



Schloß Solitude. Ansicht von Südwesten

Aufn. StAFD Stuttgart

Die Restaurierungen von Schloß Solitude

Von Hans Klaiber, Stuttgart

Anlässlich der Wiedereröffnung der Solitude nach jahrelangen Arbeiten soll hier über die vorgenommenen Maßnahmen berichtet werden. Da diese sich nicht isoliert betrachten lassen — um so mehr, als es sich dabei auch um Restaurierungen von Restaurierungen handelt —, müssen auch die Arbeiten der letzten 140 Jahre mit in die Betrachtung gezogen werden¹.

„Es ist nichts dauerhafter als ein Provisorium“, könnte man als Motto über die lange Geschichte der Maßnahmen zur Erhaltung des reizenden Schloßchens setzen, das auch den Krieg wunderbarerweise, obwohl ganz in der Nähe Bomben fielen, gut überstanden hat. Allein schon wegen seiner überaus qualitätsvollen Innenausstattungen von Philippe de La Guèpière und Nicolas Guibal ist die Solitude zu den wenigen erhaltenen Spitzenwerken des Spätbarocks zu zählen. Als Herzog Carl Eugen von Württemberg 1764 mit dem Bau begann, schwebte ihm allerdings nur eine „maison de plaisance“, eine für den Augenblick gedachte großartige Retraite vor, die allerhöchstens ihren Erbauer hätte „aushalten“ sollen. In der Tat wurden schon wenige Jahre nach Carl Eugens Tod 1793 die zahlreichen Festinbauten des Solitudeparks, wie etwa das „Chinesische Haus“, das eine wahre Perle gewesen sein muß, der „Lorbersaal“ oder der bekannte Marstall samt den Gärten restlos beseitigt — wozu allerdings auch die Franzosenschäden von 1796 und die allgemeinen Zeitläufte kurz nach 1800 beitrugen. Ähnlich wie diese Gartenbauten, war auch das Schloß nur aus leichtem Material erstellt worden: auf einem gemauerten Sockel mit verblendeten Arkaden und Treppen ein Fachwerk-

bau (aus allerdings sehr starken Eichenbalken, die mit kleinen Mauersteinen ausgeriegelt sind) und mit Fassaden aus ange-tragenem Stuck. Nur die Dächer aus blauem Cauber Schiefer sind dieselben wie bei einem Massivbau. Selbst die Dachbalustraden waren aus Holz, und die große, längst verschwundene Gartenbalustrade besaß plastische Gruppen aus armiertem Stuck, die im Winter durch Verschläge geschützt werden mußten. Diese Bauweise, die bei den Lusthäusern der Zeit üblich war (eine Ausnahme macht das ganz in Haustein ausgeführte Seehaus Monrepos, 1760—1763 von La Guèpière), hatte im Verein mit der ungewöhnlich exponierten Lage der Solitude zur Folge, daß eigentlich ständig Reparaturen notwendig wurden; nur dem Umstand, daß sie im 19. Jh. als königliches Jagdschloß diente, verdankt die Solitude ihre Erhaltung, wofür von jeher große Mittel aufgewendet werden mußten.

Ein Blick in die Bauakten zeigt, daß die periodisch auftretenden Schäden bis zum heutigen Tage eigentlich immer dieselben waren, sei es an den Dächern, an der sehr empfindlichen Terrasse oder im Innern ganz besonders am großen Deckenbild im Weißen Saal.

Nachdem die goldenen Figuren und Zierspangen auf der Kuppel und die Gartenbalustrade wohl schon bei der Auffassung des Parks um 1808 entfernt worden waren, wurden erste größere Reparaturen seit 1819 unternommen, als das Schloß von der königlichen Bau- und Gartendirektion an die Finanzkammer und damit in die Obhut des Bezirksbauamts Ludwigsburg überging. Damals kam es zu umfangreichen Reparaturen auch an den verbliebenen Nebengebäuden, den beiden Kavalierebauten und den anschließenden Pavillons (Dächer, Fenster, die damals im Gegensatz zum Schloß noch mit Bleisprossen versehen wurden, u. a.). Am Schloß selbst mußte die Terrasse mit den Treppen repariert werden, wobei die Platten z. T. neu verlegt und mit Ölkitt gedichtet wurden. Am östlichen Pavillon wurde ein abgefallenes Stück Gesims erneuert, das Bleidach der Kuppel wurde mit „französisch Kreuzblech“ geflickt, das dann mit „Silber Ölfarb“ eingestrichen wurde.

