

„Ein Prunk-Saal in dem Schlosse zu Donaueschingen“

Anmerkungen zum bislang unbekanntem letzten Werk
des Architekten Friedrich Weinbrenner

Von

Ulrich Feldhahn

1. Einleitung

Leben und Werk des badischen Baumeisters Friedrich Weinbrenner (1766–1826) waren bereits vielfach Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen und wurden zuletzt 2015 im Rahmen einer breit angelegten Ausstellung der Städtischen Galerie Karlsruhe in Zusammenarbeit mit dem Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbauten am KIT (Karlsruher Institut für Technologie) gewürdigt¹. Auf Grundlage einer umfassenden Sichtung und Auswertung der zu Weinbrenner erhaltenen Quellen sowie einer eingehenden Betrachtung der von ihm und seinen Schülern entworfenen Bauten wurde dabei nochmals das umfangreiche Gesamtschaffen dieses bedeutenden Vertreters des Klassizismus in bislang ungekannter Vielfalt aufgezeigt.

Dabei blieb jedoch ein Werk, das ihn noch unmittelbar in den Wochen vor seinem Tod beschäftigte, bislang vollkommen unberücksichtigt und fand auch keine Erwähnung in dem hierzu erstellten Verzeichnis seiner Projekte und Bauten². Es handelt sich um die Entwürfe für einen Festsaal in Schloss Donaueschingen, die er im Auftrag des Fürsten Karl Egon II. zu Fürstenberg (1796–1854, Abb. 1) erstellte und die erst nach seinem Ableben unter der Leitung seines Schülers Carl Weisshaar (1796–1853)³ zur Ausführung gelangen sollten. Wenngleich sich über die genauen Umstände dieses Auftrags und seine Ausfüh-

1 Ausst.-Kat. „Friedrich Weinbrenner 1766–1826. Architektur und Städtebau des Klassizismus“ (2. verbesserte Auflage), Petersberg 2015.

2 Joachim KLEINMANN, *Klassische Größe – einfache Gestalt. Weinbrenners Werke*, in: ebd., S. 438–441.

3 Der Weinbrenner-Schüler Carl (auch Karl) Weisshaar war von 1818 bis zu seiner Pensionierung 1848 als Bauinspektor in fürstenbergischen Diensten tätig, vgl. Arthur VALDENNAIRE, *Friedrich Weinbrenner. Sein Leben und seine Bauten*, Karlsruhe 1919, S. 316; Ulrich THIEME / Felix

rung aufgrund einer spärlichen Quellenlage nur wenig Konkretes sagen lässt und der Umstand, dass dieser Saal bei einem in den 1890er Jahren erfolgten Um- und Ausbau des Schlosses vollkommen verändert wurde, auch keine Anschauung mehr vor Ort erlaubt, erscheint seine Erwähnung zur Vervollständigung des Weinbrenner'schen Oeuvres angebracht und versteht sich zugleich als Ausgangspunkt für weitere Forschungen.

2. Vorgeschichte und Voraussetzungen

Zunächst sollen jedoch kurz die Vorgeschichte des Donaueschinger Schlossbaus sowie die daraus resultierenden Voraussetzungen für diesen Auftrag skizziert werden. Der 889 erstmals als *villa escinga* urkundliche erwähnte Ort, am Rand des Schwarzwalds auf der Hochebene der Baar und zugleich am Ursprung der Donau gelegen, gelangte 1488 durch Kauf an das Geschlecht der Fürstenberger⁴. Dieses errichtete anstelle einer älteren Burg eine Schlossanlage, deren ungefähres Aussehen jedoch erst durch eine Ansicht aus dem 17. Jahrhundert überliefert ist, die ein aus mehreren Gebäuden, darunter einem „alten“ und einem „neuen Schloss“ bestehendes Ensemble zeigt. Diese allmählich gewachsenen, kleinteiligen Strukturen konnten jedoch Fürst Joseph Wilhelm Ernst zu Fürstenberg (1699–1762), der 1723 Donaueschingen zu seiner eigentlichen Residenz bestimmte, vor dem Hintergrund der in jener Zeit herrschenden Repräsentationsansprüche nicht genügen, so dass er den Bau einer unregelmäßigen Dreiflügelanlage plante, von der aber letztlich nur der längere nördliche Seitenflügel realisiert wurde. Dieser schloss sich unmittelbar an einen fortan als „Alter Bau“ bezeichneten Baukörper an. Das Ergebnis war ein langgestrecktes viergeschossiges Gebäude mit 21 Fensterachsen und einem hohen Mansarddach von geradezu kasernenartiger Strenge, das zwar im Inneren immer wieder Umgestaltungen im jeweils herrschenden Zeitgeschmack erfuhr, äußerlich aber lange Zeit nahezu unverändert bestehen blieb.

Eine Zeichnung aus dem Jahre 1801 (Abb. 2) zeigt einen Auf- und Grundriss der Anlage, die sich aus dem westlich gelegenen Alten Bau (links) und dem im frühen 18. Jahrhundert entstandenen Flügel zusammensetzt. Dessen unmittelbar anschließende westliche Hälfte ist im Schnitt dargestellt, so dass Teile der im

BECKER, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart, Bd. XXXV, Leipzig 1942, S. 345. Im Beitrag KLEINMANN'S (wie Anm. 1) über Friedrich Weinbrenner's Schüler, S. 444–452, wird Weisshaar lediglich als „aus/in Donaueschingen“ aufgeführt, S. 450.

4 Vgl. hierzu Volkhard HUTH, Donaueschingen. Stadt am Ursprung der Donau. Ein Ort in seiner geschichtlichen Entwicklung, Sigmaringen 1989, passim; Ernst Wilhelm GRAF VON LYNAR, Schloss Donaueschingen, München/Zürich 1993, S. 2 ff.; Albrecht P. LUTTENBERGER, Das Haus Fürstenberg vom frühen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert, in: Die Fürstenberger. 800 Jahre Herrschaft und Kultur in Mitteleuropa, Ausst.-Kat. Niederösterreichische Landesausstellung Schloss Weitra 1994, hg. von Erwin H. ELTZ / Arno STROHMEYER, Korneuburg 1994, S. 1–38.



