

Imaginäre Reisen. Ein fast vergessenes Kulturphänomen des 19. Jahrhunderts

Ursula Storch

Der Theaterhistoriker Richard Southern bezeichnete die Epoche um die Mitte des 19. Jahrhunderts ganz allgemein einmal als „Zeitalter der Illusion“¹ Diese Etikettierung ist in vielfacher Hinsicht zutreffend, im vorliegenden Zusammenhang soll aber lediglich auf einige Aspekte der Reiseillusionen bzw. der „imaginären Reisen“² im 19. Jahrhundert eingegangen werden.

Schon der Kolonialismus der Neuzeit hatte eine Intensivierung des wissenschaftlichen Forschungsdrangs in Bezug auf ferne Länder nach sich gezogen. Seit der Aufklärung wurde zudem die Reiseliteratur immer beliebter. Reiseberichte in Form von Memoiren, Tagebüchern oder Briefromanen, auf tatsächlichen Reiseerlebnissen fußend oder rein fiktiv, trafen den Geschmack einer breiten Leserschaft, die sich mithilfe dieser Literatur über die Welt informierte bzw. damit ihre Sehnsüchte nach selbst erlebten Reiseabenteuern stillte. Reale Reisen wurden für breitere Bevölkerungsschichten erstmals um die Mitte des 19. Jahrhunderts möglich. Die Erfindung der Eisenbahn, der erste Reiseführer – Karl Baedekers *Rheinreise. Ein Handbuch für Schnellreisende* von 1835³ –, sowie die Gründung des ersten Reisebüros in England zehn Jahre später durch Thomas Cook⁴ waren wichtige Meilensteine in der Entwicklung des Tourismus.

Bereits im Vorfeld dieser Reiseerleichterungen hatte aber ein weit verbreitetes Interesse für fremde Städte und Kontinente eingesetzt, das in Form von verschiedenen Freizeitangeboten, die oft Information und Vergnügen kombinierten, befriedigt werden konnte und rückblickend als wesentliches kulturhistorisches Phänomen angesehen werden kann.

Um 1750 stellten wandernde Schausteller, sogenannte Savoyarden, ihre Guckkästen auf öffentlichen Plätzen und Jahrmärkten auf (Abb. 1). Gegen ein kleines Entgelt konnte man durch das mit einer Linse versehene Guckloch eine Folge von Stadtansichten sehen. Die beliebige, keinerlei geographischen Ordnungskriterien gehorchende Abfolge der Bilder stellte ein aufregend dynamisches Moment dar, das bei den Zuschauern das Gefühl virtueller Mobilität erzeugte.⁵ Kombinationen mehrerer Guckkästen wurden oft unter Bezeichnungen wie *Malerische Reise*, *Cosmorama*, *Zimmer-Panorama* oder *Optische Zimmerreise* für längere Zeit in eigens angemieteten Räumlichkeiten präsentiert.

Während Guckkästen und optische Zimmerreisen jeweils nur von ein bis zwei Personen gleichzeitig betrachtet werden konnten, machte die Erfindung des Panoramas das imaginäre Reiseerlebnis in der Gruppe möglich. Im Jahr 1787 meldete der Ire Robert Barker in London ein Patent unter dem Titel *Die Natur auf einen Blick* an.⁶ Kernpunkt der Idee war, ein illusionistisch gemaltes 360-Grad-Rundgemälde – anfangs



Abb. 1: Emerich Maria Benkert: *Guckkastenmann*, um 1845

vorwiegend Stadtansichten – auszustellen, wobei der Betrachter auf der Besucherplattform in der Mitte des Raumes bei mäßiger Beleuchtung in exakt der Distanz zum Gemälde gehalten wurde, die dem Eindruck der Illusion am förderlichsten war (Abb. 2). Zu einer Zeit, in der reale Reisen nur für eine verschwindende Minderheit der Gesellschaft möglich waren, musste dieses Novum auf Begeisterung stoßen, umso mehr, als die geringe Eintrittsgebühr im Panorama allen Bevölkerungsschichten eine imaginäre Reise erlaubte.⁷ Somit war das erste optische Massenmedium erfunden.⁸ Von England aus eroberte das Panorama zuerst Nordamerika: Dort wurde das erste Rundgemälde 1795 in New York gezeigt. Erst nach diesem Umweg erfasste die sogenannte ‚Sehsucht‘⁹ auch den europäischen Kontinent: 1799 zeigte Robert Barker sein London-Panorama erstmals in Hamburg.

Der Franzose Louis Jacques Mandé Daguerre schuf mit seiner Erfindung des Dioramas 1822 in Paris eine weitere Facette imaginärer Reisen.¹⁰ In dem theaterähnlichen Zuschauerraum wurden riesige Bilder gezeigt, die beidseitig bemalt waren. Wechselte die Beleuchtung langsam von Auflicht zur Belichtung der Rückseite, meinte man, einen Handlungsablauf in der Szenerie wahrnehmen zu können. Zur räumlichen Illusion war also die zeitliche hinzugekommen.

Mithilfe der *Laterna magica* konnten Ansichten ferner Länder und ihrer Sehenswürdigkeiten auch als Projektionen betrachtet werden. Durch die Dunkelheit im Raum und die

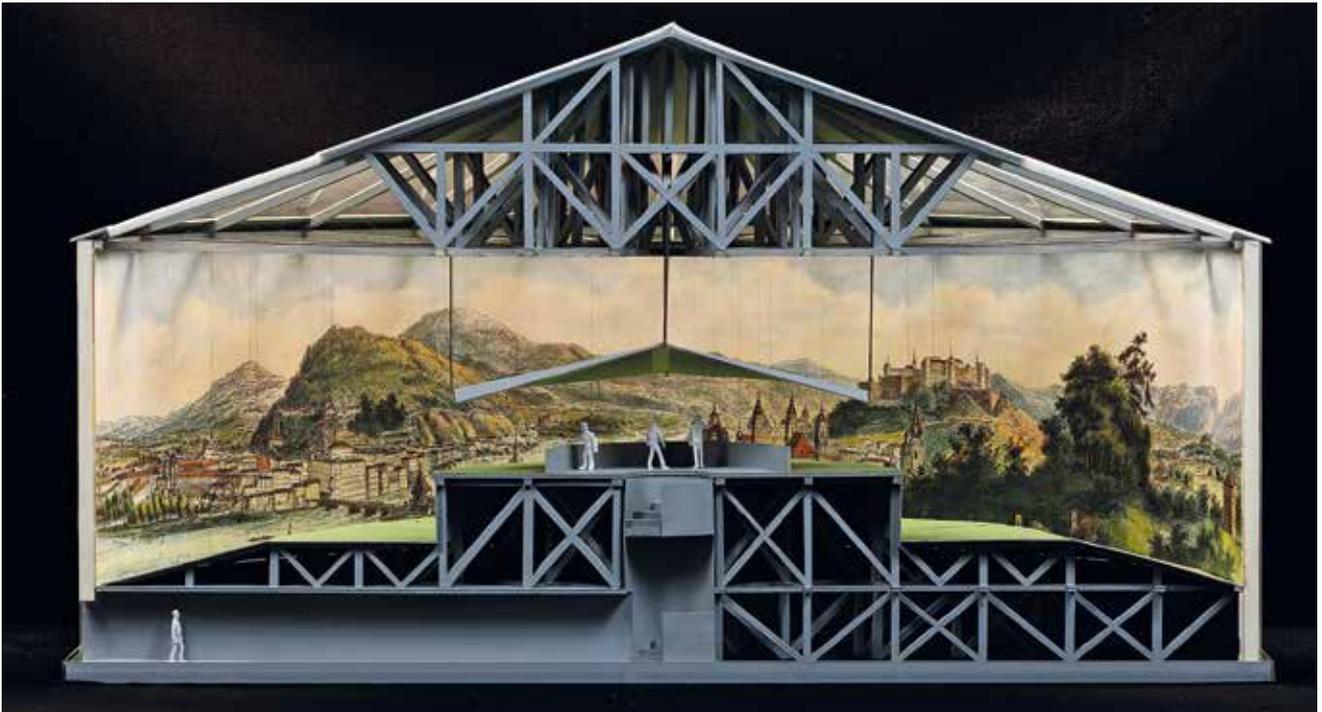


Abb. 2: Schematisches Modell eines Panoramas (Schnitt)

damit verbundene Ausblendung der realen Umgebung stellte sich ein Guckkasteneffekt ein, der die Illusion, sich selbst in der gezeigten Landschaft aufzuhalten, begünstigte. Anfangs handelte es sich bei den Bildern ausschließlich um handgemalte Bildunikate von Vortragsreisenden (Abb. 3). Durch spezielle Überblendungstechniken konnte auch der Eindruck einer Veränderung oder Bewegung im Bild erzeugt werden, was den Realitätseindruck noch steigerte.

