

Vom Schließen einer Lücke

Wolfgang E. Stopfel



■ 1 Schloß Favorite, zentraler Saal. Foto der 40er Jahre.

Schloß Favorite

Der Mittelsaal des im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts erbauten Schlosses Favorite bei Rastatt liegt zu ebener Erde, scheint sich aber durch alle drei Stockwerke zu erstrecken und in der durchfensterten Laterne zu enden. In Wirklichkeit ist der architektonische Aufbau im Zentrum des Lustschlosses komplizierter: Ein rechteckiger Saal mit abgeschrägten Ecken ist über dem zweiten Geschoß

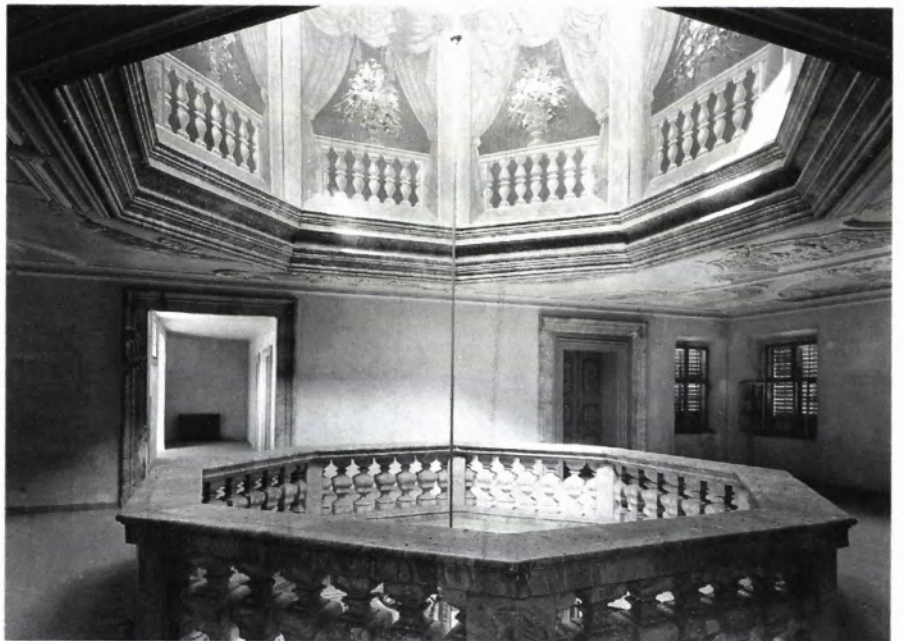
mit einer Spiegeldecke abgedeckt, die im Zentrum eine achteckige Öffnung aufweist. Diese Öffnung führt, von einer Balustrade umgeben, in das über dem Saal liegende Vestibül des zweiten Obergeschosses. Erst darüber erhebt sich die über Dach geführte Laterne, durch deren Fenster auch der untere Saal im wesentlichen sein Licht erhält.

Die konstruktive Beschaffenheit dieser von keiner Wand unterstützten La-

■ 2 Favorite, Blick in die Laterne, Foto der 40er Jahre.



■ 3 Favorite, Oberes Vestibül mit Blick in die Laterne, Foto der 40er Jahre.



terne, die frei über der Decke des oberen Vestibüls „schwebt“, nur durch Stichbalken und zwei Sprengwerke gestützt, war von Anfang an labil. Schon eine Bauaufnahme von 1742 deutet eine erfolgte Veränderung der Laterne an. 1773 wird berichtet, daß sie wieder große Schäden aufweise und sich gegen den Garten geneigt habe. Sie wird gesichert. 1804 ist sie schon wieder schadhaft. Sie wird völlig erneuert und die Gelegenheit genutzt, um eine Uhr in einem eigens aufgesetzten achteckigen Gehäuse unterzubringen. Da das Uhrwerk aber von innen nicht erreichbar ist, muß der Hausmeister zum Aufziehen der Uhr außen am Türmchen auf einer Leiter aufsteigen. Diese Unzuverlässigkeit wird im Laufe des 19. Jahrhunderts bei einer erneuten Turmre-

paratur beseitigt: Die Uhr kommt in den Giebel der Gartenseite, der Uhraufsatz bleibt leer. 1890 ist die Kuppel wieder schadhaft, die gesamte Innendekoration wird vom Hoftheatermaler neu gestaltet.