Abb. 1: Fürst Karl Egon II. zu Fürstenberg, Ölgemälde von Richard Lauchert, 1855. Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen Donaueschingen.

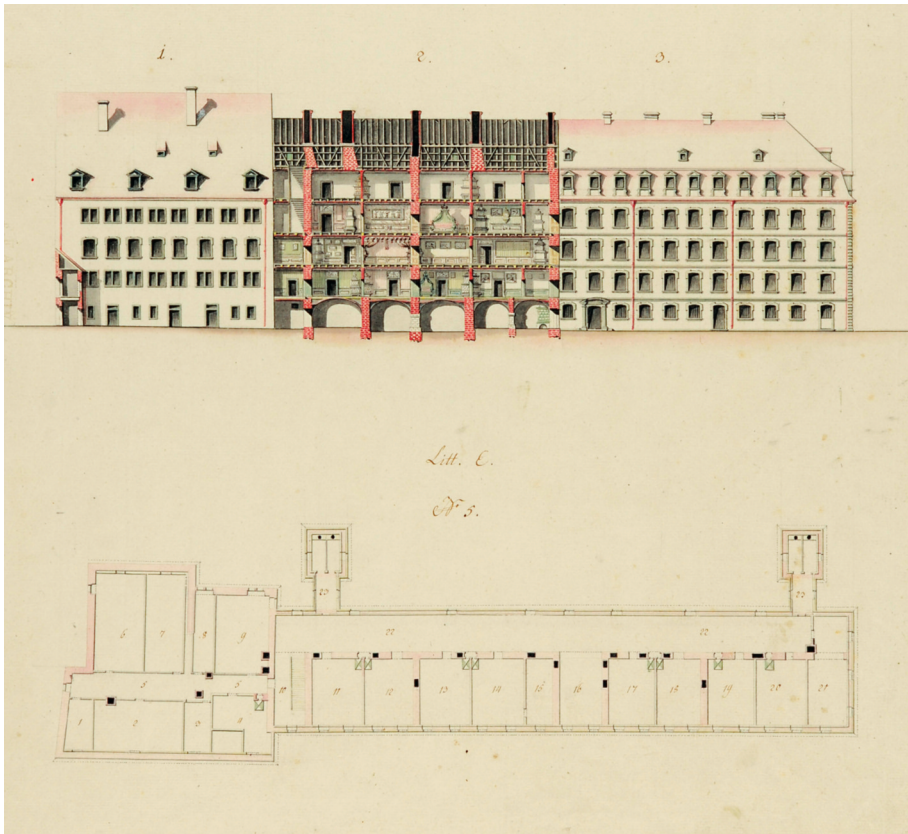


Abb. 2: Aufriss, Teilschnitt und Grundriss des Donaueschinger Schlosses (Ausschnitt), Gallus Seltenreich, 1801, Feder, aquarelliert. Fürstlich Fürstenbergisches Archiv Donaueschingen.

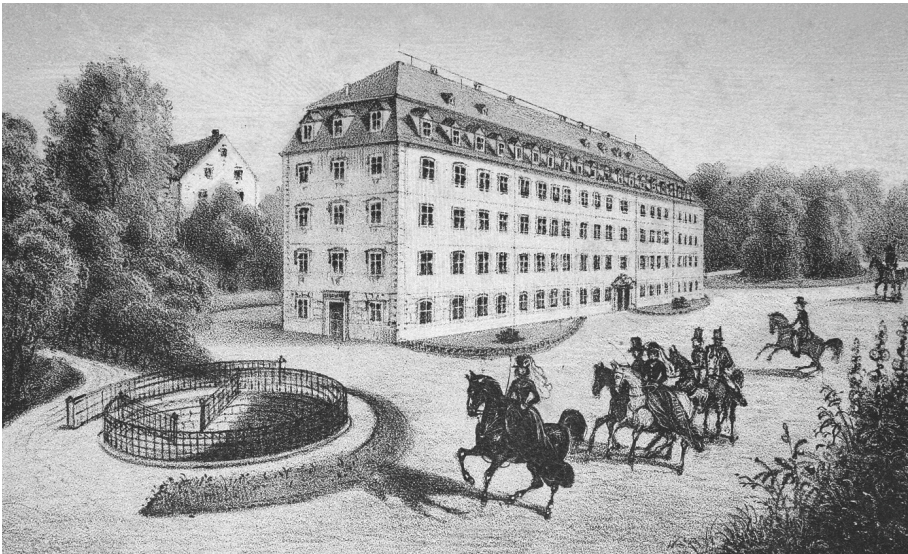


Abb. 3: Ansicht von Schloss Donaueschingen und Donauquelle von Südwesten (Ausschnitt aus einer Sammeldarstellung), Grafik, um 1828. Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen Donaueschingen.



Abb. 4: Friedrich Weinbrenner mit seiner Familie, darunter sein Schwiegersohn Carl Friedrich Walz (vorne rechts), Ölgemälde von Feodor Iwanowitsch Kalmück, um 1824.
© bpk / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

