Abbildungen zu Rate gezogen werden, um möglichst konkret das von König Ludwig II. gewünschte Illusionserlebnis nachzuvollziehen (Tafel 13).

Die Inszenierung der Venusgrotte beginnt bereits mit der Annäherung an das Bauwerk. Der Besucher wird in verschlungenen Wegen an den Rand des Parks geführt, wo sich der Grottenbau vollständig uneinsehbar hinter hohen Bäumen und Büschen versteckt. Zusätzlich wird der Überraschungseffekt mit gartengestalterischen Mitteln bis wenige Meter vor dem künstlichen Höhleneingang ganz bewusst gesteigert. Ein- und Ausgang der Venusgrotte sind durch ihre



Abb. 8: Venusgrotte Linderhof, Vorgrotte

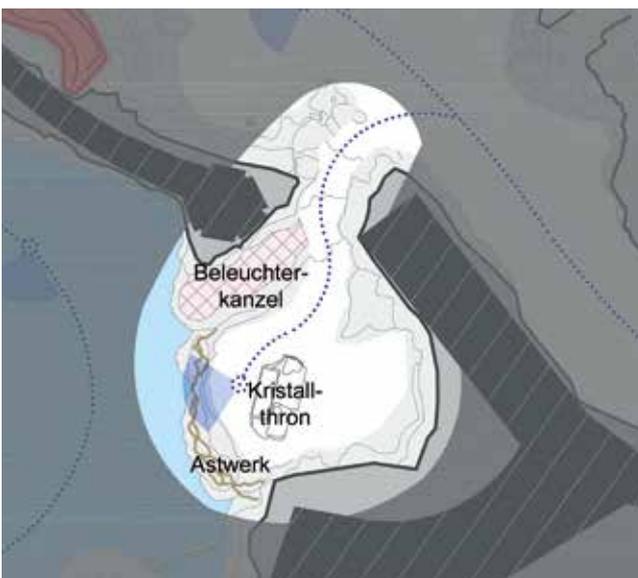


Abb. 9: Venusgrotte Linderhof, Loreleysitz

Erscheinung klar akzentuiert: Ein trichterförmiger Felseneinschnitt weist den Ankommenden eindeutig den Zugang zur unterirdischen Kunstwelt und gibt die Wegführung in

eine Richtung vor (Abb. 7). Der außen kunstvoll aus Natursteinen gefügte Grottenzugang öffnet sich durch eine felsenimitierende, doppelflügelige Tür, hinter der die künstliche Höhle beginnt. Die Vorgrotte erscheint erst nach einem Knick im Wegeverlauf, um den Blick von hier zurück in die Außenwelt zu verbergen (Abb. 8). Künstliche Stalagmitenfelder und beidseitig angeordnete Beleuchtungsbecken stimmen schon auf den ersten Grottenraum ein. Das Gefühl des Besuchers, sich tief ins Berginnere zu bewegen, wird durch das bewusst geplante, leichte Gefälle des Weges verstärkt.⁴⁰ Die sich zu den Seiten und zur Decke hin weitende Vorhöhle ist ein erster Haltepunkt, um die Wirkung der Felsformation, der Farbe und des Lichtspiels der künstlichen Grotte zu erleben. Die „magisch rothe Beleuchtung“ des Grottenraums geht direkt auf den allerhöchsten Befehl des Königs zurück.⁴¹ Zwei große, mit roten Glasplatten bedeckte Beleuchtungsbecken, die anfangs mit Gaslicht bestückt waren und nachträglich elektrifiziert wurden, verstecken sich hinter großen Stalagmitenfeldern und sind vom Weg aus kaum einsehbar. Sie tauchen den Höhlenraum in eine warme Lichtstimmung, die in der Frühphase der Venusgrotte noch durch ein künstliches Oberlicht mit Glasabdeckung unterstützt wurde. Zwei hinter der Rabitzschale unsichtbar platzierte Warmluftöfen erzeugten eine angenehme Raumtemperatur für den königlichen Besucher. Von hier aus ergeben sich



Abb. 10: Blick auf den Loreleysitz (links von der Bildmitte) 1991, Aufnahme Peter Seidel

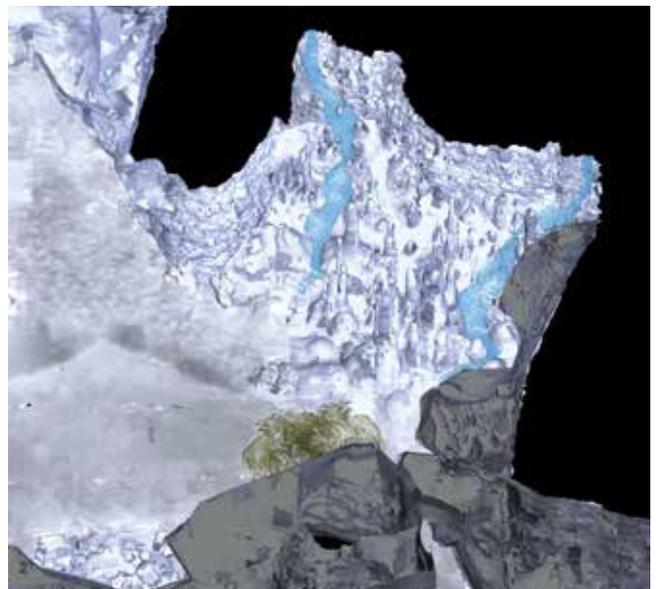
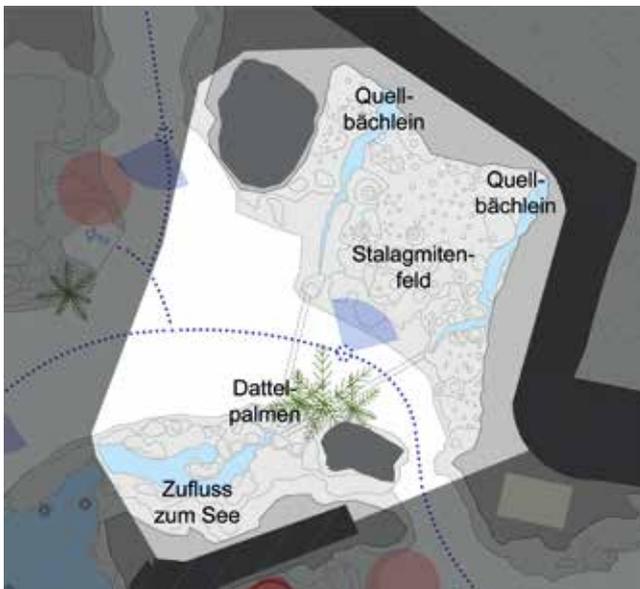


Abb. 11: Grundriss und dreidimensionale Ansicht des Stalagmitenfeldes mit Quellbächlein am Eingang zur Hauptgrotte

zwei Möglichkeiten, tiefer in den künstlichen Berg vorzudringen: eine gewundene Treppe zum sogenannten Loreleysitz bzw. ein enger Durchgang zur Hauptgrotte am Ende der Vorhöhle.

Der zweite Haltepunkt in der Venusgrotte, der Loreleysitz⁴², wird nach wenigen Stufen auf einer erhöht liegenden,

höhlenartigen Nische erreicht, die dem König einen faszinierenden Rundblick über den künstlichen See und das Innere der Hauptgrotte ermöglichte (Abb. 9). Auf einem feenhaften Kristallsitz⁴³, der mit künstlichen und echten Muscheln, einem großen Korallenstamm und von Kerzen beleuchteten Kristallen verziert war, konnte Ludwig die Lichtinszenierung