Eine wesentliche Veränderung des Äußeren erfuhr die Solitude 1833/34. Damals wurden die hölzernen Dachbalustraden (vgl. Abb.) entfernt, da sie morsch waren und da durch das hinter ihnen verborgene komplizierte Rinnensystem immer wieder Wasserschäden auftraten. Dabei wurden die Dächer über das Hauptgesims vorgezogen und mit einer einfachen Dachrinne abgeschlossen; die Dachneigung und damit die Architektursilhouette wurde dadurch verändert. An der Kuppel beließ man Pfosten und Schwell-

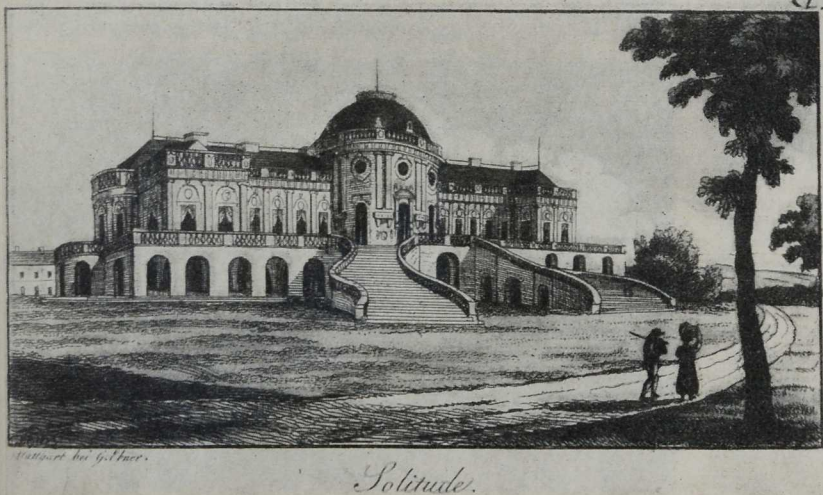
Ein Blick in die Bauakten zeigt, daß die periodisch auftretenden Schäden bis zum heutigen Tage eigentlich immer dieselben waren, sei es an den Dächern, an der sehr empfindlichen Terrasse oder im Innern ganz besonders am großen Deckenbild im Weißen Saal.

Schloß Solitude 1823

Zustand nach Abnahme der Figuren und Spangen auf der Kuppel und der Vasen auf den Dachbalustraden; diese wurden erst 1833/34 entfernt.

Kol. Stahlstich von J. Ebner, Stuttgart

Bildarchiv StAFD Stuttgart





Schloß Solitude. Plafondbild (Ausschnitt) von N. Guibal

Zustand vor der Restaurierung 1938

Der freiliegende Stuckgrund sowie zahlreiche Retuschen sind gut zu erkennen

Aufn. StAdF Stuttgart

len der Balustrade und riegelte sie an Stelle der Baluster mit Backsteinen aus und verblendete sie in erstaunlichem Stilgefühl mit typischen La Guépière-Rosetten in Stuck. Auch hier wurde das Dach vorgezogen. Nach der ganzen Aktion konnte für 958 fl Blei von den Rinnen verkauft werden. 1860 wurden wiederum Dachschäden konstatiert, die sich u. a. auch am Plafondbild des Saals bemerkbar machten. Der Vorschlag, mit einem Kupferdach ein für allemal Abhilfe zu schaffen, wurde wegen der Kosten von 5000 fl nicht verwirklicht, dadurch wurde glücklicherweise ein charakteristischer Zug der Architektur bewahrt, wenn auch andererseits 1861/62 die Kuppel in Schiefer umgedeckt wurde.

Vor hundert Jahren war das Interesse an dem Baudenkmal erstaunlich groß, immerhin war es die Zeit des zweiten Rokoko, die selbst sehr verfeinert war und noch eher ein inneres Verhältnis zum Spätbarock haben konnte als die materieller eingestellte Gründerzeit. Ein sonst sehr sachlicher Bericht des Bezirksbauamts dieser Zeit schwingt sich zu der Bemerkung auf, daß „der wirklich schöne Bau des Schlosses, das in seiner Art einzig dasteht und gewiß zu den schönsten Monumenten des Rococo-Zeitalters gehört“, um damit eine sachgemäße und durchgreifende Instandsetzung zu begründen.

Diese positive Haltung hatte auch ihre Kehrseiten: im Eifer sah man in dem damals neuen Baustoff Zement das Allheilmittel für die Konservierung der empfindlichen Terrassen und Fassaden, obwohl noch jegliche Erfahrung damit fehlte, oder vielleicht gerade deswegen.

So wurde 1869 der „Zementfabrikant“ J. Chailly mit der Erneuerung der Terrassen und Treppen betraut. Platten und Stufen wurden abgenommen und auf einer Unterfüllung aus Romanzement-Beton ein 3 Zoll starker Boden und Stufen aus Portlandzement aufgebracht. Daß dabei die im Spätbarock am Außenbau üblichen und auch am Seehaus-Monrepos noch vorhandenen profillosen Blockstufen verändert worden wären, ist bei der historisch getreuen Haltung der Zeit nicht anzunehmen. Gleichmaßen wurden die Fassaden durch Bildhauer Dietter völlig erneuert. Er versah sie mit einem Zementputz und goß die ornamental Teile, vor allem die Portale und Fensterumrahmungen, völlig neu, aber ganz genau in Zement nach. Diese Arbeiten, 1870 durch den Krieg vorübergehend unterbrochen, zogen sich bis 1875 hin. 1874/75 wurden die Außenseiten der Terrassen und Treppen durch Krutina & Möhle neu angetragen. Bei dem gediegenen handwerklichen Können wurde so trotz des verfehlten Materials die architektonische Substanz in optimaler Weise überliefert.

