BADISCHE HEIMAT
Mein Heimatland 43. Jahrg. 1963. Heft 3/4

Abb. 1a Alt-Meersburg gez. K. Corradi, gest. J. Poppel, 1852

Das fürstbischöfliche Neue Schloß in Meersburg am Bodensee

Bericht über seine Wiederherstellung, zugleich eine Studie zu Problemen barocker Schloßbaukunst in Deutschland

Von Martin Hesselbacher, Freiburg im Breisgau

Am 9. Juli 1962 fanden die umfassenden Herrichtungsmaßnahmen am fürstbischöflichen Neuen Schloß in Meersburg am Bodensee ihren Abschluß. In einem Festakt übernahm der Finanzminister von Baden-Württemberg, Dr. Hermann Müller, von Oberregierungsbaurat Franz Hitzel, dem Leiter des mit der Wiederherstellung betrauten Staatlichen Hochbauamtes Konstanz, die Schlüssel, um sie dem Meersburger Bürgermeister Franz Gern zu treuen Händen zu übergeben. Von nun an darf dieses Schloß kultureller Mittelpunkt der Stadt Meersburg und darüber hinaus des Bodenseeraumes sein.

Abb. 1b Meersburg um 1836 Alter Holzschnitt um 1836

Damit ist der wohl repräsentativste Profanbau der Barockzeit am Bodensee nach über anderthalb Jahrhunderten unwürdiger Behandlung und Verwahrlosung dem Leben wieder zurückgegeben worden. In strahlender Schönheit bietet sich das Schloß uns wieder dar, wenn wir, von Konstanz kommend, über den See nach Meersburg fahren.

Nur für verhältnismäßig kurze Zeitabschnitte durfte es seiner eigentlichen Zweckbestimmung dienen und Residenz der Konstanzer Fürstbischöfe sein. Gleichwohl ist seine kulturhistorische Aussage von evidenter Bedeutung! Sie kommt uns besonders in der städtebaulichen Beziehung zur nahegelegenen „Meersburg", dem Alten Schloß, zum Bewußtsein. Selten wird uns mit zwei in Wesen und Gefüge so grundverschiedenen Baudenkmalen der Spezies „Schloß" die Verlagerung des Kräftepotentials der Souveräne, wie sie sich im Laufe der von Kriegen erfüllten Jahrhunderte der Neuzeit entwickelt hat, so eindringlich vor Augen geführt wie gerade in Meersburg. Auf engstem Raume liegen nebeneinander das *Alte* Schloß mit seinem ausgesprochenen Wehrcharakter und das *Neue* Schloß mit seinem festlichen Wohncharakter. Zum besseren Verständnis dieser Gegenüberstellung sei zunächst ein kurzer Blick auf das Alte Schloß getan.

Seine in ihrem Kern bis auf die Merowinger Zeit zurückgehende Bauanlage, die ein Jahrtausend inhaltsschwerer Geschichte dokumentiert, hatte Leib und Leben des Landesherrn zu schützen. Hinter seinen trutzigen, abweisenden Mauern verbargen sich allermeist unfreundliche, spärlich erhellte und kalte Räume, in denen das Leben ganz vom Verteidigungszweck überschattet war. In diesem Sinne ist auch der gewaltige Burggraben zu verstehen, der im 14. Jahrhundert aus dem Molassefelsen ausgeschachtet wurde.

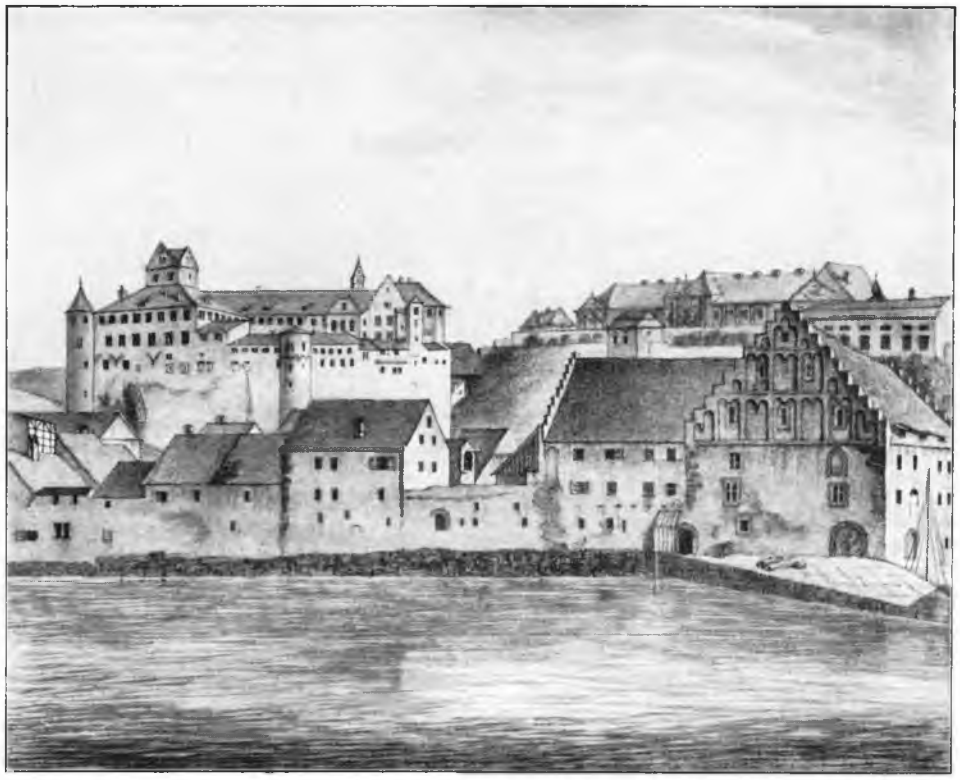


Abb. 1c Das Alte und Neue Schloß mit einem Teil der Stadt Meersburg 1825 J. Bergmann del. et fec.

als es sich im Laufe einer der zahlreichen kriegerischen Auseinandersetzungen, in welche die Burgherren verwickelt waren, als notwendig erwies, die Burg zu einer uneinnehmbaren Festung auszubauen. Erst die Erweiterungsbauten der Neuzeit, die entstanden sind, als die seit der Mitte des 13. Jahrhunderts dem Konstanzer Bistum gehörende Burg von Bischof Hugo von Landenberg 1526 zur ständigen Residenz auserwählt wurde, brachten den Begriff der Wohnlichkeit in die Burg. Doch bedurften auch sie noch des Schutzes der frühmittelalterlichen Wehranlage. Die Wohngebäude schmiegten sich eng an den mächtigen Bergfried an[1]) (Abb. 1a, b, c).

Das Alte Schloß in Meersburg darf den traurigen Ruhm für sich in Anspruch nehmen, auf deutschem Boden das erste Zielobjekt für die Beschießung durch Feuergeschütze gewesen zu sein, die aber den starken Mauern nichts anhaben konnten. Und doch sollte die Zeit kommen, in der auch diese Mauern nicht mehr genügend Schutz bieten konnten. Die Entwicklung der Feuerwaffen war inzwischen fortgeschritten. Sie brachte eine wehrsoziologische Wandlung im Abendland mit sich. Denn nunmehr konnte sich die herrschende Schicht nicht mehr in ihren eigenen Mauern verteidigen. Sie war auf den Schutz in der größeren Gemeinschaft angewiesen. Damit schied automatisch der Wehrcharakter ihrer Residenzen zu Gunsten des reinen Wohncharakters aus.

Diese Entwicklung förderte das in der Entfaltung des Absolutismus liegende Bestreben der herrschenden Schicht, sich im

Schloßbau den glanzvollen Rahmen für ihr höfisches Leben zu schaffen. Die fürstlichen Bauherren wollten es dem „roi soleil" gleichtun und nahmen sich Versailles zum Vorbild. Man liebte jetzt prunkvolle Festsäle und weite, lichtdurchflutete Räume zu repräsentativem Wohnen. Die prachtliebende Barockzeit war gekommen. In ihren Schlössern brachte sie Baudenkmale hervor, mit denen vielerorts das Antlitz ganzer Städte und Landschaften umgeformt worden ist. Denken wir an Rastatt, Karlsruhe, Bruchsal und Mannheim. Als Ausdruck unumschränkter Machtfülle des Regenten wurde die Umgebung als Parterreanlage in den Bereich der Residenz einbezogen, und so entstanden die weiträumigen Terrassen- und Parkanlagen mit ihren Durchblicken, die in unendlich erscheinende Fernen führten. Deshalb wurden auch für die neuen Residenzen topographisch günstige Situationen gewählt, welche die Möglichkeit boten, in der Bauanlage die weltliche wie geistige Ausstrahlung der Souveräne in die Weite sichtbar werden zu lassen.

Diese Leitgedanken barocker Schloßbaukunst konnten bei der Schaffung der neuen fürstbischöflichen Residenz in Meersburg in idealer Weise realisiert werden. Majestätisch breitet sich die weite Seefläche zu Füßen des Schlosses aus als eine Parterreanlage, von Gott geschaffen, nicht von Menschenhand! Hier bedurfte es keiner gewaltsamen Eingriffe in natürliche Gegebenheiten, um Fernblicke zu erzielen. Denn aus jedem Fenster der seeseitigen Raumflucht der sogenannten „Bel Etage" schweift der Blick über die Bodenseelandschaft hinüber in die Schweiz und bis zu der im fernen Dunst verschwimmenden Alpenwelt. Umgekehrt, d. h. vom See her gesehen, bildet das Neue Schloß *den* Akzent Meersburgs. Auf der oberen Felsterrasse, also höher als das Alte Schloß gelegen, überragt es mit der Mächtigkeit seiner Baumassen und der Pracht seiner Fassade alle Baulichkeiten der barocken Oberstadt, die im Zuge der Erbauung der Residenz entstanden sind und die mit ihren Längsfronten dem See zugekehrt wurden. Von den über vierhundert Fensterscheiben der Schloßfassade wird der Schein der hinter den Hegaubergen untergehenden Sonne zurückgestrahlt, und hiervon mag gewiß das im Kanton Thurgau beheimatete Sprichwort abgeleitet sein: „Es glänzt wie Meersburg!" So darf man bei diesem Schloß mehr als anderswo von seiner innigen, d. h. unmittelbaren Beziehung zur nahen und weiten Umgebung, ja zum ganzen Landschaftsraum sprechen. Dabei lag der eigentliche Anlaß zu seiner Errichtung in einem fürstbischöflichen Zorn![2]) (Abb. 2, 14, 15).

Und damit kommen wir zur Baugeschichte dieser Schloßanlage, der wir unter anderem die bedeutsamen, bereits publizierten Forschungen des jüngst verstorbenen Meersburger Stadtarchivars, Prof. Dr. Kastner, zu Grunde legen dürfen[3]).

Es ist dem Fürstbischof Johann VIII. Franz Schenk von Stauffenberg (1704 bis 1740) die Initiative zuzuschreiben, daß die neue Residenz in Meersburg errichtet worden ist. Dieser echte Barockfürst wollte zunächst, ganz im Sinne obiger Leitgedanken, auf dem oberen Münsterplatz in Konstanz im Anschluß an die Kathedralkirche sein Palais und das schon vom Tridentinischen Konzil her geforderte Priesterseminar erbauen lassen. Es sollte hier eine hufeisenförmige Gebäudegruppe entstehen, die an Großartigkeit und Schönheit wahrscheinlich die Bebauung des Domplatzes von Bamberg weit übertroffen haben würde. Da der Konstanzer Stadtrat den hierfür notwendigen Geländetausch ablehnte, entschloß sich der deswegen verärgerte Fürstbischof kurzerhand, seine Bauabsichten in Meersburg zu verwirklichen, wo sich ihm die der Oberstadt vorgelagerte Felsterrasse für die

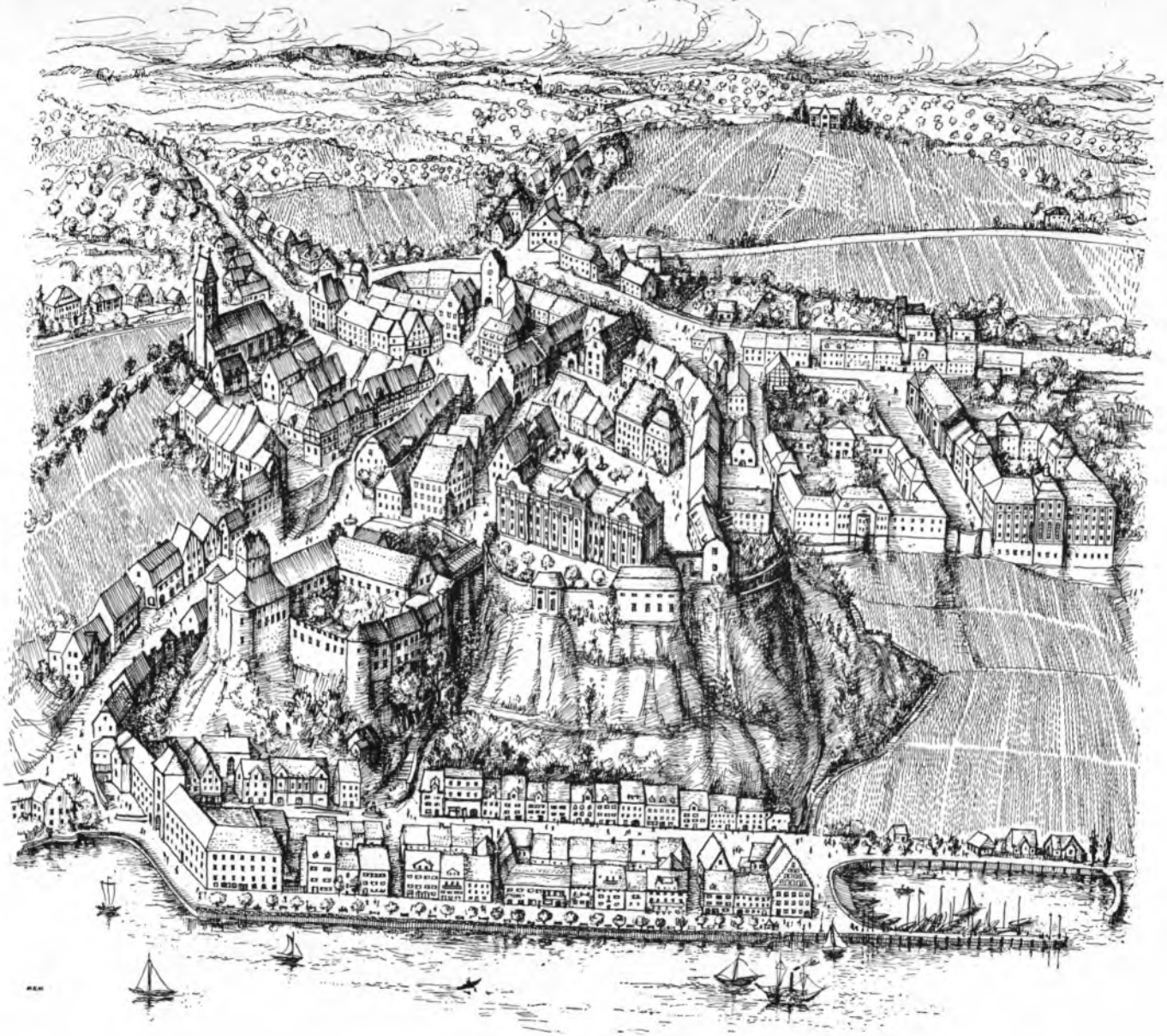


Abb. 2 Stadt Meersburg in der Vogelperspektive. Klischee vom Verlag J. Therbecke freundlichst überlassen. Zeichnung Maria Kegel-Maillard