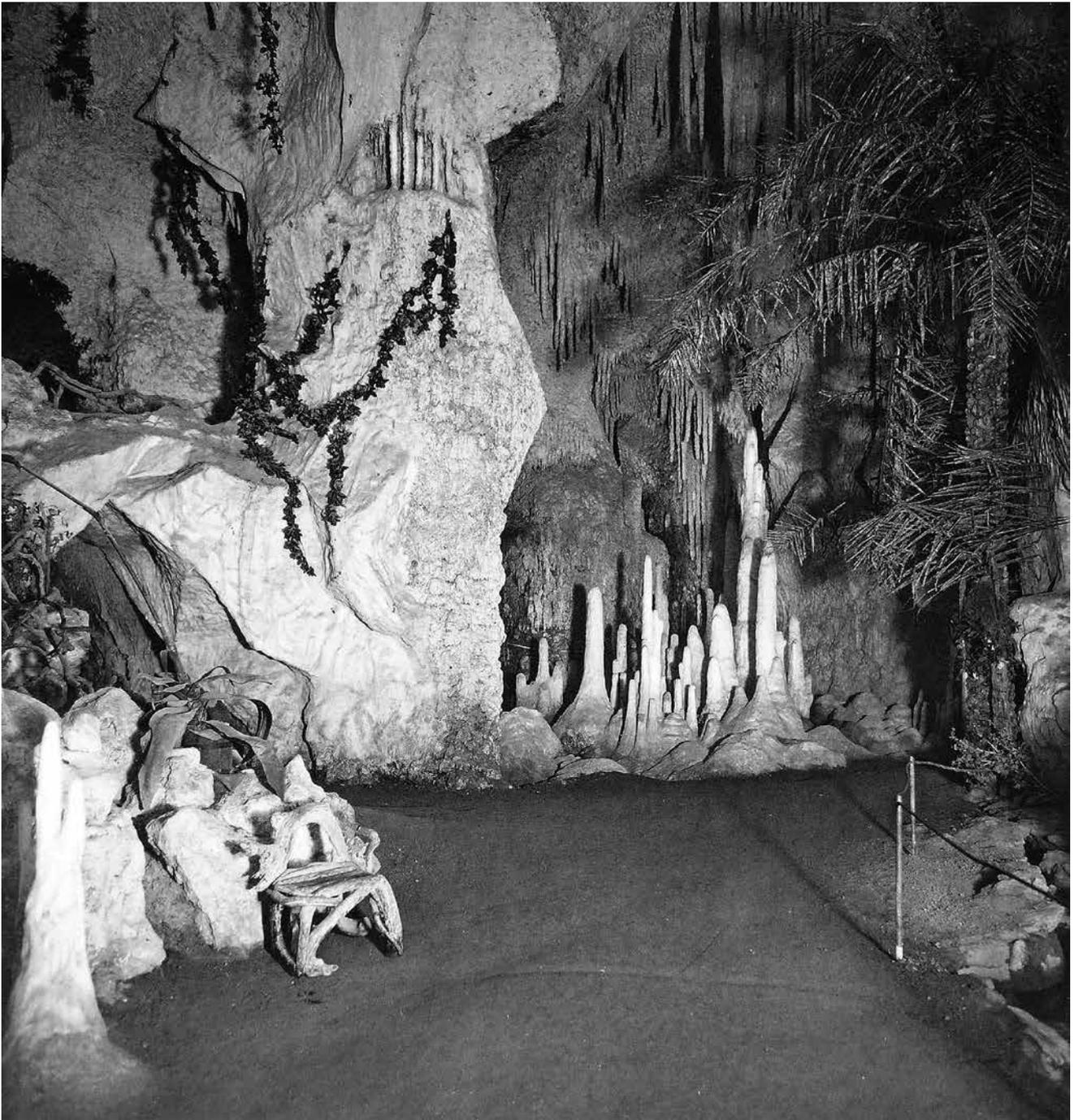


Abb. 12: Blick von der Haupthöhle zum Stalagmitenfeld mit Dattelpalme, links unterer und oberer Königssitz, Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135

der Blauen Grotte genießen. Vom See her gesehen erscheint der mit maritimen und exotischen Pflanzen umrahmte Sitz hinter einem knorrigen Astwerkgeländer als außergewöhnlicher Blickfang (Abb. 10). Diese Doppelfunktion findet sich auch an den anderen königlichen Sitzen in der Venusgrotte. Die Aussicht von hier in die Haupthöhle stimmt erstaunlich genau mit einem Aquarell von Heinrich Breling aus dem Jahre 1881 überein (siehe Tafeln 1–3).⁴⁴ Seesäule, Wasserfall und großer Spiegel (als Raumerweiterung) führen den Blick des Betrachters in das Grotteninnere und suggerieren zusammen mit dem kräftigen, blauen Farbton einen realen Eindruck der Caprigrotte im Golf von Neapel. An diesem

Betrachterstandpunkt ist das *Tannhäuser*-Thema durch die Ausrichtung des Monumentalgemäldes ausgeblendet, auch die Beleuchtung konzentriert sich vollständig auf den ‚Programm- und Blickpunkt‘ Blaue Grotte. Nachträglich abgetrennt vom Loreleysitz ist ein kleiner Nebenraum, der als ‚Backstage‘ für die Lichttechniker diente, um von hier aus ungesehen Effektbeleuchtungen für den König auszuführen. Durch eine quadratische Öffnung zur Hauptgrotte, die sicherlich temporär verschließbar war, konnte der Seebereich mit Farblicht besonders inszeniert werden (siehe Abb. 10).⁴⁵

Der Weg in die eigentliche Haupthöhle führt von hier wieder zurück über die Vorgrotte. Nach dem Passieren eines en-

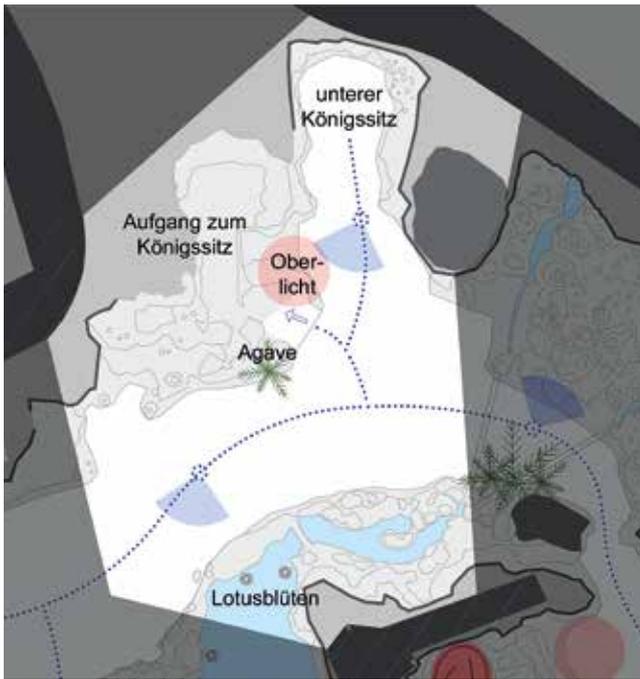


Abb. 13: Unterer Königssitz

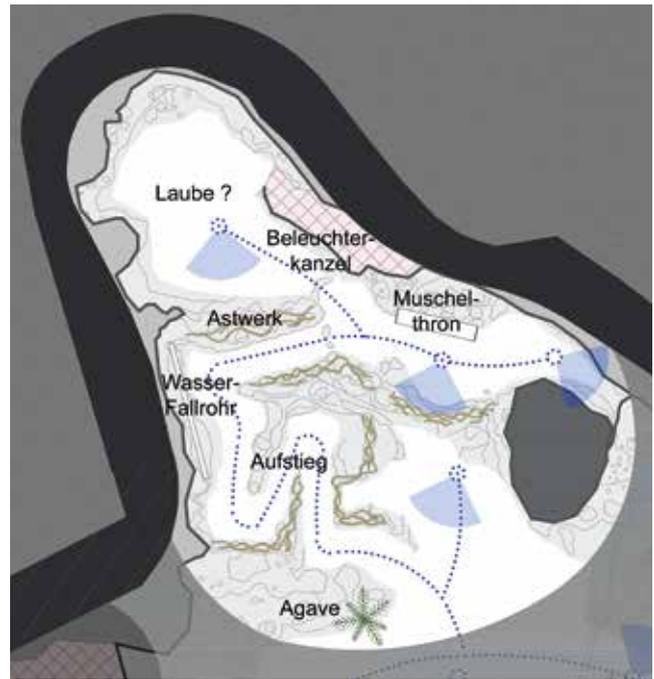


Abb. 14: Oberer Königssitz mit Muschelthron

gen Felsspaltes weitet sich der Raum wieder und der Blick des Besuchers fällt rechter Hand sofort auf ein großes Stalagmitenfeld, das von zwei gefassten Quellbächlein durchquert wird (Abb. 11). Das Gluckern der beiden Wasserläufe, die wie zufällig über das künstlich geformte Tropfsteinfeld fließen, soll beim Betrachter den Eindruck einer natürlichen, über Jahrhunderte gewachsenen Felsformation erwecken. An dieser Stelle versperrten drei kaschierte Dattelpalmattrappen den Blick in die Hauptgrotte, eine bewusste Gestaltung, die den Überraschungseffekt auf das Kommende noch steigern sollte (Abb. 12).⁴⁶ Der unwirkliche Kontrast von eigentlich in sonnigem und trockenem Oasenklima wachsenden Dattelpalmen in einer dunklen und feuchten Tropfsteinhöhle erhöhte den exotischen Effekt für den königlichen Besucher. Ganz offensichtlich betonten die künstlichen Palmen den theatralischen Charakter der Venusgrotte, der heute durch den Verlust dieser Ausstattung geschmälert ist. Erst nach dem Überqueren der Quellbächlein, die unsichtbar unter dem Weg zum Grottensee fließen, eröffnet sich nun endgültig der Blick auf die Hauptgrotte. An dieser Stelle ordnete Ludwig II. zwei Aussichtspositionen an, den unteren Königssitz und den oberen Muschelsitz, um den spektakulären Panoramablick aus verschiedenen Positionen in seine *Tannhäuser*-Grotte zu genießen.