Zu Beginn der letzten Restaurierung, 1968, ist die Kuppel wieder so schadhaft, daß sie nahezu vollständig neu konstruiert werden muß. Dabei wird nicht die Form von 1804 mit dem leeren Uhraufsatz, sondern – nach der Ansichtszzeichnung um 1710 – die ursprüngliche Kuppelform rekonstruiert. Wohl von Anfang an war das ohne komplizierte Aufrüstung unzugängliche Innere der Laterne mit einer gemalten Dekoration auf Leinwand versehen. Johann Georg Keyssler beschreibt 1729 „Die Höhe des

untersten Saales geht durch alle Stockwerke, und die Cuppola, um welche man in dem andern Stockwerke bey einem Geländer gehen kan, ist sehr hell und artig gemahlt.“ Es ist anzunehmen, daß die helle und artige Dekoration bereits die erste Erneuerung der Kuppel nicht überlebte, geschweige denn die vielen nachfolgenden. Bei der letzten Restaurierung erwies sich die von Gratsplittern zerfetzte und durch Wassereinbrüche völlig verfleckte Leimfarbenmalerei des Hoftheatermalers von 1890 als nicht restaurierbar. Da ihre Qualität nicht gerade zu einer rekonstruierenden Kopie aufforderte, andererseits die Aussage „sehr hell und artig gemalt“ als Grundlage für eine Rekonstruktion der ursprüngli-

chen Bemalung als nicht sehr aussagekräftig angesehen wurde, blieb als denkmalpflegerisch verantwortbare Lösung die neutrale Eintönung der Laterne in einem hellen Ton.

Sie erwies sich sehr schnell als völlig ungeeignet. Die achteckige Öffnung in der reich mit Architekturen, Blumenvasen und schwebenden mythologischen Figuren dekorierten Saaldecke erschien nun mit der undekorierten, lichtüberstrahlten Laterne darüber wie ein Lichtloch, das sofort die Blicke auf sich zog und die Gesamterscheinung des Saales unerträglich beeinträchtigte. Das führte zur erneuten Beschäftigung mit der Form der abgängigen Dekoration von 1890. Die Aufstellung von Blumenvasen auf



■ 4 Favorite, besterhaltener Teil der Laternendekoration 1970.



■ 5 Favorite, Laternendekoration, Untere Zone, Detail 1970.

■ 6 Favorite, Laterne nach der Neubemalung 1972.

den Stuckmarmorbalustraden des Saales ließ sich für das 18. Jahrhundert nachweisen. Das gestattete die Vermutung, die Dekoration in der unteren Zone der Laterne mit gemalten Balustraden und Blumenvasen könne diejenige des 18. Jahrhunderts gewesen sein, die bei allen Erneuerungen der Laterne jeweils wiederholt wurde. Für die Karyatidendekoration der oberen Laternenzone konnte das nicht zutreffen; sie mochten, wenn überhaupt, nur eine Wiederholung der vorangegangenen Dekoration von 1804 sein. Für die Decke der Laterne, die zuletzt radial mit Holzleisten benagelt war, gab es überhaupt keinen Anhaltspunkt. Nach ganzen Serien von Entwürfen, die jeweils Balustraden und Blumenvasen in Kompositionen nach Vergleichsbeispielen aus dem 18. Jahrhundert enthielten, beschlossen die Beteiligten, Staatliches Hochbauamt, Denkmalamt und Restauratoren, einfach die Dekoration der unteren Saalwände auf den Innenflächen der Laterne in ihren Formen und ihrer Farbe zu wiederholen. Auf figurliche Darstellung wurde, auch im Zentrum der Decke, verzichtet. Natürlich wurde die von Walter Maschke ausgeführte Neudekoration deutlich sichtbar datiert und mit den Namen aller Beteiligten signiert.

Die Wirkung dieser sehr aufwendigen Methode, ein Loch zu schließen, ist erstaunlich. Niemand weiß, wie die ursprüngliche Kuppeldekoration ausgesehen hat. Die neue fügt sich aber so „neutral“ in den erhaltenen Bestand ein, daß die Frage danach überhaupt nicht aufkommt. Offen bleiben muß wegen des Mangels jeglichen Anhaltspunktes dafür jedoch die Frage, ob die Dekoration in der ja stark in den Saal hineinwirkenden Laterne ursprünglich auch das ikonographische Programm des Saales, zu dem die Plastiken und die Malereien an der Saaldecke gehören – und das neuerdings kunstgeschichtlich bearbeitet wird – an seiner zentralen Stelle auch inhaltlich ergänzte bzw. vervollständigte.