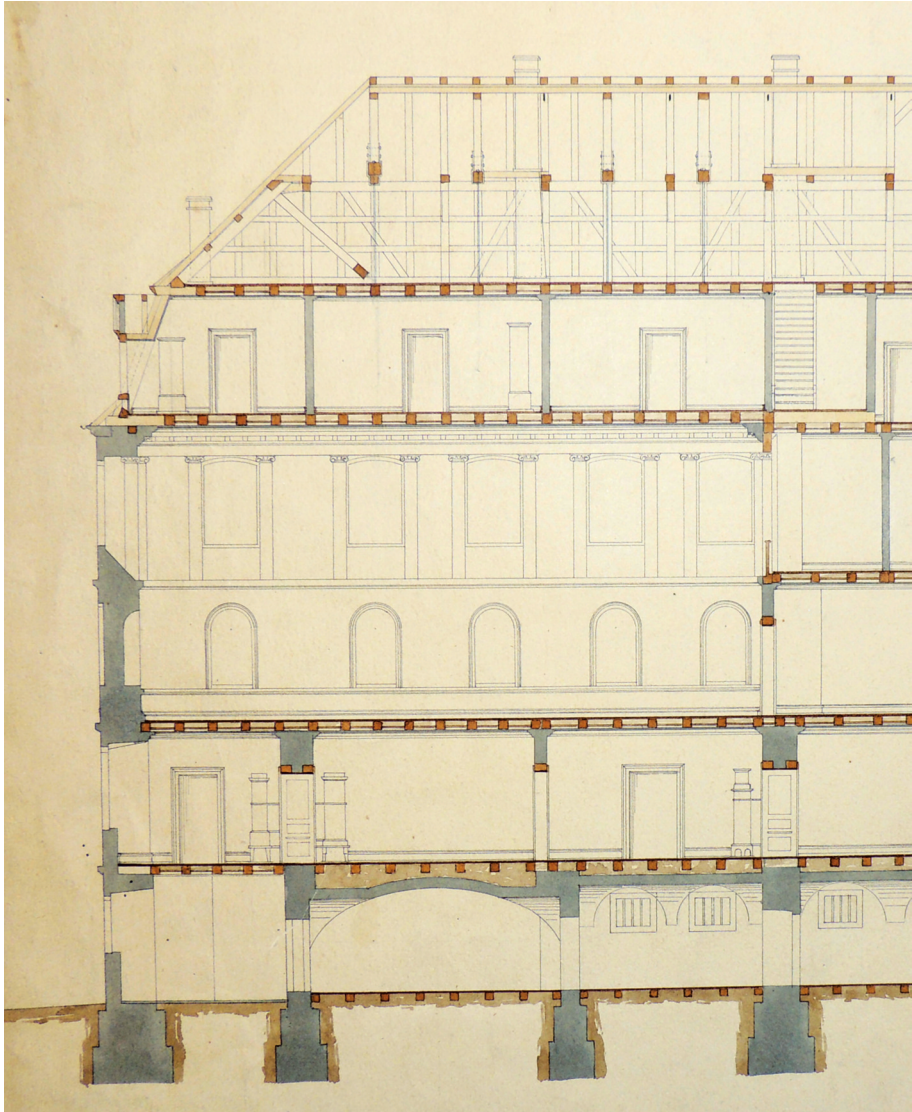


Abb. 6: Längsschnitt durch den Großen Saal, Ausschnitt aus einer Bauzeichnung von Bauqué & Pio, Wien, September 1892, Feder, aquarelliert. Fürstlich Fürstenbergisches Archiv Donaueschingen.

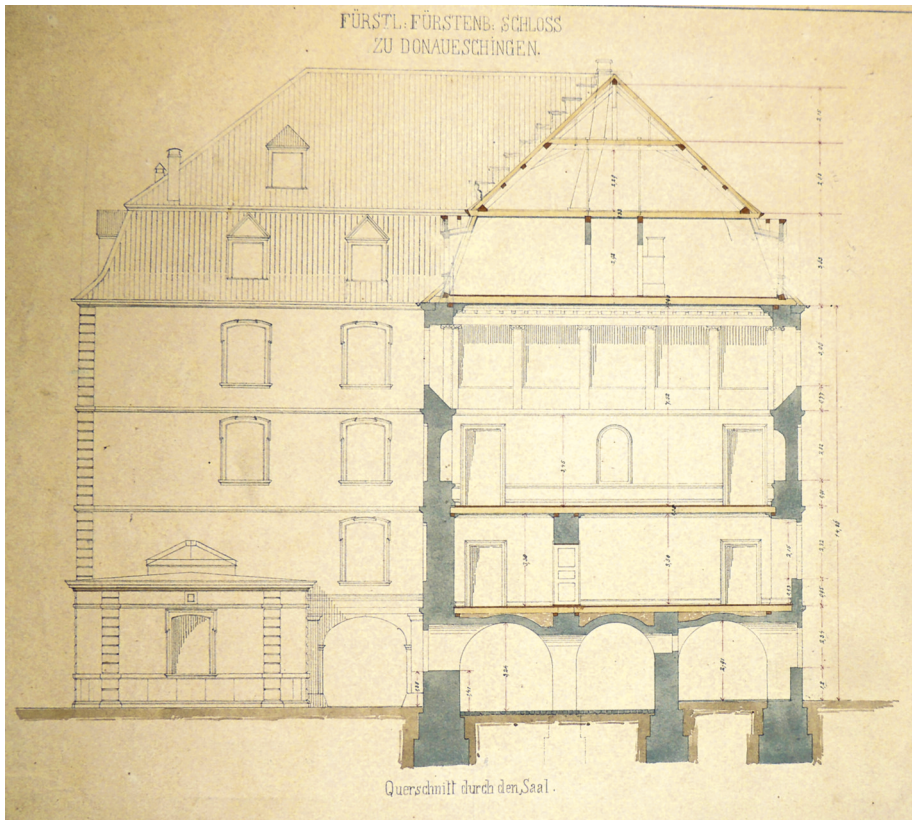


Abb. 7: Querschnitt durch den Großen Saal, Ausschnitt aus einer Bauzeichnung von Bauqué & Pio, Wien, September 1892, Feder, aquarelliert. Fürstlich Fürstenbergisches Archiv Donaueschingen.



Abb. 8: Ansicht von im Großen Saal des Donaueschinger Schlosses aufgestellten Weihnachtsgeschenken, Fotografie, 1891. Fürstlich Fürstenbergisches Archiv Donaueschingen.