Der untere Königssitz war wohl im Innern einer kleinen Höhle platziert – alle Ausstattungsreste hiervon sind leider verschwunden –, von wo aus Ludwig die farbigen Lichtinszenierungen des Grottenraums betrachten konnte (Abb. 13 und siehe Abb. 12).⁴⁷ Ein in satten Rot-Orangefarben gemaltes Aquarell von Heinrich Breling zeigt den Blick Richtung *Tannhäuser*-Gemälde vom Eingang des unteren Königssitzes aus. Von dieser Situation hat sich auch eine rot kolorierte Fotografie erhalten (siehe Tafeln 4 und 7).⁴⁸ Man sieht eine südländische, künstliche Agave auf dem Weg stehen, den Kahn bereit zur Abfahrt, das in fleischigem rosa leuchtende

Tannhäuser-Bild von einer hellroten, teils gelblich schimmernden Grotte umrahmt, der Wasserfall strahlt in weißem Licht. Der Blickpunkt von zwei weiteren Aquarellen von Breling – in rot und rosa – ist nur wenige Schritte näher zum Grottensee zu verorten (siehe Tafeln 5 und 6).⁴⁹ Die Agavenattrappe wächst hier aus den kunstvoll geformten Felsformationen hervor und verstärkt die gewünschte südliche Hitzestimmung der roten Farbinszenierung.⁵⁰ Vor dem *Tannhäuser*-Bild liegt der Muschelkahn, der Grottenraum ist festlich mit mehreren Blumengirlanden geschmückt. Der nun rot bzw. rosa beleuchtete Wasserfall ergießt sich über Kunstfelsen in den See, an dessen Rand farbig leuchtende Lotusblumen schwimmen.⁵¹ Auf erhaltenen historischen Fotografien sind sogar die ins Wasser führenden Leitungen zur Beleuchtung der Lotusblumen zu erkennen (siehe Abb. 1). Von dieser Position aus (wie auch vom erhöht liegenden Muschelthron) konnte Ludwig, quasi wie auf offener Bühne, verschiedene Farblichtinszenierungen des Grotteninneren, die von mehreren Beleuchungskanzeln aus mit aufwendiger Lichtregie bedient wurden, nacheinander betrachten. Genau für diesen unteren Standpunkt ist das *Tannhäuser*-Bild – nachträglich⁵² – frontal ausgerichtet worden, weshalb es hier für den königlichen Betrachter besonders eindrucksvoll wirkte.

Ein gewundener, von drapiertem Astwerk gesäumter Weg führt von hier zum oberen Königssitz mit dem Muschelthron (Abb. 14). Der Aufstieg wurde von Wasserplätschern begleitet, ein verstecktes Fallrohr läuft in einem offenen, dunklen Felsspalt parallel zum Weg und erzeugte die gewünschte Geräuschkulisse. Oben angekommen bot ein kunstvoll gearbeiteter Muschelsitz einen bequemen Überblick über die ganze Szenerie. Der heute bis auf die steinerne Bank verlorene Sitz ist auf einer historischen Fotografie noch nachweisbar und in den Quellen in seinen Dimensionen beschrieben (Abb. 15).⁵³ Ludwig II. hatte genaue Angaben zur Farbigkeit



Abb. 15: Halbe Muschelschale in der linken Bildhälfte, Grafisch aufbereiteter Ausschnitt aus der historischen Fotografie Abb. 12

und dem Dekor des Muschelsitzes gemacht: „Über dem Sitz welcher auf dem Wege, von welchem man die ganze Grotte übersehen kann, soll eine überhängende Muschel mit gleichen Farben des Kahns u. links u. rechts Korallenzweige kommen, so wie bei dem Bilde von Heckl.“⁵⁴ Die Aussicht vom Muschelsitz auf die Gesamtgrotte und insbesondere auf das *Tannhäuser*-Gemälde ist allerdings durch die Tropfsteine der Grottenarchitektur deutlich eingeschränkter als vom unteren Sitz. So ist hier wohl die Blickrichtung vom See her zum Muschelthron wichtiger als anders herum. In den Archivalien haben sich Rechnungen über die Anschaffung eines *Tannhäuser*- und eines Venuskostüms erhalten, die Hinweise auf eine von Ludwig II. gewünschte ‚lebende‘ *Tannhäuser*-Szenerie am Muschelsitz, gegenüber dem zweidimensionalen Monumentalbild am Seerand, sein könnten.⁵⁵ Oberhalb des Muschelsitzes wurde eine Beleuchterkanzle für die Lichttechniker abgetrennt, von der aus die Gesamthöhle verschiedenfarbig inszeniert wurde. Provisorisch zusammengesetzte Holzbalken und kunstvoll geformte Felsformationen versteckten diesen ‚Backstage-Bereich‘ vor den Blicken des Königs (Abb. 16). Nur noch Vermutungen sind über ein in den Rechnungen erwähntes Laubenhaus anzustellen, das sich im hinteren Bereich dieser Oberhöhle befinden haben könnte.⁵⁶

Höhepunkt des königlichen Besuchs der Venusgrotte war sicherlich die Fahrt mit dem Muschelkahn auf dem künstlichen See (Abb. 17). Der aktive Erlebnischarakter erhält hier, im Gegensatz zu den bisherigen festen Schauorten, durch die frei steuerbare Bewegung eine ganz neue Dimension. Der Einsatz von echten, lebenden Schwänen steigerte das Erlebnis noch weiter.⁵⁷ Eine reale Schiffsreise zu effektiv inszenierten imaginären Wunschorten verwischt die

Grenze zwischen künstlicher Animation und Realität nahezu vollständig. Die An- bzw. Ablegestelle des Muschelkahns erschließt sich aus der Position der farbig leuchtenden Wasserblumen, die in der Nähe der sogenannten Beleuchtersäule fehlen, um hier bequem ein- und aussteigen zu können. Die eigentliche Fahrt mit dem Kahn – wobei ein Diener den König rudern langsam fortbewegte – passierte mehrere Stationen um die künstliche Seesäule. Von den um den Grotensee positionierten Beleuchterkanzeln konnte die unterirdische Szenerie durch verschiedenfarbige Effektbeleuchtungen in rot, rosa oder blau in wechselnde Stimmungen versetzt werden. Bei der Fahrt am Loreleyfelsen vorbei erschien unter dem gleichnamigen Sitz eine künstliche Seehöhle, in die eine offensichtlich nachträglich angebrachte Installationsleitung führt.⁵⁸ Nebenan erzeugte eine künstliche Wellenmaschine⁵⁹ durch leichte Bewegungen vielfältige Lichtspiegelungen auf der Wasseroberfläche, die sich auf der glänzenden Schale der Tropfsteinhöhle reflektierten.⁶⁰ Weiter ging die Kahnfahrt zur sogenannten Caprigrotte, eine Höhlenöffnung, an deren Ende durch Spiegelglastafeln, farbige Glaszylinder und künstlich erzeugtes Licht die Blaustimmung der amalfitanischen Grotte simuliert werden sollte. Diese Capri-Simulation ist ein einzigartig erhaltenes Beispiel für die im 19. Jahrhundert weit verbreitete Sehnsucht nach diesem Wunschort. Die von Ludwig II. beauftragten umfangreichen Untersuchungen, Experimente und baulichen Versuche, dieses Naturphänomen mit wissenschaftlichen Methoden zu ergründen und real nachzubauen sind als Zeugnis für diese Epoche ohne Vergleich.⁶¹ Nicht nur besondere Farbstimmungen begleiteten die königliche Seefahrt. Aus den Quellenforschungen und zeitgenössischen Berichten ist bekannt, dass in der Venusgrotte ein künstlicher Regenbogen erscheinen konnte. Die genaue Projektionsfläche ist ebenso wie der Aufstellungsort der Apparatur unbekannt, lediglich die Lichtbogenlampe für die Regenbogenerzeugung hat sich im Deutschen Museum erhalten.⁶² Ein Augenzeugenbericht beschreibt eindrucksvoll die sich inszenatorisch steigernde Erscheinung des *Tannhäuser*-Bildes: „Plötzlich streift ein Lichtschein eine bisher dunkle Wand, es wird hell und heller und es erscheint in immer klareren Umrissen ein Bild des Inneren des Venusberges: Tannhäuser, von Liebe ganz erfasst, sich voll seiner Göttin ergebend [...]; ein Bild besonders schön in der Composition und durch seine plastische Darstellung. Aber damit nicht genug, es erscheint auch noch der wandelnde Mond und der Regenbogen.“⁶³ Die Lichtregie für das Monumentalgemälde fand von der sogenannten Beleuchtersäule und einem versteckt über dem Bild in der Höhlendecke befindlichen Loch statt. Gerade die von schräg oben geführte Projektion verschiedener Farben auf das riesige Leinwandgemälde steht technisch den frühen Dioramenvorstellungen erstaunlich nahe.⁶⁴ Für das wohl an dieser Stelle nur wenige Tage im August 1877 vorgeführte Alpenglühen auf einem Kaschmirtalgemälde von August Heckel ist sogar von einer Durchlichttechnik mit Doppeleffekt der Vorder- und Rückseite auszugehen.⁶⁵ Dem heute kaum mehr vorstellbaren Grad an Illusionskunst, den der Wille Ludwigs nach Verlebendigung der *Tannhäuser*-Szene hervorgerufen hatte, lässt sich an diesem Kulminationspunkt des Grottenbaus nur noch theoretisch nachspüren. Die hochinnovative



Abb. 16: Obere Beleuchterkanzel hinter dem Muschelsitz

Effektbeleuchtung animierte⁶⁶ das Monumentalgemälde für den im Muschelkahn sitzenden Monarchen, wobei auf der gegenüberliegenden Seite der Grotte – auf dem Muschelthron – ein dreidimensional inszeniertes Bild dieser Szene mit Schauspielern in Tannhäuser- bzw. Venuskostüm lebendige Realität wurde. Das ersehnte Eintauchen, die Immersion in eine irrealer Kunstwelt durch theatralische wie illusionistische Simulationstechniken hat hier einen sonst im 19. Jahrhundert kaum erreichten Höhepunkt. Bei der Rückfahrt mit dem Kahn aufs ‚Festland‘ bot sich Ludwig noch ein künstlicher Wasserfall, der verschiedenfarbig beleuchtet werden konnte.

