

Lucrezia Hartmann

DIE VILLA LEUCHTENBERG IN LINDAU

Zur Geschichte des Hauses und seiner Bewohner¹

Im Landschaftsschutzgebiet zwischen Lindau und Bregenz steht an der alten Landstraße ein auffallendes, altertümliches Gebäude, dem eine erst kürzlich erfolgte Verjüngungskur deutlich anzusehen ist. Es handelt sich um die Villa Leuchtenberg, eine der bemerkenswertesten Villen am bayerischen Ufer des Bodensees. Sie verdient nicht nur als bauhistorisches und gartenhistorisches Dokument besonderes Interesse, sondern auch als historisches Zeugnis, in dem Familiengeschichte, Industriegeschichte und Kulturgeschichte ineinandergreifen. Sie ist der Brennpunkt eines Bezugsgeflechts, das weit über den engeren regionalen in einen überregionalen Rahmen reicht.

Seit dem Spätmittelalter befand sich hier, in der Flur »Ziegelhaus«, »eine große Weitin und darauff der Stadt allgemeine Viehweid, [...] in welchem Bezirk gleichfalls gemeiner Stadt Lindaw Ziegelhäuser und Hütten situirt«² (Abb. 1). Zu der lockeren Ansammlung von Gebäuden gehörten drei Ziegeleien, die aus dem hier vorhandenen Tonboden für Stadt und Land Ziegel herstellten. Eines der Häuser war ein Gasthaus,

ein anderes, dicht an der Bregenzer Straße gelegen, diente als Zollhaus.

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts haben sich die Einwohner von Ziegelhaus und die dort tätigen Arbeiter gewiss nicht träumen lassen, dass in ihrer unmittelbaren Nähe einmal eine Prinzessin wohnen würde. 1853 erwarb Gräfin Theodolinde von Württemberg, Prinzessin von Leuchtenberg, das »Haug-



Abb. 1: Katasterplan 1837 nach der Uraufnahme von 1821



Abb. 2: Ansicht von der Straße nach der Sanierung

sche Gut«, das aus dem Zollhaus, mehreren Nebengebäuden und dazugehörigem Grundstück bestand. Das ehemalige Zollhaus ließ sie zu einer Sommervilla umbauen, alle Nebengebäude abreißen und auf dem schmalen Streifen zwischen Straße und See einen großzügigen Landschaftsgarten anlegen.

Der architektonische Kern des Gebäudes ist recht einfach: ein dreieinhalbgeschossiger Mitteltrakt mit vier Fensterachsen und Satteldach wird von niedrigeren, flachgedeckten Seitenflügeln flankiert. Diese bilden breite, von Balustraden eingefasste Terrassen, über denen sich auf der Gartenseite zinnenbekrönte Turmaufbauten erheben (Abb. 2).

Die schlichte Straßenfront ist geprägt von vier Fensterachsen im Mitteltrakt und je zwei in den Anbauten. Im Attikageschoss reihen sich vier runde Vierpassfenster aneinander. Eine kurze Treppe führt zu zwei Eingangstüren rechts und links der Mittelachse, die nicht weiter betont ist, jedoch vor einigen Jahren noch durch einen Wandbrunnen zwischen beiden Türen ausgezeichnet war. Das gotisierende Vierpassmuster der steinernen Terrassengeländer setzt sich als gemaltes Maßwerkband zwischen zweitem und drittem Geschoss fort. Ein weiteres Ornamentband mit Akanthusranken verbindet die Rundfenster miteinander. Parallel dazu verlaufen graue Sandsteinbänder als horizontale Gliederung der weiß verputzten Mauern, ebensolche markieren die Mauerkanten. Die schlichten Fenster- und Türrahmen sind aus demselben Sandstein.



Abb. 3: Ansicht von Nordwesten

Die heute nur noch schwer einsehbare Gartenfassade (Abb. 3) präsentiert sich aufwendiger. Hier fallen vor allem gotisierende Elemente auf: ein spitzgiebliches, den Dachfirst deutlich überragendes Zwerchhaus betont die Mittelachse ebenso wie der hohe gemalte Spitzbogen darunter, der eine Nische für eine baldachinbekrönte vollplastische Madonna aus Zinkguss vortäuscht. Breite Maßwerk- und schmale Lanzettfenster öffnen sich im Zwerchhaus, in den Seitenflügeln und in den Türmchen. Deren Zinnenkronen fallen hier stärker ins Auge als von der Straße aus, da sie mit der Gartenfassade eine Ebene bilden. Die beiden frühesten Ansichten der Villa zeigen rechts und links von der Madonna zwei weitere Wandfiguren. Deren Verbleib ist unbekannt, falls sie überhaupt existiert haben; die Madonna ist dagegen bis heute erhalten. Im Erdgeschoss der Seitenflügel öffnen sich orientalisches anmutende Flachbogenfenster, vor dem Mitteltrakt erstreckt sich ein Wintergarten (Abb. 4 und 5).