Neubauten anbot. Diese Felsterrasse war bis dahin nur unbedeutend überbaut, wie die älteste, aus dem Jahre 1623 stammende Stadtansicht von Meersburg aufzeigt. Ihr wertvollster Teil, das Gebiet in Nähe des Alten Schlosses, nahm der „Lustgarten" ein, der schon in der Renaissancezeit als erstes Anzeichen der Bestrebungen, die Burg durch Schaffung eines „Wohnraumes im Freien" auszuweiten, angelegt worden war.

Fürstbischof Franz Johann beauftragte den ihm vom Abt des Benediktinerklosters St. Georgen zu Isny im Allgäu als Architekt und Feldmesser zur Verfügung gestellten Konventualen P. Christoph Gessinger mit Planung und Ausführung der neuen Residenzbauten. Gessinger war ein hochqualifizierter Mann, der in einer Studienreise nach Wien an den bedeutsamen Schöpfungen eines Lukas von Hildebrandt und eines Fischer von Erlach reiche Anregungen gefunden hatte. Von seiner Meisterhand legen heute noch zwei Bauwerke beredtes Zeugnis ab, welche die Reihe der Barockbauten der fürstbischöflichen Residenz jeweils an den Endpunkten abschließen, beziehungsweise sie einrahmen: Im Nordwesten die großartige Freitreppe und im Südosten das Priesterseminar.

Als festlicher Auftakt zur neuen Residenz und gleichzeitig als Verbindungsglied zum Alten Schloß schwingt sich direkt neben der Brücke über den Burggraben die zweiarmige Freitreppe hinauf zum Lustgarten (Abb. 3). Man betritt sie durch ein schmiedeeisernes Portal, dessen reicher in vegetabilischen Elementen gehaltener Schmuck die ganze Lebensfreude des Barock ausstrahlt. Im Gegensatz hierzu wirkt die Treppe selbst mit den tiefen Gesimsen und kräftigen Doggen ihrer Wangen und Brüstungen ernst und feierlich. In der Mittelachse der oberen Ballustrade erblickt man das in Stein gearbeitete, von Löwen getragene Wappen des fürstbischöflichen Bauherrn. In der Barocksprache „die Stiegen" genannt, wurde die Freitreppe achsial zum Lustgarten angelegt, der mit seinen gezirkelten Rabatten, seinen geschnittenen Bosketts, seinen Brunnen und Kieswegen als Proszenium zwischen Schloß und Seelandschaft dienen sollte, der aber leider der Unbill der Zeiten zum Opfer gefallen ist.

Den südöstlichen Abschluß der Residenzstadt bildet das andere Werk Gessingers, das Priesterseminar. Es wurde in seiner Planung durch den weiten sogenannten „Hofgarten" von der Masse der fürstbischöflichen Bauten getrennt und im Sinne klösterlicher Abgeschiedenheit mitten in den Rebgärten als eine um einen quadratischen Innenhof gruppierte Gebäudeanlage errichtet. Mit ihren neunzehn Achsen, ihren vier Geschossen, ihrem Risalit und der reich aufgetragenen Architekturmalerei bietet sich die breitgelagerte seeseitige Fassade des Priesterseminars mehr im Charakter eines Schlosses dem Bewohner dar, wenn nicht die sieben, durch zwei Geschosse durchgehenden Fenster der rund 30 Jahre später von Franz Anton Bagnato eingebauten Seminarkapelle den eigentlichen Zweck dieses Bauwerks erahnen ließen. Gessinger hat die Vollendung des von ihm begonnenen und nach seinen Plänen ausgeführten Gebäudes nicht mehr erlebt.

Wie hängt nun die Tätigkeit des bereits im Jahre 1715 in Anerkennung seiner Verdienste zum planmäßigen fürstbischöflichen Oberbauamtsinspektor ernannten P. Christoph Gessinger mit dem eigentlichen Residenzgebäude zusammen? Diese Frage haben sich schon manche bedeutende Forscher der Geschichte Meersburgs gestellt, ohne sie wegen unzureichender archivalischer Belege jemals richtig beantworten zu können. Es ist Herrn Prof. Dr. Kastner das Verdienst zuzuschreiben, daß er Licht in das Dunkel gebracht hat. Im Verlaufe seiner gründlichen Durchforschung des Fürstlich von Waldburg-Zeil-

Abb. 3 Freitreppe des Neuen Schlosses zum Lustgarten phot. Pagenhardt

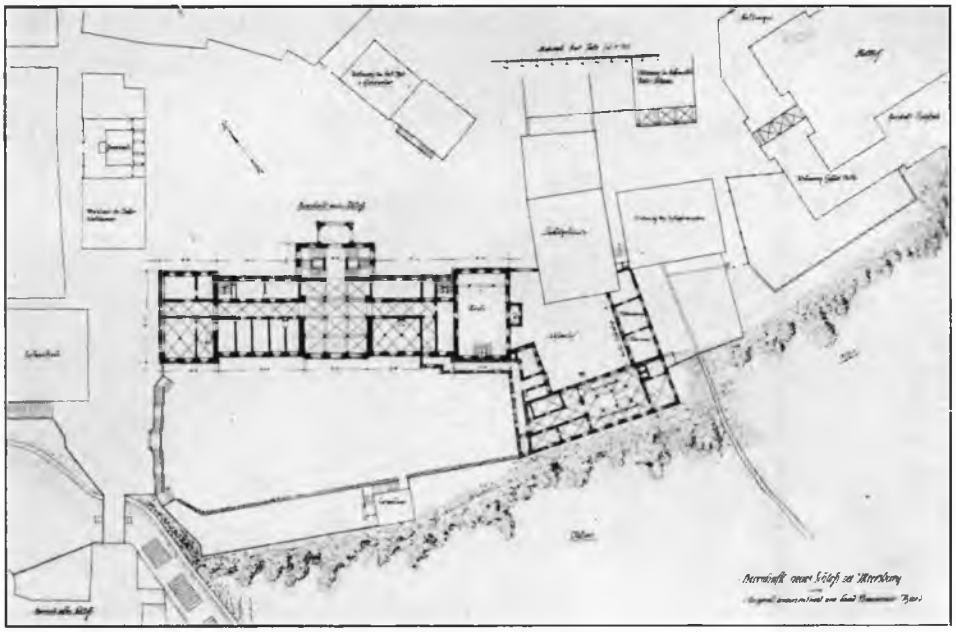


Abb. 4a Meersburg. Neues Schloß. Lageplan um 1900

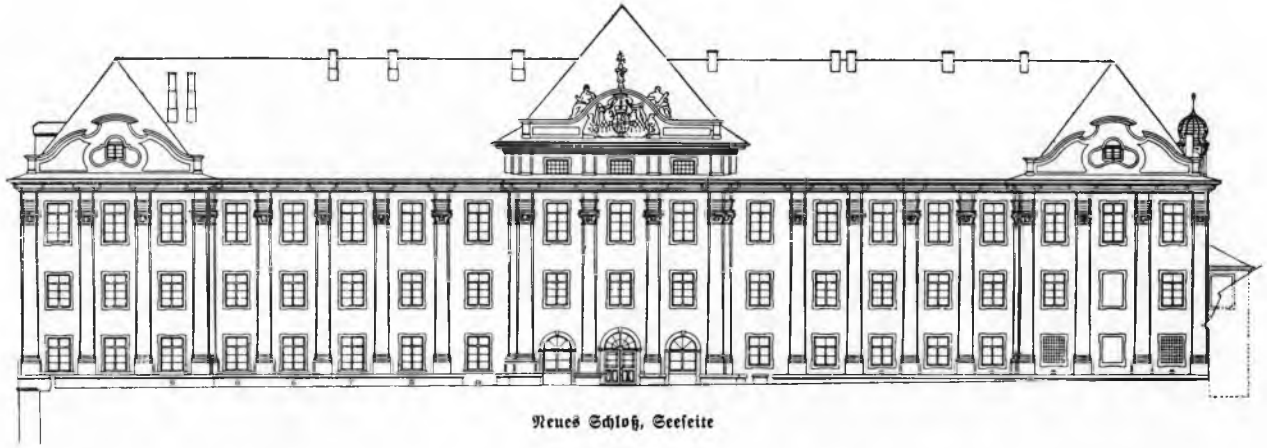
schen Archivs im Schloß Zeil bei Leutkirch entdeckte er neben anderen wertvollen Plänen und aufschlußreichen Archivalien einen „Plan der bischöflichen Residenz zu Meersburg" von Franz Pozzi aus dem Jahre 1740. Der Verfasser war der aus Mailand stammende Polier an dem unter Leitung des Deutschordensbaumeisters Johann Kaspar Bagnato in Entstehung befindlichen Schloßbau auf der Insel Mainau. Seine als Bauaufnahme mit allen notwendigen Grundrissen (jedoch leider ohne Schnitte und Ansichten) gefertigte Planzeichnung erstreckte sich auf den gesamten fürstbischöflichen Besitz vom Alten Schloß bis zum Priesterseminar, einschließlich aller Gebäulichkeiten, die unter Gessingers Leitung oder zum mindesten nach seinen Entwürfen entstanden sind. Dieser Plan ist, wie wir hernach noch erfahren werden, von ganz außerordentlicher Aktualität. Bei seiner Betrachtung fällt uns sofort das mächtige Gebäude auf, das die ganze nördliche Langseite des Lustgartens begrenzt. Pozzi gibt ihm in seiner direkt auf den Plan geschriebenen Legende die Bezeichnung „der Newe Bau", d. h. der „Neue Bau". Der Vergleich der Grundrisse dieses „Neuen Baues" mit denjenigen des heute an gleicher Stelle stehenden fürstbischöflichen Schlosses zeigt völlige Übereinstimmung der seeseitigen Front sowohl im gesamten, als auch im Detail, beginnend von der typisch barocken Ausrichtung auf eine Mittelachse über die Anzahl der Fensterachsen und über die Anordnung der nur schwach vorspringenden Mittel- und Eckrisalite bis zur Gleichheit in den Maßen. Da die Gegenüberstellung der Grundrisse im großen und ganzen auch die Kongruenz in den hinter der Seefront liegenden Raumfolgen ergibt, ist es erwiesen, daß es sich bei dem „Neuen Bau" um den Kernbau des fürstbischöflichen Schlosses handelt, das wir heute noch vor uns haben. Die Archivalien aber besagen einwandfrei, daß der „Neue Bau" ein Werk P. Christoph Gessingers ist!

Überraschenderweise weichen aber die Grundrisse in der Tiefenentwicklung (d. i. senkrecht zur Seefront) völlig voneinander ab. Dies tritt am auffälligsten beim Vergleich der Obergeschosse in Erscheinung, bei denen der Pozzische Plan die sog. „einbündige Anordnung" zeigt, während das heutige Schloß zweibündig gebaut ist. Das heißt, bei ihm liegen die Flure im Innern des Gebäudes, und zu beiden Seiten reihen sich die Räume auf, wobei die seeseitigen, die der Repräsentation vorbehalten waren, naturgemäß wesentlich größere Ausmaße haben als die stadtseitigen. Ein weiteres Merkmal der Ungleichheit ist im südöstlichen Risalit des Gebäudes zu erkennen, in welchem sich heute die Schloßkapelle befindet, während in Pozzis Planung der entsprechende Raum im Erdgeschoß als „Reith-Stall" bezeichnet und mit 18 Pferdeboxen ausgestattet ist. Überhaupt geben die Legenden Pozzis zu allen drei Geschossen dem „Neuen Bau" das Charakteristikum eines ausgesprochenen Wirtschafts- und Verwaltungsgebäudes und nicht dasjenige eines Schlosses! Das Erdgeschoß war belegt von einem umfangreichen Archiv, vom „Gärthner- und Kräuthergewölb" und vom schon erwähnten Reitstall. Im ersten Obergeschoß waren die Räume für die fürstbischöfliche Verwaltung: „Obervogtey, Vogtey, Canzley, Registratur, Creyß Cantzley, Rath-Stuben" sowie über dem Reitstall die „Sattel Cammer" und der „Hew Boden" (Heuboden). Das zweite Obergeschoß, dessen Räume jeweils nur summarisch als „Saal, Zimmer mit Alkoffen, Zimmer theilß mit theilß ohne Öffen" bezeichnet sind, diente zur Unterbringung herrschaftlicher Logiergäste. Es wurde später zum eigentlichen Repräsentationsgeschoß, zur „Bel Etage".