Als stimmungsvoller Ausklang ist der Weg nach der Kahnfahrt zu verstehen. Er führt den Besucher entlang zweier großer Stalagmitenfelder mit farbigen Beleuchterbecken als Schaubilder realistischer Natursteinhöhlen (Abb. 18). Die illusionistische Erweiterung des ersten Stalagmitenfeldes durch einen monumentalen Spiegel war dabei wohl vor allem als Fernbetrachtung – vom Loreleysitz – gedacht. Mehrere hinter der Rabitzschale versteckte Öfen sorgten auch hier für angenehme Temperaturen. Mit deutlicher Steigung windet sich der Weg über eine letzte scharfe Kurve zum Ausgang der Kunsthöhle, wo eine einflügelige Grottentür den Besucher in den Schlosspark entlässt. Um das Erlebnis Venusgrotte für den König nicht zu abrupt durch den direkten Blick auf das französische Schloss zu beenden, wurden

hier vor den Ausgang der Venusgrotte mehrere Fichten als Sichtschutz gepflanzt.⁶⁷

Die Venusgrotte – Simulationsort ferner und phantastischer Welten – ein Resümee

Ludwigs Bauten sind lange Zeit als verrückt und seine manische Arbeitsweise als Zeichen einer psychischen Krankheit interpretiert worden. Auch werden seine Schöpfungen heute noch gerne als extravagante Traumbauten eines königlichen Sonderlings bezeichnet, der an den politischen Realitäten seiner Zeit scheiterte und sich deshalb eskapistische Rückzugsorte schaffen musste.⁶⁸ Dabei wird oft nicht wahrgenommen, mit welcher Arbeitsintensität, zielgerichteter Methode und Absicht Ludwig II. seine Bauten verwirklichte. Der auf den ersten Blick merkwürdige Entstehungsprozess und das auch schon zu seiner Zeit nach formalen Gesichtspunkten kritisierte Aussehen⁶⁹ seiner Bauten klärt sich auf, wenn man Ludwigs Schaffensintention berücksichtigt, die sich grundsätzlich von üblicher politischer Repräsentationsarchitektur unterscheidet. Seine kompromisslose Suche nach der perfekten Umsetzung einer real erlebbaren Dauerillusion seiner Wunschorte steht der Arbeitsweise eines Theater- oder Filmregisseurs viel näher, als der eines Bauherrn. Wichtiger als repräsentative oder klassische architektonische

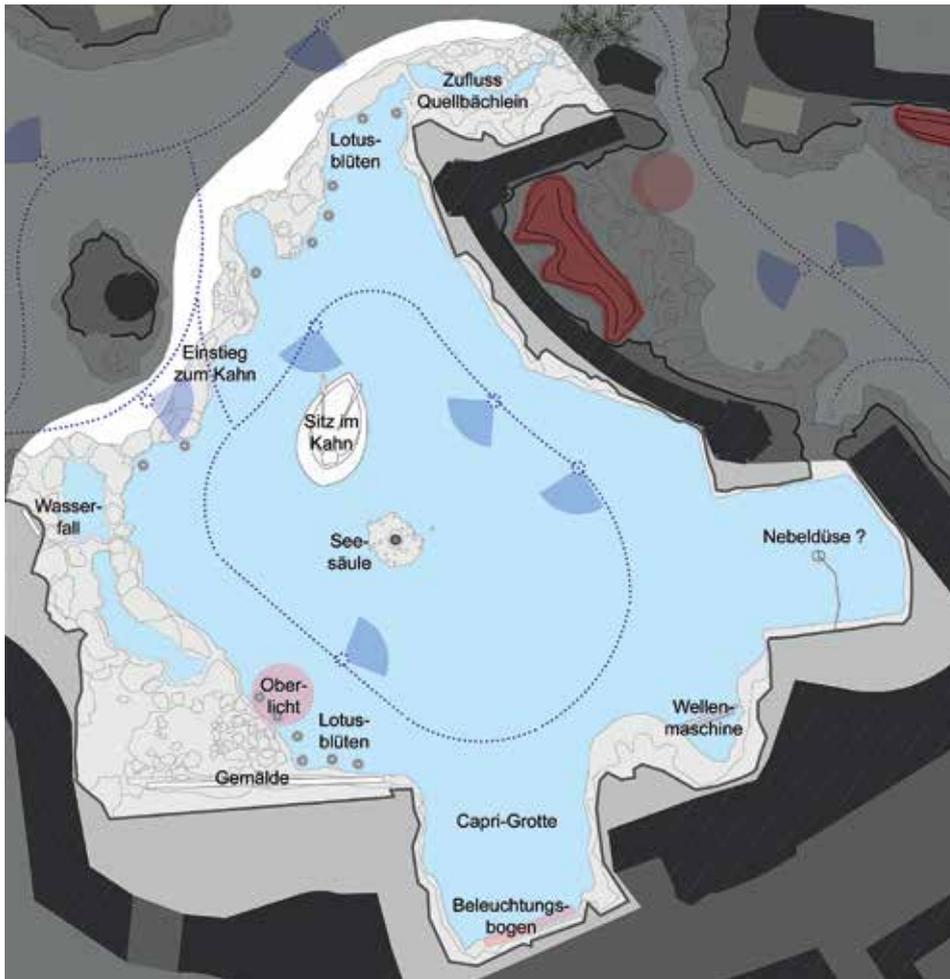


Abb. 17: Seegrundriss mit verschiedenen Blickpunkten

Funktionen wie Dauerhaftigkeit und Nützlichkeit (*Firmitas, Utilitas*) ist die inhärente Erlebnisfunktion seiner – besser als Dauerinszenierungen zu bezeichnenden – Bauten. An der Venusgrotte in Linderhof hat Ludwig II. dies ohne Zweifel mit allen künstlerischen und technischen Raffinessen umgesetzt, aber auch seine Schlösser sind in diesem Sinne faszinierende Schauarchitekturen und umfassen damit viel mehr als mit einem Stilbegriff wie z. B. Historismus umrissen wird.⁷⁰

Ludwigs intensive Suche nach der perfekten Illusionswirkung ist ein grundlegendes Leitmotiv seines Schaffens, das mit Blick auf zeitgleiche Kulturphänomene im 19. Jahrhundert nicht so ungewöhnlich erscheint. Seien es die monumentalen Weltausstellungen ab der Mitte jenes Jahrhunderts, die ferne Welten und Kulturen möglichst realistisch inszenierten, um den Besuchern ein perfektes Erlebnis, ein Eintauchen (Immersion) in künstlich erbaute Welten zu bieten.⁷¹ Seien es fantastische Reisebauten, die das Bedürfnis der Menschen nach aktiven ‚Reisen‘ in exotische oder auch unerreichbare Gegenden wenigstens imaginär erlebbar machten.⁷² Oder seien es schließlich die revolutionären Operninszenierungen des Musikdramaturgen Richard Wagner, die vor allem mit ihrem spektakulären Realismus das Publikum weltweit fesselten und damit ein ganz grundlegendes Motiv dieser Zeit aufzeigen: der ‚Sehsucht‘, die sich zum Ende des 19. Jahrhunderts als modernes Kulturphänomen in laufenden Bildern – im Film – manifestiert.⁷³ Am Anfang der Entwick-

lung visueller Medien im 19. Jahrhundert standen neuartige Schauszenarien wie das Panorama aus England oder die Dioramen von Louis Daguerre aus Frankreich. In den wie begehbare Theaterbühnen arrangierten Panoramagebäuden erweiterten künstliche Attrappen die zweidimensionalen Schaubilder in die dritte Dimension und begeisterten damit die Besucher mit dieser neuartigen Sehweise. Mit Hilfe von optischen und illusionistischen Dioramaeffekten wurde den Betrachtern ein künstlich erzeugtes Sehspektakel mit zeitlicher Komponente – Vulkanausbruch, Alpenglühen etc. – vorgespielt.⁷⁴ Die möglichst reale Simulation von gebauten, künstlichen Wirklichkeiten durch Licht- und Theatereffekte faszinierte die Menschen damals ähnlich stark wie heute die sogenannte *Virtual Reality*. Die Venusgrotte in Linderhof darf als ein einzigartiges Beispiel für dieses heute längst verschwundene Kulturphänomen gesehen werden, die es uns als Menschen des 21. Jahrhunderts ermöglicht, die Anfänge der modernen Illusionskunst lebendig nachzuerleben.