Abb. 9: Wandspiegel aus dem Großen Saal des Donaueschinger Schlosses, Entwurf Friedrich Weinbrenner (?). Museum Art.Plus Donaueschingen.

Stil des Frühklassizismus gehaltenen Innenausstattung erkennbar werden. Der auf demselben Blatt wiedergegebene Grundriss zeigt zwar nur das Oberschoss im 3. Stock, verdeutlicht aber die unregelmäßige Gestalt und Aufteilung des Alten Baus, während sich die Zimmerfolge im angesetzten Flügel als durch einen rückwärtigen Gang erschlossene Enfilade darstellt, an dessen Enden sich jeweils nördlich (oben) angesetzte Erker für Abtritte befanden, die durch alle Stockwerke reichten.

Der 1804 im Alter von erst acht Jahren das Erbe antretende Fürst Karl Egon II. stand zunächst unter der Vormundschaft seiner Mutter Fürstin Elisabeth (1767–1822) aus dem Hause Thurn und Taxis, die trotz mehrfacher Interventionsversuche nicht den Verlust der Souveränität im Zuge der napoleonischen Mediatisierung 1806 verhindern konnte⁵. Der mit Erlangung der Volljährigkeit als Standesherr in Baden, Württemberg und Hohenzollern-Sigmaringen sowie als Vizepräsident der Ersten Kammer der Badischen Ständeversammlung amtierende Fürst konnte seine Position jedoch nicht zuletzt durch die 1818 erfolgte Eheschließung mit Prinzessin Amalie von Baden (1795–1869), einer Tochter des badischen Großherzogs Karl Friedrich (1728–1811) aus dessen zweiter Ehe mit der zur Reichsgräfin von Hochberg ernannten Luise Karoline Geyer von Geyersberg (1768–1820), konsolidieren, wurde er dadurch doch selbst ein enger Verwandter jener Herrscherfamilie, der er nominell unterstand.

Am 8. Dezember 1821 brach im Obergeschoss des Alten Baus in Donaueschingen ein Brand aus, der diesen vollständig zerstörte und auch die angrenzenden Räume des Neuen Flügels in Mitleidenschaft zog. Die fürstliche Familie sah sich gezwungen, vorübergehend für einige Jahre in das so genannte „Major von Koller’sche Haus“, den späteren Karlshof in der Donaueschinger Josephstraße zu ziehen⁶. Karl Egon II. würdigte damals zunächst in einer öffentlichen Danksagung das Engagement der Beamten seiner Domänenkanzlei, die *durch die angestrengteste Thätigkeit so viel zur Dämpfung der Flammen, zur Rettung Unseres Eigenthumes, zur Erhaltung der Ordnung und zur Sicherung von weiterer Gefahr beygetragen* hatten, und belohnte auch andere Personen, die bei der Löschung des Brandes beteiligt gewesen waren⁷. In der Folgezeit stellte sich die mühevollen Aufgabe, die Brandruine zu sichern und schrittweise abzutragen, nachdem offenbar keine Absicht bestand, den Alten Bau zu rekon-

5 Vgl. Andreas WILTS, „Ausgelöscht aus der Zahl der Immediaten Reichsfürsten“ – Die Mediatisierung und Neupositionierung des Fürstentums Fürstenberg 1806, in: Adel im Wandel. Oberschwaben von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart, hg. von Mark HENGERER / Elmar L. KUHN / Peter BLICKLE, Ostfildern 2006, Bd. 1, S. 333–348.

6 Oskar BERNDT, Die Gartenanlagen zu Donaueschingen, Wartenberg und Neidingen. Ihre Entstehung und Entwicklung in: Schriften des Vereins für Geschichte und Naturgeschichte der Baar und der angrenzenden Landesteile in Donaueschingen, 12. Heft, Tübingen 1909, S. 27.

7 Schreiben Karl Egons III. an die Domänenkanzlei, Donaueschingen, 16. Dezember 1821 (Abschrift), das in mehreren Zeitungen veröffentlicht wurde; Fürstlich Fürstenbergisches Archiv Donaueschingen (FFA) Hauptkasse Bausache, VI/I.

struieren oder durch einen Neubau zu ersetzen. Wenngleich diese Arbeiten mit Nachdruck betrieben wurden, meldete Bauinspektor Weisshaar der Domänenkanzlei im Mai 1825, dass *die noch stehenden Reste von dem abgebrannten Schlosse [anfangen] von der Witterung gar zerstört zu werden, so daß sich öfters Steine losmachen, und herunter fallen*⁸.

An der einstigen Verbindung zwischen Altem und Neuem Flügel entstand eine neue dreiachsige Außenfassade, die sich gestalterisch den Vorgaben des restlichen Baus vollkommen anglich. Zugleich wurde damals die Gelegenheit zu verschiedenen strukturellen Verbesserungen ergriffen. Dazu gehörten der Anbau eines neuen Treppenhauses an der Nordseite des Schlosses, für das am 6. August 1825 der Grundstein gelegt wurde, sowie die Beräumung und Neugestaltung des umliegenden Schlossareals einschließlich einer neuen Einfassung der benachbarten Donauquelle unter Wiederverwendung von altem Baumaterial (Abb. 3).