Die allgemeine Reisesehnsucht hatte sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts mit dem Bau der ersten Eisenbahnlinien in



Abb. 3: Laterna magica-Bild, um 1875

Europa zu einem regelrechten Reisefieber entwickelt.¹¹ Die Fahrt mit der Eisenbahn brachte allerdings nicht nur eine Ausweitung des geographischen Horizonts, sondern auch Veränderungen der Wahrnehmung mit sich. Zu Beginn irritierte die Reisenden die ungewohnte Geschwindigkeit – das erhöhte Tempo schien die Wahrnehmung der Welt auf ein Minimum zu reduzieren. Gerüche und Geräusche der vorbeiziehenden Landschaft waren im fahrenden Zug nicht wahrnehmbar, und auch der Gesichtssinn musste sich den neuen Gegebenheiten anpassen: Während der Vordergrund nämlich so schnell vorbeiraste, dass er nur verwischt gesehen werden konnte, veränderten auch die weiter entfernten Landschaftssegmente ständig ihre Position zueinander, so dass sich permanent neue Perspektiven auftaten. Nachdem der anfängliche Schock aber überwunden war, gewöhnten sich die Reisenden schnell an die endlose Bilderflut vor dem Zugfenster, ja sie fingen an, diese ‚panoramatische‘ Sehweise¹² zu genießen: Mit der Eisenbahn wurde die neu erfahrbare Welt der Länder und Meere gewissermaßen selbst zum Panorama.¹³

Was lag also für die Unterhaltungsbranche näher, als mit den bewährten illusionistischen Mitteln imaginäre Eisenbahnfahrten anzubieten? Mit dieser Idee stand ab etwa 1850 eine weitere Sonderform des Panoramas zur Verfügung, das *Moving Panorama*.¹⁴ Dieses war ein langer bemalter Leinwandstreifen, der am Publikum vorbei, von einem Zylinder ab und auf einen anderen aufgerollt wurde und dabei die Illusion erweckte, man bewege sich an einer Landschaft vorüber. Ihre Blütezeit erlebten die *Moving Panoramas* mit der Darstellung der großen amerikanischen Flüsse wie des Mississippi, des Missouri oder des St. Lawrence-Stroms. Ein besonders ausgefeiltes Reiseerlebnis dieser Art wurde auf der Weltausstellung in Paris 1900 präsentiert: In einem Ausstellungspavillon konnte man eine Reise mit der *Trans-*

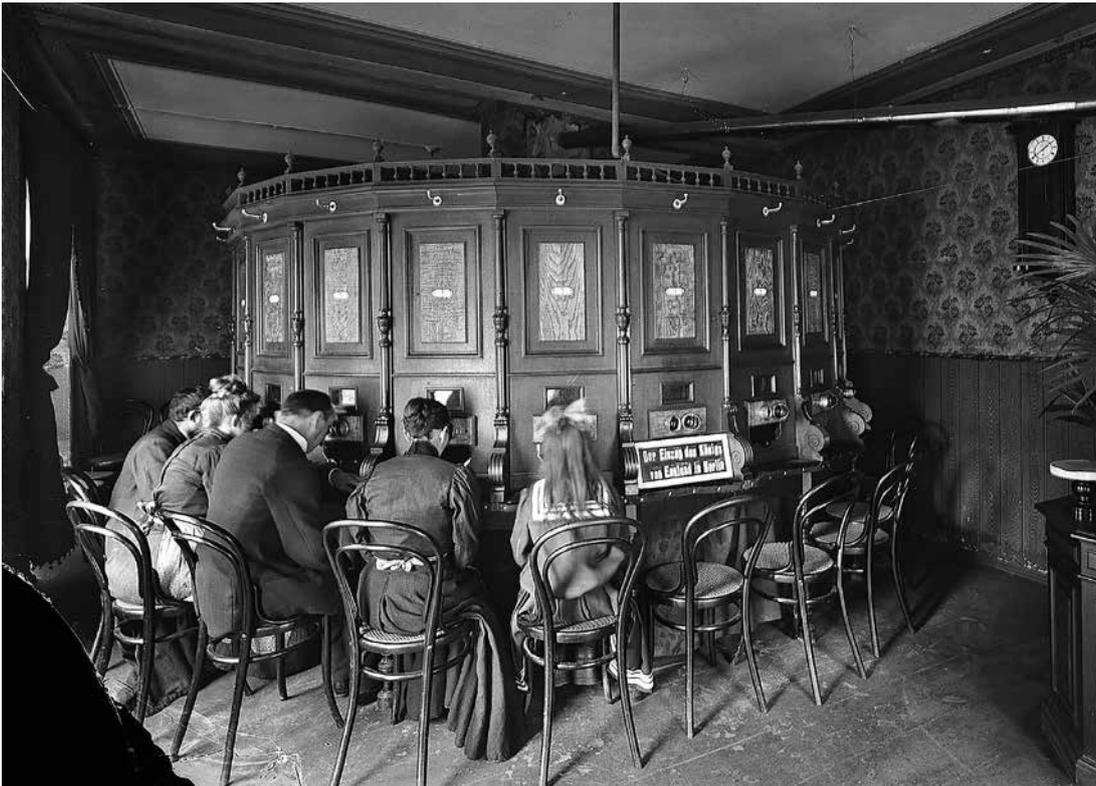


Abb. 4:
Kaiserpanorama,
1913

sibirischen Eisenbahn unternehmen. Die Besucher saßen dabei in echten Waggons, vor deren Fenstern eine Dreiviertelstunde lang Ansichten der 10.000 Kilometer langen Strecke zwischen Moskau und Peking vorbei zogen.¹⁵ Eine deutsche Erfindung war das sogenannte Pleorama, ein zweifaches *Moving Panorama*, bei dem die dazwischenliegende Betrachterplattform als schaukelndes Boot ausgeführt war, so dass man sich auf einer Seereise wähnte.

Mit Erfindung der Fotografie wurde schließlich ein weiteres Medium verfügbar, das wirklichkeitsgetreue Abbilder der Welt lieferte. Reisebilderserien waren schon Ende der 1850er-Jahre sehr beliebt. Als aktualisierte Form der *Laterna magica*-Vorträge früherer Zeiten wurden nun fotografisch hergestellte Lichtbilder projiziert und vor allem im volksbildnerischen Bereich in Form von Diavorträgen eingesetzt. Besondere Faszination erregte dabei die Betrachtung von Fotografien durch das Stereoskop, einem optischen Gerät, das sogar ein dreidimensionales Bild vermittelte. Mit August Fuhrmanns Patent des Kaiserpanoramas (Abb. 4), einem hölzernen Zylinder von fünf Metern Durchmesser, der jeweils 25 Personen anhand ebenso vieler Okulare gleichzeitig die Möglichkeit bot, Stereoskopbilder zu betrachten, die von einem Zuschauer zum nächsten weiter bewegt wurden, erreichte die Begeisterung für das stereoskopische Sehen um 1880 ihren Höhepunkt.¹⁶ Die Erfindung der Kinematographie, also der ‚laufenden Bilder‘, bot schließlich abermals eine neue Möglichkeit, die Welt kennen zu lernen. Die ersten Filme waren nur wenige Minuten lang und zeigten oft Reiseimpressionen von belebten Straßen und Plätzen, exotischen Städten und Landschaften. Der den meisten Menschen zu diesem Zeitpunkt bereits vertraute Blick aus dem Zugfenster auf die vorbeiziehenden Bilder hatte gewissermaßen eine Vorbereitung für die neue Kinosituation dargestellt. Insofern lässt sich auch das Mot-

to Georges Méliès‘, des großen französischen Pioniers des Filmtricks, gleichermaßen auf die Eisenbahn wie auf das Kino anwenden: Es lautete: „Die Welt in Reichweite“¹⁷ – ein Motto, das auch für alle Arten von imaginären Reisen passt.