Daß der Zement nicht richtig war, zeigten schon 1874 Risse und kleinere Schäden an der Terrasse. 1896 mußten die Pfeiler unterfangen werden. In neuerer Zeit setzte sich der Standpunkt einer Anwendung der originalen Materialien wenigstens für die Bildhauer- und Steinmetzarbeiten wieder durch. 1925 wurden 150 gerade und 70 schräge Baluster aus Maulbronner graugelbem Sandstein ausgewechselt, 1931 mußten die Terrassen gedichtet werden, 1937 waren weitere Baluster und Abdeckplatten auszuwechseln, 1957 waren wiederum Sicherungsarbeiten notwendig. 1958 wurden an Stelle des Zementbodens und der Stufen von 1869 Platten und Stufen der besseren Haltbarkeit wegen doch aus Kunststein verlegt, die etwas hell ausgefallen sind; außerdem zeigen die Stufen ein Nasenprofil, das nicht vorhanden war.

Die Veränderung der Außenhaut in Zement hatte zur Folge, daß sie nicht mehr in der alten Kalktechnik getüncht werden konnte. Nach Versuchen, die man 1872 mit einem Anstrich aus Schwarzkalk und Portland mit Wasserglas anstellte, entschloß man sich 1877 zu einem Ölfarbenanstrich, der 1903 erneuert wurde. Auch 1925 machte man die Erfahrung, daß Keimische Farben auf dem Ölgrund nicht hielten, so daß man wieder dreimal Bleiweiß und zweimal matte Ölfarbe streichen mußte. 1960 verwandte man dafür Passivol, eine Kunstharzdispersion,

die atmungsaktiv sein und wenig zum Verschmutzen neigen soll; sie hat sich bis jetzt gut gehalten.

Neue Chemikalien wurden auch zur Erhaltung der Bausubstanz eingesetzt. So wurden die Wände der Arkaden, deren äußere Reparatur noch aussteht, 1959 mit Wolamit H schwamm-saniert; sie wurden 1960/61 innen neu verputzt. Der Dachstuhl wurde 1956 mit Basileum F und zusätzlichen Rofa-Impfungen gegen Hausbock behandelt, 1957 folgte eine Flammenschutzbehandlung mit Corbal F, 1958 wurde der bei den Imprägnierungen durch Abbeilen schlechter Stellen geschwächte Dachstuhl durch Schlaudern, Band- und Winkeleisen verankert und verklammert. Um den Dachstuhl zu entlasten, ist in Aussicht genommen, die Kamine innerlich abzubrechen und nur ihre architektonisch wichtigen Endigungen stehen-zulassen; ein Vorschlag, der auch schon 1898 gemacht worden war.

Diese mehr oder weniger rein baulichen Maßnahmen erfolgten von je durch die zuständigen Bauämter. Von einzelnen Ausnahmen abgesehen, wurde das Staatliche Amt für Denkmalpflege erst seit den 1920er Jahren herangezogen, seine Vorschläge fanden zum Nachteil des Schlosses nicht immer Beachtung, erst seit 1954 das Hochbauamt Stuttgart II zuständig wurde, hat sich eine erfreuliche und fruchtbare Zusammenarbeit entwickelt. Gerade für die Behandlung der kostbaren Innenausstattung war ein sorgsames Vorgehen nach denkmalpflegerischen Grundsätzen dringend geboten. Die Schicksale des Deckenbildes von N. Guibal im Weißen Saal, dessen jüngste Restaurierung fast wie ein kleines Wunder anmutet, mögen dies illustrieren.

Nicolas Guibal, Erster Hofmaler Carl Eugens, hatte eine begriffliche Abneigung gegen die echte Freskomalerei und führte deswegen seine (ja auch nicht für die Dauer bestimmten) großen Deckenbilder in einer eigenen Technik aus. Wie schon das Inventar von 1771 berichtet, malte er auf einen Stuckgrund. Neuere Untersuchungen ergaben als Grund einen Gipsputz mit gelblich getöntem Unterputz, die Malerei darauf in einer fetten, etwas ölhaltigen Emulsion, die offenbar einen wachshaltigen Überzug besaß. Durch vielfache falsche Behandlung mit Ölruschen und Ölfirnissen, die stark dunkelten, litt das Bild mit der Zeit, dazu kamen die mit großer Regelmäßigkeit auftretenden klimatischen Schäden, die die Farbschicht abplätzen ließen.

Daß Guibals Technik von Anfang an Schwierigkeiten machte, zeigen schon zeitgenössische Ausbesserungen². Nach einem Wettersturz 1820 wurde der Galerinspektor Danner³ auf die Solitude gerufen, der Schäden am „Firniss“ feststellte. 1821 erfolgte die erste bekannte Restaurierung durch Antonio Matti, Maler und Gipsermeister in Stuttgart, der in seinem Gutachten zunächst von kleinen Sporenflecken (!) sprach, die er glaubte, durch Reinigen und Firnissen beheben zu können. Aus der Nähe des Gerüsts mußte er jedoch sein Urteil dahingehend revidieren, daß der ganze Plafond retuschiert werden müsse. Abstiche müßten gescheit (d. h. ein neuer Gipsgrund gemacht) und ergänzt, das übrige Bild gereinigt, retuschiert und gefirnist werden, gleichermaßen die zwölf Nebenfelder. Damit wurde mit der Schädigung des Bildes aus Unkenntnis der Technik begonnen.