Schloß Rastatt

Im zentralen Saal des Residenzschlosses in Rastatt, dem sogenannten Ahnensaal, fehlen zwei sehr große Gruppenbilder über den Kaminen. Ihr Inhalt ist bekannt, von einem gibt es auch eine Abbildung. Zur Wiedereröffnung des Schlosses nach der Restaurierung wurde in einer schnellen Aktion und ohne jeden weitergehenden Anspruch auf den die Lücken vorläufig schließenden einfarbigen Rupfenbespannungen mit Sprühfarben die formale und farbige Wir-

kung, die diese Bilder einst gehabt haben könnten, angedeutet.

Selbstverständlich sollten diese die Vervollständigung des Saales andeutenden Versuche nach der Einweihungsfeier sofort wieder entfernt werden. Ihre Existenz gab aber zu Überlegungen Anlaß, von welcher Art eigentlich die Fehlstellen im Saal seien, von formaler Art oder – oder auch – von inhaltlicher Art, was gerade bei der Funktion eines Ahnensaales, die Genealogie eines Herrscherhauses darzustellen, nahelag. Die Frage, was getan werden könnte, um die „Löcher“ im Saal zu schließen, verlangte die Klärung dieser Voraussetzung.

Der „Ahnensaal“ im Schloß Rastatt mit seiner Dekoration stellt in deutschen Barockschlössern eines der ersten und wichtigsten Beispiele der über Paladios Interpretation auf Vitruv zurückgehenden „Sala corinthia“ dar. Die architektonische Instrumentierung repräsentiert den höchst möglichen Anspruch. Die Deckendekoration mit dem Mittelbild der Apotheose des Herkules und den darum gemalt oder als plastische Dekoration angeordneten Personifikationen der Herrschertugenden sowie den Gruppen der türkischen Sklaven ist ganz der Verherrlichung des Bauherrn, des Türkensiegers Markgraf Ludwig Wilhelm, gewidmet. Die Dekoration der Saalwände mit im Wechsel rechteckigen und ovalen Tafelbildern war von Anfang an vorgesehen, denn die Rahmenstuckierung gehört zur ursprünglichen Stuckdekoration des Saales. Mit größter Wahrscheinlichkeit war hier bereits unter Ludwig Wilhelm eine Ausstattung als Ahnensaal mit den Portraits seiner Vorfahren geplant. Die Bilder kamen jedoch während seiner Regierungszeit nicht mehr zur Ausführung, sondern wurden erst unter seinem Nachfolger, dem Markgrafen Ludwig Georg um 1735 gemalt. Fünf Bilder tragen auf der Rückseite die Beschriftung „kopiert 1735“.

Wohl aus Anlaß der Anbringung der Bilder wurde die Stuckdekoration im Bereich der Bilderrahmen ergänzt. Diese Stuckierung durch Johann Schütz ist wohl erst nach 1747 ausgeführt worden, da dieser Stukkateur vor diesem Zeitpunkt in Rastatt nicht nachweisbar ist. Vorbilder für die Portraits der badischen Markgrafenreihe waren zum Teil vorhandene Portraits des 16. Jahrhunderts aus dem von Tobias Stimmer 1577/78 ausgemalten Saal des Baden-Badener Schlosses, dessen „Tugendspiegel“-Programm August Gebeßer in seiner Dissertation von 1957 ausführlich würdigt.

Das Schicksal der Gemäldeausstattung des Rastatter Ahnensaales seit dem 19. Jahrhundert ist durch schriftliche Quellen und durch eine Reihe von allerdings nicht genau zu datierenden Fotografien fast lückenlos nachweisbar. Die vollständige Gemäldeausstattung wird noch 1854 als im Schloß befindlich beschrieben. 1884 befinden sich nach Aussage der Publikation von Brambach sowohl die Einzelportraits als auch die beiden Kaminbilder im Schloß Baden-Baden. Die Abnahme der Bilder in Rastatt erfolgte in Etappen, wie Fotografien verschiedener Zustände des Ahnensaales zeigen. Vom Familienportrait des Ludwig Georg gibt es eine Fotografie in einer nur wenig schräg genommenen Aufnahme der gesamten Saalwand, vom Familienportrait des Ludwig Wilhelm ist bisher kein Foto bekannt. Im Katalog der Zähringer Bildnissammlung, erschienen 1958, abgeschlossen aber bereits 1939, werden die Einzelportraits bis auf eines als in Baden-Baden befindlich erwähnt. Über den Verbleib des einen Einzelportraits, Rudolf VI. von Baden, kann die Verfasserin offenbar nichts erfahren. Über die Familienbilder heißt es, „im Jahr 1884 erwähnt Brambach diese beiden Familienbilder als im Baden-Badener Schloß befindlich, von dort müssen sie nach Karlsruhe in die Großherzogliche Kammerei gekommen sein, von wo sie, wohl nach 1918, spurlos verschwanden; jedenfalls sind sie damals nicht, wie die übrigen dazugehörenden Einzelbilder nach Baden-Baden zurückgekommen.“ Für die Vermutungen gibt es keine Quellen- oder Aktenbelege. Ein Gerücht, dessen Herkunft nicht mehr nachprüfbar ist, besagt, die beiden Familienbilder seien 1944 im Kulissenmagazin des Karlsruher Theaters verbrannt. Das 1939 nicht auffindbare Einzelportrait ist inzwischen wieder bei der Folge.