3. Der Einbau des „Großen Saals“ und seiner Ausstattung

Durch die Brandschäden in den unmittelbar angrenzenden Räumlichkeiten im Neuen Flügel bot sich auch dort die Möglichkeit zu Veränderungen, die insbesondere die Errichtung eines bis dahin fehlenden repräsentativen Saales zum Ziel hatten. Wenngleich sich im Schloss bereits zuvor im ersten und zweiten Stock ein „Conferenzzimmer“, ein „Tafelzimmer“ sowie ein „Musikzimmer“ befanden, verfügte der gesamte Bau über keinen größeren Raum, der die jeweilige Geschosshöhe überschritten hätte. Ein solcher zumeist im mittleren Bereich des ersten Obergeschosses zu vermutender Saal sollte nun entgegen allen Konventionen am westlichen Ende des Schlosses und zudem im 2. Obergeschoss entstehen, indem die dort bislang herrschende Raumaufteilung aufgegeben und sowohl Wände als auch die Decken zwischen zweitem und drittem Oberschoss entfernt wurden. Diese ungewöhnliche Planung erklärt sich wohl nur aus der spezifischen Situation heraus, die nach dem Brand von 1821 entstanden war, erlaubte sie doch zugleich, einen hohen, an drei Seiten durchfensterten Raum zu schaffen, wie er erstmals im Donaueschinger Schloss in diesen Dimensionen anzutreffen war. Dass dessen Zugang unter Verzicht auf weitere tiefgreifende Umbaumaßnahmen jedoch nur über Nebentreppen und -gänge erfolgen würde, nahm man dabei offenbar ebenso in Kauf wie das Risiko etwaiger statischer Probleme, wie sie sich durch den nachträglichen Einbau tatsächlich schon kurze Zeit später abzeichnen sollten.

Wie bereits erwähnt, lassen sich die genauen Umstände der Beauftragung Friedrich Weinbrenners nicht mehr rekonstruieren, doch liegt es auf der Hand, dass Fürst Karl Egon II. durch seine engen Beziehungen zum badischen Hof vermutlich schon früher die Bekanntschaft mit dessen Oberbaudirektor gemacht

hatte und diesen im Frühjahr 1826 mit der Anfertigung entsprechender Entwürfe betraute. Ob Weinbrenner die Situation vor Ort kannte, ist nicht überliefert, doch erscheint es unwahrscheinlich, dass der gesundheitlich bereits angegriffene Baumeister zu diesem Zeitpunkt noch eine entsprechende Reise unternahm, für die auch keine sonstigen Anhaltspunkte überliefert sind. Die in diesem Zusammenhang wichtigste Quelle stellt ein Schreiben des Ministerialrats Dr. Karl Walz (1788–1851, Abb. 4)⁹ an Geheimrat Graf Franz von Enzenberg († 1846), den damaligen Leiter der fürstlichen Verwaltung dar, in welchem er am 12. März 1827 ausführte, dass sein *Schwiegervater, der am ersten März v.J. gestorbene Oberbaudirektor Weinbrenner [...] einige Wochen vor seinem Ableben von Sr. Durchlaucht, dem Herrn Fürsten von Fürstenberg, den Auftrag erhalten [hatte], Ihm den Plan zu Erbauung eines Prunk-Saales in dem Schlosse zu Donaueschingen zu entwerfen. Er verwendete seine letzten Wochen zu Entwerfung der auf diese Arbeit bezüglichen Pläne und Risse, welche völlig vollendet nach seinem Tode vorgefunden und von mir dem Herrn Fürsten bei Höchstdesselben Anwesenheit dahier im letzten Frühjahr überreicht wurden.*

Seine Durchlaucht geruhen Ihre Zufriedenheit über die Arbeit zu äußern und dabei zu bemerken, daß Herr Kammerherr Graf Broussel¹⁰ mit Zustellung des Honorars dafür an die beiden Erbinnen, die Gattin meines Schwagers, Hauptmanns Holtz¹¹ dahier und die meinige, sogleich werde beauftragt werden.

Da die Sache Sr. Durchlaucht entfallen zu seyn schien, brachte Herr Graf Broussel dieselbe bei der vor einigen Wochen statt gehabtten Anwesenheit in Erinnerung, worauf Hochdieselbe sich der früheren Zusicherung nicht nur erinnerten, sondern zugleich die Berichtigung dieser Angelegenheit wiederholt zusicherten.

Da dieselbe indessen bei Sr. Durchlaucht in gänzliche Vergessenheit geraten zu seyn scheint, es aber meine Obliegenheit ist, die Erledigung dieses Punktes der Verlassenschaft meines verlebten Schwiegervaters, zumal da derselbe nicht mich allein betrifft, nach Möglichkeit zu betreiben, so hat mir Herr Graf Broussel, welcher sich dabei einigermaßen selbst betheiltigt sieht, den Rath gegeben, mich deßhalb an Eure Hochgeboren zu wenden¹².

Offenbar hatte Friedrich Weinbrenner bei seinem Ableben den Familien seiner beiden Töchter zwar ein großes Haus mit Garten in Karlsruhe einschließlich seines baukünstlerischen Nachlasses sowie eine Kunstsammlung und Biblio-

9 Karl (auch Carl Friedrich) Walz war seit 1819 mit Weinbrenners jüngerer Tochter Dorothee Juliane („Julie“, 1801–1875) verheiratet.

10 Alexander Graf Broussel (1790–1872), Intendant der Hofdomänen und Oberstkammerherr am badischen Hof; zu ihm: GLA 56 Nr. 230.

11 Ernst Holtz (1794–1867), Hauptmann, später Generalmajor, seit 1822 mit Weinbrenners Tochter Friederike (1799–1861) verheiratet.

12 Walz an Graf Franz von Enzenberg, Karlsruhe, 12. März 1827; FFA Hauptkasse Bausache VI/I.

thek, jedoch kaum Barvermögen hinterlassen, so dass sich seine Nachkommen bald gezwungen sahen, Teile des Anwesens zu vermieten und zahlreiche Wertgegenstände versteigern zu lassen¹³. Aus diesem Grund wandte sich Weinbrenners Schwiegersohn auch an die fürstenbergische Verwaltung, was Fürst Karl Egon II. dazu veranlasste, *für die Baurisse des Saales in Unserem Schlosse hier, welche durch den verstorbenen Oberbaudirector Weinbrenner entworfen worden sind, [...] dessen Relicten [Nachkommen] zwei Paar Leuchter von Bronze im Werth von Einhundert Gulden* zukommen zu lassen, die er bei einem Karlsruher Kaufmann bestellen und sogleich bezahlen ließ¹⁴. Dass er sich auf diese Weise und nicht durch eine direkte Honorarzahung erkenntlich zeigte, erscheint bemerkenswert, war aber damals nicht unüblich. Zudem konnte hierdurch die Tatsache, dass die Entlohnung des Auftrags offenbar ein Jahr lang nicht erfolgt war, elegant überspielt werden.