Wie wichtig König Ludwig II. die Perfektion seiner künstlichen Welten – insbesondere in der Venusgrotte in Linderhof – war, beweist eindrucksvoll ein Zitat Richard Hornigs über dessen Besuch der Blauen Grotte im Panorama in Wien 1883: „Die Gnade Eurer Königlichen Majestät gestatten mir einmal die blaue Grotte im Theater in München zu besichtigen; die Wiener ist schöner und effectvoller, was als Ursache haben möchte, das der Beschauer in derselben steht, während in München der Zuschauerraum und die

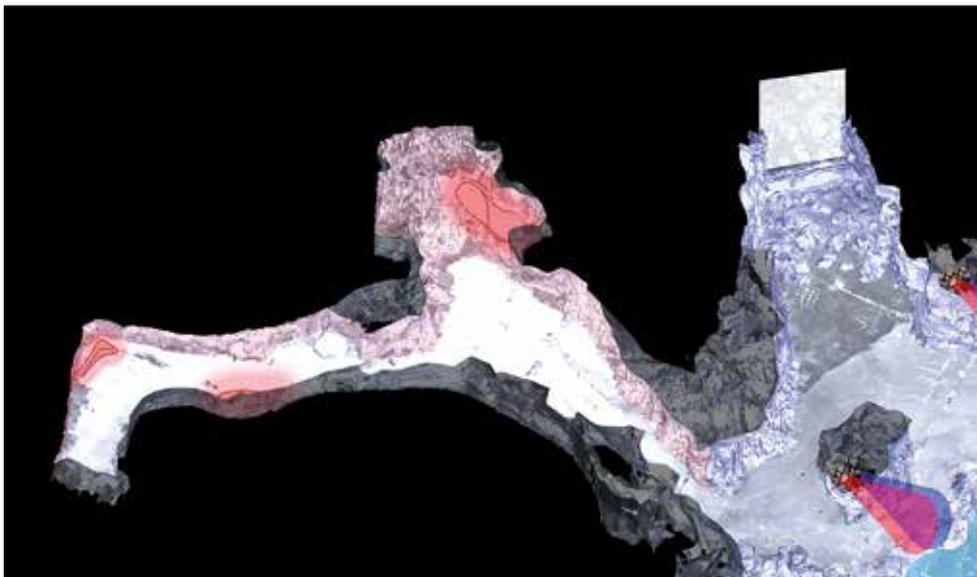
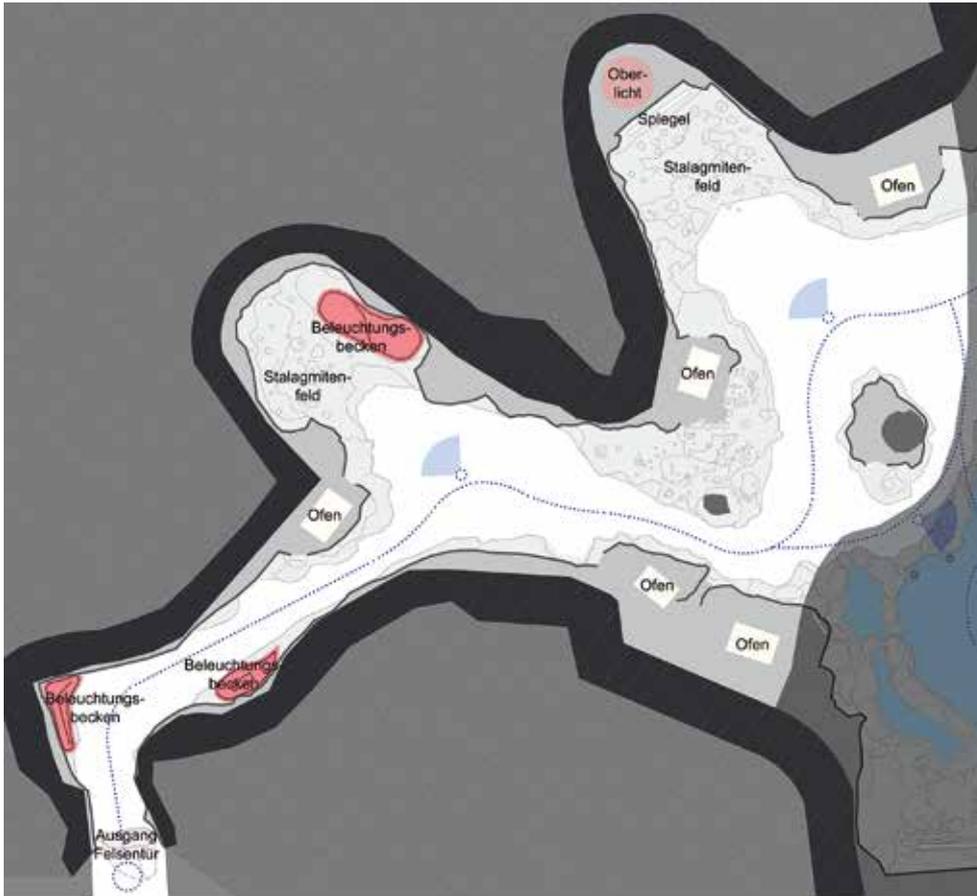


Abb. 18: Ausgangsbereich der Venusgrotte

Coulissen störend wirkten. Mit der Linderhofgrotte kann dagegen das Panorama sich auch nicht annähernd messen; dort hat man eben Wirklichkeit und hier nur Bild.“⁷⁵ Mehr als nur die Ansicht einer Theaterkulisse, mehr als eine Panoramazenerie, „eben Wirklichkeit“ und nicht nur Bild kann der Besucher der Linderhofer Venusgrotte aktiv erleben. Diese vom Bauherrn beabsichtigte und tatsächlich gelungene Totalillusion einer Kunstwelt zeichnet die Venusgrotte und auch die anderen Schöpfungen Ludwigs II. aus, macht sie zu einzigartig erhaltenen Zeugen dieser Epoche, die darüber hinaus in eine neue, in unsere heutige Zeit weisen.

Abstract

In the Linderhof Venus Grotto, King Ludwig II's pursuit of the perfect realisation of his ideas with all the technical and artistic possibilities at his disposal becomes manifest in a unique way. The function of the grotto as well as the execution stipulated by the king down to the smallest detail distinguish this exceptional building from the usual grotto buildings of the 19th century. As a theatrically staged experience space, the Venus Grotto – free of any intention of representation – simulated for its royal visitor distant and fabulous

thematic images (Blue Grotto/Capri, Kashmir Valley and Hörselberg) in one place, thus showing a special proximity to cultural phenomena of the 19th century that have disappeared today, such as ‘imaginary journeys’, world exhibitions and medial staging (panoramas, dioramas). The article illustrates the special history of the creation of the Venus Grotto and the

decisive role the monarch played in designing it. By taking the reader on a tour, it describes the visual concepts and theatrical effects of the building. Due to the manifold innovative illusion techniques and the various staged views, Ludwig II’s Venus Grotto is a unique synthesis of art, technology and theatre of the 19th century.

¹ BERLINER TAGEBLATT, 1886, Zweites Beiblatt, S. 6: „Bei dem schwachen Lichte spärlicher Lampen ließen sich die Herrlichkeiten dieser nach des Königs eigenen Plänen und Angaben in die Erde hinein gegrabenen und von Künstlerhänden zur Tuffsteinhöhle hergerichteten Zauberhöhle nur schwach erkennen.“ Diesen Hinweis verdanke ich Frank Dittmann, Deutsches Museum München.

² Michael Petzet gebührt das Verdienst, durch seine wegweisende Ausstellung im Jahr 1968 über „Ludwig II. und die Kunst“ das 19. Jahrhundert und insbesondere die Bauten des Märchenkönigs für die wissenschaftliche Forschung erschlossen zu haben, PETZET, Ludwig II., 1968. An dieser Stelle möchte ich mich ausdrücklich bei Michael Petzet für die Unterstützung meiner Forschungen zu König Ludwig II. und insbesondere zum Zustandekommen der ICOMOS-Tagung zur Venusgrotte bedanken. Weitere jüngere Publikationen zu künstlichen Grotten mit Beiträgen zur Venusgrotte u. a. in HASSLER, Felsengärten, 2014, HASSLER – BERGER – JOST, Bergerlebnisse, 2015 und JOST, Felslandschaften, 2015.

³ Siehe ausführlich WIESNETH, Welterbestätten, 2013 und WIESNETH, Königsschlösser, 2015.

⁴ PETZET, Venusgrotte, 1970. Diese von Michael Petzet erarbeitete erste substanzielle Forschungsarbeit zur Venusgrotte in Linderhof wird wegen ihrer grundsätzlichen Bedeutung in diesem Tagungsband erneut wiedergegeben. Im Folgenden beziehen sich Zitate diesen Beitrag betreffend auf den in diesem Tagungsband abgedruckten Artikel mit PETZET, Venusgrotte, 1970/2019.

⁵ Der Plan ist abgebildet bei PETZET, Träume 1995, S. 146.

⁶ PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 13 und Anm. 4.

⁷ BSV, Museumsabteilung, Schachtel Bücher 3 e, „Korrespondenz Lutz, Eisenhart, Ziegler, Düfflipp, Hornig ca. 1867–1877“. Transkription durch Stefan Nadler 2009. Es haben sich zwei Visualisierungen zu einem Grottenbad, eine von Fidelis Schabet und die zweite von Franz Seitz (beide wohl 1869) erhalten, PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, Anm. 1 und 2, siehe dortige Abb. 1 und Tafel 8. In den frühen Planentwürfen zur Neuen Burg Hohenschwangau finden sich keine Hinweise auf ein Grottenbad.

⁸ PETZET, Träume, 1995, S. 21: „Die intensive Beschäftigung mit den Münchner Neuinszenierungen von ‚Lohengrin‘ und ‚Tannhäuser‘, die am 16. Juni beziehungsweise am 22. September 1867 Premieren hatten, bereiteten in Verbindung mit dem von Wagner angeregten Besuch des Königs auf der Wartburg in vieler Hinsicht den seit 1868 geplanten Bau von Schloss Neuschwanstein vor [...]“

⁹ PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 13, Anm. 4. Die Ausstattung der von Richard Wagner persönlich maßgeblich

beeinflussten Wiener *Tannhäuser*-Aufführung im Jahr 1875 und deren Einfluss auf die späteren Inszenierungen in München oder Bayreuth sind noch unbearbeitete Forschungsdesiderate.