Irgendwann zwischen 1854 und 1884 also müssen alle Gemälde aus dem Ahnensaal entfernt worden sein. Das oben bereits erwähnte Foto der Schmalseite des Saales, undatiert, mit dem Stempel der Großherzoglichen Altertumshalle Karlsruhe, zeigt noch die gesamte Ausstattung. Eine vollständige Neudekoration ist überliefert in zwei Fotos, ebenfalls undatiert, die den Saal in beiden Richtungen erfassen. Bei ihr steht das in Rastatt stehende Infanterieregiment „Ludwig Wilhelm“ im Mittelpunkt, dessen Emblem im Rahmen über der Eingangstür erscheint. Auf den Kaminbildern sind die beiden für die Geschichte des badischen Herrscherhauses wichtigen Burgen Zähringen bei Freiburg und Hohenbaden dargestellt, ergänzt in der oberen Saalzone



■ 7 Schloß Rastatt, Ahnensaal, Zustand zwischen 1854 und 1884.

durch die Portraits der großen badischen Städte Rastatt, Mannheim, Freiburg und Konstanz mit den darüber im Himmel schwebenden Stadtwapfen. (Auf der nicht fotografierten Fensterwand könnten noch Karlsruhe und Pforzheim oder Heidelberg abgebildet gewesen sein). In der unteren Zone der Wände erscheinen in den rechteckigen Rahmen wohl kriegerische Embleme, in den ovalen dekorative Schrifttafeln mit den Stätten von Gefechten des Regiments oder seiner Vorgänger. Ohne Kenntnis der Regimentsgeschichte ist noch nicht zu verifizieren, ob Gefechte der Befreiungskriege, des 70/71er Krieges oder gar des 1. Weltkrieges gemeint sind, was zu einer Datierung der Fotos beitragen könnte. Der einmal zu erkennende Name Staufen kann sich wohl nur auf ein Gefecht bei diesem Ort während der Revolution von 1848 beziehen. Spätestens nach dem 2. Weltkrieg verschwand diese Dekoration, wann genau ist nicht bekannt. Während der Tätigkeit des französischen Tribunals in der Nachkriegszeit war die Fläche der Kaminbilder mit einem gemusterten Stoff bespannt. Die übrigen Bildfelder waren hell gestrichen.

So fanden wir den Saal zu Beginn der Restaurierungsarbeiten vor. Bei Been-

digung der malerischen Restaurierung des Ahnensales wurden die leeren Flächen für die Einzelportraits nach Befund rot bzw. grau gefaßt, damit wurde möglicherweise eine Fassung wiederholt, die so zwischen der ersten Stuckierung des Saales 1703 und dem Einbau der Bilder nach 1735 bestand. Über die Flächen der Kaminbilder war noch nicht entschieden, als überraschend bekannt wurde, daß es der Stadt Rastatt gelungen war, die Einzelportraits als Leihgabe des Markgräflin Badischen Hauses zum Wiedereinbau in den Saal zu bekommen. Erst durch den Wiedereinbau der Einzelportraits wurde das Fehlen der großen Kaminbilder zum wichtigen Problem.

Sehr schnell kam die Idee ins Gespräch, einen modernen Maler mit der Anfertigung der großen Kaminbilder zu beauftragen und damit „die Geschichte des Saales bis in die Gegenwart fortzusetzen“. Diese Idee wurde bis zum Atelierbesuch konkretisiert. Dem Denkmalpfleger kam die Aufgabe zu, die formalen und, wie er sich selbst vornahm, auch die inhaltlichen Voraussetzungen für die Schließung der Lücken in der Ahnensaaldekoration aufzuzeigen.