1860 fielen wiederum Fehlstellen auf, die der Historienmaler Karl Schmidt⁴ untersuchte und zunächst abgeblätterte Stellen und „schimmelartige Stellen“, die sich jedoch entfernen ließen, feststellte. Wiederum erst aus der Nähe wurde der volle Umfang des Schadens erkannt: vieles stand ab und fiel beim Berühren mit dem Pinsel ab; statt zu übermalen, hätte man festigen und konservieren sollen. Schmidt schlug jedoch vor, den „Mörtelgrund“ zu ergänzen und die „pflasterartigen Retuschen“ (von Matti), die besonders die Fleisch- und Luftpartien entstellten, zu entfernen, im übrigen aber wieder zu übermalen. Diese Arbeit wurde ihm 1863 zusammen mit dem Maler Hertle⁵ übertragen. 1864 vergoldete der Vergolder Schwenk den Rahmen um das Deckenbild. Schmidt restaurierte auch das kleine Deckenbild von Guibal im Aurorazimmer.

1892 wurde wiederum eine Restaurierung des Plafonds in Erwägung gezogen⁶, deren genauer Umfang nicht näher bekannt ist⁷. Eine unsachgemäße Übermalung 1924 durch zwei Gerlinger Malermeister wurde auf Einspruch des Amtes eingestellt⁸. 1937 zeigten sich wieder



Schloß Solitude. Schäden im Bodengebälk des weißen Saales

Zustand 1960

Die Balkenköpfe sind vielfach abgefault, die Balken selbst durch Schädlinge zerstört. Zu beachten sind die geschmiedeten Bodennägel und die Spreufüllung

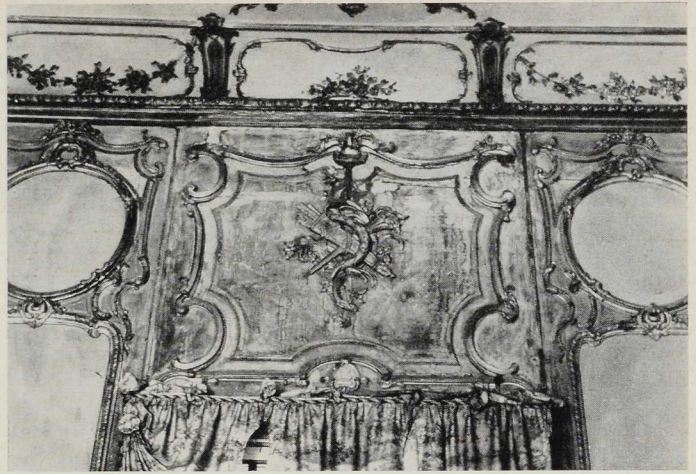
Aufn. Staatl. Hochbauamt Stuttgart II

Schloß Solitude. Detail aus dem Assembléezimmer

Zustand April 1955

Deutlich sichtbar werden vor allem die Schweißwasserschäden auf dem blau gefaßten Grund

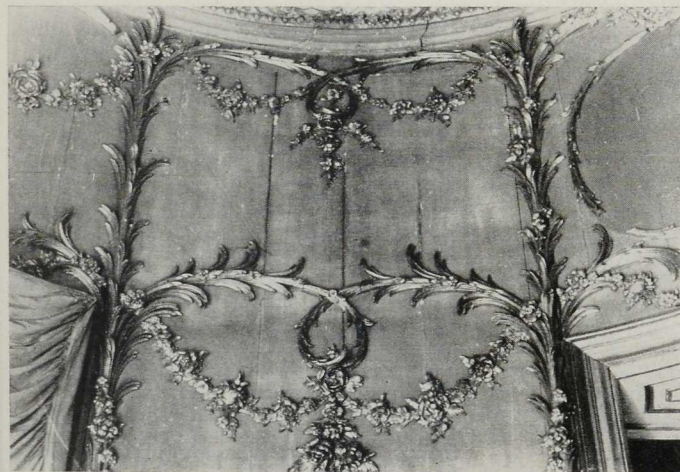
Aufn. Klaiber



Schäden, für die Gutachten von Prof. H. Wagner, Leiter des farb-technischen Instituts der damaligen Kunstgewerbeschule, und von Restaurator H. Manz vorliegen. Erste Zustandsphotographien zeigen das typische Bild der Schäden (Abb.). Die Gutachten stimmen im Befund überein, weichen aber in der Therapie voneinander ab. Wagner empfiehlt eine Grundierung mit elastischem Nitrozellulose-lack und Ergänzungen „mit einer guten standöhlhaltigen Ölfarbe“, während Manz, nach den Sicherungen und Ergänzungen des Gipsgrundes, natürlich in der alten Technik, richtiger die Ergänzungen in Harzwachsfarben mit einer Schutzschicht aus reinem gebleichtem Bienenwachs vorschlägt. Den Auftrag bekam dann aufgrund seines günstigeren Angebots Restaurator K. J. Mayer, Neuhausen, der ihn 1938 ausführte. 1948 zeigten sich wieder Feuchtigkeitsschäden, die Manz als Pilzschäden beschreibt. 1949 wurde der Bildhauer und Maler G. Jäger, Solitude, mit der Arbeit der Behebung betraut, bei der Prof. v. Graevenitz beratend mitwirkte.