Der Pozzische Plan zeigt fernerhin, daß die Verbindung von Geschoß zu Geschoß durch zwei „Stiegen" geschaffen war, die in den Winkeln zwischen den Eckrisaliten und den Verbindungstrakten zum Mittelrisalit lagen, also eine völlig vom heutigen Zustand abweichende Anordnung. Aber gerade in betreffs der „Stiegen" offenbaren uns die Pläne Pozzis noch ein bemerkenswertes Novum, das man quasi als Verbindungsglied zwischen dem Baubestand von 1740 und der endgültigen Bauanlage, wie sie heute noch vorhanden ist, auffassen darf. Im Anschluß an das Mittelrisalit ist in Bleistift und zwar in allen drei Geschossen stadtseitig ein Treppenhaus eingetragen, welches zwei, auf die Mittelachse bezogen, symmetrisch einander zugeordnete, mehrläufige Treppen enthält und das in seinen Ausmaßen in etwa der heutigen stattlichen Treppenanlage über dem Haupteingang entspricht. In seinen Untersuchungen äußert Kastner die Vermutung, daß möglicherweise kein Geringerer als Balthasar Neumann diese Bleistifteintragungen vorgenommen hat.

Wie ist nun diese eigenartige Entwicklungslinie vom Werk des P. Christoph Gessinger über die Planfertigung des einfachen Mailänder Handwerkers Franz Pozzi bis zum Engagement des Großmeisters der Deutschen Barockarchitektur, Balthasar Neumann, zu verstehen?

Ein kurzer Rückblick auf die weitere Geschichte der Meersburger Residenz gibt uns klare Antwort. Die lästige Finanznot, unter welcher das Bistum Konstanz zu leiden hatte, zwang den Fürstbischof Johann Franz schon bald, sein Hauptziel, durch den Bau eines Palastes seine Residenz aus dem Alten Schloß herauszunehmen, zeitlich sehr weit zu stecken. Er verlagerte deshalb seine Bauintentionen zunächst auf die Konzentration seiner Verwaltungsbehörden und Wirtschaftsbetriebe und ließ von Gessinger den „Neuen Bau" errichten, der etwa um 1712 fertig geworden sein muß und den wir soeben kennengelernt haben. Erst rund 18 Jahre später, als die Finanzierung im Rah-



Neues Schloß, Seeseite

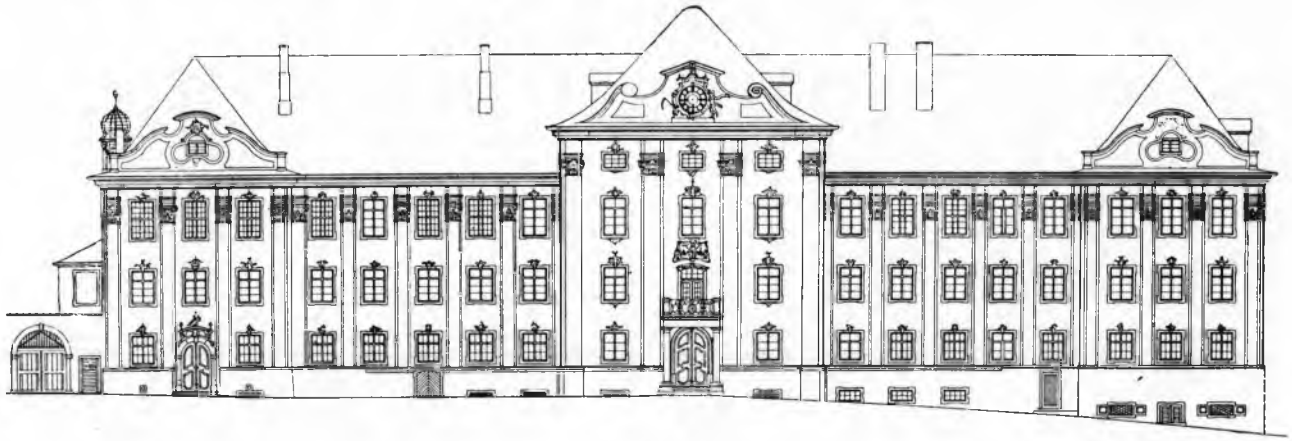


Abb. 4b Meersburg. Neues Schloß. Fassadenpläne

Neues Schloß, Stadtseite

men der Beisteuern des Diözesanklerus und der Fronleistungen der Stadt Meersburg und der umliegenden Gemeinden gesichert war, konnte mit dem Bau des Priesterseminars begonnen werden. Da Gessinger infolge ernstlicher Zerwürfnisse mit seinem fürstbischöflichen Bauherrn zur Niederlegung der Bauleitung und zur Flucht außer Landes gezwungen war, wurde der Neubau nach seinen Plänen von dem Ludwigsburger Kreisbaumeister Johann Leonhard Frey weitergeführt und in der Mitte der dreißiger Jahre mit dem Bezug durch die Alumnen zur Vollendung gebracht.

Fürstbischof Johann Franz starb im Sommer 1740. Mit seinem Nachfolger, Damian Hugo von Schönborn (1676—1743), bestieg ein Mitglied jener bedeutenden Fürstenfamilie den Konstanzer Bischofsstuhl, die nach dem 30jährigen Krieg ein volles Jahrhundert lang das Geschick Deutschlands mitbestimmen half. Wegen ihrer außerordentlichen politischen Fähigkeiten und ihrer hohen kulturellen Leistungen gingen die Schönborn in die Geschichte ein. Johann Philipp von Schönborn (1607—1673) spielte als Erzkanzler des Reiches eine wichtige Rolle beim Zustandekommen des Westfälischen Friedens. Mit seinem Neffen Lothar Franz von Schönborn (1655—1729) begann die Bauleidenschaft der Familie, welche sie die großartigsten Schloß- und Kirchenbauten hervorbringen ließ, die das Antlitz des Deutschen Barock geprägt haben. Der Bruder von Lothar Franz war der Reichsgraf Melchior Friedrich von Schönborn, von dessen sieben Söhnen allein vier die Bischofsmitra trugen und über sechs Bistümer geboten. Einer von ihnen war Damian Hugo, seit 1715 römischer Kardinal, seit 1719 Fürstbischof von Speyer und seit 1722 Coadjutor von Konstanz und damit auch Anwärter auf das dortige Bistum. Er hinterließ der Nachwelt neben anderen Baulichkeiten eines der Juwele barocker Baukunst, das Schloß zu Bruchsal. Aus ähnlichen Motiven, wie sich weiland Johann Franz von Konstanz abgewandt hat, sah sich Damian Hugo veranlaßt, Speyer zu meiden, da er mit den reichsstädtischen Behörden nicht auskommen konnte. Hinzu kamen gesundheitliche Rücksichtnahmen. Denn er litt zeitlebens unter den Folgen der Malaria, die er sich während seines Studiums am Collegium Germanicum in Rom zugezogen hatte.

Als Damian Hugo 1740 das Konstanzer Bistum übernahm, war seine Bruchsaler Residenz im Rohbau fertiggestellt und der Innenausbau schon teilweise in zügigem Fortschreiten[4]). Schon neun Jahre zuvor hatte auf Drängen des Kardinals „der Hausarchitekt der Schönborns" Balthasar Neumann in die Gestaltung des Herzstückes der Bruchsaler Anlage, des Corps de Logis, eingegriffen und jenes Treppenhaus geschaffen, welches, was die bewußte Steigerung des Raumerlebnisses anbelangt, als „die Krone aller Treppenhäuser des Barockstils" (Dehio) bezeichnet werden darf[5]). Balthasar Neumann mußte in Bruchsal in eine im Rohbau schon bestehende Konzeption neue Vorschläge einarbeiten, denn der Gesamtentwurf der Residenz stammte von Maximilian von Welsch, das Corps de Logis aber von Franz Anselm von Ritter zu Grünstein. Nachdem er diese Aufgabe durch die Kraft seines Genies meisterhaft gelöst hatte, war es nicht zu verwundern, daß der Kardinal ihn nunmehr auch über die baulichen Verhältnisse und etwa notwendigen Umänderungen in Meersburg zu Rate ziehen wollte, zumal da ihm bekannt war, daß die Wohnmöglichkeiten in der „Residenz", dem Alten Schloß, durchaus nicht mehr den Ansprüchen höfischen Lebens entsprachen. Der Kardinal ließ daher seiner Meersburger Stadthalterei-Kommission in zwei Erlassen den Auftrag zukommen, „wie Sie es wegen eines Riß der Alten Residenz und anderen daran gelegenen Gebäuden, Gärthen, Plätzen, wie

Abb. 5 Das Neue Schloß in Meersburg. Die Treppe zur Bel Etage phot. van Hauen

auch wegen des Seminarii gehalten wissen wollen". Er verlangte also die Vorlage einer Bauaufnahme als Grundlage für die Vorschläge Balthasar Neumanns. Da der für eine solche Arbeit in Frage kommende, nur in einer Art freiberuflicher Beziehung zur fürstbischöflichen Verwaltung stehende Baudirektor des Deutschritterordens, Johann Caspar Bagnato, in jener Zeit dienstlich im Elsaß tätig war, sprang Franz Pozzi ein und fertigte die Planung innerhalb von 10 Tagen. Für den Umfang der Arbeit eine erstaunliche Leistung! (Abb. 4a).

Sofort nach Eingang in Bruchsal erhielt Balthasar Neumann vom Kardinal die Pozzischen Pläne ausgehändigt. Wenn auch außer den schon erwähnten in Bleistift vorgenommenen Eintragungen bisher leider kein detailliertes Planmaterial, das von seiner Hand stammen dürfte, aufgefunden wurde, was wohl nicht zuletzt auf eine zu Beginn des 19. Jahrhunderts erfolgte radikale Aktenausscheidung im Freiburger Provinzial-Archivariat zurückzuführen sein wird, so bedeutet seine Einschaltung ganz zweifellos die Sternstunde für dieses Bauwerk! Denn Balthasar Neumanns „Direktiven" gaben die Voraussetzung für eine wahrhaftige Metamorphose, die aus dem Christophelischen „Neuen Bau", dem bisherigen Verwaltungs- und Wirtschaftsgebäude, die neue fürstbischöfliche Residenz werden ließ. Wir betonen hier das Wort „Direktiven", denn der folgende lapidare Satz, den er in einem Brief vom 11. Oktober 1740 von Bruchsal aus an seinen eigentlichen Dienstherrn, den Fürstbischof Karl Friedrich von Schönborn nach Würzburg geschrieben hat, berechtigt uns zu dieser Charakterisierung seiner Tätigkeit für das Meersburger Schloß: „Ich habe indessen an der einrichtenden Residenz zu Merschenburg gearbeitet und verfertiget". (Gemeint ist die Fertigung der Pläne.)

Abb. 6 Das Neue Schloß in Meersburg. Die Treppe zur Bel Etage phot. van Hauen

Eine örtliche Inspektion oder gar Bauaufsicht Balthasar Neumanns in Meersburg ist nicht nachgewiesen. Dazu muß jedoch folgendes ergänzend bemerkt werden. Der damals 53jährige Balthasar Neumann stand bereits auf der Höhe seines Schaffens und seines Ruhmes! Studiert man das reicherfüllte Leben dieses Mannes, so gewinnt man die Erkenntnis, daß er als Universalgenie zu gelten hat. Seine berufliche Entwicklung ging vom „Büchsenmacher der Ernst- und Lustfeuerwerkerei" über die Geschützgießerei, die Brunnenmeisterei, die Geometrie und das Vermessungswesen bis zur Fortifikation (Befestigungskunst) und schließlich zu seiner eigentlichen Bestimmung, der Architektur, von der sein Leben bis zum letzten Atemzug erfüllt bleiben sollte[6]). Daneben erlebte der als einfacher Soldat in die fränkische Kreisartillerie Eingetretene, der unter Prinz Eugen die Eroberung Belgrads mitgemacht hat, einen militärischen Aufstieg sondersgleichen, indem er als 54jähriger mit der Ernennung zum Artillerie-Oberst die höchste Charge im fränkischen Kreis erreicht hat. Die Vielzahl herrlichster Bauwerke — Kirchen, Klöster, Schlösser, Adelspaläste, Bürgerhäuser, Brunnen, Befestigungsanlagen, usw. — sind heute noch sichtbare Denkmale seines Könnens. Seine Stadtplanungen, verbunden mit bis ins einzelne gehenden Ortsbauvorschriften, waren genau so epochal wie seine Ingenieurbauten, von denen — um nur ein einziges Beispiel zu nennen — die „Fließend-Wasserversorgung der Stadt Würzburg" damals zur Sensation geworden ist. Sein universelles fachliches Wissen gab er auf einem eigens für ihn an der Würzburger Universität errichteten „Lehrstuhl für Zivil- und Kriegsbaukunst" an seine Schüler weiter, die sich aus allen Bevölkerungsschichten bis zu

hohen Standespersonen zusammensetzte. Man trug sich am Wiener Hofe ernstlich mit der Absicht, Balthasar Neumann in der Nachfolge des 1745 gestorbenen Lukas von Hildebrandt als kaiserlichen Oberbaudirektor nach Wien zu berufen, was jedoch durch die langdauernden kriegerischen Ereignisse verhindert worden ist.

Zur Beurteilung dieser als Leistung einer Einzelpersönlichkeit kaum erfaßbaren Tätigkeit Balthasar Neumanns kommen aber noch zwei Gesichtspunkte, die uns gerade in bezug auf seine Mitwirkung am Meersburger Schloß als wesentlich erscheinen.

Einmal war das Verhältnis zwischen Architekt und Handwerker zur damaligen Zeit ein ganz anderes, als wir es heute kennen. Selbst aus einem Handwerk hervorgegangen, worin wir in Balthasar Neumann ein Musterbeispiel haben, sah der Architekt im Handwerker den schöpferisch Mitwirkenden. Er spornte ihn daher zu höchster künstlerischer Leistung an. Kunst und Handwerk waren damals noch aufs engste miteinander verflochten, und in dieser vornehmen Ausformung als „Handwerk-Künstler" war der Maurermeister, der Steinmetz, der Zimmerpolier, der Schreiner, der Stukkateur und der Kunstschmied, usw. in jahrhundertealter Tradition erzogen worden. Der Architekt konnte daher in den Handwerker das Vertrauen auf eine der Qualität seiner Konzeption entsprechende Ausführung setzen.