Seine Überlegungen sahen so aus:

Die Anordnung von Bildern im Rahmen unterschiedlicher Umrißform auf den Wandflächen zwischen der Stützenstellung gehört zur ursprünglichen Konzeption der Saalausstattung durch Rossi. Sie findet sich bei ihm auch in den Entwürfen für sein Gartenpalais Liechtenstein in Wien; sie findet sich auch im eindeutig von Rastatt beeinflussten Hauptsaal des Schlosses Pommersfelden. Die Saalausstattung unter Ludwig Georg ist also als nachträgliche Fertigstellung der von Rossi geplanten formalen Gliederung des Saales aufzufassen. Die Ahnenbilder in ihren Rahmen sind eindeutig vor die Wand gehängte Bilder, sie setzen eine geschlossene Wand voraus und negieren den Wandcharakter nicht. Damit haben sie eine ganz andere Funktion als das eine Öffnung des Saales in den Himmel vorstellende Deckenbild. Die beiden großen Kaminbilder sind typische barocke Repräsentationsbilder. Die dargestellten Personen sind im Vordergrund nebeneinander gereiht, ergänzt durch kleine Möbelstücke, auf denen Insignien und Hoheitszeichen angeordnet sind. Die Darstellungen sind von geringer räumlicher Tiefe, die Vordergrundzone vor den Personen ist kurz, der Hintergrund der schmalen Bildbühne durch Darstellungen von

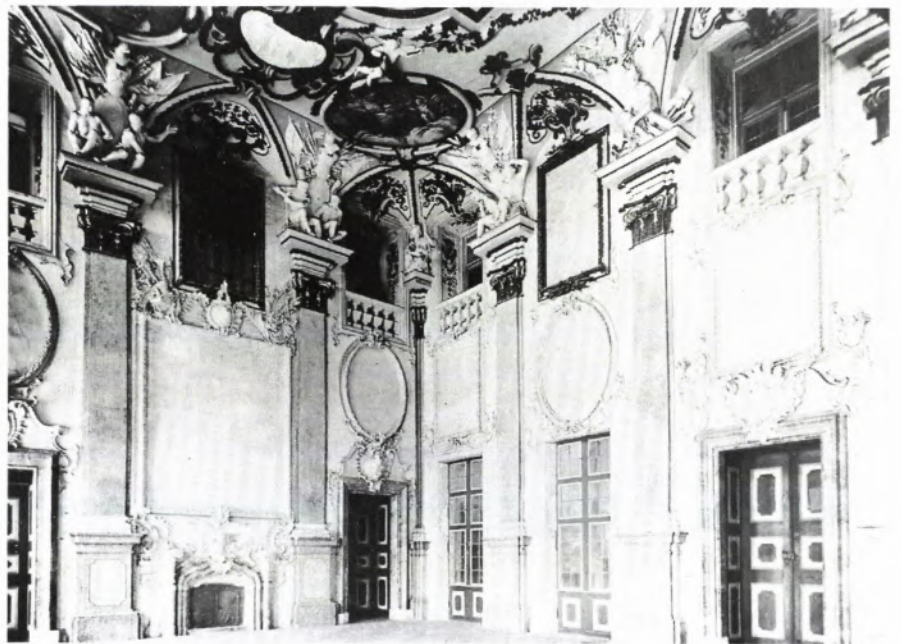
Architektur und Draperien abgefangen. Die Raumbtiefe der Bilder geht also nur wenig über die der als Kniestücke dargestellten Ahnenbilder hinaus und deckt sich nahezu mit der real erlebbaren Tiefe der unter den Bildern befindlichen Kaminöffnung. Die Bilder sind in der Waagrechten deutlich in drei Zonen geteilt, von denen die Architektur- und Draperiezone über den Figuren allein ein Drittel der Bildhöhe ausmacht. Der Zoneneinteilung passen sich auch die Figuren ein, es gibt keine pyramidale oder schräg ansteigende Anordnung. Die waagrechte Zonengliederung der verbleibenden Wandflächen zwischen der vertikalen Pilastergliederung ist also auch in den großen Kaminbildern weitergeführt.