Aus den Vergnügungsparks war das Thema seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht mehr wegzudenken: Karussells mit Pferden, Kutschen und Eisenbahnen, aber auch Wasserkarussells, bei denen Boote im Kreis fuhren, gehörten zu den einfachsten Reiseillusionen. Andere Unternehmen holten sich mit weit mehr Aufwand die Welt ins Haus, etwa die mit künstlichen Felsen umbauten Hochschaubahnen (Abb. 5), die sich unter Bezeichnungen wie *Alpenbahn* oder *American Scenic Railway* großer Beliebtheit erfreuten.

Da imaginäre Reisen deutlich kostengünstiger, zeitsparender und weit weniger gefährlich waren als reale Reisen, weitete sich das Phänomen auch auf andere Bereiche aus. Feste und Ausstellungen konnten ebenso imaginäre Reiseerlebnisse vermitteln wie die sogenannten Völkerschauen oder zirkusartige Spektakel in der Art von *Buffalo Bill's Wild West*. Als Vorläufer heutiger Themenparks können bereits seit dem Biedermeier begehrt Reiseillusionen angesehen werden. Das Vergnügungsetablissemnt *Neues Elisium* in Wien verwandelte beispielsweise seine Räumlichkeiten um 1840 mithilfe einschlägiger Dekorationen in ferne Weltgegenden und lud seine Besucher zu einer *Wanderung durch die vier Welttheile* ein (Abb. 6). Nachdem das Lokal wegen des enormen Zulaufs vergrößert werden musste, konnte man hier auch Australien und den Mond bereisen.

Ab 1890 standen dann eine Zeit lang Venedig-Nachbauten besonders hoch im Kurs: In diesem Jahr eröffnete *Venice in London*, wenig später folgte *Italien in Berlin* an einem künstlichen Seitenarm der Spree. 1895 wurde schließlich mit *Venedig in Wien* die aufwändigste und gleichzeitig realistischste aller Venedig-Simulationen begründet (Abb. 7).



Abb. 5:
Emil Ranzenhofer:
Plakat für die
Hochschaubahn
im Wiener Prater,
um 1909

Hier errichtete man originalgroße, begehbare Nachbildungen venezianischer Bauten, in denen Restaurants und kunsthandwerkliche Betriebe untergebracht waren. Auf einem eigens angelegten Kanalsystem konnte man auch von der Gondel aus die Fassaden, Brücken und Plätze betrachten. Der Besuch einer Weltausstellung vermochte im 19. Jahrhundert mitunter eine ganze Weltreise zu ersetzen. Nachbauten verschiedenster charakteristischer Gebäude in Originalgröße – vom Elsässer Bauernhaus über die norwegische Holzkirche bis hin zum japanischen Teehaus – ließen die Länder der Erde gleichsam zusammenrücken (Abb. 8). Die Tatsache, dass auf den Weltausstellungen jener Zeit die Kontakte mit Ländern des Orients besonders gepflegt wurden, begünstigte in der Folge Modeströmungen wie Orientalismus und Exotismus: Orientalische Malerei und Inneneinrichtung zogen in die europäischen Wohnungen ein, was sich sowohl als Öffnung gegenüber einer anderen Welt, als auch als Flucht vor dem Gewohnten deuten ließ.

Im Zusammenhang mit neuen Wohnstilen seien an dieser Stelle auch die imaginären ‚Zeitreisen‘ in den Interieurs des 19. Jahrhunderts erwähnt: Während die zunehmende Kenntnis früherer historischer Epochen in den ersten Jahrzehnten beispielsweise pompejanische Salons und ägyptisierende Zimmer mit sich brachte, entstand im Historismus eine Art Einrichtungskanon für bürgerliche Wohnungen, der festlegte, welche Stilformen für welche Wohnfunktion am angemessensten wären¹⁸: Für Speisezimmer und Herrensalon schien zum Beispiel der deutschen Renaissance nachempfundenes Mobiliar am besten geeignet, Schlaf- und Gästezimmer wurden oftmals im Stil Ludwigs XIV. eingerichtet, und für Damensalons bürgerte sich der Rokokostil ein (Abb. 9).¹⁹ Als ein weiteres Beispiel für imaginäre Zeitreisen seien hier noch die 1908 in einem Gebäude in Manhattan eröffneten *Roman Gardens* erwähnt, die im Wesent-

lichen einen mit modernsten technischen Mitteln realisierten künstlichen Freiluftgarten einer historischen römischen Residenz mit Kolonnaden, einem Brunnen und einer Barke darstellten. Die Decke war als blauer Himmel ausgeführt, an dem elektrische Lichter funkelten, mithilfe optischer Geräte wurde der Eindruck von über den Himmel ziehenden Wolken erzeugt und ein künstlicher Mond zog wie im Zeitraffer mehrmals pro Abend über das künstliche Firmament.²⁰

Zweifellos lässt sich auch die Venusgrotte Ludwigs II. in Linderhof (1877) mit dem Kulturphänomen der imaginären Reisen des 19. Jahrhunderts in Verbindung bringen: Die in die Landschaft des Graswangtals versetzte Illusion der Blauen Grotte in Capri ließ den Bayerischen König auf knapp 900 Metern Seehöhe süditalienisches Mittelmeerflair nachempfinden. Dass sich die Affinität Ludwigs II. zum Phänomen der imaginären Reisen aber längst nicht allein durch die Venusgrotte offenbart, soll im Folgenden anhand eines Überblicks über seinen persönlichen Hang zu Reiseillusionen erläutert werden.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts geboren, wuchs Ludwig II. in einer Zeit auf, in der die von einer Bilderflut eingeleitete Globalisierung bereits Faktum war. Eigene Aussagen über seine einschlägige Lektüre, seine im Archiv des Hauses Wittelsbach noch existierende umfangreiche Bibliothek, sowie im Speziellen das ebenfalls dort aufbewahrte Bildarchiv zu den verschiedensten kunst- und kulturhistorischen Themen weisen ihn als Kind seiner Zeit aus, das sich im Sinne der allgemein verbreiteten ‚Sehsucht‘ heißhungrig auf die unterschiedlichsten (Bild-)Medien stürzte, um möglichst genaue Informationen über seine Interessensgebiete zu erhalten.