Nicht zuletzt durch neuerliche klimatische Einwirkungen wurde in den 50er Jahren eine neue Restaurierung notwendig, die 1959 mit den nun zur Verfügung stehenden Mitteln Restaurator Fr. Rieber, Blaubeuren, von Grund auf und nach den neuesten Erkenntnissen der Farbtechnik vornehmen konnte.

Das äußere Bild war das übliche⁹. „Die Malschicht wies besonders in den dunklen Stellen unzählige Blasen auf. Die Blasen waren teilweise aufgebrochen und der bräunlich-weiße Stuckuntergrund war an vielen Stellen sichtbar. In manchen Bildpartien hatte sich die oberste Putzschicht in 3 bis 5 mm Stärke vom Untergrund gelöst und hing bauchig gewölbt nach unten in Flächen bis 1/4 m² Ausdehnung. Große, meist geradlinig verlaufende Spannungsrisse durchzogen das Gemälde.“ Außerdem entstellten nachgedunkelte Retuschen das Bild; Rieber stellte mindestens fünf Restaurierungen fest, was genau mit den Archivalien übereinstimmt. Besonders störend wirkte überdies ein stark vergilbter glänzender Ölfirnis, der „der Malerei jegliche Leichtigkeit und koloristischen Reiz nahm“.



Aufn. Klaiber

Schloß Solitude. Boiserien im Aurorazimmer

Zustand April 1955

Zu beachten sind die starken Risse in den Panneaux

Rieber legte die Originalmalerei frei, indem er alle Übermalungen abnahm. Dabei kamen auch guterhaltene Originalpartien und offensichtlich zeitgenössische Ausbesserungen wieder heraus, die beibehalten wurden. Lose Putzpartien wurden gefestigt, größere Stücke zusätzlich verschraubt, ebenso der Putzgrund ergänzt. Für die Retuschen wurde eine sehr magere, dem Oberflächeneigenschaften der Originalfarbe sehr ähnliche Ölfarbe verwandt. Außerdem erhielt das Bild „einen dünnen, wachshaltigen Schlußüberzug, der der Oberfläche einen Schutz bieten soll gegen die Temperaturschwankungen“.

Es ist zu hoffen, daß damit das Bild, das wieder seine alte, etwas kühl gestimmte Klarheit und Leuchtkraft erhalten hat, durch diese technisch richtige Behandlung für die nächsten Jahrzehnte gesichert ist.

Ein weiteres Kapitel für sich bildet die Restaurierungsgeschichte der höchst qualitätsvollen Innenausstattungen, vor allem der der Räume mit Boiserien.

Die Plünderungen von 1796 hatten im Schloß im wesentlichen nur Bezugsstoffe berührt. 1821 nahm Matti im Musikzimmer, im Assembléezimmer und im Vorzimmer geringfügige Reparaturen vor. 1873 wurden die Böden einschließlich des Intarsienbodens im Marmorsaal von Schreiner W. Beyer, Ludwigsburg, gerichtet; er bot noch kolorierte Risse dazu von seinem Ahnen Johann Georg Beyer an, zu deren Erwerb man sich jedoch nicht entschließen konnte¹⁰. Gleichzeitig wurden hellgraue Überzüge angeschafft und 1874 für 250 fl Draperien in „dem Charakter der einzelnen Zimmer entsprechenden Stoffen“ erworben. 1925 wurden neue Vorhänge für 3000 Mark gekauft, auf die man bei den jüngsten Herstellungsarbeiten vorläufig verzichtete, da gute Seidenstoffe nicht ganz billig sind;

nur die Sitzmöbel erhielten Bezüge aus entsprechenden Stoffen.

Der weiße Stuck des Saals wurde 1863 von Hofstukkator Hoffman restauriert; er hatte auch die plastischen Verzierungen wieder herzustellen, was er offenbar nicht vollständig durchführte. Der Anschlag dafür betrug einschließlich der erweiterten Restaurierung des Plafonds 2530 fl, eine sehr beachtliche Summe.

Im Weißen Saal befanden sich zwei große, ungefähr 12' hohe eiserne Säulenöfen, die man auf älteren Abbildungen noch sehen kann, da sie erst 1896 entfernt und ihre Nischen den übrigen angeglichen wurden.

1952 wurde der weiße Stuck und der Stuckmarmor der Säulen im Weißen Saal durch Fa. H. Enz von den verschiedenen Überfüchungen freigelegt. Diese Maßnahme wurde sogleich wieder infällig gemacht, als gegen den ausdrücklichen Einspruch des Denkmalamts eine Stuttgarter Malerfirma, die den Stuckmarmor auch noch mit Glaspapier abrieb und so seine Oberfläche beschädigte, den ganzen Saal, einschließlich der Figuren auf dem Gesims, mit Mebranit, einem Kunststoffbinder, spritzte (!). Da der Binder kaum mehr zu entfernen ist, wird dies noch manchen Kummer bereiten.