Leider haben sich die Entwürfe Weinbrenners offenbar nicht erhalten, so dass sich die Kenntnisse bezüglich des einstigen Aussehens dieses Saales vorwiegend auf schriftliche Quellen sowie im Zusammenhang mit dem Umbau in den 1890er Jahren erstellte Bauzeichnungen stützen müssen. Diese zeigen den Zustand des Schlosses unmittelbar vor Beginn der Arbeiten und geben den Saal nur schematisch wieder (Abb. 5, 6 und 7). Diesen zufolge handelte es sich um einen zweigeschossigen Raum auf rechteckigem Grundriss mit den ungefähren Ausmaßen von 15,82 x 11,90 x 7,39 m. Die Wände waren im unteren Bereich mit einer Holzvertäfelung (Lambris) versehen, über der sich eine Verkleidung aus hellem Stuckmarmor befand, die an den Längsseiten jeweils fünf und an der westlichen Schmalseite drei konchenförmige Nischen aufwies, während die gegenüberliegende Ostwand nur eine zentrale Nische besaß, die von zwei Türportalen flankiert wurde. Im Oberschoss wurde der Saal an den Längsseiten von jeweils fünf, an der Westwand von drei doppelflügeligen Fenstern beleuchtet. Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass die Fenster an den Längsseiten in unregelmäßigen Abständen gesetzt waren, was wohl den aus der Zeit vor dem Brand herrührenden Gegebenheiten geschuldet war. Im Obergeschoss der Ostwand befand sich eine die gesamte Breite einnehmende Musikerempore, an deren südlicher und nördlicher Schmalseite sich jeweils ein weiteres Fenster befand. Die mit korbbovigem Abschluss versehenen Fensteröffnungen wurden jeweils von Pilastern mit ionischen Kapitellen flankiert, die auf der Empore als freistehende Pfeiler auf querrrechteckigem Grundriss ausgearbeitet waren. Darüber befand sich ein profiliertes Gebälk mit Zahnschnittfries, das zur flachen, vermutlich mit einer den Eindruck einer Kassettierung vermittelnden Trompe l'oeil-Malerei versehenen Decke überleitete. Diese Art der Durchfens-

13 Gerhard KABERSKE / Joachim KLEINMANN in ihrer Einführung zum Ausst.-Kat. „Friedrich Weinbrenner 1766–1826 (wie Anm. 1) S. 14.

14 Fürst Karl Egon II. an die Domänenkanzlei, Donaueschingen, 17. April 1827, FFA Hauptkasse Bausache VI/I.

terung bedingte jedoch zugleich, dass die aus Gründen der Einheitlichkeit an drei Seiten der Westfassade im zweiten Stock angebrachten Öffnungen als Blindfenster konzipiert waren, da sich dahinter die geschlossenen Saalwände befanden.

Der die Bauaufsicht führende Weisshaar vermerkte in seinen an den Fürsten adressierten Berichten vom Fortgang der Arbeiten am 19. Juli 1827, dass der *Blindboden im Saale [...] in dieser Woche weit vorrücken [...] wenn nicht ganz gelegt* werden würde, und am 9. August, dass *der Maler Kreutzer [auch Kreuzer, aus Karlsruhe] sehr fleissig im Saal arbeite und die Wände [...] größeren Theils schon im Grund geschliffen; das ganze Gesims ist grundirt, und ein Theil deselben schon vergoldet; es nimbt sich wunderschön aus; sobald die Farbe des Marmors bestimmt seyn wird, will Kreutzer ungesäumt damit anfangen*. Zugleich erwähnte er, dass der *Maler Sauter*¹⁵ [...] *noch nicht da [und] ein großer Theil der tauglichsten Zeit zu solchen Arbeiten [...] schon ungenutzt verschwunden [sei]*, weshalb er befürchtete, *dass am Ende [...] diese Arbeiten mit Gesellen überhetzt, übereilt, und schlecht ausgeführt, oder gar nicht fertig werden*¹⁶. Etwa zwei Monate später konnte er jedoch vermelden, dass *der Plafond [die Decke] des Saales in den kommenden Tagen fertiggestellt würde, Kreutzer auch schon die Vergoldungen bis auf einige Kapitelle ausgeführt habe und das Gerüst bald abgebaut werde, so dass Hr. Sauter dann mit den Pfeiler zu malen anfangen wird*¹⁷.

Weitere Anhaltspunkte zur einstigen Ausstattung des Raumes lassen sich einer Fotografie entnehmen, die die bislang einzige bildliche Quelle hierzu darstellt, kurioserweise jedoch vorrangig die im Saal aufgestellten Weihnachtsgeschenke der fürstlichen Familie im Jahre 1891 abbilden sollte und nur Ausschnitte des Saalinnern im Hintergrund bzw. in den darauf gezeigten Spiegeln erkennen lässt (Abb. 8). Hinter den vor der Westwand gruppierten Möbeln mit Porzellan und einem davor posierenden Windhund ist eine von zwei dreiflamrigen Wandappliken in Lyraform flankierte Nische sichtbar, deren profilierte Umrahmung mit vergoldeten Perlstäben versehen ist. Daneben erscheinen links

15 Johann Georg Sauter (1782–1856); der in Aulendorf ansässige Maler wurde 1841 von Fürst Karl Egon II. auch mit der Fassung der Decke im sog. Rittersaal von Schloss Heiligenberg beauftragt, vgl. Fritz FISCHER / Andrea SCHALLER, Biedermeier in Oberschwaben. Der Aulendorfer Maler Johann Georg Sauter (1782–1856), Stuttgart 1999, S. 9, dort jedoch keine Erwähnung seiner Mitwirkung am Donaueschinger Saal. Gemeinsam mit seinem Karlsruher Kollegen Kreuzer war er nahezu zeitgleich zu den Arbeiten in Donaueschingen auch im Auftrag des württembergischen Königs Wilhelm I. (1781–1864) an der Ausgestaltung des Landhauses Rosenstein bei Stuttgart beteiligt, was vermutlich die von Weisshaar monierte Verzögerung erklärt, vgl. Ernst Eberhard Friedrich v. SEYFFER, Beschreibung des königlichen Landhauses Rosenstein, Stuttgart/Tübingen 1831, hierzu S. 40 f., 43.