Bleiben wir vorerst bei Linderhof²¹: In dem kleinen Schloss begegnet uns ein an das Lustschloss *Petit Trianon*

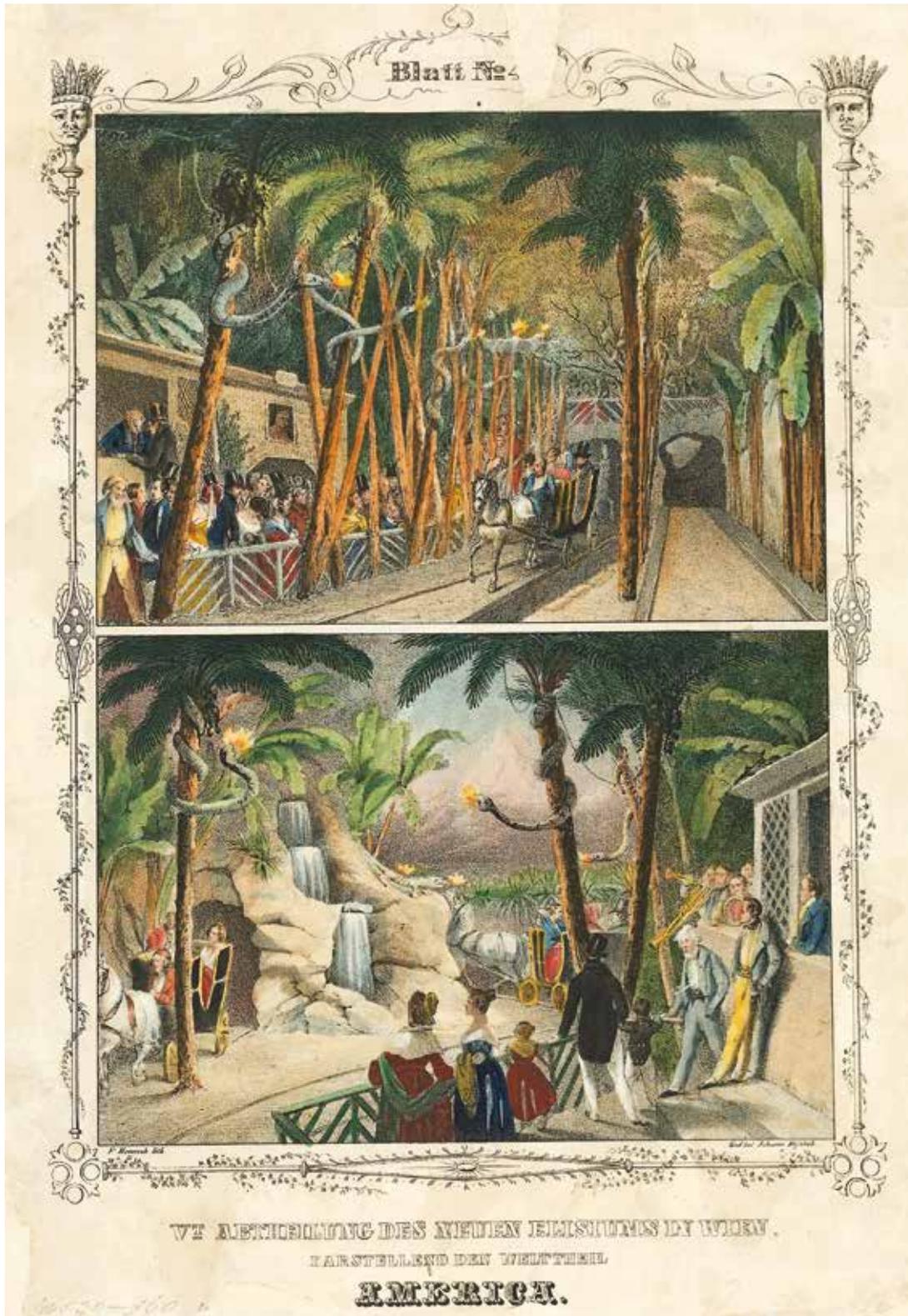


Abb. 6: Zwei Ansichten von „America“ im „Neuen Elysium“, um 1840

in Versailles angelehnter Bau, der den Besucher unmittelbar in die Zeit des absolutistischen Königtums in Frankreich versetzt – eine Zeitreise ins 17. und 18. Jahrhundert also. Sowohl die Ausstattung der Räume als auch ihr Mobiliar nehmen durchgehend Bezug auf die französischen Könige Ludwig XIV. und Ludwig XV. Der Schlosspark enthält sowohl Elemente des italienischen Renaissance- als auch des französischen Barockgartens. Darüber hinaus befinden sich hier abgesehen von der Venusgrotte gleich mehrere Gebäu-

de, die – in Fortführung der Tradition des englischen Landschaftsgartens – ferne Sehnsuchtsorte Ludwigs II. nach Oberbayern transferierten. So belegt der Maurische Kiosk²² am nördlichen Rand des Schlossparks Ludwigs Begeisterung für den Orient. Er hatte den Fertigbau in Form eines indisch-islamischen Mausoleums mit Kuppel und Ecktürmchen auf seiner Paris-Reise 1867 bei der Weltausstellung entdeckt und nach einigen Umwegen für Linderhof angekauft. In der Folge wurde eine Rechtecknische in eine halbrunde Nische mit