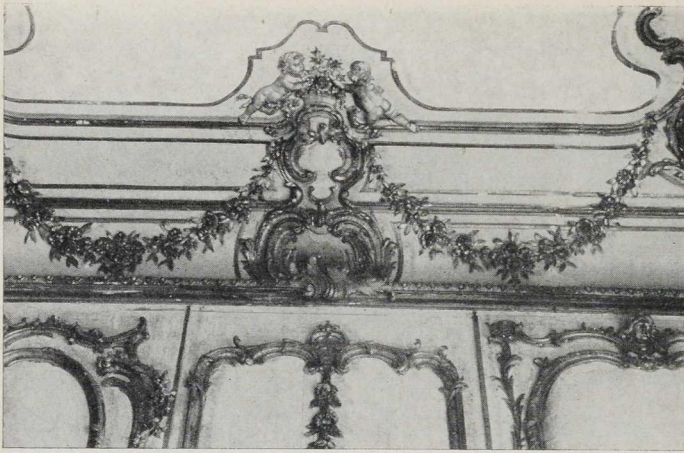
Heftige Diskussionen gab es auch über die Art, die gefaßten Holzverkleidungen der Rokokoräume zu behandeln. Dabei standen sich die Verfechter moderner Farbtechniken den Verteidigern der jahrhundertlang erprobten und bewährten Originaltechniken gegenüber, obwohl es bei einem Denkmal und ganz besonders bei einem diesen Ranges kaum derartige Kontroversen geben dürfte.

Bei den Innenarbeiten von 1895/96 waren Musik- und Assembléezimmer für 1800 Mark überholt worden. Das kräftigere Gelb und das starke Blau, das diese Räume bis 1955 zeigten, dürfte aus dieser Zeit gestammt haben. Nach dem Kriege wurde eine Restaurierung der Innenräume, wiederum in erster Linie wegen der Schäden durch klimatische Einwirkungen, die die starken Temperaturschwankungen mit sich bringen, unerlässlich.

Selbst die schweren Eichentafeln waren vielfach gerissen und die Vergoldungen und Farbfassungen entweder durch die Feuchtigkeit von innen abgedrückt oder direkt durch Schweißwasser beschädigt worden (vgl. Abbildungen). Bei den damals zur Verfügung stehenden Mitteln wurde zunächst mit kleinen Räumen, wie dem Schreibkabinett und der Bibliothek, begonnen.

Im Gegensatz zum Denkmalamt vertraten Prof. H. Wehlte, Leiter des Instituts für Technologie der Farben an der Stuttgarter Akademie, und die Malerfirma Trautwein den Standpunkt, daß man heute besser moderne Farbtechniken anwenden würde (Wehlte: moderne Kunstharzdispersion, Trautwein: Schleiflack), obwohl man sich eingestand, daß es keinen Anstrich gäbe, der die abnorme Bewegung des Grundes überbrücken würde. Die mit den alten Techniken vertrauten Restauratoren W. Hammer, Ulm, und H. Manz, Stuttgart, stimmten mit dem Amt überein, daß auf alle Fälle nur eine Behandlung in der originalen Technik in Frage kommen kann, wie dies auch sonst in der Denkmalpflege selbstverständlich ist und mit Erfolg praktiziert wird. Farbmuster in moderner Technik schieden dann schon aus ästhetischen Gründen aus. Immerhin wurde 1952 im Vorzimmer die alte Fassung entfernt und eine Ölfarbgrundierung aufgebracht, vermutlich für eine Schleiflackfassung. Die Fassungen im Schreibkabinett und in der Bibliothek haben sich nicht gut gehalten. Außere Umstände verhinderten glücklicherweise die weitere Ausführung, und als dann 1954 die Verantwortung für die Baumaßnahmen an das Hochbauamt Stuttgart II übergang, konnten seit 1955 die Rokokoräume der Solitude fachgemäß instandgesetzt werden.

Musik- und Assembléezimmer wurden von H. Manz, der Marmorsaal und das Aurorazimmer von W. Hammer übernommen, D. v. Scholley arbeitete im Schlafzimmer und im Roten Bilderkabinett. Dabei wurden einmal die originalen Vergoldungen freigelegt und mit Schellack konserviert, Bronzverzierungen, die sehr zahlreich waren, entfernt und Fehlstellen, nach der Herstellung der Stuck- und Holzornamente, von Grund auf wieder neu vergoldet und eingestimmt. Ebenso wurden die Decken freigelegt und in Kalktechnik neu gefaßt. Die Boiserien, die durch den Schreiner verleimt und z. T. auch mit Schwalbenschwänzen zusammengehalten werden mußten, wurden vom Bildhauer ergänzt und in der alten