16 Weisshaar an Fürst Karl Egon II., Donaueschingen, 19.7. bzw. 9.8.1827; FFA Hauptkasse Bau-sache, VI/I.

17 Weisshaar an Fürst Karl Egon II., Donaueschingen, 5.10.1827; ebd.

und rechts angeschnitten zwei großformatige, dreifach geteilte Spiegel in vergoldeten Rahmen, die sich *ex situ* erhalten haben (Abb. 9)¹⁸. Auf ihren äußeren Stegen erscheinen jeweils plastische Weinlaubranken, während die inneren Unterteilungen als schmale Halbsäulen gearbeitet sind. An der breiten oberen Abdeckung sind unter einem leicht auskragenden Gesims mit Palmettenfries weitere Reliefs aufgebracht, deren zentrales Motiv ein weinumkränzt Bacchushaupt bildet, neben dem sich je zwei auf einem Löwen reitende Amoretten, die im Wechsel Pfeil und Bogen bzw. eine Lyra halten, sowie dazwischen zwei weitere Lyren befinden. Am schmaleren unteren Abschluss sind drei weitere von Rankenwerk flankierte Maskarons zu erkennen. Der deutlich antike Vorbilder aufgreifenden Motivik schließt sich auch die strenge Formensprache der Spiegel an, die offenbar gegenübergestellt jeweils neben der zentralen Nische an den Schmalseiten des Saales aufgehängt waren und damit den Effekt der gegenseitigen Reflektierung bewirkten, so dass sich daraus insbesondere bei abendlicher Beleuchtung eine vermeintliche Raumerweiterung sowie die Duplizierung der Beleuchtungskörper ergab.

In der zentralen Nische stand eine nicht eindeutig zu identifizierende weiße Männerbüste, die aller Wahrscheinlichkeit nach ein Mitglied des Fürstenhauses zeigte. Ob sich in den anderen Nischen gleichfalls Plastiken befanden, lässt die Fotografie nicht mit Gewissheit erkennen. Auch ob die vor den Wandspiegeln aufgestellten Sofas mit dunklem Stoffbezug zur permanenten Möblierung des Saales gehörten, muss offen bleiben, wenngleich sie sicherlich nicht der Ausstattung aus der Erbauungszeit angehörten. Im querovalen Spiegel des Kredenzisches, der mit den weiteren Armlehnstühlen zu den hier temporär aufgestellten Geschenken gehörte, wird zudem der Propekt eines von der Firma Hubert Blessing in Unterkirnach im Jahre 1863 angefertigten Orchestrions sichtbar, das im Zuge der Elektrifizierung des Schlosses noch 1896 einen Elektromotor erhalten sollte und sich heute als Leihgabe des Hauses Fürstenberg im Deutschen Musikautomaten-Museum in Schloss Bruchsal befindet¹⁹. Schließlich lässt die historische Fotografie auch ansatzweise das aus über Eck gestellten Quadraten zusammengesetzte Muster des Parkettbodens erkennen, das sich eventuell auf die Gestaltung der mutmaßlichen Kassettendecke bezog.

18 Die vier Spiegel befinden sich heute im „Spiegelsaal“ des einstigen Sitzes der 1818 gegründeten Donaueschinger Museumsgesellschaft (heute Museum Art.Plus), der nach einem Brand 1845–1847 wiederaufgebaut und 1897 renoviert wurde, vgl. HUTH (wie Anm. 4) S. 139. In diesem Zusammenhang dürften sie damals auch an ihren neuen Aufhängungsort gelangt sein. Da die heutige Eigentümerin eine nähere Untersuchung der Spiegel nicht gestattete, konnten zu deren Beschaffenheit und Herstellung keine näheren Angaben gemacht werden. Auch ließ sich nicht verifizieren, ob der dort befindliche Kronleuchter eventuell gleichfalls aus dem Schloss stammt.

19 Deutsches Musikautomaten-Museum im Schloss Bruchsal, hg. von Badischen Landesmuseum Karlsruhe, Karlsruhe 2012, S. 35 f.

4. Bauliche Probleme und Beseitigung

Wie der Bauleiter Carl Weisshaar im Hinblick auf die unter Zeitdruck entstehenden Dekorationsmalereien prophezeite, sollten sich aufgrund einer übereilten Vorgehensweise in Verbindung mit der sich als problematisch erweisenden Deckenaufhängung im Dachwerk des Schlosses schon bald Schäden abzeichnen. Nach dem am 31. Oktober 1827 erfolgten Wiedereinzug der fürstlichen Familie waren neben aufsteigender Feuchtigkeit in den unteren Bereichen des Schlosses bald Risse in der Saaldecke zu erkennen, die dazu führten, dass Heinrich Hübsch (1795–1863)²⁰, Schüler und Nachfolger Weinbrenners in Karlsruhe, 1830 nach Donaueschingen reiste, um diese zu inspizieren und Vorschläge zu deren Behebung zu unterbreiten. In einem ausführlichen Bericht an den Fürsten bezog sich Weisshaar auf die von Hübsch vorgeschlagenen Maßnahmen, denen er jedoch in Teilen vehement widersprach. Neben der die Mauern und Putz beeinträchtigenden Feuchtigkeit sowie zu beobachtenden Versetzungen im nördlich angefügten Treppenhaus waren es vor allem die deutlich sichtbaren Deckenrisse, die Hübsch *als ganz allein von dem Hängwerke, aber eigentlich von dessen Schwinden herrührend* betrachtete, das er durch zwei eiserne Bolzen am Tragriegel zu beheben vorschlug, während Weisshaar dies als unzureichend beurteilte. Wie dieser weiter ausführte, musste seinerzeit *der Schloßbau ohne alle Vorbereitung begonnen werden [...], u. es [gebracht] an allem dazu nöthigen Material [...], so wurde auch das Holz zu dem auf dem Saale liegenden Gebälke erst gegen Ende des Oktobers 1825 gefällt, und war schon in der ersten Hälfte des Monaths Novembers verarbeitet und eingelegt. Die auf der hintern Seite des Schlosses befindlichen Fenster Öffnungen mußten zur Herstellung der Simetrie im Saale von unten bis oben oft ganz oft nur theilweise zugemauert, und die alten Pfeiler eben so ausgebrochen und die neuen Fenster eingesetzt werden.* Dadurch ergab sich, dass sich die neuen Mauern noch weiter setzten, während die bereits bestehenden unverändert blieben, wodurch zwangsläufig Spannungen hervorgerufen wurden.