Abb. 7: „Venedig in Wien“, 1895

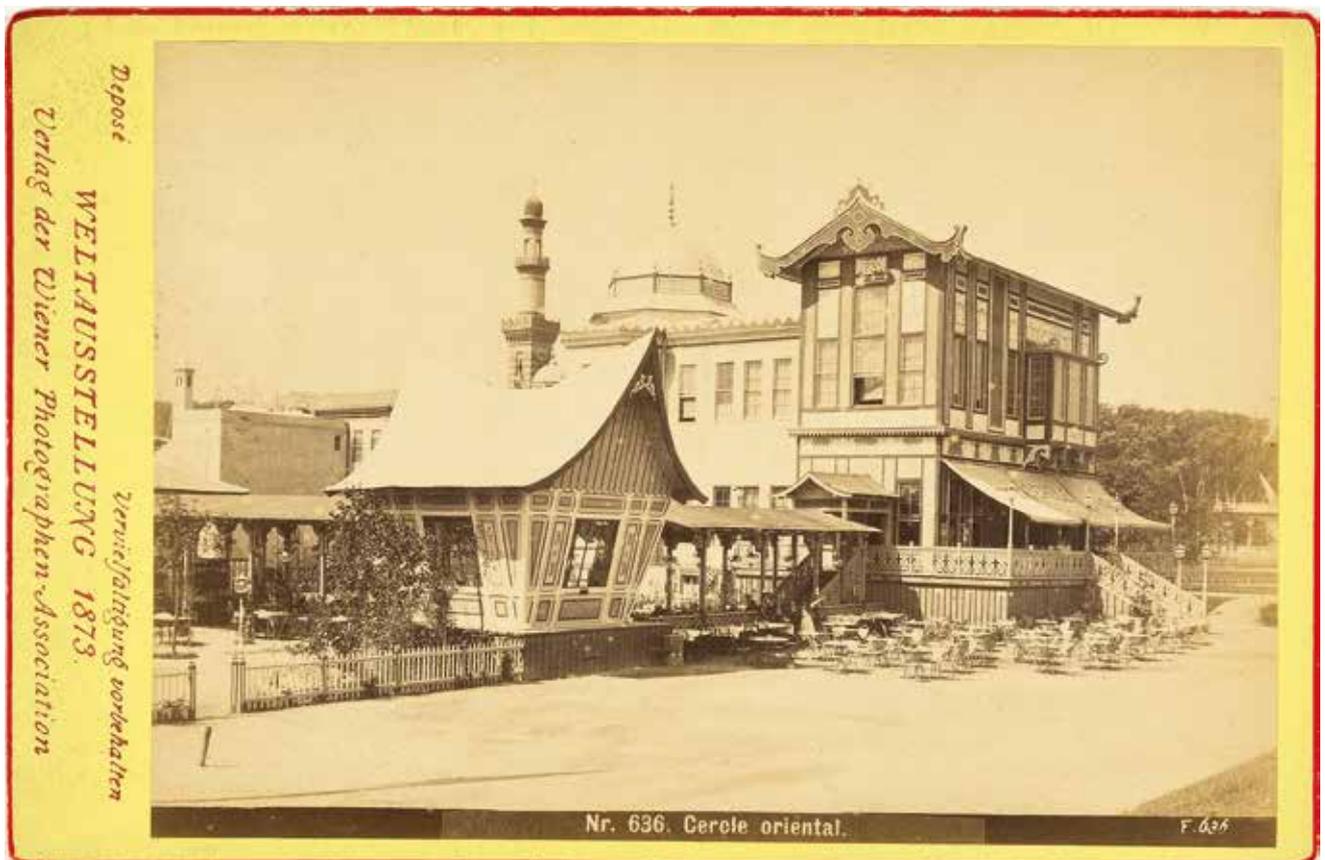


Abb. 8: „Cercle oriental“ in der Wiener Weltausstellung, 1873

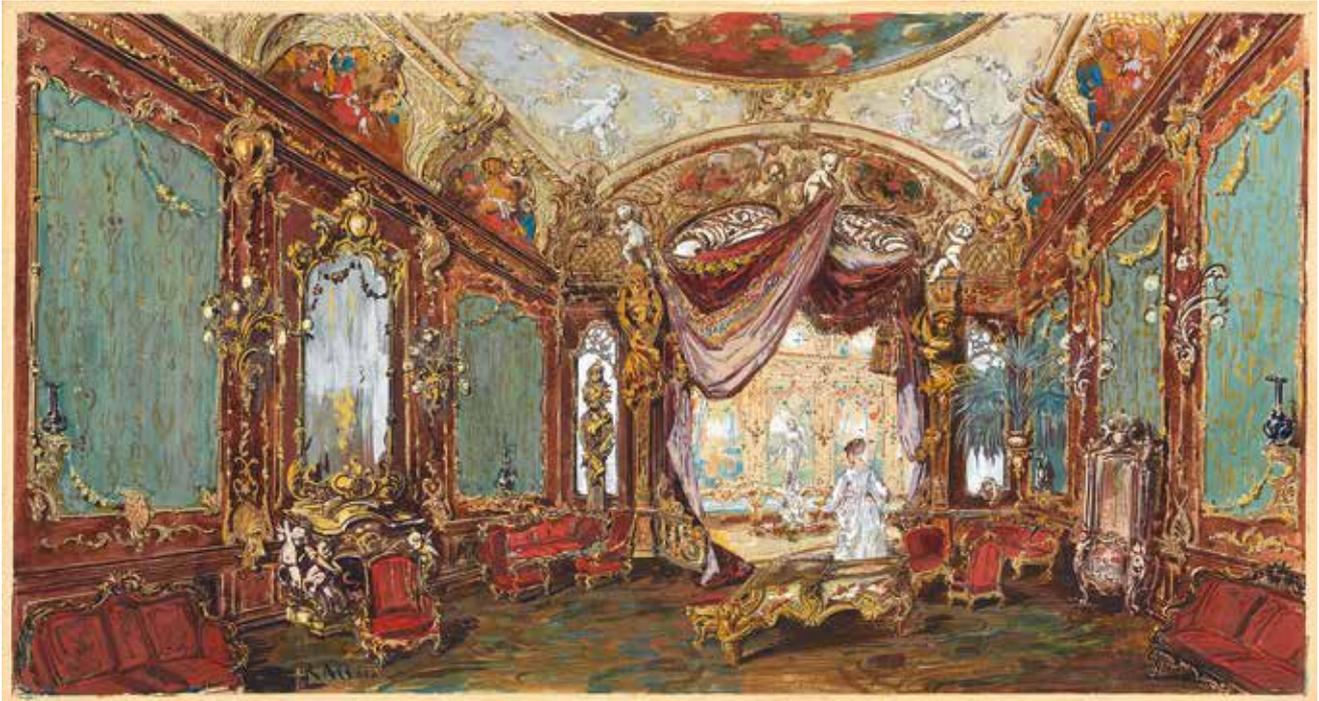


Abb. 9: Rudolf von Alt: Salon im Rokokostil, 1885

Stalaktitengewölbe verwandelt, in die ein mit drei Bronzefedern besetzter Thron gestellt wurde. Außerdem wurde die Einrichtung durch Laternen, Vasen und einen in der Mitte stehenden Marmorbrunnen ergänzt. Obwohl das Marokkanische Haus²³ (Abb. 10) zu Lebzeiten Ludwigs II. nicht in Linderhof stand, sondern erst 1988 dorthin versetzt wurde, soll es hier doch Erwähnung finden, da es einen weiteren imaginären Reiseort für ihn darstellte, der heute noch erhalten ist. Nachdem das Gebäude auf den Weltausstellungen in Wien (1873) und Paris (1878) zu sehen gewesen war, kaufte Ludwig II. es für seine Zwecke an. Er ließ es auf der Stockalpe beim Ammerwald aufbauen und mit orientalisierenden Teppichen und Stoffen ausstatten. Ursprünglich benützte er es als privaten Rückzugsort zum Lesen, teilweise arrangierte er dort aber auch lebende Bilder, wie der zeitgenössische Bericht der Schriftstellerin Luise von Kobell belegt: „Hier, zwischen den zwei Fenstern, saß in türkischer Tracht Ludwig II. lesend, während der Tross seiner Dienerschaft, als Moslem gekleidet, auf Teppichen und Kissen herumlagerte, Tabak rauchend und Mokka schlürfend, wie es der königliche Herr befohlen hatte, der dann häufig überlegen lächelnd die Blicke über den Rand des Buches hinweg auf die stilvolle Gruppe schweifen ließ. Dabei dufteten Räucherpfannen, und wurden große Pfauenfächer durch die Luft geschwenkt, um die Illusion täuschender zu machen.“²⁴ Die um einen Baum herum gebaute Hundinghütte,²⁵ die sich auf Richard Wagners *Walküre* bezieht, war ein Blockhaus im extremen Rustikalstil mit auf Baumstrüngen ruhenden Bänken, Tierhäuten, einem Bärenfelllager und einem aus Amerika importierten Büffelkopf. An diesem Ort mussten die Diener – abermals verkleidet – für Metgelage im altgermanischen Stil posieren. Dieses Gebäude wie auch die auf Wagners *Parsifal* zurückgehende Einsiedelei des Gurnemanz²⁶ können beide dem Phänomen „Zeitreise“ zugerechnet werden.

In Neuschwanstein dominiert das Phänomen der „Zeitreise“, indem das gesamte Schloss im Zeichen des Mittelalters steht.²⁷ Sowohl der Sängersaal der Wartburg in Eisenach, als auch diverse Bühnenbilder von Münchner Inszenierungen der Richard Wagner-Opern *Tannhäuser*, *Lohengrin* und *Parsifal* dienten als Vorbilder für diesen eigenwilligen Bau und dessen Ausgestaltung. Auf zahlreichen Wandgemälden finden sich darüber hinaus Szenen aus der altnordischen *Edda* und aus *Tristan und Isolde*, sowie Darstellungen aus den Biographien der mittelalterlichen Dichter Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide, aber auch des Meistersingers Hans Sachs. Allerdings gibt es auch in Neuschwanstein Anknüpfungspunkte für imaginäre Reisen in räumliche Fernen: Der Thronsaal²⁸ etwa entspricht weitgehend einem byzantinischen Sakralraum, wobei der verwendete Marmor und der Baldachin über dem in der Apsis geplanten Thron an die Hagia Sophia in Konstantinopel erinnern sollten (Abb. 11). Auch die kleine Grotte aus Gipsfelsen mit dem anschließenden Wintergarten,²⁹ die das Arbeitszimmer mit dem Wohnzimmer verbindet, lässt sich als illusionistischer Ausflug in eine andere Umgebung interpretieren. Mithilfe farbiger, elektrischer Beleuchtung und eines künstlichen Wasserfalls konnten hier die verschiedensten Raumeffekte erzeugt werden. Der als Wintergarten verglaste Balkon war mit illusionistischen Wandmalereien, exotischen Gewächsen und einem orientalischen Springbrunnen ausgestattet. Ursprünglich war auch für Neuschwanstein ein „Maurischer Saal“ vorgesehen gewesen, der allerdings aus Kostengründen aufgegeben werden musste. Der geplante Raum mit einem auf Doppelsäulen ruhenden Stalaktitengewölbe und der Alhambra entlehntem Löwenbrunnen in der Mitte musste letztlich Unterkünften für das Personal geopfert werden.³⁰