¹⁰ PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 16, Anm. 36. Inwiefern Richard Wagner 1875 die gleichzeitig in Wien gezeigte Theaterinszenierung einer Blauen Grotte in seine *Tannhäuser*-Oper schon integrierte ist unbekannt. Für Ludwig II. stellte jedenfalls eine Verschmelzung beider Szenen kein Problem dar. Umso erstaunlicher ist der nachweisliche Beleg einer Verbindung der *Tannhäuser*-Oper mit einer Inszenierung der Blauen Grotte bei einer Aufführung in Zürich im Jahr 1892: „Bereits das erste Bild, in dem sich Tannhäuser in der Venusgrotte wiederfand, überwältigte das Theaterpublikum. Gebannt konnte es mitverfolgen, wie sich im Hintergrund die schimmernde blaue Grotte öffnete, welche die wirkliche blaue Grotte in Capri an magischer Farbenwirkung fast übertraf.“ KOHLER, Theater, 2008, S. 98.

¹¹ Hierzu ausführlich WIESNETH, Königsschlösser, 2015, S. 55–63

¹² PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 14, Anm. 10.

¹³ PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 14, Anm. 7. 23. April 1876: „[...] daß er [Edelmann] heute noch die im Weißen Saale aufgestellte Grotte besichtigen soll. Die finden seine Majestät etwas besser, jedoch soll das Blau noch leuchtender u. effektvoller werden.“ August Dirigl hatte für die Münchner Elektrizitätsausstellung 1882 ein Modell und einen kurzen Werbeprospekt gefertigt: „Es ist mir durch dieses Verfahren ermöglicht, selbst eine solche Riesengrotte, wie eine derartige in verkleinertem Masstabe zur Ansicht hier aufgestellt ist, herzustellen, welche hinsichtlich ihrer Stabilität allen Anforderungen entsprechen als auch bezüglich künstlerischer Ausarbeitung eine täuschende Nachahmung der Natur werden würde.“ BEETZ, Elektrizitäts-Ausstellung, 1883, Beilage. Ein weiteres Grottenmodell von Dirigl ist für eine Londoner Ausstellung 1880 überliefert, PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, Anm. 41. Zu August Dirigl ausführlich in diesem Band Stéphanie BIANCALANI-QUANTIN.

¹⁴ PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 16 und Anm. 38.

¹⁵ HOMMEL, Separatvorstellungen, 1963.

¹⁶ 20. Juni 1876, Berg: „Die Dekorationsversuche der blauen Grotte sollen Euer Hochwohlgeboren recht überwachen u. sorgen, dass es bald richtig gelingen möchte, so auch soll fleißig an der indischen Dekoration gearbeitet werden.“ 27. Oktober 1876, Partenkirchen: „Professor Edelmann soll im Theater bei der Vorführung der blauen Grotte anwesend sein.“ Bayerische Schlösserverwaltung, Museums-

abteilung, sogenannte Düfflipp-Korrespondenz, nach der handschriftlichen Transkription von Michael Petzet.

- ¹⁷ PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 17 und Anm. 44.
- ¹⁸ Am 3. Oktober 1876 berichtet Effner an den König: „In Betreff der Grotte am Linderhof habe ich [...] darzulegen, daß dem Befehle Euerer Königlichen Majestät zufolge, die Aussichten weggelassen und die Vorkehrungen für den Wasserfall und die künstliche Erleuchtung des Raumes nach Art der blauen Grotte von Capri schon jetzt getroffen werden.“ Bayerisches Hauptstaatsarchiv (BayHStA), Abt. III, Geheimes Hausarchiv (GHA), Kabinettsakten König Ludwig II., Nr. 334, nach der Archivalienforschung von Dr. Stefan Nadler für die Bayerische Schlösserverwaltung, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135. Ein leicht abgewandelter, aber gleich beschrifteter Grundrissplan auch bei PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, Tafel 11, Anm. 28.
- ¹⁹ PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, Anm. 51: Regenbogenmaschine (2. Juli 1876), PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, Anm. 23: Muschelsitz (18. August 1876). Weiterhin blauer Seegrund und blaue Seidenballons (16. September 1876) oder rosa Stoffe für Muschelsitz und Kahn (2. Februar 1877), sog. Düfflipp-Korrespondenz wie Anm. 16.
- ²⁰ PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, Anm. 13, Haushofmeister Friedrich Zanders an Düfflipp, Linderhof, 18. Oktober 1876: „3. Seine Majestät finden, dass die Überwölbung der Grotte ganz ungerechtfertigt lange Zeit in Anspruch nehme, und dass bei einer Anfrage seiner Majestät bei dem Bildhauer Dürriegl, derselbe über die Vollendung im nächsten August eine sehr zweifelhafte Antwort gab, so glauben seine Majestät annehmen zu dürfen, dass bei dem gegenwärtigen Gang dieser Angelegenheit die Grotte bis zum 25ten August nicht zur Vollendung kommt, und lassen seine Majestät Euer Hochwohlgeboren auf die Seele binden, die Direction der Arbeiten der Grotte dem Hofgardendirektor Effner abnehmen und dieselbe dem Hofbaudirektor Dollmann übertragen zu sollen, indem seine Majestät glauben, dass diese Arbeiten in den Händen des letzteren sicherer fertig werden. Euer Hochwohlgeboren mögen, über obig gesagtes seiner Majestät keine Gegenvorstellungen mehr machen.- Euer Hochwohlgeboren mögen ferner mit den Arbeiten im Inneren der Grotte außer Hr. Dürriegl noch mehrere Bildhauer betrauen. Seine Majestät lassen es seiner Hochwohlgeboren nochmals auf die Seele binden, dass die Grotte ganz bestimmt bis zu dem nächsten Namenstag seiner Majestät vollendet werden soll.“
- ²¹ Archivalienforschung von Dr. Stefan Nadler für die Bayerische Schlösserverwaltung, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135, S. 200: „An REINHARD J. Beleuchtungs-Aufseher beim k. Hoftheater, für die Herstellung von Gasbeleuchtungs-Gegenständen zur Beleuchtung des Kaschmirthales und der blauen Grotte 1 689 Mr 80 denselben, Entschädigung für eine zum Zwecke der Aufstellung des Kaschmirthales [...] mit 18tägigem Aufenthalte verbundene Reise 350 Mr denselben für verschiedene zum Alpenglühen des Kaschmirthales beschaffte Materialien 377 Mr 93 denselben für Entschädigung einer [...] 6tägigen Reise zum Zwecke der Beleuchtung des Kaschmirthales [...] 105 Mr denselben für gefertigte und gelieferte Gegenstände zur Darstellung der Mondbeleuchtung des Kaschmirthales [...] 522 Mr 55.“
- ²² Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135, S. 195: „behufs Aufstellung und Abräumen des CASCHMIR-THALES“.
- ²³ STEPHAN, Wintergarten, 2010, S. 236.
- ²⁴ Am 6. Oktober 1877 werden einerseits 10 000 Mark für die Fertigstellung des Monumentalgemäldes in Rechnung gestellt und weiterhin 528 Mark für die „Auf- und Abspannung des Heckelschen Bildes Thannhäuser im Venusberg“. Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135, S. 152.
- ²⁵ Brief vom 13. Oktober 1877 von Effner an den König: „Die Lotusblumen zur Beleuchtung in der Grotte zu Linderhof anlangend, kann ich leider die Versicherung nicht geben ob dieselben bis zum 17. Oktober eintreffen werden.“ BayHStA, Abt. III, GHA, Kabinettsakten König Ludwig II., Nr. 334, nach Quellenforschung Nadler.
- ²⁶ Brief vom 5. März 1878 von R. Hornig an den König: „Dirigl kann erst Anfang, oder Mitte April mit der Vergrößerung der Grotte beginnen. Der Frost, der immer noch in der Gegend des Linderhofes herrscht, verhindert es, daß früher mit der Wölbung des zu vergrößernden Theiles angefangen werden kann [...]“ BayHStA, Abt. III, GHA, Kabinettsakten König Ludwig II., Nr. 261, nach Quellenforschung Nadler.
- ²⁷ Rechnung vom 19. November 1879: „Dirigl August [...] für a) Abänderung der Bildumrahmung, b) Abänderung der Beleuchtungsstelle am Oberlichte des Bildes.“ Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135, S. 305.
- ²⁸ Ebenda: „c) Umgestaltung des oberen Theiles des Wasserfalles behufs electricischer Beleuchtung desselben und Anbringung einer Beleuchtungsstelle daselbst.“ Die Apparatur ist noch sehr gut erhalten und erzeugte den im Jahr 1841 entdeckten sogenannten „Kolospinthechromokrene-Effekt“. BAUMANN, Licht, 1988, S. 147: „1841 beobachtete Colladon in Genf, daß bei einem Wasserstrahl die in der Strömungsrichtung einfallenden Lichtstrahlen das Wasser nicht verlassen, sondern in Folge der wiederholten Totalreflexion die Krümmung des Wasserstrahles mitmachen. Diese Beobachtung wurde auch für farbige Lichtstrahlen, die im Wasser farbig reflektiert werden, gemacht.“ Dieser im 19. Jahrhundert beliebte szenische Theatereffekt lässt sich m. W. allein noch in der Venusgrotte in Linderhof so konkret nachvollziehen!
- ²⁹ Zu den langwierigen Licht- und Farbexperimenten des vom König gesuchten „richtigen“ Blaus u. a. SCHLIM, Technik, 2010², S. 94–103.
- ³⁰ Hierzu ausführlich WIESNETH, Königsschlösser, 2015, S. 38–40 und jüngst WIESNETH, Königsschlösser, 2017.
- ³¹ STEPHAN, Raumbühne, 2011.
- ³² PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, Anm. 5. Zu Ludwigs direkten Einmischungen in bauliche Belange siehe auch Anm. 20.
- ³³ R. Hornig, Hohenschwangau, 14. November 1876: „mitteilen was für ein Bildhauer die Muschel schnitzt, die zu dem erhöhten Sitz in der Grotte verwendet wird.“ Sog. Düfflipp-Korrespondenz wie Anm. 16.