In diesem Sinne wird man sich gewiß das bereits seit neun Jahren bestehende Dienstverhältnis zwischen Balthasar Neumann und dem Bruchsaler Werkmeister Johann Georg Stahl denken müssen, den der Kardinal Mitte November 1740 zusammen mit seinem Polier Michel Brentsch bei seinem ersten Besuch Meersburgs für die Bauleitung mitgenommen hat. Stahl hatte sich in Bruchsal bestens bewährt. Seine Hauptleistung waren „die komplizierten und in ihrer handwerklichen, wie statischen Vollkommenheit oft bewunderten Dachkonstruktionen für die ganze, an fünfzig Gebäude zählende Residenz" (Roegele). Stahl wurde also in Meersburg zur ausführenden Hand Balthasar Neumanns!

Zum anderen war der vielbeschäftigte Mann, dessen Arbeitsgebiet sich zeitweise über alle von den Schönborns regierten Bistümer erstreckte, gezwungen, ein unstetes Leben zu führen und viele Tage des Jahres in der Reisekutsche zu verbringen. Denn allerorten, wo Bauten nach seinen Entwürfen entstanden, bedurfte man seiner Weisungen. Man möchte daher vermuten, daß der Niederschlag seiner baukünstlerischen Ideen zwangsläufig nur in Form flüchtiger Zeichnungen stattgefunden hat, wie sie auch die ihm zugedachten Bleistiftskizzen in den Meersburger Plänen Pozzis mehr nicht darstellen. Um so überraschender wirken auf uns dann die unter der Bezeichnung „Skizzenbuch Balthasar Neumanns" (Universität Würzburg) zusammengefaßten Zeichnungen, in denen mit einer unvergleichlichen Akribie Architekturen vom Gesamten bis zum feinsten Detail dargestellt sind. Zwar hat Fritz Hirsch in der „Zeitschrift für Geschichte der Architektur" 1912 beim größten Teil dieser Zeichnungen die unmittelbare Urheberschaft Balthasar Neumanns bestritten[7]). Dessen ungeachtet sind sie, da sie allermeist seine Signatur tragen, unter seiner Ägide entstanden und reflektieren seine geistige Haltung! Und dies ist das Wichtigste!

Zusammenfassend möchte man sich die Regie des noch im Winter 1740/41 begonnenen Umbaues am Christophelischen „Neuen Bau" in Meersburg mehr in Form eines schriftlichen, mit Zeichnungen belegten Gedankenaustausches zwischen Balthasar Neumann und Johann Georg Stahl vorstellen, in welchen allerdings der Bauherr, der inzwischen im Alten Schloß Wohnung bezogen

Abb. 7a Das Neue Schloß in Meersburg. Der Festsaal der Bel Etage nach der Wiederherrichtung
phot. Kabus

hatte, oftmals ändernd eingegriffen haben wird. Denn der Kardinal wurde um seiner Bauleidenschaft willen ebenso bewundert, wie er wegen seiner Ungeduld gefürchtet war. Wie persönlich, ja geradezu freundschaftlich die Beziehung zwischen ihm und seinem Architekten auch gewesen sein mag, er hat ihm durch sein häufiges Dreinreden und Umdisponieren die Arbeit recht schwer gemacht, so daß Balthasar Neumann einmal in einem Brief an seinen Würzburger Dienstherrn sein langes Verweilen in Bruchsal damit entschuldigen mußte, daß ihm durch die ständigen langwierigen Diskussionen mit dem Kardinal zuviel kostbare Zeit verloren gehen würde.

Wichtigste Richtlinie für die Planbearbeitung Balthasar Neumanns war der Entschluß des Kardinals, den Christophelischen „Neuen Bau" zur eigentlichen Residenz umgestalten zu lassen. Die in ihm bisher untergebrachte Verwaltung sollte damit in das Alte Schloß verlegt werden. Wir haben bereits den Unterschied zwischen dem Baubestand, wie ihn die Pozzischen Pläne aufzeigen, und demjenigen, wie er in situ auf uns gekommen ist, kennengelernt. Die räumlichen Umdispositionen waren folgende:

1. An der Stadtseite Aufreihung einer Flucht kleiner Zimmer entlang den Fluren in den beiden Obergeschossen und damit Umwandlung in zweibündige Anlagen (d. h. die Flure liegen nunmehr im Innern des Gebäudes). Um auch im Erdgeschoß Flure zu erhalten, wurden die bisher auf die Tiefe des Gebäudes durchgehenden Gewölberäume entsprechend gekürzt.

2. Umbau des südöstlichen Schloßflügels durch Herausnahme des Reitstalles, der Sattelkammer und des Heubodens zur Raumgewinnung für eine Kapelle.
3. Elimination der beiden „Stiegen" und Neubau eines repräsentativen Treppenhauses, das dem Festsaal in der Bel Etage zugeordnet wird und das, um genügend Raum für die Treppenläufe zu bekommen, als mächtiges, weitvorspringendes Risalit die Mittelachse des Schlosses stadtseitig betont. Hieraus erkennt man, wie sich auch in Meersburg „die Bedürfnisse der inneren Raumeinteilung und der Fassadengliederung die Hand reichen" (Dehio) (Abb. 4b).

Der unter Ziffer 3 aufgezeigten Maßnahme möchten wir in der weiteren Betrachtung die Priorität geben, denn durch sie erhielt das neue Residenzgebäude diese baugeschichtliche Bedeutung, welche seine Einordnung in die Reihe berühmter Schloßbauten des Deutschen Barock durchaus rechtfertigen. Denn das Treppenhaus ist der räumliche Schwerpunkt und zugleich der Höhepunkt des Meersburger Schlosses (Abb. 5)! Und so erkennen wir auch hier die Lieblingsaufgabe des Deutschen Barock. Während bei den französischen Schloßbauten die Treppe als Raumelement ihre schon von Gotik und Renaissance her gewohnte untergeordnete Rolle auch im Barock weiterspielte, wurde sie in Deutschland plötzlich zur Hauptsache. Der Deutsche Barock machte aus ihr „das strahlende Zentrum der ganzen Schöpfung. Sie bildete mit dem großen Festsaal (Salone) und dem Gartensaal (sala terena) den künstlichen Kern" (Pinder)[8]). Die Treppe wurde zum besonderen Rahmen für das Zeremoniell, für die feierliche Ankunft oder Abreise des Schloßherrn oder für den Empfang seiner Gäste. Auf ihr spielte sich ein ungemein farbenprächtiges und personenreiches Schauspiel ab, das nur noch von den im Festsaal stattfindenden Feierlichkeiten übertroffen werden konnte. Man weiß, daß Damian Hugo seinem Stande gemäß immer nur „mit großem Gefolge" gereist ist. Bei seinem ersten Einzug in Meersburg am 12. November 1740 wurden für sein Gefolge immerhin 120 Pferde und Maultiere benötigt. Die ganze Bevölkerung war aufgeboten worden, um den Kardinal willkommen zu heißen. Mit ihm zog fürstlicher Glanz in die kleine Stadt am Bodensee ein, um sie rund 60 Jahre lang zu bestrahlen. Das bleibende Erinnerungsmal an diese Zeit ist das „Neue Schloß", insbesondere aber sein Treppenhaus, auf das sich wohl in der Hauptsache das Wort bezogen haben mag, das der Dichter August Graf von Platen bei seinem Besuch Meersburgs im Jahre 1816 in sein Tagebuch geschrieben hat: „Das Schloß ist ein Feenpalast, eine Götterhalle!"

Balthasar Neumann hat mit seinem Meersburger Planvorschlag seinen Treppenhausschöpfungen eine weitere hinzugefügt[9]). Der ganze Reichtum seiner Phantasie trat bei ihnen zutage. Als die Bedeutendsten sind die Treppenhäuser in den Konventsgebäuden der Abteien Ebrach (Unterfranken) und Oberzell bei Würzburg sowie in den Schlössern Bruchsal, Brühl (Rheinland) und Würzburg zu nennen. Mit Ebrach hat er als 29jähriger den Reigen eröffnet. Dort hat er noch, wohl in Anlehnung an die kurz zuvor von Lukas von Hildebrandt entworfene und von Johann Dientzenhofer ausgeführte Treppe im nahegelegenen Schloß Pommersfelden, den Eintretenden gleich den ganzen Raum erleben lassen, in welchem ihn die Treppe als organische Verbindung vom Erdgeschoß zur Bel Etage hinaufführt. Zeitlich etwa in der Mitte zwischen Ebrach und seiner Großleistungen in Würzburg und Brühl liegt Bruchsal. Hier hat Balthasar Neumann es „auf eine Folge kontrastierender, sich steigernder Eindrücke abgesehen" (Dehio). Erreicht hat er dies durch völlige Trennung des Erdgeschosses von der Bel Etage. Die in

Abb. 7b Meersburg, Neues Schloß. Der Festsaal der Bel Etage nach der Wiederherrichtung
phot. van Hauen

zwei Armen um eine ovale Grottenhalle herumgelegte Treppe führt den Eintretenden aus dem in fahlem Dämmerlicht gehaltenem Vestibül hinauf in einen lichtdurchfluteten Saal, in dem man sich auf einer Art Insel befindet, einer Plattform, welche die Haupträume des Schlosses, den Fürsten- und den Marmorsaal, miteinander verbindet. Als Balthasar Neumann von Damian Hugo den Auftrag erhielt, für Meersburg Änderungsvorschläge auszuarbeiten, war sein monumentalstes Treppenhaus, im Schloß zu Würzburg, schon mitten im Entstehen. Auch hatte er vom Kurfürsten von Bayern und Erzbischof von Köln Clemens August bereits den Auftrag erhalten, in dessen von Johann Conrad Schlaun erbautem Schloß Augustusburg bei Brühl ebenfalls eine Monumentaltreppe einzuplanen. In beiden Treppenhäusern, Würzburg wie Brühl, hat er trotz großer Unterschiedlichkeit in den Ausmaßen, das oben dargetane Steigerungsprinzip im Raumerlebnis zu höchster Vollendung gebracht. Vestibül und Treppenhaus sind zwei nebeneinanderliegende Raumeinheiten. Doch konnten die Schloßherren mit der sechsspännigen Karosse in das Vestibül bis unmittelbar vor die Treppe einfahren. Aus seinem Halbdunkel betritt man die in der Mitte frei hochführende einläufige Treppe, die sich auf halber Höhe in zwei entgegenlaufende Arme gabelt, um bei der Bel Etage zu enden, während der Raum des Treppenhauses die ganze Höhe und Breite des Gebäudes einnimmt. Die lichtdurchflutete Pracht seiner plastischen und bildnerischen Ausschmückung, die im Deckenfresko gipfelt, überrascht und bezaubert den Emporsteigenden zugleich.

Und nun zu Meersburg! Wenn auch nicht ganz so originell, wie die „Rundführung" in Bruchsal (deren Konzeption ja von vornherein gegeben war) und in den Ausmaßen naturgewollt wesentlich bescheidener als Würzburg und Brühl, so wurde in Meersburg doch das Überraschungsmoment auf eine neue und reizvolle Weise variiert. Wir betreten durch den Haupteingang das Erdgeschoß und haben sofort, ganz im Sinne des Barock, den Durchblick quer durch das Gebäude. Doch sind wir zunächst befangen, daß wir nur menschlich-kleine Maßstäbe empfinden. Denn das zum Vestibül umgestaltete ehemalige „Gärthner- und Kräuthergewölb" wirkt mit seinen grünen Sandsteinsäulen toskanischer Ordnung, die das Kreuzgewölbe tragen und den Raum dreischiffig unterteilen, schwer und niedrig. Gleich links und rechts des Eingangs beginnen zwei unbedeutende Treppenläufe, die knapp über zwei Meter breit sind und schluchtartig, wie in Bruchsal, nach oben führen. Sie sind kurz; nach neun Stufen kommen schon die in den Ecken des Gebäudes liegenden Podeste. Im rechten Winkel führen die nächsten Treppenläufe, ebenfalls nur neun Stufen zählend, weiter. Doch schon werden wir gewahr, daß die Innenwände der Treppen in Bögen aufgelöst sind, welche Durchblicke in eine weite, prächtig gestaltete Halle gestatten. Auf dem zweiten Treppenpodest angekommen und hinwiederum im rechten Winkel zum dritten und letzten Treppenlauf abbiegend, bietet sich uns plötzlich der geradezu überwältigende Anblick einer Raumschöpfung dar, wie sie am Bodensee nur noch von Birnau übertroffen wird. Jubelnder Barock!

Wir sind damit auf der Höhe des ersten Obergeschosses angelangt und stehen mitten in der eigentlichen Treppenhalle, der „Stiegen", welche nunmehr die ganze Breite dieses Gebäudeflügels und seine Höhe bis in das Dach hinein einnimmt. Welch ein befreiender Raum nach dem zuerst beengenden Aufstieg! Der menschliche Maßstab ist verlassen. Nun strahlt auf einmal die souveräne Macht des geistlichen Fürsten auf den Beschauer aus. Um diese Wirkung zu erreichen, wurde aus der Not eine

Abb. 8 Neues Schloß zu Meersburg Innenansicht der Schloßkapelle

Tugend gemacht. Das erste Obergeschoß ist, noch aus der Konzeption Gessingers, von seiner ursprünglichen Zweckbestimmung her, den Verwaltungsapparat aufzunehmen, mehr eine Art Zwischengeschoß mit dementsprechenden Raumhöhen. Es ist aber nicht als „Mezzanin" zu betrachten, wie sie als niedere, ausgesprochene Dienerschaftsgeschosse in Würzburg und Bruchsal eingeschoben worden sind. Dort treten sie bei den Prunktreppenhäusern natürlich überhaupt nicht in Erscheinung, d. h. man gelangt vom Erdgeschoß unmittelbar auf die Höhe der Bel Etage. Anders verhält es sich in Meersburg. Das Prunktreppenhaus beginnt überhaupt erst beim ersten Obergeschoß und führt zu der im zweiten Obergeschoß befindlichen Bel Etage. Durch Zusammenziehen der beiden Obergeschosse in der Treppenhalle und Überhöhen des Mittelrisalits gegenüber den Verbindungsbauten um rund drei Meter, was gleichzeitig dem Festsaal zugute kam, konnte diese ungeheure räumliche Steigerung gewonnen werden, denn das Erdgeschoß und die Treppenhalle haben nun ein Höhenverhältnis von 1 : 2½.