Zum Inhalt der Darstellungen konnte festgestellt werden, daß ein eventuell bereits unter Ludwig Wilhelm bestehendes Programm der Ahnenbilder unter Ludwig Georg geändert worden sein muß. Es ist sehr wahrscheinlich, daß auf ihn auch eine entscheidende inhaltliche Veränderung im Programm des Ahnensaales zurückgeht: Es handelt sich nämlich bei den Bildern nicht um die Ahnenreihe der badischen Markgrafen, sondern ganz speziell um die Ahnenreihe der Familie des Ludwig Georg. Neben den badischen Markgrafen sind nämlich auch die Vorfahren seiner Mutter, der sachsen-lauenburgischen Prinzessin Augusta Sibylla und die seiner Frau, Fürst und Fürstin von Schwarzenberg, in die Folge aufgenommen. Während eine Darstellung nur der badischen Markgrafen potentiell auf Fortsetzung angelegt gewesen wäre, führt die tatsächlich ausgeführte Ahnenreihe von mehreren Richtungen her auf die Familie des Markgrafen Ludwig Georg zu und endet dort. Das Familienbild Ludwig Georgs ist also das Schlüssel- und Endbild einer Reihe, die keine Fortsetzung verlangt. Durch das Fehlen der beiden Familienbilder, auf denen die Familien Ludwig Georgs und seiner Eltern dargestellt waren, ist dieses inhaltliche Ziel der Ahnenreihe verloren. Die Auswahl der Dargestellten auf den vorhandenen Bildern führt aber vom Inhalt her zwangsläufig auf diese beiden Darstellungen zu. Sieht man von allen formalen Voraussetzungen ab, so wäre die inhaltliche Aussage der Ahnensaaldekoration durch die Anbringung beliebiger Portraits des Markgrafen Ludwig Wil-

helm und seiner Gemahlin und des Markgrafen Ludwig Georg und seiner Gemahlin über den beiden Kaminen wieder vollständig. Das wäre sie sogar auch durch die Anbringung von zwei Inschriften mit den Namen der beiden markgräflichen Paare. Aus der Konzeption der Ahnenreihe ergibt sich auch, daß von der inhaltlichen Aussage her kein weiteres Bild im Ahnensaal Platz finden kann; schon ein Portrait des Nachfolgers Ludwig Georgs, des letzten badenbadischen Markgrafen August Georg, wäre in dieser Konzeption sinnvoll nicht mehr unterzubringen. Damit ist auch der sicherlich abwegigen, aber als Gedankenspiel dennoch möglichen Idee einer Verlängerung der in den Rastatter Ahnensaalbildern dar-

gestellten Inhalte bis in die Gegenwart hinein die Grundlage entzogen. Daraus ergibt sich, daß nur zwei Möglichkeiten bestehen, die inhaltliche und formale Geschlossenheit des Saales wieder herzustellen:

1. Die Rekonstruktion der ursprünglichen Bilder, falls sich dafür genügende Anhaltspunkte in Beschreibungen, Fotografien und Vergleichen mit ähnlichen Bildern des gleichen Malers finden lassen. Die Wahrscheinlichkeit dafür ist nicht groß.
2. Die Anfertigung von Familienportraits der beiden Markgrafen von Baden durch einen modernen Künstler im gewünschten Format und in der gewünschten formalen Gestaltung,



■ 8 Rastatt, Ahnensaal, Zustand nach Entfernung der Bilder.

■ 9 Rastatt, Ahnensaal mit der Dekoration des Regimentes „Ludwig Wilhelm“.



■ 10 Rastatt, Ahnensaal nach der Restaurierung. „Familienbild“ in Spritztechnik.

entweder mit oder ohne Anlehnung an die Beschreibung von 1854. Vorzugehen müßte einer solchen Entscheidung allerdings eine gründliche und lückenlose Nachsuche nach den verlorenen Originalbildern, über deren Zerstörung keine eindeutigen Angaben vorliegen. Das Wiederauftauchen des 1939 verschwundenen Einzelportraits läßt eine solche Nachsuche als nicht ganz unsinnig erscheinen.

Sollte nur eine Wiederherstellung des inhaltlichen Programmes Ziel der Intervention sein, so kommt hierfür nur die Anbringung von Portraits der entsprechenden Personen in den Leerflächen über den Kaminen in Frage. Für die formale Einbindung der auf jeden Fall für die Fläche zu kleinen Gemälde müßten Alternativen entwickelt werden, die sich an Methoden anlehnen könnten, wie sie auch im Barock in ähnlich gelagerten Fällen üblich waren.

Sollte nur ein Schließen der formalen Fehlstelle in der Saaldekoration ohne Berücksichtigung der inhaltlichen Lücke beabsichtigt sein, so wäre zwischen folgenden Möglichkeiten zu entscheiden:

1. Der Besucher soll nicht merken, daß die Saaldekoration von heute unvollständig ist. Dazu würde sich die Anbringung von geteilten Spiegeln oder eines beliebigen in der Größe passenden Gemäldes aus der Zeit über den Kaminen anbieten. Beispiele für die Gemäldelösung wären die Bensberger Bilder an den Decken des Kaiserappartements in der Residenz Würzburg oder auch die Verbringung von Bildern aus dem Stadtpalais Liechtenstein in das Gar-

tenpalais Liechtenstein in Wien im 19. Jahrhundert. Gegen die Anbringung von Spiegeln bestehen gewisse Bedenken, weil sie in Konkurrenz zu den Spiegeltüren an der Längsseite des Saales treten würden, die zur Verfügung stehende Fläche im ganzen zu groß für eine Verspiegelung erscheint und durch die Verspiegelung eine Vergrößerung des Raumes imaginiert wird, wie sie im 18. Jahrhundert zwar möglich, in Rastatt jedoch nie beabsichtigt war.