Abb. 10: Marokkanisches Haus in Linderhof

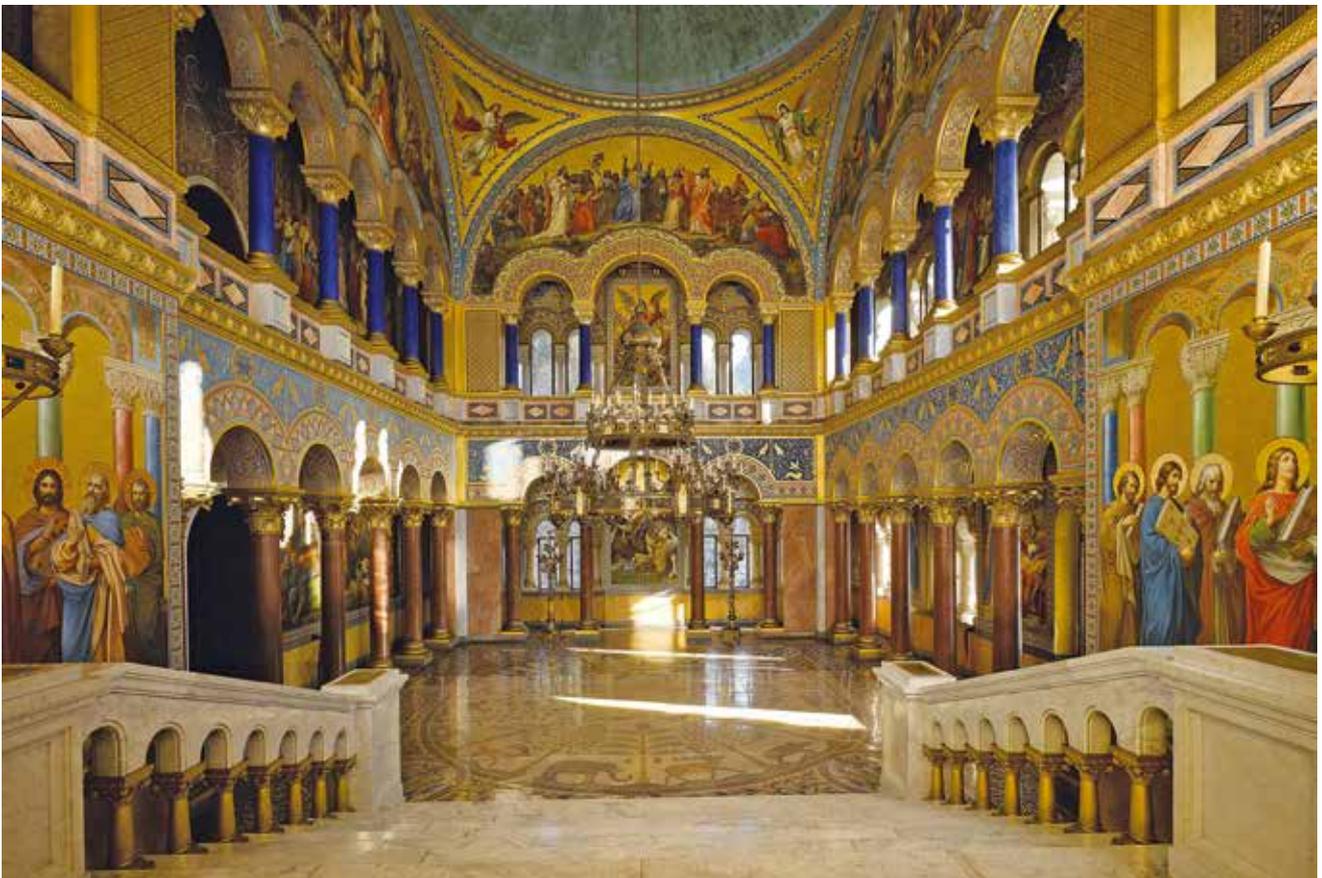


Abb. 11: Thronsaal in Schloss Neuschwanstein

Mit Schloss Herrenchiemsee imaginierte sich Ludwig II. bekanntlich nach Versailles.³¹ Einerseits entspricht der Bau dem Original bis hin zur geographischen Ausrichtung, die Spiegelgalerie (Abb. 12), der Friedens- und der Kriegssaal sind bis ins letzte Detail genau kopiert. Andererseits verwirklichte der König hier seine persönliche Idealvorstellung des berühmtesten französischen Schlossbaus – ein perfektioniertes Versailles sozusagen –, der keine Neuschöpfung im Sinne des Sonnenkönigs, sondern Ludwigs eigene Kreation war, indem er etwa die in Versailles bereits 1752 abgerissene Gesandtentreppe rekonstruieren und in beiden Flügeln des Schlosses errichten ließ, und die im Original nicht mehr erhaltene Innenausstattung stilgerecht nach seinen eigenen Vorstellungen in Auftrag gab. Um die Illusion zu maximieren, mussten alle Hinweise auf den Standort der Anlage in Bayern eliminiert werden, weshalb im Park hohe Holzspaliere aufgestellt wurden, die den Blick auf das Alpenpanorama und den See verdeckten.³² Darüber hinaus wurde hier bei den Brunnenanlagen auf die spanische Parkanlage von La Granja in San Ildefonso Bezug genommen. Eine spezielle Beleuchtungsanlage für die Insel sollte auch während der Nacht für illusionistische Effekte sorgen.³³ Im privaten Bereich des Schlafzimmers konnte Ludwig II. mithilfe einer blauen Glaskugel, die über eine Kerze gestülpt wurde, bei zugezogenen Vorhängen auch tagsüber ein matt blaues Raumlicht erzeugen, das ihm Dämmerung simulierte.³⁴ Im ebenerdig liegenden Bad, einem ovalen Raum mit großem Marmorbecken, wurden die Wände mit einer rundum laufenden illusionistischen Darstellung einer griechischen Landschaft ausgemalt – ein Panorama des 19. Jahrhunderts im klassischen Sinn.

Genau genommen waren Ludwig imaginäre Reisen bereits in die Wiege gelegt worden: Das elterliche Schloss Hohen Schwangau entsprach von Anfang an einem von Geschichte (und Geschichten) durchdrungenen Bilderbuch. Die zahllosen Wandgemälde illustrierten Märchen, Sagen und die Historie des Ortes. Hier treffen Karl der Große, die Nibelungen, die Hohenstaufen, die Welfen und Martin Luther aufeinander. In Abwesenheit der königlichen Familie konnte das Schloss besichtigt werden, eine kleine Publikation bot nähere Beschreibungen der Wandbilder an. Unmittelbar nach seinem Amtsantritt 1864 ließ der erst 19-Jährige Ludwig II. hier sein Schlafgemach durch illusionistische Ausmalung in den Zaubergarten der Armida aus Torquato Tassos *Das befreite Jerusalem* verwandeln: Dabei wurde die bereits vorhandene Wandmalerei durch dreidimensionale Attrappen von Orangenbäumen, einen plätschernden Wasserfall, einen Sternenhimmel und eine Regenbogenillumination in ihrer illusionistischen Wirkung verstärkt. „Auch ein künstlicher Mond ist in der Arbeit [...]. So daß der Eindruck u. die Täuschung den Besucher angenehm berühren werden.“ schrieb er in einem Brief an seine frühere Erzieherin,³⁵ was den zuvor erwähnten *Roman Gardens* in New York mehr als 40 Jahre später deutlich an Originalität nimmt.