- ³⁴ Der Vorgang und die folgenden Zitate nach PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 14f. und Anm. 16–22.
- ³⁵ R. Hornig, Berg, 2. Juni 1876. Sog. Düfflipp-Korrespondenz wie Anm. 16.
- ³⁶ R. Hornig, Hohenschwangau, 13. Juli 1876. Sog. Düfflipp-Korrespondenz wie Anm. 16.
- ³⁷ R. Hornig, Linderhof, 23. Oktober 1876: „Den für die Grotte bestimmten Kahn wollten seine Majestät ebenfalls in München besichtigen, behufs dessen derselbe an einen passenden Ort der Residenz verbracht werden soll.“ Sog. Düfflipp-Korrespondenz wie Anm. 16.
- ³⁸ Siehe hierzu Anm. 29. Die in Abb. 6 enthaltenen Zitate aus PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 18 und Anm. 54 bis 67.
- ³⁹ PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 18 und Anm. 67.
- ⁴⁰ Bauforscherischer Befund durch Reinhold Winkler, München. Siehe hierzu auch den Beitrag WINKLER in diesem Band.
- ⁴¹ PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 14 und Anm. 12.
- ⁴² Der Loreleysitz erscheint in den Bauquellen erst Anfang der 1880er Jahre: „Seine Majestät haben anbefohlen daß zu den drei Sitzen: Loreley, Königssitz und unteren Nische in der Grotte überallhin Pelzfelle als Fußvorlagen angeschafft werden sollen [...]“ BSV, Rep. Registratur, Fach 108, Nr. 1, Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135. Die Felswand nördlich des Sitzes wird als Loreleyfelsen bezeichnet.
- ⁴³ Über den Kristallsitz finden sich erstaunlicherweise keine Hinweise in den Bauquellen oder der Korrespondenz König Ludwigs II. Weder der Aufstellungszeitpunkt noch die genaue Nutzung des Sitzes sind bekannt. Ob das theaterhafte Möbelstück möglicherweise von einer Bühnenszenierung aus Ludwigs Separatvorstellungen in München kommt, ist ungeklärt. Einziger Hinweis ca. 1879 auf die eigenartige Konstruktion vielleicht „Leo Haenle in München für Staniol und Glanzfolie (13,10 M.)“ aus Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135, S. 306.
- ⁴⁴ Tafel 1: Aquarell von Heinrich Breling, Blick vom Königssitz in die Blaue Grotte, Inv.-Nr. WAF BVIII 18. Es haben sich zwei weitere kolorierte Fotografien der blauen Szenerie erhalten, Tafeln 2 und 3. Ob Breling für seine Bilder fotografische Vorlagen nutzte oder verschiedene Blauvarianten für den König nach dem fertigen Aquarell erstellt wurden, ist unbekannt.
- ⁴⁵ Eine sicherlich bauzeitlich vorhandene Abdeckung der quadratischen Öffnung fehlt heute, was eine gewisse Beeinträchtigung der Illusionswirkung der Kunstgrotte an dieser Stelle ist. An den Baufugen und grottierten Oberflächen ist zu erkennen, dass dieser Raum für die Lichttechniker nachträglich abgetrennt wurde.
- ⁴⁶ Staatsarchiv München (StAM), SGSV 3388 [Rechnungsjournal der Schloßverwaltung Linderhof 1877]: „1 große 32 Fuß hohe plastische Dattelpalme mit 2 kleineren 14 Fuß l. Seitenpalmen“. Nach Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135.
- ⁴⁷ Quellenerwähnung siehe Anm. 42.
- ⁴⁸ Tafel 4: H. Breling, Blick vom unteren Königssitz, Kolorierung rot-orange, Inv.-Nr. WAF BVIII 17. Tafel 7 ist eine kolorierte Fotografie mit fast identischem Blick wie Tafel 4, aber mit leichten Differenzen im Detail.
- ⁴⁹ Tafeln 5 und 6 von einem leicht erhöhten Blick in rot (WAF BVIII 24) und rosa (WAF BVIII 25).
- ⁵⁰ Die auf der Fotografie und den Breling-Aquarellen abgebildete künstliche Agave hat sich im Depot der Schlösserverwaltung erhalten.
- ⁵¹ Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135, S. 332: „30 neue große wasserdichte Wasserblumen zum Beleuchten in weiß, blau und rot; 18 Samt-Wasserblumen in weiß und blau.“
- ⁵² Siehe Anm. 27.
- ⁵³ Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135, S. 206: „eine zwei Meter hohe in Holz geschnittene Muschel, ächt vergoldet sammt einer Coralle, 4 Fuß hoch“, siehe auch PETZET, Venusgrotte, 1970/2019, S. 15 und Anm. 23.
- ⁵⁴ 18. August 1876, Linderhof, sog. Düfflipp-Korrespondenz wie Anm. 16.
- ⁵⁵ Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135, S. 207: „An Seitz Franz [...] für gelieferte nachbezeichnete Costümstücke, und zwar: ein Tannhäuser-Costüm, bestehend in einem Seidensamtwams mit Gold besetzt, Goldgürtel mit Beschlägen, violett seidenes Trikot, seidene Atlasschuhe, ein Costüm der Venus bestehend in einem weißen Puplum und Rock von Caschmir, gelbseidenem Rock, blauem Tibet-Mantel, seidenem Trikotleibchen und Strümpfen, seidenen Schuhen, Diadem, Halsband, 4 Armspangen, Leibgürtel von Bronze und vergoldet, dann Diadem von roten Blumen eine blonde Perücke für die Venus.“
- ⁵⁶ Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135, S. 307: „Heckel [...] für Reparatur und zum großen Theile Neuherstellung der Laube hinter dem Königssitz.“
- ⁵⁷ „Der königliche Grotten-Besuch, der meist nachts stattfand, hatte etwas programmäßiges; zuerst fütterte der Monarch zwei aus ihrem gewöhnlichen Domizil, dem Schloßbassin, herbeigeschaffte Schwäne.“ VON KOBELL, Ludwig II., 1898, S. 105.
- ⁵⁸ Über die genaue Funktion (möglicherweise Dampferzeugung oder Plätschergeräusch?) und Intention ist leider nichts bekannt. Die Leitung und die Düsen ähneln den Gaslichtinstallationen in den Beleuchterbecken. Siehe hierzu auch den Beitrag von Klaus HÄFNER in diesem Band.
- ⁵⁹ StAM, SGSV 3388 [Rechnungsjournal der Schloßverwaltung Linderhof 1877]: „Schmiedmeister Jakob Rutz aus Oberammergau [...] 1 ½ Tag Arbeitslohn an der Wellenmaschine.“ Nach Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135.
- ⁶⁰ 14. April 1880: „Abrechnung von 1 Paket Glimmer (Brocat), 25 Pakete (ca. 40 Pfd.) feine franz. Brillantin sowie vier Blasbälge durch August Dirrigl.“ Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135, S. 322.
- ⁶¹ Bauforscherisch und archivalisch umfassend untersucht durch Reinhold Winkler, München, siehe dessen Beitrag in diesem Band.