2. Dem Besucher sollen Hinweise darauf gegeben werden, daß die Saaldekoration nicht vollständig ist, ohne daß ihm auf den ersten Blick der Bruch oder die Fehlstelle offenkundig wird. Als Beispiel dafür könnten die Wolkenmalereien in einigen Zimmern der Münchner Residenz dienen, bedingt auch die Laternenbemalung im Schloß Favorite. Bei diesen Beispielen handelt es sich jedoch um Deckenmalerei; als prinzipielles Vorbild für ein raumbeherrschendes senkrecht hängendes Tafelbild sind sie nur sehr bedingt geeignet.

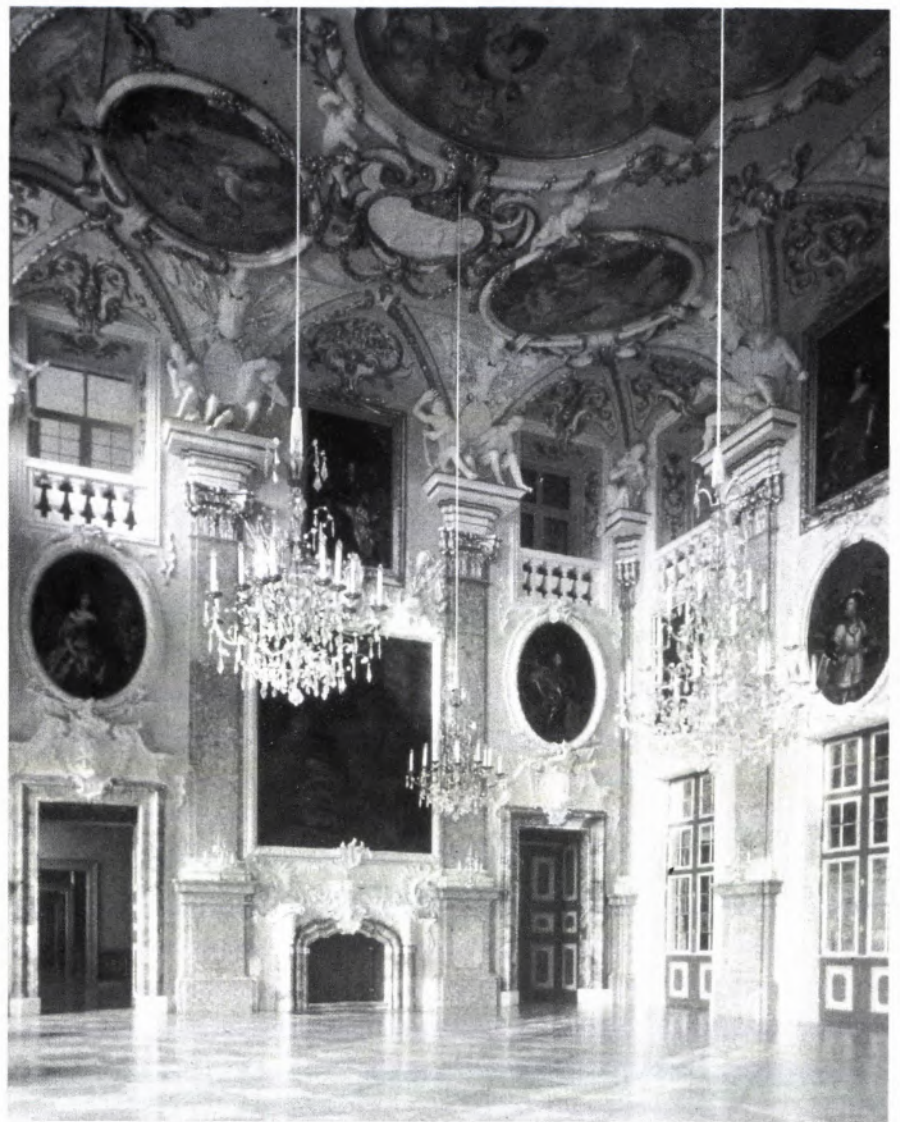
3. Die Fehlstelle wird ausgenutzt, um der Saaldekoration ein formal passendes zusätzliches Element hinzuzufügen, das die Beschäftigung der Gegenwart mit dem Saal auch über die reine Restaurierungsarbeit demonstrieren will. Als Beispiel hierfür wäre zu nennen: das Deckenbild von Hann Trier im Weißen Saal des Charlottenburger Schlosses oder auch die Ausmalung des Orangerie-saales in Schloß Charlottenburg durch P. Schubert, die neben einer Andeutung der raumillusionistischen verlorenen Originalbemalung doch wohl auch die Kriegszerstörung ins Gedächtnis rufen will. Zu nennen wä-