In der Münchner Residenz gestaltete der König bereits 1867 seine Wohnung im Rokokostil um – vor Linderhof also bereits seine erste innenarchitektonische Referenz an die Zeit Ludwigs XIV. Wenig später erfolgte der Umbau des Wintergartens in die exotische Scheinwelt des Tals von Kaschmir im Himalaya: Wahlweise öffnete sich hier der Blick auf perspektivisch gemalte Gebirgsprospek-



Abb. 12: Spiegelgalerie in Schloss Herrenchiemsee

te oder eine indische Palastanlage am Wasser (Abb. 13).³⁶ Ein maurischer Kiosk, eine Tropfsteingrotte, ein orientalisches Zelt, ein künstlicher See mit einer Fischerhütte, exotische Pflanzen und Schwäne ließen Ludwig II. hier seine reale Anwesenheit in München augenblicklich vergessen.³⁷ Auch in diesem Fall sorgte eine komplizierte Beleuchtungsmechanik für die Perfektion der Illusion. 1870 wurde mit der Errichtung des Königshauses auf dem Schachen³⁸ begonnen, dessen Äußeres sich noch heute ebenso wie die Wohnräume im Erdgeschoß schlicht alpenländisch präsentiert, während es im ersten Stock einen unerwartet prunkvollen maurisch-türkischen Saal verbirgt, der nur über eine kleine Wendeltreppe erreichbar ist. Dieser Raum ist mit Teppichen, einem in der Mitte liegenden Brunnen, einem orientalischen Lüster, Vasen mit Pfauenfedern, bunten Glasfenstern, und aufwändigem Dekor an Wänden und Decke ausgestattet und stellt sozusagen die Urversion aller von Ludwig II. realisierten orientalischen Räume dar (Abb. 14).³⁹ Der Sehnsuchtsort Orient setzte sich für ihn eklektisch aus verschiedenen exotischen Veratzstücken zusammen: Die Türkei, das maurische Spanien mit der Alhambra, Marokko und ein imaginäres Indien standen dafür Pate. Sowohl seine umfangreiche Bibliothek als auch seine Tagebucheinträge belegen die intensive Beschäftigung des Königs mit diesem Thema. So schrieb er etwa im Frühling 1868: „Werke über Indien, Constantinopel, Alhambra, Wilhelma, Ägypten, maurischen Baustyl, Sehnsucht nach dem Osten, Reiseprojekt (im Winter) in indischen Sagen gelesen, auch 1001 Nacht gelesen.“⁴⁰ Weitere Bauprojekte im orientalischen Stil waren ein byzantinischer Palast mit Basilika, Badeanlage, Stallungen und Hippodrom im alpinen Umfeld des Graswangtals,⁴¹ sowie ein chinesischer Sommerpalast mit Gartenanlagen am Plansee.⁴² Beide Projekte konnten nicht mehr verwirklicht werden. Selbst in der – ebenfalls nicht mehr realisierten – Burg Falkenstein, für die ursprünglich im Sinne der imaginären Zeitreisen gotische Innenräume mit Netzrippengewölben



Abb. 13: Wintergarten Ludwigs II. in der Residenz München, um 1870

geplant waren, sah Ludwig II. ein Schlafzimmer im byzantinischen Stil vor.⁴³

Auf den ersten Blick steht diese sehr persönliche Umsetzung des Kulturphänomens der imaginären Reisen Ludwigs II., die aufgrund der enormen Investitionen als Reiseillusionen der Superlative angesehen werden können, im Widerspruch zu den von mir eingangs aufgezählten Spielarten des Phänomens. Diese zeichneten sich durch günstige Eintrittspreise aus, waren massentauglich und dienten dem allgemeinen Vergnügen. Dass Ludwig II. aber sogar die Schlösser Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee weder als Wohnstätten noch als Repräsentationsorte, sondern lediglich für kurze persönliche Aufenthalte plante und nutzte, machte sie zu momenthaften Erlebnisorten, deren wichtigstes Kriterium war, ihren anspruchsvollen Schöpfer selbst von ihrer illusionistischen Wirkung zu überzeugen. Außerdem wurden bereits mit dem 1. August 1886, sieben Wochen nach Ludwigs Tod, seine zu Lebzeiten einzig ihm persönlich vorbehaltenen Rückzugsräume als Touristenattraktion frei gegeben.⁴⁴ Dadurch konnten mit einem Mal die bis dahin ausschließlich vom König selbst erlebten imaginären Reisen in andere Weltgegenden und ferne Zeiten von der großen Masse der Besucher nacherlebt werden. Was der exzentrische König mit den ihm zur Verfügung stehenden finanziellen Mitteln als illusionistische Welt für

den Eigenbedarf geschaffen hatte, wurde über Nacht gegen ein moderates Eintrittsgeld zum demokratischen Gemeinschaftserlebnis umgewandelt, das sich nahtlos in die Reihe der im Lauf des 19. Jahrhunderts kultivierten imaginären Reisen einfügte. Zur gleichen Zeit wurden auch schon günstig zu erwerbende Abbildungen und Beschreibungen der Schlösser in großer Zahl als Souvenirs aufgelegt. Als der französische Weltreisende und Journalist Hugues Krafft 1887 unter dem Titel *Voyage aux chateaux favoris du roi Louis II de Baviere. Neu-Schwanstein – Linderhof – Herrenchiemsee* eine Reportage verfasste,⁴⁵ die im April des folgenden Jahres in der Zeitschrift *Le Tour du Monde* veröffentlicht wurde, konnte er als einer der ersten Berichterstatter aus Frankreich seinen Landsleuten praktische Tipps für eine Reise zu den Bayerischen Königsschlössern geben: Sein mit Illustrationen nach selbst aufgenommenen Fotografien bebildeter Reisebericht – für die Leser eine imaginäre Reise per se – stellte eine Gebrauchsanweisung für eine reale Reise nach Bayern dar, die eine Zeitreise ins Mittelalter und in die Geschichte Frankreichs ebenso nach sich ziehen würde wie imaginäre Reisen in den Orient und nach Versailles. Was Krafft zum damaligen Zeitpunkt nicht wissen konnte: Im Gegensatz zu den meist längst nicht mehr existierenden Panoramen, Dioramen und verschiedenen anderen Schaustellungen von Reiseillusionen des 19. Jahrhunderts haben sich die Schlösser Ludwigs II. in

nahezu unveränderter Form bis ins 21. Jahrhundert erhalten und geben damit nicht nur einen Einblick in das Leben des sogenannten Märchenkönigs frei, sondern machen in unvergleichlicher Weise auch heute noch das fast vergessene Kulturphänomen der imaginären Reisen des 19. Jahrhunderts nachvollziehbar.

Abstract

With the increasing exploration of continents and seas, people's thirst for knowledge about foreign countries grew steadily. Since real journeys to other parts of the world were usually unaffordable, extremely time-consuming and dangerous, a separate branch of didactically pleasurable shows developed, offering imaginary journeys. The heyday of these ventures was in the 19th century. Essential milestones in this field were the peep-box, so-called virtual room journeys, or the panorama. The respective technical progress contributed to the fact that more and more realistic 'travel offers' were available. The inventions of photography, the stereoscope and finally film made views of the whole world available. Walkable travel illusions – at world exhibitions, in early theme parks, and exhibitions – also made people familiar with the world. Particularly in Historicism, imaginary time travel also found widespread use.

As a child of his time, King Ludwig II also had a penchant for imaginary journeys to other parts of the world and other epochs. In all the buildings and facilities he erected, he realised the most varied travel illusions for his own personal pleasure. By making these places accessible to the general public immediately after his death, they could also be used by the general public. They still have the rare potential to transmit the almost forgotten cultural phenomenon of imaginary journeys to future generations.