- ⁶² Die Baurechnungen nennen ein Leinwandtuch als Projektionsfläche: „An QUAGLIO Angelo k. Hoftheatermaler für [...] c) einen Leinenvorhang zum Regenbogen.“ Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. LI-01-04-135, S. 200. An einer im Deutschen Museum befindlichen Bogenlampe aus der Venusgrotte Linderhof, System „Dubosc Paris“, sind die Initialen „Rgb“, wohl für Regenbogen eingraviert. Deutsches Museum München, Inv.-Nr. 36137. Es wurden nachweislich mehrere Neuanschaffungen und Reparaturen der verschiedenen Regenbogenapparate, zuletzt noch 1884 von Hugo Bähr aus Dresden, unternommen.
- ⁶³ VOLKSBLATT, 1886, S. 6. Auf welche möglichst glatte Stelle der Grottenoberfläche der Regenbogen projiziert wurde, ist schwer zu bestimmen. VON KOBELL, Ludwig II., 1898, S. 105 erwähnt: „ein Regenbogen wölbte sich über das Tannhäuserbild.“
- ⁶⁴ „Das Licht, welches das Gemälde von vorne beleuchtet, muss so viel möglich Hochlicht sein; [...]“ Auszug aus: DAGUERRE, Daguerreotyp, 1839, zitiert aus: DOHM – GARNIER – LE BON – OSTENDE, Diorama, 2017, S. 35.
- ⁶⁵ LE GALL, Diorama; 2017, S. 46: „Das Diorama von Daguerre erlebte zwei Entwicklungsphasen: eine erste, in der allein Lichtwechsel das Gemälde veränderten; und eine zweite, in der Daguerre nun auch die Rückseite seiner Leinwände bemalte, um einen Doppeleffekt zu erzielen.“
- ⁶⁶ Ebd.: „Die Bewegung entstand durch einen allmählichen Lichtwechsel, der durch den Einsatz von Farbfiltern bewirkt wurde.“
- ⁶⁷ Auch heute noch stehen dort mächtige Fichten und mehrere Baumstümpfe, die den bauzeitlichen Sichtschutz am Ausgang der Venusgrotte belegen.
- ⁶⁸ Diese Sichtweise bereits kritisch diskutiert bei WIESNETH, Königsschlösser, 2015, S. 35–37 und dort insbesondere Anm. 3.
- ⁶⁹ Bspw. zum Schlossbau Neuschwanstein durch den Kölner Maler Michael Welter um 1870: „das bisherige Projekt werde die gehässigsten und erbittertsten Kritiken hervorrufen.“ PETZET, Träume, 1995, S. 63.
- ⁷⁰ Diese Thematik ausführlich im Dossier des UNESCO-Antrags der Königsschlösser Ludwigs II. Kurzzusammenfassung im offiziellen Tentative-Listentext auf der UNESCO-Homepage Paris: <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5983/>. Ausführlich dargelegt bei WIESNETH, Königsschlösser, 2017.
- ⁷¹ THODE-ARORA, Weltausstellungen, 2014, S. 26: „Paris 1889: Das Prinzip der Immersion [...] Die Immersion, das Eintauchen in eine fremde Welt mit allen fünf Sinnen war das eigentlich Neue an dieser Art der Präsentation. [...] Immersion wurde im Lauf der Jahre als Prinzip der Inszenierung immer wichtiger [...]. Die Illusion einer Reise in die dargestellten Erdregionen wurde – auch mit Hilfe des so aufwendig inszenierten Ambientes aus echten Häusern, Tieren und Pflanzen – auf diese Weise für die Besucher immer perfekter.“ Siehe auch WIESNETH, Königsschlösser, 2015, S. 47–53.
- ⁷² Einen Überblick hierzu STORCH, Welt, 2009; STORCH, Reisen, 2009 und der Beitrag von Fr. U. Storch in diesem Band.
- ⁷³ Zur Geschichte dieser Schaulust im 19. Jahrhundert u. a. HALLER, Medien, 2014.
- ⁷⁴ Bspw. in DOHM – GARNIER – LE BON – OSTENDE, Diorama, 2017, S. 64 f.
- ⁷⁵ BayHStA, Abt. III, GHA, Kabinettsakten König Ludwig II., Nr. 266, nach Archivalienforschung Dr. Stefan Nadler, BSV, Archiv der Bauabteilung, Inv.-Nr. NS-01-04-14.

Literatur

- Carl-Friedrich BAUMANN, Licht im Theater. Von der Argand-Lampe bis zum Glühlampen-Scheinwerfer, Stuttgart 1988.
- Wilhelm von BEETZ, Offizieller Bericht über die im königlichen Glaspalaste zu München 1882 unter dem Protektorate Sr. Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern stattgehabte internationale Elektrizitäts-Ausstellung, München 1883.
- BERLINER TAGBLATT, 15. Jahrgang, Nr. 332, 04. Juli 1886 Morgen-Ausgabe, Zweites Beiblatt: II. König Ludwigs Prachtschlösser. II. Der Linderhof, S. 6–7.
- Louis DAGUERRE, Das Daguerrotyp und das Diorama, Stuttgart 1839.
- Katharina DOHM – Claire GARNIER – Laurent LE BON – Florence OSTENDE (Hrsg.), Diorama. Erfindung einer Illusion [Katalog zur Ausstellung, Frankfurt, Schirn, 6. Oktober 2017–21. Januar 2018], Frankfurt 2017.
- Guillaume LE GALL, Das Diorama von Daguerre. Die Erfindung der mechanischen Malerei, in: DOHM – GARNIER – LE BON – OSTENDE, Diorama, 2017, S. 45–52.
- Andrea HALLER, Alte Medien – neue Medien. Das Deutsche Filmmuseum und seine Dauerausstellung, in: PRÜGEL, Massenkultur, 2014, S. 92–103.
- Uta HASSLER (Hrsg.), Felsengärten, Gartengrotten, Kunstberge. Motive der Natur in Architektur und Garten, München 2014.
- Uta HASSLER – Julia BERGER – Kilian JOST, Konstruierte Bergerlebnisse – Wasserfälle, Alpenszenarien, illuminierte Natur, München 2015.
- Kurt HOMMEL, Die Separatvorstellungen vor König Ludwig II. von Bayern, München 1963.
- Kilian JOST, Felsenlandschaften – eine Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts. Grotten, Wasserfälle und Felsen in landschaftlichen Gartenanlagen, Dissertation Zürich 2016, Zürich 2016.
- Luise von KOBELL, König Ludwig II. von Bayern und die Kunst, München 1898.
- Christoph KOHLER, Wozu das Theater? Zur Entstehungsgeschichte der Theatersubventionen in Zürich (1890–1928), Köln 2008.
- Bernard LÜBBERS – Marcus SPANGENBERG, Traumschlösser? Die Bauten Ludwigs II. als Tourismus- und Werbeobjekte (Kataloge und Schriften der Staatlichen Bibliothek Regensburg 12), Regensburg 2015.
- Michael PETZET, König Ludwig II. und die Kunst [Ausstellung München, Festsaalbau der Residenz, 20. Juni bis 15. Oktober 1968], München 1968.
- Michael PETZET, Die Venusgrotte von Linderhof, in: Detta und Michael PETZET, Die Richard-Wagner-Bühne König

- Ludwigs II.: München, Bayreuth (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 8), München 1970, S. 140–146. Neu abgedruckt in: ICOMOS/BSV (Hrsg.), *Die Venusgrotte im Schlosspark Linderhof – Illusionskunst und High Tech im 19. Jahrhundert* (ICOMOS Hefte des Deutschen Nationalkomitees LXX, Berlin 2019, S. 13–22.
- Michael PETZET, *Gebaute Träume. Die Schlösser Ludwigs II. von Bayern*, München 1995.
- Roland PRÜGEL (Hrsg.), *Geburt der Massenkultur*, Nürnberg 2014.
- Jean Louis SCHLIM, *Ludwig II. Traum und Technik*, München 2010².
- Manfred STEPHAN, *Der Wintergarten König Ludwigs II. von Bayern*, in: *Goldorangen, Lorbeer und Palmen – Orangeriekultur vom 16. bis 19. Jahrhundert* (Schriftenreihe des Arbeitskreises Orangerien in Deutschland 6), Petersberg 2010, S. 224–241.
- Manfred STEPHAN, *Monumentale Raumbühne, begehbare Bildräume und optische Schutzhüllen: Landschaftsempfinden und Gartenkunst bei Ludwig II.*, in: *Bayerische Staatszeitung, Beilage Unser Bayern*, Jg. 60, Nr. 4 (2011) S. 19–23.
- Ursula STORCH, *Die Welt in Reichweite. Imaginäre Reisen im 19. Jahrhundert*, Wien 2009.
- Ursula STORCH (Hrsg.), *Zauber der Ferne. Imaginäre Reisen im 19. Jahrhundert*, Wien 2009.
- Hilde THODE-ARORA, *Ferne Welt ganz nah. Völkerschauen auf Weltausstellungen und der Blick auf das Fremde*, in: PRÜGEL, *Massenkultur*, 2014, S. 20–27.
- VOLKSBLATT für Stadt und Land, 22. Juli 1886, Jg. 17, Nr. 29. Beilage S. 6–7.
- Alexander WIESNETH, *Welterbestätten der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen*, in: *UNESCO-Welterbe in Deutschland und Mitteleuropa. Bilanz und Perspektiven*, Internationale Fachtagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München, 29. bis 30. November 2012 (ICOMOS Hefte des Deutschen Nationalkomitees LVII), Berlin 2013, S. 48–60.
- Alexander WIESNETH, „Reisen“ in vergangene Zeiten und zu fernen Orten – Die Königsschlösser Ludwigs II. auf dem Weg zum UNESCO-Welterbe, in: LÜBBERS – SPANGENBERG, *Traumschlösser*, 2015, S. 35–75.
- Alexander WIESNETH, *Die Königsschlösser Ludwigs II. von Bayern und ihr außergewöhnlicher universeller Wert*, in: LANDESHAUPTSTADT SCHWERIN (Hrsg.), *2. Schweriner Welterbetagung 13.–14. Oktober 2016*, Rostock 2017, S. 177–199.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Bayerische Staatsbibliothek, München
- Abb. 2, 3, 4, 10, 12: © Bayerische Schlösserverwaltung, www.schloesser.bayern.de
- Abb. 8, 9, 11, 13, 14, 17, 18: © Bayerische Schlösserverwaltung, Bauabteilung (Zeichnung R. Schmitt), www.schloesser.bayern.de
- Alle anderen Abbildungen vom Verfasser.