Schloß Solitude. Vorzimmer

Detail der Stuckkehlung

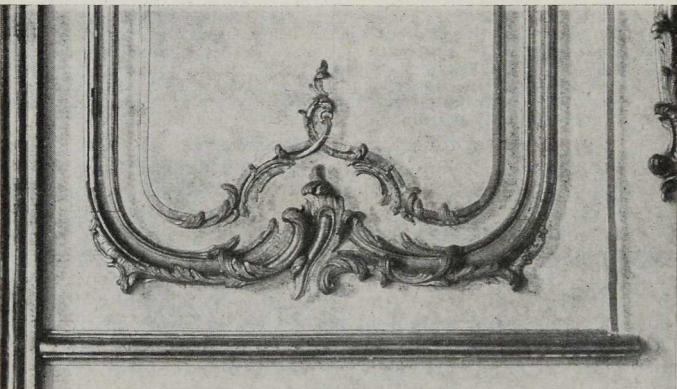
Zustand 1955

Aufn. Klaiber

Kasentechnik erneuert, meist jedoch von Grund auf neu ge-
faßt. An ihnen fehlt nur ein gebürsteter Wachsüberzug, der
noch nachgeholt werden sollte. Die bildhauerischen Ergänzungen
in Holz und Stuck nahm J. Wolfsteiner, Hüttlingen, vor.
Eine Schilderung der einzelnen Maßnahmen ginge über den
Rahmen dieses Berichtes. Immerhin muß noch erwähnt werden,
daß bei den Restaurierungsarbeiten der Rokokoräume
unvorhergesehene Störungen eintraten, die sie so lange hinaus-
zögerten. Einmal erwiesen sich die Schäden vom Gerüst
aus — wie es ja immer schon war — als größer, wie vermutet.
Vor allem brachte der Erhaltungszustand des Stucks und der
Vergoldungen unliebsame Überraschungen. Ein Wettersturz
am 2. Februar 1956 richtete Schäden während der Arbeit an.
Als 1956 ein Restaurator in den Boden des Schlafzimmers
einbrach, stellte sich heraus, daß die Bodenbalken sehr schadhaf-
t waren. Ihre Köpfe waren durch eindringendes Wasser
von der Terrasse vielfach abgefault, außerdem waren sie von
Anobien befallen. So wurden umfangreiche Reparaturen im
westlichen Pavillon, aber auch im Weißen Saal (vgl. Abb.)
notwendig. Zugleich wurde das Parkett instandgesetzt und
zum Teil, so im Saal, ganz erneuert; natürlich in der alten
Form. Auch der kostbare Intarsienboden im Marmorsaal wurde
durchgreifend wiederinstandgesetzt durch O. Rapp, Vaihingen;
trotz der Versiegelung drohen ihn jedoch die Pfennig-
absätze der Besucherinnen bei Empfangen zu zerstören.
Neben diesen Arbeiten mußten auch fehlende Stücke der festen
Ausstattung ergänzt werden. So fertigte Fa. H. Enz 1952 einen
Kamin für das Vorzimmer, 1956 zwei Kamine für das Musik-
zimmer und einen für das Schlafzimmer in Kunstmarmor
nach den originalen Vorbildern an. In den Rokokozimmern
fehlten seit dem frühen 19. Jahrhundert sämtliche Surport-
bilder, die als farbliche Akzente an sich sehr wesentlich in
den in sich einförmigen (gold plus einem zartgebrochenen
Farbton) Dekorationen sind.

Soweit wie möglich wurden aus den Depots Landschaftsbilder von
Adolf Friedrich Harper, der seinerzeit die Surporten gemalt hatte,
wieder in die leeren Felder eingesetzt; im Vorzimmer fanden Allego-
rien auf Fächer der Carlschule von Guibal-Schülern Verwendung.
Über den Kaminen des Marmorsaals konnten 1961 die beiden Reliefs
„le silence“ und „la méditation“, zwei Hauptwerke des belgischen Hof-
bildhauers in Stuttgart, François Lejeune, wieder aufgestellt werden,
nachdem Bildhauer E. C. Unkauf die Kriegsschäden, die sie im Stutt-
garter Neuen Schloß erlitten, behoben hatte. Die Marmorreliefs waren
noch im 18. Jh. nach Hohenheim verbracht worden und seitdem durch
gut gemalte Leinwandattrappen ersetzt gewesen.

Außerdem waren zahlreiche Spiegel der Panneaux und der
Füllungen im Musikzimmer, die seit langem fehlten, wieder
zu ergänzen; alte Spiegel wurden nach Möglichkeit beibehalten,
auch wenn sie ein paar Flecken zeigen, da sie wesentlich
schöner sind als die technisch-exakten neuen. Auch die herr-
lichen Kristalllüster wurden ergänzt. Das Mobiliar, meist aus



Schloß Solitude. Schreibkabinett

Detail einer Panneauxfüllung

In seiner klaren, raffiniert vereinfachten Art
sehr typisch für die Haltung La Guépières

Aufn. Klaiber

Depots — nur wenige Stücke lassen sich als originale nach
den Rissen La Guépières identifizieren — wurde instand
gesetzt, die Sitzmöbel wurden neu überzogen. Das Württem-
bergische Landesmuseum, das die museale Leitung der Soli-
tude hat, wirkte dabei stets mit und stellte auch das Porzellan
zur Verfügung, das auf Kaminen und Konsoltischen einen
Eindruck von der genau bekannten ursprünglichen Ausstat-
tung mit Ludwigsburger und Meißener Porzellan vermitteln
soll, die sich natürlich aus naheliegenden Gründen nicht mehr
rekonstruieren läßt.