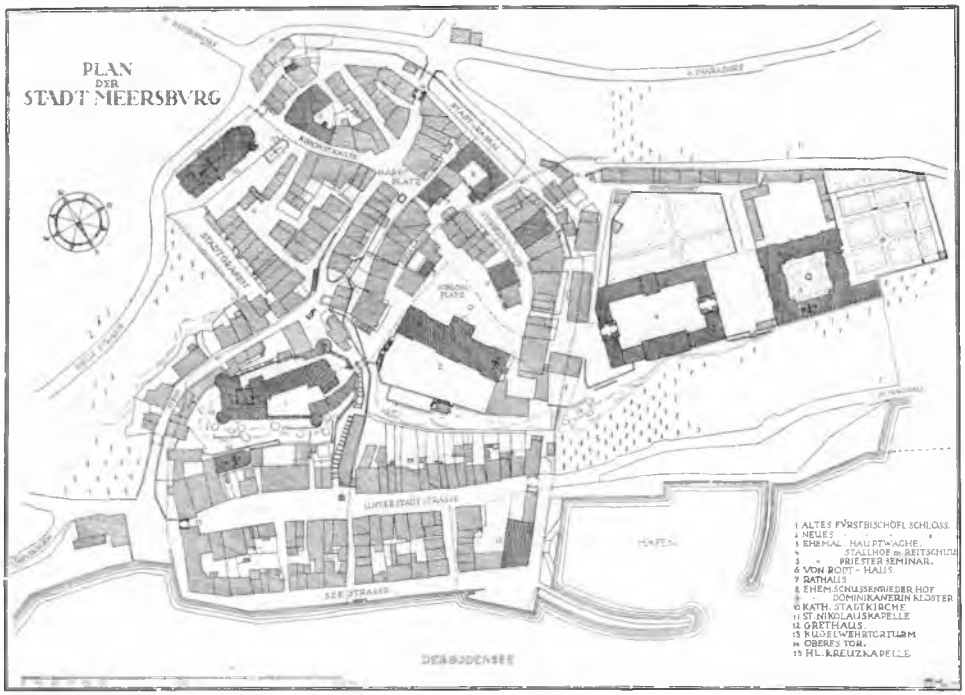


Abb. 9 Plan der Stadt Meersburg gez. P. Motz

Dem großen Saal in der Mittelachse der Bel Etage, den auch schon Pozzi in seinen Plänen gezeigt hat, wurde im Treppenhaus nunmehr eine Galerie vorgelagert, von der auch die nach beiden Seiten sich anschließenden Raumfluchten zu erreichen sind. Diese Galerie wird von Säulen und Gewölben des ersten Obergeschosses getragen. Zu ihr führen wieder zwei symmetrisch zur Mittelachse angeordnete Treppen, die aber nur einmal gebrochen sind, d. h. zweiläufig mit je einem Podest in der Gebäudeecke. Im Sinne möglichster Erhaltung der Weite und Lichte des Raumes haben die Treppen aber keine schweren Steingeländer wie in Würzburg und Bruchsal; vielmehr sind sie wie in Brühl von handgeschmiedeten Gittern in feinster Rocaille eingefaßt, welche, einem durchsichtigen Gewebe gleich, auch die Galerie begleiten. Diese Gitter sind zwischen Sandsteinpfosten eingespannt, die von wappenhaltenden Löwen, von Statuen der vier Elemente sowie von Vasen und Laternen bekrönt werden. Die so reich geschmückte Treppe bildet mit der Galerie vor dem Festsaal und den darunter befindlichen tiefgestaffelten Gewölben mit ihren tänzerischen Säulen eine einzige harmonische Einheit (Abb. 6). Die Ergänzung hierzu geben die das Treppenhaus umfassenden Außenwände, die ein Architekturrelief von breiten Pfeilern zwischen Fenstern mit tiefen Leibungen zeigen und die durch dezent aufgetragenen Stuck gegliedert sind. Ob dieser Stuck mit seinem verspielten Rocaillewerk von der Hand des aus der Wessobrunner Schule stammenden großen Barockplastikers Joseph Anton Feuchtmayer herrührt, wird hernach noch zu untersuchen sein. Doch bildet dies alles nur die Begleitmusik! Der Blick des Emporsteigenden wird sogleich hinaufgelenkt zu dem gewaltigen Deckenfresko,

Abb. 10 Luftbild von Meersburg Bad. Heimat, 1936

welches das Treppenhaus in seiner ganzen Ausdehnung muldenförmig mit ebenem Spiegel überspannt. Es ist ein Werk des aus Mailand stammenden Deutschordensmalers und späteren kurfürstlich-mainzischen Hofmalers Giulio Giuseppe Appiani, das er in den Jahren 1761-1762 gemalt hat. Von ihm stammt eine große Anzahl von Deckengemälden für Kirchen und Kapellen, unter anderem auch in der von Balthasar Neumann erbauten Wallfahrtskirche Gößweinstein (Oberfranken). Das Bild hat zum Thema die Glorifizierung der Regententugenden das Kirchenfürsten, allerdings — Tragik des Schicksals — nicht des Kardinals Damian Hugo von Schönborn, sondern seines Nach-Nachfolgers, des Kardinals Franz Conrad von Rodt (1750—1775), denn jener starb schon im Jahre 1743 und hat die Fertigstellung der Umbaumaßnahmen nicht mehr erleben dürfen.

Bevor wir von der Galerie aus den Festsaal betreten, lassen wir nochmals kurz den Raumeindruck des Treppenhauses in der von 1958—1962 durchgeführten Renovation des Schlosses auf uns wirken. Wie ein schwerer graugrüner Samtteppich hat der neue stilechte Plattenboden aus Rorschacher Sandstein die in der Verständnislosigkeit des vergangenen Jahrhunderts eingebrachten Küchenbodenplatten wieder verdrängt. Über die Treppenstufen sind Bahnen aus taubengrauem Velour gelegt. Bei der farblichen Gestaltung der Wände wurde Rücksicht auf die unbedingte Dominante von Appianis Deckenfresko gelegt, das in seiner originalen Fassung erhalten geblieben ist, was, nebenbei bemerkt, der Initiative der französischen Besatzung nach dem zweiten Weltkrieg zu verdanken ist. Denn es hatte sich in seiner Gesamtheit abgelöst und drohte herunterzustürzen. Durch Hintergießen und farb-

Abb. 11 Das Neue Schloß in Meersburg. Die Stadtseite vor der Wiederherstellung
Staatl. Hochbauamt Konstanz

liche Eintönung der entstandenen Risse wurde es gerettet. Etwa zu 70 % besteht das Deckenfresko aus Gelbtönen. Dies an den Wänden aufzunehmen war wesentlich, denn es sollte keinesfalls in seinen patinierten Originaltönen zu schwer oder gar schmutzig wirken. Daher wurden die Wände in gedecktem Gelbton gestrichen, welcher, transparent aufgebaut, in sechs Arbeitsgängen aufgetragen worden ist. Alle den Raum schmückenden Stuckierungen, die Lisenen mit ihren Kapitellen, das umlaufende Dekkengesims, das Rocaillewerk um Fensterleibungen, Treppen- und Türbögen, sind ganz in Weiß gehalten und haben nur an wenigen Punkten Goldauflagen.

Nun aber betreten wir das Prunkstück der Bel Etage, den großen Saal (Abb. 7a, b). Den Auftakt zu ihm bildet das prächtige Wappen des Kardinals Franz Conrad von Rodt, das als Supraporte die Eingangstüre bekrönt. Strahlende Helligkeit empfängt uns beim Öffnen der zweiflügeligen Türe zum Festsaal. Die Höhe der Bel Etage, die von den Bäumen auf der Schloßterrasse nicht mehr erreicht werden kann, gestattet das ungehinderte Hereinfluten des Tageslichts, das mit dem am Bodensee bekannten ständigen Wechsel in den atmosphärischen Nuancen den reichen Schmuck von Decke und Wänden umspielt. Auch hier wird unser Blick zunächst nach oben zum Deckenfresko gerichtet, als dessen Verfasser Appiani sich mit dem Monogramm „J.A". auf dem Halsband eines Hundes ausgewiesen hat. Das Bild stellt die Jagd in den vier Jahreszeiten dar, ein Hinweis auf die besondere Liebe des Kardinals zum Waidwerk, das er in seinen Forsten am Bodensee reichlich ausgeübt hat.

Wenn diesem Saal einstens die Aufgabe zuteil ward, den Rahmen zu bilden für den Mittelpunkt des geistigen und kulturellen Lebens im Fürstbistum am Bodensee, so mußte er dann später auch, als das Schloß nach der Säkularisation in den Zustand der Entwürdigung geriet, diesen am allermeisten erdulden. Seiner nunmehrigen Wiederherrichtung lag der Gedanke zugrunde, ihm gegenüber dem Treppenhaus die größtmögliche Steigerung zu verleihen. Der Grundton im Farbakkord des Treppenhauses ist gelb. Die Steigerung konnte nur im Helligkeitswert gewonnen werden. Daher sind die

Abb. 12 Das Neue Schloß in Meersburg. Die Stadtseite nach der Wiederherstellung phot. von Hauen

Wände nun in strahlendem Weiß gehalten. Die Stuckverzierungen sind vergoldet. In den Achsen der vier Wände sind stuckierte Putten, welche die vergoldeten Embleme der schönen Künste, Malerei, Plastik, Baukunst und Musik, halten, kleine Erinnerungen an die Zeiten, da in diesem Saal Festlichkeiten stattgefunden haben, zu denen die besten Künstler des Landes geladen waren. Von der Mitte der Decke herab hängt ein neuer kristallener Kronleuchter. Sein Vorgänger ist im Zuge der jede Pietät vor den Schöpfern dieses Bauwerks vermissen lassenden Ausräumung des Schlosses von allem beweglichem Mobiliar und der gesamten wertvollen Ausstattung, wie Gobelins, Tafelbilder usw. ebenfalls verschwunden. Nun wurde der Festsaal mit einer originalgetreuen Kopie eines Kronleuchters aus dem Schlosse Schönbrunn ausgestattet, wie auch die neuen zarten Laternen in den Gängen ihre Vorbilder in der Hofburg in Wien haben. Die Lichter des neuen Kronleuchters werden von den in der Mitte der Seitenwände über Cheminées eingebauten großen Spiegeln vervielfacht, wieder ein echt barockes Motiv: Die Aufnahme des durch die drei Saalfenster sich bietenden Blickes auf die unendliche Weite der Bodenseelandschaft als künstliches Überraschungsmoment, das jeden Eintretenden gefangen nimmt, wenn er sich plötzlich in die Flut von Hunderten von Lichtern hineingestellt sieht, die sich scheinbar in der Unendlichkeit verlieren. Schließlich sei noch der neue Parkettboden erwähnt, der nach dem Muster des Rokokosälchens im Regierungsgebäude in Konstanz als Ersatz für den alten, durch Mißbrauch und Wurmfraß zerstörten Boden die Instandsetzung des Festsaales komplettiert hat.

Laßt uns nun einen Gang tun durch die Staatszimmer der Bel Etage, die wir durch die „Enfilade" der Türachsen schon vom Festsaal aus beiderseits bis jeweils zum letzten Raum wahrnehmen können. Decken und Wände sind mit Stuckierungen geschmückt. Neben ihrem hohen künstlerischen Wert sind sie von köstlichem Humor und strahlen die ganze Lebensfreude jener Zeit aus. Verspieltes Rokoko! Gleich im ersten Zimmer rechts, dem „Jagdzimmer", sehen wir alle möglichen Jagdszenen, hinwiederum ein Kompliment an den jagdfreudigen Schloßherrn. Hier verfolgt ein Jäger mit der Saufeder einen Eber; gegenüber ist eine Hirschjagd im Gange. Putten, die überall

dabei sind, wo es gilt, besondere Hinweise zu geben oder Embleme zur Geltung zu bringen, fehlen auch hier nicht. Einer von ihnen hält gerade sein Mittagsmahl (Sonne), ein anderer hat Tabakspfeife und Becher, ein dritter regaliert sich mit einem Jagdvesper, und ein vierter ruht sich von der Mühe des Jagdtages aus (Mond). Im folgenden Zimmer sehen wir über der Türe zum Flur zwei korrespondierende Putti, der eine mit dem Krummstab, der andere mit dem Schießgewehr! Der geistliche Schloßherr verstand Spaß. Sonst hätte er diese Kritik, die ihm der Künstler da gezollt hat, nicht konzediert. Die Saiteninstrumente, Guitarre und Lyra, die mit Notenblättern zusammen die Wände zieren, lassen diesen Raum als „Musikzimmer" charakterisieren. In seinen Ecken sind Gestalten mit den Emblemen der Gerechtigkeit (Waage), der Eitelkeit (Schlange mit Spiegel), der Vergänglichkeit (geborstene Säule) und, im Gegensatz dazu, des überquellenden Lebens (Wasserkrug). In den nächsten Räumen wechseln Jagdmotive mit Landschaftsdarstellungen ab, wie überhaupt das Erlebnis der einmalig schönen Bodenseelandschaft bei den Stuckierungen immer wieder durchklingt (See mit Segelboot, Ruderboote, Weinberge). In einem Raum sind es Drachen, die anstelle von Reh und Hirsch das zu erlegende Wild darstellen. Ein anderes Mal erleben wir eine Fuchsjagd. Bemerkenswert sind im nordwestlichen Eckzimmer die Wiedergaben des Alten und des Neuen Schlosses zur damaligen Zeit, letzteres mit dem neuen „Stiegenhaus". Dann findet man zur Erinnerung an die Zeiten, als die fürstlichen Erbauer auch streitbare Herren gewesen sind, einen Raum mit Kriegstrophäen, Fahnen, Standarten, Kanonen, Kugeln und Kriegern mit antiken Helmen ausgestattet. Endlich sei noch auf zwei Räume hingewiesen, deren einer die Embleme der Wissenschaften (Medizin, Mathematik usw.) und der schönen Künste zeigt und der deshalb als Sitzungszimmer für wissenschaftliche Diskussionen des Kardinals mit bedeutenden Gelehrten gedient haben könnte, während der andere des Menschen Tun und Lassen in der Abwicklung des Tageslaufes zeigt.