ren hier auch die Altarbilder Reinhard Daßlers in der Kirche in Hofweier. Nur bedingt dafür heranzuziehen wären wohl wegen ihres formalen geringen und inhaltlichen Anspruchs die Dali-Paraphasen im Lackkabinett im Schloß Rastatt.

4. Die Fehlstelle wird genutzt, um bei formaler Angleichung inhaltlich ein positives oder negatives Votum gegenüber dem Sinngehalt des Saales abzugeben.

Diese beiden Möglichkeiten verlangen die Anfertigung von modernen Kunstwerken, die der historischen und künstlerischen Qualität des gesamten Ahnensaales (nicht nur der vorhandenen Bilder) angemessen sind. Dabei ist zu bedenken, daß es für die Einbringung moderner Kunstwerke keinen Grund, sondern nur einen Anlaß gibt. Der Anlaß sind die leeren Bilderrahmen. Wären die Bilder nicht verschollen, käme sicher niemand auf die Idee, die Dekoration des Ahnensaales müsse durch moderne Kunstwerke vervollständigt oder ergänzt werden. Weiterhin ist zu bedenken, daß eine formal angemessene Lösung, wenn sie das inhaltliche Programm des Ahnensaales schon nicht ergänzt, es doch wohl unter keinen Umständen stören oder zerstören darf.

5. Die Fehlstellen in der Saaldekoration werden nur provisorisch geschlossen. Dazu würde sich das Schließen der Leerflächen durch eine neutrale Stoffbespannung anbieten, in Anlehnung an die ähnlichen Zwecken dienende Wandbespannung in den benachbarten Räumen, natürlich abgestimmt auf den Farbcharakter des Ahnensaales. In diese Kategorie gehören auch die vorher im Ah-



nensaal vorhanden gewesen echten oder gemalten gemusterten Bespannungen. Geprüft werden müßte auch, ob die Wirkung einer dunkel grundierten und gefirnisten Leinwand möglicherweise dem Charakter eines sehr nachgedunkelten Gemäldes nahe käme.

Gewählt wurde für den Ahnensaal in Rastatt etwas modifiziert die letztgenannte Lösung: Ein Künstler schuf technisch wenig aufwendig eine dunkel grundierte und gefirniste Leinwandfläche, in der farbige Andeutungen eine gewisse Bildtiefe suggerieren, ohne daß der Eindruck eines gestalteten Kunstwerkes oder gar einer Darstellung entsteht. Alle Möglichkeiten späterer Gestaltung sind offen. Die Begrenzungsflächen des Raumes sind formal in der alten Art geschlossen. Die Inhaltsleere der großen, an wichtiger Stelle sitzenden Fläche gibt zu erkennen, daß trotz formaler Geschlossenheit in der Saaldekoration ein inhaltliches Defizit bleibt.

Literatur:

- Beust, C. v.: Beschreibung des Großherzoglichen Schlosses in Rastatt... Rastatt 1864.
Brambach, W.: Mitteilungen aus der Großherzoglich Badischen Hof- und Landesbibliothek und Münzsammlung V. Bildnisse zur Geschichte des Badischen Fürstenhauses, Karlsruhe 1884.
Gebeßler, August: Der profane Saal des 16. Jahrhunderts in Süddeutschland und den Alpenländern. Gestaltungsprinzipien des profanen Monumentalraumes in der deutschen Renaissance, München o. J. (1957).
Grimm, Ulrike: Die Dekorationen im Rastatter Schloß, 1700–1771, Karlsruhe 1978.
Kircher, Gerda Franziska: Zähringer Bildnisammlung im Neuen Schloß zu Baden-Baden, Karlsruhe 1958.
Keyßler, Joh. Georg: Neueste Reise durch Teuschland... I. Bd., Hannover 1740.

Prof. Dr. Wolfgang E. Stopfel
LDA · Bau- und Kunstdenkmalpflege
Sternwaldstraße 14
79102 Freiburg/Br.