Aus diesem Überblick über fast anderthalb Jahrhunderte
Restaurierungsgeschichte der Solitude ergeben sich für die
weitere Pflege des Denkmals wichtige Erkenntnisse. Eine der
Hauptforderungen muß es sein, bei dem gerade hier mühsam
erkämpften Prinzip zu verharren, nur mit denkmalpflegerisch
richtigen Mitteln zu arbeiten, d. h. so weit wie möglich in den
originalen Techniken zu restaurieren; dies ist, wie auch die
hier dargelegten Erfahrungen gezeigt haben, die einzige gang-
bare Methode. Auf neue chemische Mittel kann allerdings in
besonderen Fällen, wie bei den genannten Imprägnierungen,
nicht verzichtet werden, ebenso hat die neue Zementfassade
der 1870er Jahre eine Änderung der Außenbehandlung er-
zwingen, die heute anstatt mit Ölfarbe zweckmäßigerweise
mit einem Binder durchgeführt werden kann; selbstverständ-
lich wäre auch hier an sich eine Kalktünche vorzuziehen, nicht
zuletzt aus ästhetischen Gründen.

Eine zweite Forderung ist die, endlich die starken klimatischen
Schwankungen auszuschalten, sonst werden auch die jün-
sten, sehr kostspieligen Restaurierungen wieder angegriffen
und zerstört werden, wofür sich leider schon allererste An-
zeichen zeigen. Immerhin wurde ein erster Schritt dazu durch
die Schließung der Kamine und die sorgfältige Dichtung der
großen Fenstertüren getan. Darüber hinaus muß jedoch un-
bedingt eine elektrische Notheizung eingerichtet werden,
deren Funktion früher die großen Öfen im Saal übernommen
hatten. Sie soll automatisch die Spitzen der Klimaschwankun-
gen, die vor allem bei Nacht auftreten, besonders bei den sich
so katastrophal auswirkenden Wetterstürzen, nach denen
buchstäblich das Wasser an den Wänden herunterläuft (es
wurde außerdem schon Rauhrefim im Innern beobachtet!),
coupieren und das Innenklima mäßig ausgleichen. Eine stär-
kere Beheizung ist weder erforderlich noch überhaupt zweck-
mäßig, da Stuck und Boiserien ein „natürliches“, mit den
Jahreszeiten gehendes Klima erfordern, während etwa eine
Dampfheizung, wie sich in den Attikazimmern des Ludwigs-
burger Schlosses gezeigt hat, auf die Dauer ungemain zerstö-
rend wirkt (Panneaux reißen, Stuck dörft aus). Nur durch eine
solche Notheizung kann die Solitude, die ein Kunstwerk von
so hohem Rang ist und jährlich von Tausenden (zu dem seit
1902 unveränderten Eintritt von 30 Pfennigen) besucht wird,
der Nachwelt weiterhin erhalten werden; ganz abgesehen von
den großen Summen, die in sie investiert wurden, allein in
den Jahren 1840 bis 1891 waren es 139 000 Goldmark, um von
den heutigen Zahlen ganz zu schweigen.

Anmerkungen:

- Der Bericht beruht auf den Bauakten im Staatsarchiv Ludwigsburg,
beim Hochbauamt Stuttgart II und beim Staatl. Amt für Denkmal-
pflege Stuttgart. Über die Baugeschichte der Solitude vgl. H. A. Klaiber:
Philippe de La Guépière, Stuttgart 1959, und H. A. Klaiber: Amt-
licher Führer von Schloß Solitude, Stuttgart 1961.
- Lt. Restaurierungsbericht der Arbeiten von 1959 von Fr. Rieber.
- Vgl. Thieme-Becker; tätig als Stilleben-, Blumen- und Früchtemaler,
Kopist und Restaurator um 1823—1847.
- Vgl. Thieme-Becker; Schüler von Joh. Gotthard Müller, Peter Cor-
nelius, Ingres, Lehrer an der Stuttgarter Kunstschule.
- Vermutlich Gustav Herdtle, geb. 1835—?, er war bis 1859 auf der
Kunstschule und sicher ein Schüler von K. Schmidt; vgl. Thieme-
Becker.
- Mündlich durch Landeskonservator Prof. Dr. Schmidt; es finden sich
keine Akten darüber.
- In Bericht vom 30. Oktober 1924 werden große Übermalungen vermut-
lich der 90er Jahre erwähnt, die sehr schlecht ausgeführt worden seien.
- Laut Bericht vom 30. Oktober 1924 war diese „Renovation“ leider
schon sehr fortgeschritten; die weitere Übermalung der älteren
Restaurierungen konnte wenigstens verhindert werden. Die Über-
malungen von 1924 sind genau festgehalten.
- Bericht Fr. Rieber (siehe Anm. 2).
- Proben wurden jedoch später bei H. Dolmetsch, Stuttgart 1891, farbig
abgedruckt; vgl. B. Pfeiffer in: Herzog Karl Eugen und seine Zeit, I,
767, Anm. 88.