Worin liegt nun die hohe künstlerische Qualität dieser Stuckierungen? Wir möchten sie außer in der Komposition in der fein abgewogenen Differenzierung der Auftragsstärken suchen, wodurch die plastische Wirkung erzielt worden ist. Ätherische Wolkengebilde sind nur hingehaucht an die Decken, genau wie man sie im dunstigen Frühlicht am Bodensee erlebt, und verdämmernde Landschaften an den Wänden erscheinen in ferne Hintergründe gerückt. Warum? Weil sie nur Bruchteile von Millimetern erhaben sind. Bäume, Hecken, Blumen und Architekturen sind als Kulissen für die dargestellten Szenen schon stärker herausmodelliert. Die Figuren, Jäger, Wild, Putten und das Rocaillewerk der Umrahmungen treten dann wie die Gesimse kräftig reliefiert, zum Teil plastisch hervor. Die ganze reizvolle Stuckausstattung möchten wir vergleichbar als eine liebenswürdige Musik bezeichnen, die uns beim Durchschreiten der Räume begleitet. Bei ihrer Wiederherrichtung, welche auch die Ergänzung fehlender Teile notwendig machte, wurden Decken und Friese in absolutem Weiß gehalten. Bei den teilweise hauchzarten Gebilden der Stuckierungen wäre ein farbliches Absetzen unbefriedigend gewesen. Dafür wurden die Wände, die einstens mit Gobelins behangen waren, nun mit Rauhfasertapeten behandelt und pastellfarben getönt. Auch in diesen Räumen wurden die total zerschundenen Fußböden durch neues Parkett ersetzt. Lediglich in einem Raum war das originale Nußbaum-Würfelparkett noch so gut erhalten, daß es wieder hergerichtet werden konnte. Es gibt nun einen Begriff davon, wie außer der Stuckierung auch alle übrige

Abb. 13 Das Neue Schloß in Meersburg. Eingang nach der Wiederherstellung phot. Kabus

Ausstattung der Bel Etage von bester Qualität gewesen sein muß. Deshalb wurden auch die wertvollen Messingbeschläge der Türen wieder instand gesetzt, und, soweit erforderlich, durch Neuanfertigungen ergänzt, wobei der Kunstschlosser mit solcher Peinlichkeit die vorhandenen Beschläge kopiert hat, daß neu von alt kaum unterschieden werden kann. Die Fenster mußten alle wegen ihres stark verwitterten, undichten Zustandes ausgebaut und durch neue ersetzt werden, die als Verbundfenster mit den Außenscheiben in der alten barocken Kleinsprossenteilung konstruiert sind. Das Holzwerk der Türen, der Fenster und ihrer getäferten Leibungen, letztere im Stil schon stark dem Empire zuneigend, wurde durchweg im Eierschalenton mit zartem Seidenglanz gestrichen.

Als Ersatz für das in Verlust geratene Mobiliar erhielt die Bel Etage eine neue Ausstattung mit Möbeln im Barock-, Rokoko-, Louis XVI.- und Empirestil aus den Schlössern Favorite, Karlsruhe und Mannheim und aus Privatbesitz. Bilder aus den staatlichen Museen Karlsruhe und Stuttgart schmücken jetzt die Wände. Bei den Sitzmöbeln wurde besonderer Wert auf ein richtiges Zusammenspielen zwischen den Farben der Damastbezüge und der Tönung der Wandflächen gelegt. Prof. Kastner hat Möbel und Bilder, die allermeist Werke bedeutender Provenienz sind, in seinem reizvollen „kleinen Führer durch das Schloß und seine Geschichte" erläutert.

Während der umfangreiche und kostspielige Innenausbau von Bel Etage und Treppenhaus nur zögernd vonstatten ging, so daß drei fürstbischöfliche Bauherren ihn lenken mußten, verhielt sich dies ganz anders mit der *Schloßkapelle*. Die „Auskernung" des südöstlichen Gebäudeflügels, der sie aufnehmen sollte, war bereits im September 1741 zum Abschluß gekommen und sofort wurde die Innenausstattung in Angriff genommen. Sie lag in den Händen Joseph Anton Feuchtmayers und des Augsburger Hofmalers Gottfried Bernhard Götz.

Der, unter anderem von Archivdirektor Karl Obser, Karlsruhe, vorgenommenen Erforschung der Geschichte dieser Kapelle, war ein besserer Erfolg beschieden, als derjenigen der anderen Gebäudeteile, die wir soeben kennengelernt haben[10]). Beginn und Abschluß der Arbeit Joseph Anton Feuchtmayers und sein Zusammenwirken mit Gottfried Bernhard Götz sind uns deshalb bekannt. Es interessieren zunächst die am 11. September 1741 im Auftrag des Kardinals abgeschlossenen in dreizehn Programmpunkten festgelegten „Project Accords" zwischen der „fürstlich Costantzischen Hoff-Camer mit Joseph Feichtmeyer, Burgern und Bildhauern zu Mimenhausen, Salmansweyler Herrschaft", in denen die Ausstattung der Kirche bis ins Detail festgelegt worden ist. Es seien hier die vier ersten Programmpunkte als die wichtigsten im Wortlaut wiedergegeben:

„1mo Übernimmt und verspricht ermelter Bildhauer
1) den Altar
2) die Prespiteria auf beeden Seiten der Kirch
3) die Cantzel
4) das Oratorium
5) die sämtliche Laisenen mit ihren Capitälen und Zierrathen von Gips, Marmor, alles dergestalt auf das künst- und zierlichste ohntadelhaft aus zu fertigen, gleich solches die von Eminentissimo selbsten über jedes Stück besonders gefertigte und gnädigst approbierte Riß zeigen, als wohin man sich diesertwegen lediglich beziehet, worbey

2do Verabredet und bedungen werden, daß weilen Eminentissimus wegen denen

Farben des Gips Marmors sowohl wegen ein als dem anderen vorspecificirten Stücken sich nicht gnädigst determiniret haben, sondern dahin gestellet worden, daß Er Bildhauer Feichtmeyer mit dem Mahler Götz zu Augspurg, als welcher diese Hoff-Kirch gemahlet, correspondiren, und von solchem sein Gutachten hierüber selbsten einholen solle, was nehmlich vor Farben nach dem Gemähl hierzu sich schicken werden, als dann darnach fürzufahren hat.

3tio Hat derselbe die 6 Rahmen mit ihren Zierrathen Zwischen denen Fenstern, worin die Gemähl von Tuch kommen sollen so Eminentissimus à parte mahlen lassen, nach dem Riß von Gips auf das allerbeste ohne Mangel noch Tadel zufertigen; Imgleichen

4to die Fenster Geläuffer mit Zierrahten von Stuccator Arbeit von Gips zu machen, und weilen hiervon in denen Rißen nicht alles klar, soviel diese Geläuffer betrifft, gezeichnet stehet, so verspricht Er, Bildhauer, jedannoch ermelte Zierrathen dermaßen zu fertigen, daß Eminentissimus ein vollkommenes gnädigstes Vergnügen daran ohnfehlbar schöpffen werden ..."

Wir sehen also, daß die vertraglichen Abmachungen mit Entwürfen Feuchtmayers unterbaut waren. Zu diesen nahm der Kardinal von Bruchsal aus in einem Schreiben mit in sechzehn Punkten genau präzisierten Wünschen Stellung. Wir sehen ferner, daß Feuchtmayer sich von vornherein mit dem Maler Götz bezüglich der farblichen Abstimmung der Stukkaturen auf das Deckenbild in Verbindung zu setzen hatte, das demnach bereits fertiggestellt war. Es stellt die Marienverehrung durch den greisen, schon vom Tode gezeichneten Kardinal mit großer Assistenz dar. Das vereinbarte Honorar betrug 1400 fl. Am 23. Juli 1743 wurde die Arbeit Feuchtmayers auf Weisung des Kardinals von seiner Meersburger Statthalterei-Kommission abgenommen. Wenige Zeit später, am 19. August 1743, schloß Damian Hugo die Augen für immer. Es war ihm also nicht mehr vergönnt, das vollendete Werk in Meersburg zu sehen. Wir möchten dies als ganz besonders tragisch bezeichnen, denn gerade die Meersburger Schloßkapelle ist ein Denkmal für das hohe Kunstverständnis des Kirchenfürsten. Denn er hat mit den beiden Künstlern wohl die hervorragendsten Vertreter ihres Faches zu jener Zeit am Bodensee für diese Arbeit engagiert. Wenige Jahre später haben sie zusammen mit einem Dritten die Wallfahrtskirche Birnau geschaffen, mit Peter Thumb, dem berühmten Architekten, Maurermeister und Steinhauer aus Bezau im Bregenzer Wald, der so viele Meisterwerke barocker Architektur gebaut und, wie sein fränkischer Kollege, Balthasar Neumann, einen meteorgleichen Aufstieg im schwäbisch-alemannischen Raume erlebt hat.

Der Schwerpunkt bei der Ausschmückung der Meersburger Schloßkapelle lag zweifellos bei Feuchtmayer. Sie bedeutete seinen ersten selbständigen Auftrag für eine kirchliche Ausstattung. Wir erleben ihn hier in einer wichtigen Phase seiner künstlerischen Entwicklung. Sie bildete die Vorstufe für Birnau. „In Meersburg verwirklichte Feuchtmayer zum ersten Male die unlösliche Einheit von Raumdekoration und Plastik, die er in der Wallfahrtskirche Birnau zu höchster Vollendung geführt hat." So faßt Wilhelm Boeck, der wohl beste Kenner der Feuchtmayerschen Kunst, in seiner Biographie über ihn den Gesamteindruck zusammen, den die Dekoration dieses Raumes auf uns macht[11]). Dabei darf nicht übersehen werden, daß Feuchtmayer sich ja nach den vorhandenen Fensteröffnungen, deren Maßen und Achsenabständen, richten mußte.

Ähnlich wie bei den Schloßkirchen in Würzburg und Bruchsal sollte also der Sakralraum selbst nach außen nicht in Erscheinung treten. Nur ein kleines Glockentürmchen mit Zwiebelhaube und ein Anbau für den Aufgang zur Kanzel an der südöstlichen Schmalseite des Schlosses durfte daran erinnern. Feuchtmayer war also an drei Achsen der Querwände und fünf Achsen der südöstlichen Längswand mit jeweils zwei übereinander liegenden Fenstern gebunden. Meisterhaft löste er die schwierige Aufgabe, indem er den Wänden mittels Pilastern und Stichkappen, die in ein Scheingewölbe einmünden, eine Arkaden-Architektur aus Stuck vorbaute. Die zur südöstlichen Längswand korrespondierende Innenwand des Raumes erhielt eine Blendnischen-Aufteilung, die den Fensteröffnungen entsprach. Vor der seeseitigen Schmalwand steht der Altar. Ihm gegenüber, unter einer Empore, ist der Außeneingang der Kirche, während die Mittelachse der Längswände zur Linken von der Kanzel und zur Rechten vom Oratorium für den Schloßherrn eingenommen werden, die beide weit in den Raum hineinragen. Unter letzterem ist ein direkter Zugang vom Schlosse her. Wir dürfen hier die künstlerische Konzeption Feuchtmayers in der anschaulichen Schilderung wiedergeben, die Wilhelm Boeck ihr gewidmet hat. (Der zur Verfügung stehende Raum gestattet nur einen fragmentarischen Auszug) (Abb. 8).

„Die zweigeschossige Anordnung der ganz unmonumentalen Fenster, die besonders von Osten und Süden das Licht hereinlassen, wird, von der Dekoration als durchgehende Raumteilung aufgenommen: Breitrechteckige stuckierte Rahmen mit Kinderköpfchen — in denen die ziemlich dunkel gehaltenen Malereien auf Leinwand heute fehlen — und die Brüstungen der Oratorien bilden ein breites Horizontalband in halber Höhe. Von den so entstehenden flachen Nischen sind seitlich zwei symmetrische zu Presbyterien mit mehrstufigen Estraden ausgebaut. Pilaster, Hochaltar, Presbyterien und Oratorien sind in Stuckmarmor, und zwar in Weiß, Gelb und Rot gehalten. Auch in dem Deckenbild von Götz, der nachweislich auch die Farbstellung des Stuckmarmors angab, herrscht die warme, teppichartig gesättigte Farbe, besonders goldgelb auf violettgrauem Grunde; Grün kommt wenig vor, Blau ist den höchsten Akzenten, wie der Weltkugel des „Salvators" oder dem Kopftuch der „Maria" in den Medaillons der Pilaster am Altar vorbehalten. Man geht wohl nicht fehl mit der Deutung, daß die barocken Farbkünstler gerade an dieser Stelle die komplementären Farbtöne zu dem Blau und Grün von Himmel und See, die der Besucher als frisches Augenerlebnis in sich trägt, mit voller Absicht gewählt haben. Im kühlfeierlichen Weiß der — wie alle Bildwerke des Raumes unterlebensgroßen — Altarskulpturen gipfelt nicht nur die ornamental-plastische, sondern auch die farbige Dekoration (während etwa das Karnat der Putten an den Seitenwänden ganz wenig warm getönt ist). Ihre hochglänzende Politur erinnert an Marmor oder mehr noch — im Zusammenhang mit der spezifischen Formgebung des Stukkators — an Porzellangroßplastik der Zeit."