Abb. 14: Türkischer Saal im Königshaus auf dem Schachen

- ¹ Zitiert nach: SENNETT, Verfall, S. 228.
- ² Ausführlichere Untersuchungen zu diesem Thema siehe auch: STORCH, Welt in Reichweite, 1995; STORCH, Zauber der Ferne, 2008; STORCH, Reichweite, 2009.
- ³ ROHRER, Zimmer frei, 2003, S. 67.
- ⁴ ENZENSBERGER, Theorie des Tourismus, 1971, S. 194.
- ⁵ HICK, Optische Medien, 1999, S. 219.
- ⁶ WILCOX, Erfindung und Entwicklung des Panoramas, 1993, S. 29.
- ⁷ Vgl.: OETTERMANN, Riesenrundgemälde, 1993, S. 124 f.
- ⁸ JACOB, Vorwort, 1993, S. 11.
- ⁹ Ebd.
- ¹⁰ OETTERMANN, Durchscheinbilder, 1993, S. 194 f.
- ¹¹ FRIEDEL, Kulturgeschichte, 1980, S. 1029.
- ¹² SCHIVELBUSCH, Geschichte der Eisenbahnreise, 1989, S. 166 f.
- ¹³ STERNBERGER, Panorama, 1974, S. 46.
- ¹⁴ Vgl.: OETTERMANN, Moving Panorama, 1993, S. 230 f.
- ¹⁵ WÖRNER, Die Welt an einem Ort, 2000, S. 229.
- ¹⁶ VON PLESSEN, Der gebannte Augenblick, 1993, S. 17.
- ¹⁷ Perspektiven, 1986, S. 31.
- ¹⁸ OTTILINGER, Das „künstlerische“ Heim, 1990, S. 52; WITT-DÖRRING, Der Innenraum, 1990, S. 42.
- ¹⁹ Katalog der Internationalen Elektrischen Ausstellung, 1883, S. 182 ff.
- ²⁰ KOOLHAAS, Delirious New York, 1999, S. 97–101.
- ²¹ Vgl.: Schloss Linderhof. Amtlicher Führer, 2011.
- ²² Vgl.: a. a. O., S. 77–82.
- ²³ Vgl.: a. a. O., S. 68–72.
- ²⁴ Zitiert nach: TAUBER, Ludwig II., 2013, S. 187 f.
- ²⁵ Vgl.: Schloss Linderhof, S. 82–85.
- ²⁶ Vgl.: a. a. O., S. 85–87.
- ²⁷ Vgl.: Schloss Neuschwanstein. Amtlicher Führer, 2012.
- ²⁸ Vgl.: a. a. O., S. 49 f.
- ²⁹ Vgl.: a. a. O., S. 66–68.
- ³⁰ SEPP, Von „Ludwigland“ nach „New Neuschwanstein“, 1998, S. 40.
- ³¹ Vgl.: Herrenchiemsee. Amtlicher Führer, 2013.
- ³² TAUBER, Ludwig II., S. 241.
- ³³ SEPP, Von „Ludwigland“ nach „New Neuschwanstein“, 1998, S. 69.
- ³⁴ A. a. O., S. 66.

- ³⁵ TAUBER, Ludwig II., 2013, S. 35.
³⁶ A. a. O., S. 188.
³⁷ A. a. O., S. 191.
³⁸ Vgl.: a. a. O., S. 168.
³⁹ SEPP, Von „Ludwigland“ nach „New Neuschwanstein“, 1998, S. 58.
⁴⁰ Zitiert nach: TAUBER, Ludwig II., 2013, S. 188.
⁴¹ SEPP, Von „Ludwigland“ nach „New Neuschwanstein“, 1998, S. 71.
⁴² A. a. O., S. 72.
⁴³ A. a. O., S. 71.
⁴⁴ TAUBER, Ludwig II., 2013, S. 265.
⁴⁵ Vgl.: SPANGENBERG – WIEDENMANN, 1886. Bayern und die Schlösser König Ludwigs II., 2011.

Literatur

- BAYERISCHE SCHLÖSSERVERWALTUNG (Hrsg.), Herrenchiemsee. Amtlicher Führer, 3. Auflage der Neufassung, München 2013.
- BAYERISCHE SCHLÖSSERVERWALTUNG (Hrsg.), Schloss Linderhof. Amtlicher Führer, 2. Auflage der Neufassung, München 2011.
- BAYERISCHE SCHLÖSSERVERWALTUNG (Hrsg.), Schloss Neuschwanstein. Amtlicher Führer, 2. Auflage der Neufassung, München 2012.
- Hans Magnus ENZENSBERGER, Eine Theorie des Tourismus (1958), in: ders., Einzelheiten Bewusstseinsindustrie, 7. Auflage, Frankfurt am Main 1971.
- Egon FRIEDEL, Kulturgeschichte der Neuzeit, 3. Auflage, München 1980.
- Ulrike HICK, Geschichte der optischen Medien, München 1999.
- Interieurs. Wiener Künstlerwohnungen 1830–1930 [Ausstellung Wien, Historisches Museum der Stadt Wien, 1. November 1990 bis 20. Jänner 1991], Wien 1990.
- Wenzel JACOB, Vorwort, in: Sehsucht, 1993, S. 11.
- Katalog der Internationalen Elektrischen Ausstellung in Wien 1883, Wien 1883.
- Rem KOOLHAAS, Delirious New York. Ein retroaktives Manifest für Manhattan, Aachen 1999.
- Stephan OETTERMANN, Durchscheinbilder – Dioramen: Bewegung durch Licht, in: Sehsucht, 1993, S. 194 f.
- Stephan OETTERMANN, Moving Panorama: Der bewegte Horizont, in: Sehsucht, 1993, S. 230 f.
- Stephan OETTERMANN, Riesenrundgemälde: Bilder ohne Rahmen, in: Sehsucht, 1993, S. 124 f.
- Eva B. OTTLINGER, Das „künstlerische“ Heim. Einrichten zwischen Reglement und Zufall, in: Interieurs, 1990, S. 46–56.
- Perspektiven. Zur Geschichte der filmischen Wahrnehmung. Dauerausstellung 1: Vom Guckkasten zum Cinématographe Lumière, Katalog Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main 1986.
- Marie-Louise VON PLESSEN, Der gebannte Augenblick. Die Abbildung von Realität im Panorama des 19. Jahrhunderts, in: Sehsucht, 1993, S. 12–19.
- Josef ROHRER, Zimmer frei. Das Buch zum Touriseum, Bozen 2003.
- Wolfgang SCHIVELBUSCH, Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert, Frankfurt/Main 1989.
- Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts [Ausstellung Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 28. Mai 1993 bis 2. Januar 1994], Frankfurt/Main, Basel 1993.
- Richard SENNETT, Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, Frankfurt/Main 1986.
- Stephan SEPP, Von „Ludwigland“ nach „New Neuschwanstein“. Studien zu Kunst und Eskapismus im 19. und 20. Jahrhundert. Von den Ursprüngen der Unterhaltungskultur in Europa am Beispiel der Bauten Ludwigs II. von Bayern und Disneyland in Kalifornien, Diss., Institut für Kunstgeschichte Universität Stuttgart, Stuttgart 1998.
- Marcus SPANGENBERG – Sacha WIEDENMANN (Hrsg.): 1886. Bayern und die Schlösser König Ludwigs II. aus der Sicht von Hugues Krafft, Regensburg 2011.
- Dolf STERNBERGER, Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert, Frankfurt/Main 1974.
- Ursula STORCH, Die Welt in Reichweite. Imaginäre Reisen im 19. Jahrhundert, in: dies. (Hrsg.), Illusionen – Das Spiel mit dem Schein [Ausstellung Wien, Historisches Museum der Stadt Wien, 1. April 1995 bis 18. Februar 1996], Wien 1995, S. 120–128.
- Ursula STORCH (Hrsg.), Zauber der Ferne. Imaginäre Reisen im 19. Jahrhundert [Ausstellung Wien, Wien Museum, 4. Dezember 2008 bis 29. März 2009], Weitra 2008.
- Ursula STORCH (Hrsg.), Die Welt in Reichweite. Imaginäre Reisen im 19. Jahrhundert, Wien 2009.
- Christine TAUBER, Ludwig II. Das phantastische Leben des Königs von Bayern, München 2013.
- Scott WILCOX, Erfindung und Entwicklung des Panoramas in Großbritannien, in: Sehsucht, 1993, S. 28–35.
- Christian WITT-DÖRRING, Der Innenraum als Dokument, in: Interieurs, 1990, S. 39–45.
- Martin WÖRNER, Die Welt an einem Ort. Illustrierte Geschichte der Weltausstellungen, Berlin 2000.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1–3 und Abb. 5–9: Wien Museum, Wien
 Abb. 4: Archiv der Deutschen Fotothek
 Abb. 10–14: © Bayerische Schlösserverwaltung, www.schloesser.bayern.de