Weiter erläuterte Weisshaar: *Der Tragriegel liegt auf der Dachplatte des obersten Dachstockes, diese stehet durch die Säulen auf der Dachschwelle, welche von den Balken getragen wird, die auf der Platte des Mansard-Stockes ruhen, welche wieder auf der untern Dachschwelle, so wie diese auf dem ersten Dachgebälke, und dieses selbst auf den Maurlatten aufhängen, folglich sind sieben liegende Hölzer, auf welchen der Tragriegel, den ich bloß zur Verstärkung des liegenden Dachstuhles noch einbaute ruhet.* Des Weiteren kam es immer wieder zu sich an den Wänden des Saals abzeichnenden *Blasen*, die Hübsch *als von der in den Mauren befindlichen Feuchtigkeit herrührend* erklärte, die wegen dem zu schnell aufeinander erfolgten Schleifen der Wände mit Wasser,

20 Gernot VILMAR, Heinrich Hübsch, in: NDB 9 (1972) S. 724 f.; KLEINMANN (wie Anm. 3) S. 448.

und dem Auftragen des Ölanstriches nicht entsprechend verdunsten konnte²¹. Auch in den nachfolgenden Jahrzehnten traten immer wieder Schäden dieser Art auf, bis bei dem schließlich im Auftrag von Fürst Karl Egon IV. zu Fürstenberg (1852–1896) durchgeführten Umbau des Schlosses durch die in Wien ansässigen Architekten Amand Bauqué (1851–1903) und Albert Pio (1847 – nach 1907) Eisenträger zur Stabilisierung von Wand und Decken eingezogen wurden. Gleichzeitig bedeutete diese Umgestaltung jedoch auch das Ende des Weinbrenner-Saales: Er wurde zwar in seiner Kubatur annähernd übernommen, aber gänzlich im Stil eines französisch geprägten Neo-Régence mit Elementen des Rokoko überformt, der in seiner Verbindung mit großformatigen Tapissereien des 18. Jahrhunderts nichts mehr von der klassizistischen Strenge seines Vorgängers erahnen lässt. Durch den Anbau eines weiteren Seitenflügels im Norden mussten dabei auch die dortigen Fenster geschlossen werden, anstatt derer man die bis dahin nach Süden gelegenen Blindfenster wieder öffnete²².

In Ermangelung aussagefähiger Bildquellen fällt es schwer, den Donaueschinger Saal in Beziehung zu Weinbrenners Gesamtschaffen zu setzen, doch fanden sich einzelne Motive, wie die zur Aufstellung von Plastiken gedachten Konchen beispielsweise auch im Saal des von ihm entworfenen Karlsruher Hauses der Museums-gesellschaft²³. Ähnliche, wenngleich in ihrer Gestaltung schlichtere dreigeteilte Wandspiegel waren auch im Festsaal des Markgräflichen Palais in Karlsruhe angebracht, wie dessen Decke vielleicht ebenfalls eine gewisse Ähnlichkeit aufgewiesen haben könnte²⁴. Der Donaueschinger Saal dürfte aufgrund seiner strengen, aber harmonischen Proportionen sowie der in ihm verwendeten Materialien eine Atmosphäre kühler Festlichkeit entfaltet haben, wie sie für Weinbrenner und seine Ära kennzeichnend ist. Der von ihm als sein letztes Werk konzipierte Raum teilt zugleich das Schicksal vieler seiner Schöpfungen, die – oftmals durch Geringschätzung der nachfolgenden Generationen – bis zur Unkenntlichkeit verändert oder zerstört wurden. Innerhalb der sich vorwiegend an französischen Vorbildern des 18. Jahrhunderts orientierenden Raumschöpfungen, wie sie etwa 70 Jahre nach seinem Entstehen in Donaueschingen realisiert wurden, hätte er einen stilistischen Fremdkörper gebildet, der schwerlich mit dem Geist und Formempfinden der Belle Epoque in Einklang zu bringen gewesen wäre. Die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts abzeichnende Wiederentdeckung des Klassizismus als einer weiteren Variante des Späthistorismus hätte die Chancen auf eine Erhaltung des Saales vermutlich erhöht, kam in diesem Fall aber zu spät.

21 Weisshaar an Fürst Karl Egon II., Donaueschingen, 30.6.1830; FFA Hauptkasse Bausache, VI/I.

22 GRAF VON LYNAR (wie Anm. 4) S. 13 f., die dort erwähnten „französischen Wandteppiche“ sind jedoch flämischer Herkunft.

23 Vgl. Ausst.-Kat. „Friedrich Weinbrenner 1766–1826“ (wie Anm. 1) Kat. 7.17, S. 341.

24 Vgl. ebd., Kat. 3.83, S. 272.