In seinen stilkritischen Untersuchungen macht Boeck die interessante Entdeckung, daß sich in Feuchtmayers künstlerischer Entwicklung bei seiner Arbeit in Meersburg ein entscheidender Wandel vollzogen hat. Denn hier bringt er erstmals die „Rocaille", jenes verspielte, jede Symmetrie vermeidende, Dekorationsmotiv, zu dem sich alle Künstler, dem Zuge jener Zeit folgend, durchgerungen haben und von dem das „Rokoko" seinen Namen abgeleitet hat. Auf engstem Platze kann in der Schloßkapelle zu Meersburg dieser stilistische Werdegang erlebt werden. „In den Fensterleibungen des oberen Lichtgeschosses ist der Übergang vom

Bandelwerk zur Rocaille und von der Symmetrie zur Asymmetrie in verschiedenen Stufen zu verfolgen. Die flachen Bänder gehen nicht nur gegen die Ecken hin in kurvige gezackte Flächengebilde über, zugleich setzt auch ein Herausbiegen und sich Ablösen der Teile vom Grunde ein, im ganzen ein allmähliches, unaufhaltsames Lebendigwerden. An den Bilderrahmen und Kartuschen, auf den Baldachinen und Kämpfern ist jedoch das Ergebnis dieses Vorganges, die fertige, neugeborene Rocaille, schon da. Sie tritt in Meersburg als eine Art Reiter auf den Gesimsen über den Pilastern und an den Baldachinen der Oratorien auf, tief lappig ausgeschnitten und heftig gewellt, vor allem auch räumlich frei ausgreifend" (Boeck).

Und nun noch einen Blick auf das Hauptstück der Kapelle, den Altar! (Abb. 8). Auf ausdrücklichen Wunsch des Kardinals sollte er „so hoch hinaufgetrieben werden, als die Kirche ist". Diese Vorschrift und die Einengung, das Retabel in den verhältnismäßig schmalen Raum zwischen die beiden Pilaster der Rückwand hineinzustellen (damit die seitlichen Fenster nicht verdeckt werden!), ließen Feuchtmeyer einen hohen Nischenaltar mit konkaver Grundrißführung komponieren. Er hat damit, abweichend von seinen bisher in die Breite gehenden Altären, eine neue originale Lösung gefunden. Dem gestellten Thema „Dreifaltigkeitsaltar" wurde er dadurch gerecht, daß er es nicht malerisch, sondern vollplastisch gestaltet hat. Optisch in der Mitte der Gruppe steht der Kruzifix, zu seinen Füßen auf dem Tabernakel eine Puttengruppe. Oben sitzt Gottvater als Schöpfer des Alls, in reicher Bewegung dargestellt, die Rechte segnend über den Sohn erhoben, die Linke auf der Weltkugel ruhen lassend; auch er ist von Putten umgeben. Über ihm, in das Licht eines hochovalen Fensterchens gerückt, schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Den Abschluß bildet die Lebenskrone. Die beiden Begleitfiguren, Maria und Johannes, stehen weit außen vor den Wandpilastern auf eigenen Sockeln. Vor dem warmen dunklen Ton des Stuckmarmors heben sich die porzellanweißen Figuren kontrastreich ab, ein Spannungsmoment, das Feuchtmayer in unzähligen Abwandlungen immerwieder neu und überraschend erzielt hat. Auch dieser Kurzbericht über die Schloßkapelle darf nicht zum Abschluß kommen ohne den Hinweis auf die vielen köstlichen überall an Rahmen und Brüstungen herumpurzelnden Putten, ohne die Cherubim und die mit Engelsflügeln behafteten Mädchenbüsten, welche die Kopfbedeckungen des fürstbischöflichen Bauherrn tragen (Birett, Mitra, Kardinals- und Fürstenhut). In ihrer Mannigfaltigkeit sprühen sie auch hier im Gotteshaus durchaus die Lebensfreude der Zeit aus. Wir möchten hier dem Wunsche Ausdruck geben, daß auch dieser wertvolle Raum, der seit 1864 als evangelisches Gotteshaus dient, in Ergänzung der Wiederherstellung des Schlosses, doch bald wieder in neuem Glanze erstrahlen möge.

Nach dem Tode des Kardinals Damian Hugo von Schönborn und Übernahme der Regierungsgeschäfte durch Fürstbischof Anton von Sickingen (1743-1750), über dessen bauliche Intentionen wir keine Kunde besitzen, entstand plötzlich ein Mißton, der zu diesem Schloßbauprojekt eigentlich nicht passen sollte! An den An- und Umbauten (Treppenhaus und Kapelle), an den Außenanlagen (Stützmauern) sowie an den Neubauten der neben dem Schloß errichteten Wirtschaftsbetriebe, traten schon bald Mängel auf, welche die Einholung eines Sachverständigen-Gutachtens als angezeigt erscheinen ließen. Daß die einzige Mitwirkung Peter Thumbs am Meersburger Schloßbau sich in der Funktion eines Gutachters für die Feststellung baulicher Unzulänglichkeiten vollzogen hat, möchte man bedauern. Aber vielleicht ist gerade die Gründlichkeit seines

Abb. 14 Meersburg, Altes Schloß mit Kirchturm dahinter H. Finke, Bildarchiv

Gutachtens, das er in Zusammenarbeit mit dem Konstanzer Steinmetzmeister Adam Castner aufgestellt hat, mit die Ursache dafür, daß gründliche Reparaturmaßnahmen die Substanz gesichert haben. Man könnte für die Baufehler, die rein konstruktiver Natur waren, drei Gründe finden. Einmal war es der rasche Baufortschritt, der von dem von Todesahnungen erfüllten und deshalb besonders ungeduldigen Bauherrn betrieben wurde. Zum anderen verursachte die lästige Finanznot, von der wir eingangs schon berichtet haben, Architekten wie Handwerker, überall dort zu sparen, wo es

Abb. 15 Meersburg, Neues Schloß H. Finke, Bildarchiv

nicht auffallen konnte. Und zum dritten war es jene Bauweise der Barockzeit, die wir, gemessen an unseren heutigen Begriffen von statisch-konstruktiver Sicherheit, nicht anders als leichtfertig bezeichnen müssen. Während z. B. heute die baupolizeilichen Vorschriften die Fundamentierung von Neubauten bis auf frostfreie Tiefe erheischen, konnte man damals drei Stockwerke hohes Mauerwerk nur wenig unter der Erdoberfläche beginnen lassen und dazu noch auf weichen Sandboden setzen! So stellten die beiden Gutachter unter anderem fest, daß die Fundamente der seeseitigen Terrassen-

mauer nur mit allerhand Scherben und Schiefersteinen angefüllt waren, anstatt daß sie aus festgefügtem Bruchstein bestanden. Wie oft müssen wir heute noch an äußerlich stabil wirkendem Mauerwerk der Barockzeit erkennen, daß der Schein trügt und daß es sich in Wirklichkeit um dünnes Zweischalenmauerwerk handelt, das man mit Bauschutt aufgefüllt hat. Ähnlich unbedenklich verfuhr man mit großen Deckenspannweiten, Dachstuhlkonstruktionen usw. Es war dies jene Widersprüchlichkeit in der Monumentalbaukunst des Barock, die es einerseits an pompöser Ausstattung nicht fehlen ließ, andererseits aber an wichtigen funktionsbedingten Materialien Einsparungen vornahm. Auch sie wohnte also dem Meersburger Schloß inne, und erst die Instandsetzungen des 20. Jahrhunderts mit ihren neuen technischen Möglichkeiten haben sie ausgelöscht!

Von 1750 bis 1800, also genau ein halbes Jahrhundert hindurch, regierten nacheinander die beiden Brüder von Rodt das Konstanzer Bistum, zwei Persönlichkeiten, die Damian Hugo ebenbürtig waren. Unter dem repräsentationsfreudigen Kardinal Franz Conrad von Rodt (1750—1775) ging das Neue Schloß seiner Vollendung entgegen. Neben dem Innenausbau ist die Ausstattung des Schlosses mit der beweglichen Einrichtung sein Werk! Möbel, Gobelins, Teppiche, Spiegel, Kronleuchter und Bilder ließ er sich hauptsächlich aus dem Augsburger Kunst- und Antiquitätenhandel besorgen, und so bekam das Schloß das Arrangement einer wahrhaft fürstlichen Residenz.

Auch ließ Kardinal Franz Conrad den Reit- und Stallhof bauen, jene mächtige, um einen rechteckigen Hof gruppierte Gebäudeanlage, welche die bis dahin durch den im Pozzischen Plan neben dem Seminar noch ersichtlichen Hofgarten gebildete Lücke schloß (Abb. 9). Mit dieser Baumaßnahme wurde das Bild der fürstbischöflichen Stadt auf der oberen Geländeterrasse von Meersburg zu einer städtebaulichen Einheit verschmolzen. Die bewegte Kette der nur durch kleine Zwischenräume voneinander getrennten Baulichkeiten, vom Alten Schloß bis zum Priesterseminar, kann heute noch, vom See her, in ihrer Schönheit bewundert werden. Ein gütiges Geschick hat sie uns in ihrer Gesamtheit erhalten bis auf den heutigen Tag! Zu ihren Füßen, entlang des Seeufers, liegt die bürgerliche Unterstadt, die uns gerade in ihrer Beziehung zu den Schloßbauten als ganz besonders wichtig erscheint. Denn die Kleinheit ihrer Häuser, ihrer Geschoßhöhen und Fensterachsen, steigert die breit darüber gelagerte Kulisse der fürstbischöflichen Bauwerke zu monumentaler Großartigkeit (Abb. 10).

Über der Regierungszeit des betont sozial eingestellten Fürstbischofs Maximilian Christoph von Rodt (1775—1800) lastete bereits der Schatten der Französischen Revolution und ihrer Kriege. Sein Nachfolger, Karl Theodor, Freiherr von Dalberg (1800 bis 1802), residierte nur noch zwei Jahre, da durch den Reichsdeputationshauptschluß vom 25. Februar 1803 die gesamten rechtsrheinischen Besitzungen des Bistums Konstanz an das Haus Baden gefallen sind.

Im Jahre 1806 erfolgte die Einquartierung französischer Offiziere unter Marschall Ney im Schloß, die den Festsaal und die anschließenden Staatszimmer der Bel Etage zur Kegelbahn degradierten. Im Sommer 1831 ging das Schloß in die Verwaltung des Domänenetats über, und damit setzte der bereits begonnene Niedergang eigentlich erst richtig ein! Nachdem das zum Hofeigentum deklarierte Mobiliar in das Schloß Favorite bei Rastatt überführt worden war, erwarb Ende der dreißiger Jahre der Konstanzer Großkaufmann Johann Nikolaus Vincent alle übrigen beweglichen Gegenstände käuflich. Die als letzte Zeugen einstiger fürstbischöflicher Pracht noch vorhandenen wert-

vollen Gobelins mußten aber entfernt und in das Schloß Bruchsal verbracht werden, als das Meersburger Schloß im Jahre 1850 trotz heftiger Gegenwehr des Finanzministeriums und der Hofdomänenkammer als Kaserne für die preußischen Okkupationstruppen benützt wurde. Zum Glück mußte es diese unwürdige Rolle nur ein Jahr lang spielen.

Wir erleben nun zwei gegenläufige kulturelle Bewegungen, welche die beiden nebeneinanderliegenden Schlösser erfaßt haben. Bereits 1838 hat Joseph Freiherr von Laßberg, der „bekannte Freund des Altertums" (Kastner) das Alte Schloß von der Badischen Domänenverwaltung für 10 000 fl. erworben. Neben der Instandsetzung zu behaglichem Wohnen baute er im alten Archivsaal des Schlosses seine kostbaren Sammlungen auf, unter denen sich auch die berühmte Handschrift C des Nibelungenliedes befand. So erhielt das Alte Schloß nach dreiviertel Jahrhundert der Vernachlässigung auf einmal wieder ein kulturelles Gewicht, das um so schwerer wog, als hier die Dichterin Annette von Droste-Hülshoff für lange Jahre ihre Heimstatt gefunden hat. Und im schreienden Gegensatz dazu wurden nun für die bisher im Alten Schloß untergebrachten Gefängnisse und für die Wohnung des Gefängnisaufsehers im Neuen Schloß Ausweichmöglichkeiten gesucht. Man fand sie im benachbarten Küchengebäude, legte aber den Zugang — ausgerechnet — durch das Hauptportal des Schlosses, später aber durch die Kapelle und die Sakristei, was genau so schimpflich war!

Im Widerstreit der verschiedenen Auffassungen hoher und höchster Behörden über die weitere Behandlung hin- und hergeworfen, wobei mehrmals der vergebliche Versuch des Verkaufs gemacht wurde, war das Schloß immer mehr der Verwahrlosung überlassen, so daß Annette in einem Brief an Levin Schücking den resignierenden Bericht geben mußte, daß im Neuen Schloß „nur noch Gefangene und Ratten leben würden!"

Auch der zwischenzeitliche Versuch, das Schloß an ein „Fräulein-Institut" zu vermieten, schlug bald wieder fehl; doch als Erinnerungsstück an diese schmerzlich-anmutige Episode blieb jene hohe Mauer entlang des Ostgiebels des Schlosses stehen, welche die jungen Damen gegen den Gefängnisbetrieb abschirmen sollte! Erfolgreicher blieb die Verwendung der Erdgeschoßräume für die Praxis des Physikus Dr. Stoll, wohingegen die Unterbringung einer Seemannsschule in den 60er Jahren rasch wieder scheiterte. Alles in allem blieb das Schloß immer wieder auf Jahre hinaus leerstehen, bis es endlich im Jahre 1865 durch Übergang an die badische Unterrichtsverwaltung zur Unterkunft für die Staatliche Taubstummenanstalt wurde, als welche es bis zum Jahre 1936 verblieben ist. Anschließend wurde es Aufbau-Oberschule, die der Reichsfiskus aus dem bis dahin von ihr bewohnten Seminar verdrängt hatte.

Damit schließen wir den Vorhang über die Geschichte dieses Schlosses, um ihn sogleich wieder für den letzten Akt, nämlich die Wiederherstellung aufzuziehen, welche in demselben Augenblick begann, als französische Offiziere im Jahre 1945, also nach 139 Jahren zum zweiten Male, das Schloß besetzten, diesmal aber „mit dem entscheidenden Unterschied, daß sie keine Kegelbahn zum Schaden der Bel Etage einrichteten, sondern sich hier zu Hause fühlten, im besten Sinne, weil sie gerade durch diesen barocken Schloßstil erinnert wurden an die letzten großen Zusammenhänge abendländischer Kultur" (Hitzel). Wie oben schon dargetan, haben wir ihnen die Rettung des Deckenfreskos Appianis über dem Treppenhaus zu verdanken. Ohne sich dessen selbst bewußt zu sein, leiteten sie mit dieser Maßnahme die ersten Untersuchungen und Hilfeleistungen zur Generalüberholung des Schlos-

ses ein, die dann allerdings, bis das junge Land Baden-Württemberg die notwendigen Mittel zur Verfügung stellen konnte, erst 1958 begonnen hat.

Nun betrachten wir noch die Fassaden, die mit der Wiederherstellung des Schlosses ebenfalls eine durchgreifende Überholung erfahren haben (Abb. 11, 12, 13). Aus dem engen Gewinkel der Altstadtgassen kommen wir ganz unvermittelt zur „Schloßfreiheit" und erblicken plötzlich die stadtseitige Prachtfassade des Schlosses. Die Entstehung der Schloßfreiheit geht in ihren Anfängen noch auf Damian Hugo zurück, der mit den Eigentümern eines schräg zum „Neuen Bau" liegenden Gebäuderiegels Verhandlungen wegen dessen Abbruch aufnehmen ließ. Um im Zeichen des Verkehrs, der ja jeden kleinsten Raum für Parkplätze ausnützt — dies ungeachtet jeder gebotenen Pietät gegenüber einem historischen Baudenkmal — dem Schloß auch wirklich seine „Freiheit" zu erhalten, wurde der Platz jetzt in eine Grünanlage mit barocker Fontäne umgewandelt, hinter der sich der mächtige dreigeschossige Bau im roten Ton des Verputzes und grauen Ton aller Architekturglieder und des schmückenden Rocaillewerks majestätisch erhebt. Dominante der Fassade ist das Treppenhaus, das ihr als Mittelrisalit um rd. sieben Meter vorgebaut ist und sie um rd. drei Meter überragt. Die beiden Seitenrisalite treten nur wenig mehr als einen Meter vor. Sie bildeten nach der ursprünglichen Konzeption des P. Christoph Gessinger mit dem langen Verbindungsbau die Cour d'honneur im Sinne barocker Bauanlagen. Diese verschwand aber mit dem Bau des Treppenhauses und der Nebenraumfluchten. Die drei Risalite haben je drei Achsen, die beiden Verbindungstrakte deren je fünf.

Stilkritisch betrachtet ist die stadtseitige Fassade des Schlosses künstlerisch ungleich wertvoller, als die seeseitige. Zwar hat jene, da ganz auf Fernwirkung nach dem See zu berechnet, durch stärkere Pilaster ein plastischeres Relief, welches, je nach dem Stand der Sonne, durch ein mehr oder weniger kräftiges Spiel der Schlagschatten zur Geltung kommt. Dafür besteht die Architekturgliederung der stadtseitigen Fassade, die auf Nahsicht abgestimmt ist, aus Antragstuck (mit Ausnahme der Fenstergewände und der Gesimse aus Rohrschacher Sandstein). Während also auf der Seeseite die Pilaster vorgemauert sind, wurden sie auf der Stadtseite nur um wenige Zentimeter mit Stuck herausgezogen und zwar in einer konkaven Kurve, deren Scheitel bündig liegt mit der Putzoberfläche (im Querschnitt gesehen). Die Pilaster sitzen ohne eigene Basen auf dem durchlaufenden Sockel des Kellergeschosses auf. Die Fenster sind mit Agraffenschmuck aus feiner Rocaille geziert, deren jeder einzelne ein anderes Dessin trägt, wie auch die jonisierten Kapitelle der Pilaster individuell gestaltet sind. Alles in Stuck in der bewegten freien Komposition des Rokoko, die in uns die Frage nach dem Künstler aufdrängt. Es gibt keine schlüssigen Beweise dafür, daß es sich hier um Feuchtmayer selbst gehandelt hat, wenngleich die Entstehungszeit zwischen den Arbeiten an der Schloßkapelle und an der Wallfahrtskirche in Birnau liegen dürfte. Da aber die Ähnlichkeit der Dessins mit denen in der Kapelle auffällig ist, liegt die Urheberschaft Feuchtmayers im Bereich des durchaus Möglichen. Sollte er aber nicht selbst der Stukkator gewesen sein, dann hat er zum mindesten einem seiner Schüler die Hand geführt. Diese Schlußfolgerung könnte dann auch für die Stuckierungen im Treppenhaus und in der Bel Etage ihre Gültigkeit haben. Über der Balkontüre des Treppenhauses prangt das reichstuckierte Wappen des Bauvollenders. Im Volutengiebel ist eine Uhr, eindrucksvoll umrandet von dem bärtigen Gotte Chronos mit Sense und Stundenglas.

Bei der Wiederherstellung dieser Fassade mußte mit besonderer Sorgfalt vorgegangen werden. Fenstergewände und Gesimse waren durch Verwitterung, Abblätterung und Aufspaltung abgängig geworden. Sie mußten ersetzt werden, wobei die Anwendung heutiger technischer Mittel — Kunststein mit Sandsteinvorsatz — im Hinblick auf die Notwendigkeit, die ganze Fassade hernach mit einem Anstrich zu versehen, durchaus vertretbar war. So bedurfte auch der gesamte Verputz einer Erneuerung und damit gleichzeitig auch der überall stark lädierte Antragstuck. Bei dieser schwierigen Arbeit ging man so zu Werke, daß die in der Komposition wertvolleren Rocailles an Ort und Stelle abgegossen und die übrigen photographiert wurden, um genaue Vorlagen für die Neuanfertigungen zu haben.

Bei den Instandsetzungen stellte man interessanterweise fest, daß das Außenmauerwerk der Nebenraumfluchten (zwischen Mittel- und Seitenrisaliten) aus behauenem, hammerrecht gerichtetem Rorschacher Sandstein besteht, wohingegen die übrigen Mauern, die also dem früheren Gessingerschen Bau zugehören, stark mit Wacken, mit sonstigem unregelmäßigem Material und mit dicken Mörtelschichten durchsetzt sind. Man hat Veranlassung, diese Qualitätsverbesserung beim jüngeren Mauerwerk einer ausdrücklichen Anordnung Balthasar Neumanns zuzuschreiben, der als routinierter Techniker im Bauwesen auf solides Bauen allezeit bedacht war. Hätte man allen seinen Anforderungen Folge geleistet, dann wären hernach die oben berichteten Baumängel wohl nicht zu verzeichnen gewesen.

Die Seefassade hat drei gleichbewertete Risalite. Ja, das Mittelrisalit hat sogar einen geringeren Vorsprung als die Eckrisalite. Die Pilaster, die auch diese Fassade in neunzehn Achsen aufgliedern, haben eigene Sockel und sind mit dem Hauptgesims verkröpft. Dieses läuft aber durch. Es ist also nicht, wie bei der Stadtfassade, durch das Mittelrisalit unterbrochen. Die drei oberen Fenster des Festsaales sind in einer Attika zusammengefaßt, deren Volutengiebel zwischen den Statuen der „Gerechtigkeit“ und der „Stärke“ das aus über hundert Werksteinen zusammengesetzte besonders monumentale Wappen — das dritte also! — des Kardinals Franz Conrad von Rodt trägt. Auch die Volutengiebel der Eckrisalite tragen Figuren, und alle drei sind mit Vasen bekrönt, die mit schmiedeeisernem Laubwerk gefüllt sind. Trotz dieser reichen Schmuckelemente hält die Seefassade dem Vergleich mit der Landfassade nicht stand, denn es wohnt ihr nicht die gleiche feine Ausgewogenheit inne, und obendrein fehlt ihr der reizvolle Agraffenschmuck aus Rocaillewerk an den Fenstern. Es ist daher gut, daß man beide Fassaden zusammen nie zu gleicher Zeit sehen kann.

Wir haben diese Betrachtung mit dem Hinweis begonnen, daß das Neue Schloß in Meersburg nun wieder dem Leben zurückgegeben worden ist. Voraussetzung hierfür waren natürlich umfassende Maßnahmen zur Erhaltung der Substanz, die sich, neben all dem, was wir hier geschildert haben, von der Sicherung der Fundamente und Entfeuchtung des Sockelmauerwerks bis hinauf zum Dachfirst erstreckten. Um das großartige Bauwerk allen künftigen Ansprüchen gerecht werden zu lassen, wurde es mit den notwendigen technischen Einrichtungen versehen, als da sind: Zentralheizung, sanitäre Installation, Stark- und Schwachstromanlagen, Telephon, Küche für die Tagungsräume, Toiletten usw.

Im Erdgeschoß sind die gewölbten Räume zur Rechten für Tagungen und Kongresse hergerichtet, zur Linken aber werden sie das umfangreiche Stadtarchiv aufnehmen, das unter Prof. Kastners bewährter Betreuung stand. Im ersten Obergeschoß werden Wanderausstellungen stattfinden, und die Bel

Etage wird kulturellen Veranstaltungen, Konzerten, Festlichkeiten usw. dienen.

Zum Abschluß möchten wir dem Wunsche Ausdruck geben, daß auch die seeseitige Umgebung des Schlosses eine Herrichtung erfahren sollte. Wir denken dabei insbesondere an das kleine Teehaus, das auf der sogenannten „unteren Schloßterrasse", die dem „Lustgarten" vorgelagert war, steht und das bereits im Pozzischen Plan mit der Bezeichnung „Lusthäußlein" als südöstlicher Abschluß eines langen „Orancharie-Haußes" eingetragen ist. Letzteres, im Thumb-Castnerschen Gutachten als „Pomeranzenhaus" bezeichnet, wurde 1741 abgebrochen; doch das „Lusthäußlein" blieb zum Glück stehen und bildet nun mit seinem reizvoll geschwungenen Mansardendach, das über die Terrassenbrüstung gerade noch herausragt, eine kleine Vordergrundkulisse, die wir in der Projektion auf die unendliche Weite des dahinter sich ausbreitenden Landschaftsbildes als besonders wichtig empfinden und deshalb nicht missen möchten. Neben diesem maßstäblichem Wert kommt ihm aber auch noch kunsthistorische Bedeutung zu, da es ein von dem Barockmaler Johann Wolfgang Baumgartner aus Kufstein etwa 1750 verfaßtes Deckenfresko enthält, ein besonders schönes Bild der Jahreszeiten, dargestellt durch die personifizierten Sternbilder.

Wir dürfen nunmehr diese Betrachtung beenden, indem wir an dieser Stelle allen Beteiligten, angefangen vom heutigen „Souverän", dem Lande Baden-Württemberg, bis zum einzelnen Handwerker, besonders aber den für die Wiederherstellung Verantwortlichen, Herrn Oberregierungsbaurat Hitzel und seinem Adlatus, Herrn Oberregierungsbauamtmann Kunzmann, den Dank der Staatlichen Denkmalpflege abstatten für diese außerordentliche Leistung, die einen Markstein in der Kulturgeschichte des Bodenseeraumes darstellt.

Literatur

[1]) Hubert Naessl. „Die Meersburg", Schnell und Steiner, München 1954

[2]) Franz Hitzel. Festansprache anläßlich der Einweihung des Neuen Schlosses in Meersburg am 9. 7. 1962, Archiv des Staatl. Hochbauamtes Konstanz

[3]) Adolf Kastner. „Das neue Schloß in Meersburg". Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung Heft 73, Jahrg. 1955. Kommissionsverlag Jan Thorbecke Lindau und Konstanz.

derselbe: „Das Meersburger Barockschloß der Konstanzer Fürstbischöfe" Beiträge zur Landeskunde Nr. 4/5. Oktober 1962. Regelmäßige Beilage zum Staatsanzeiger für Baden-Württemberg

derselbe: „Meersburgs Barockschloß". Kleiner Führer durch das Schloß und seine Geschichte. Echo-Druck Konstanz

[4]) Otto B. Roegele. „Bruchsal wie es war". Badenia Verlag Karlsruhe 1955

[5]) Georg Dehio: „Geschichte der Deutschen Kunst". Band III De Gruyter, Berlin und Leipzig 1926

derselbe: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Band IV Ernst Wasmuth, Berlin 1944

[6]) Max H. von Freeden. „Balthasar Neumann, Leben und Werk", Deutscher Kunstverlag Berlin 1953

derselbe: „Balthasar Neumann als Stadtbaumeister." Deutscher Kunstverlag Berlin 1937

[7]) Fritz Hirsch. „Das sogenannte Skizzenbuch Balthasar Neumanns" Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Beiheft 8, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1912

[8]) Wilhelm Pinder. „Deutscher Barock". Die großen Baumeister des 18. Jahrhunderts. Karl Robert Langewiesche Verlag, Königstein im Taunus und Leipzig 1924

[9]) Erst nach Drucklegung dieser Arbeit erhielt der Verfasser davon Kenntnis, daß neueste Forschungen die auf uns überkommene Bauanlage des Treppenhauses einer Überarbeitung Franz Anton Bagnatos zuweisen, des Erbauers der Seminarkapelle. Dem Ergebnis der Untersuchungen, ob Bagnato sich getreu oder nur in der Gesamtkonzeption an den Vorwurf des Großmeisters barocker Treppenbaukunst gehalten hat, darf man mit Interesse entgegensehen. Bei der Bedeutung des Meersburger Treppenhauses ist der in der weiteren Betrachtung vorgenommene Vergleich mit den berühmten Treppenhäusern Balthasar Neumanns gerechtfertigt.

[10]) Karl Obser. „Zur Baugeschichte des neuen Schlosses, insbesondere der Hofkapelle, zu Meersburg" Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung. Heft 42, Jahrg. 1913. Lindau i. B., Kommissionsverlag von J. Thom, Stettner.

[11]) Wilhelm Boeck. „Joseph Anton Feuchtmayer". Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen 1948