Die Häufung verschiedenster Stilformen – Zitate aus Gotik, Klassizismus, orientalischer Architektur und mittelalterlichem Festungsbau – an dem in seiner Struktur einfachen Bauwerk mag irritierend wirken. Doch der Stilpluralismus als Folge von Rückgriffen auf frühere Epochen ist typisch für die Zeit, in der die Villa ihre Gestalt erhalten hat, und darüber hinaus für das ganze 19. Jahrhundert. Historistische Architektur prägt das gesamte Ensemble der Lindauer Villen. Zudem hinterlassen auch spätere Umbauten die Spuren ihrer Zeit.

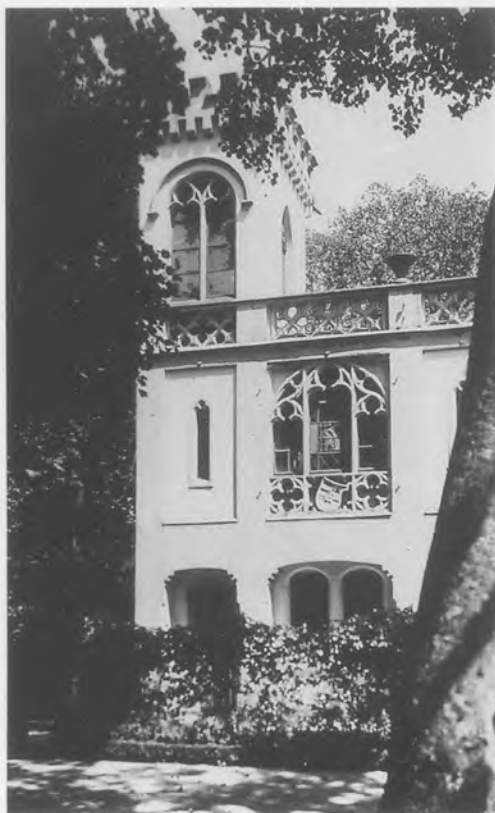


Abb. 4: Gartenfassade, linker Flügel.
Altes Foto



Abb. 5: Madonna an der Gartenfassade.
Altes Foto

Bevor wir der Frage nach dem oder den Architekten der Villa Leuchtenberg nachgehen, wenden wir uns der Bauherrin zu.

PRINZESSIN THEODOLINDE UND IHRE FAMILIE

Theodolinde kam als fünftes Kind von Auguste Amalie Prinzessin von Bayern und Eugène de Beauharnais am 13. April 1814 in Mantua zur Welt. Ihr Vater war 1805 von Napoleon, dessen Stiefsohn er war, zum Vizekönig von Italien ernannt worden, wurde aber schon wenige Tage nach der Geburt von Theodolinde abgesetzt und floh nach München, wo die Familie im Mai 1814 ankam. Sein Schwiegervater, der bayerische König Max I. Joseph verlieh ihm die Titel eines Herzogs von Leuchtenberg und Fürsten von Eichstätt. Ab 1816 ließ der neuernannte Herzog das eben erworbene Schloss Ismaning nahe München renovieren, ab 1817 in München selbst das Palais Leuchtenberg neu erbauen. Er engagierte für beide Bauten Leo von Klenze als Architekt und vermutlich Jean Baptiste Métivier für die Innengestaltung. Theodolinde wuchs in München und Ismaning auf,

hielt sich in den frühen dreißiger Jahren aber auch längere Zeit in Eichstätt und – zusammen mit der Mutter – in Italien auf. Dort versuchte sie ein bereits in jungen Jahren ausgebrochenes Leiden³ zu kurieren; ihrer Gefährdung bewusst, schrieb sie schon als Zwanzigjährige, sie empfinde keine Angst vor dem Tod. Mit ihren Geschwistern war sie immer wieder Gast im Schlösschen Arenenberg nahe Konstanz, wo ihre Tante Hortense de Beauharnais, die geliebte Schwester ihres Vaters, im Exil lebte. Im Februar 1841 heiratete sie siebenundzwanzigjährig Graf Wilhelm von Württemberg, Herzog von Urach, und lebte seitdem in Stuttgart.

Graf Wilhelm (1810–69) war ein Vetter des Königs Wilhelm I. von Württemberg. Sein Interesse für Kunst, Geschichte und andere Wissenschaften bewog ihn, mit Gleichgesinnten den Württembergischen Geschichts- und Altertumsverein zu gründen. Der damals berühmte Kunst- und Architekturhistoriker Sulpiz Boisserée⁴ notierte am 10. 2. 1841 in seinem Tagebuch, dass bei einem morgendlichen Besuch zum Glückwunsch, bei dem er auch Prinzessin Theodolinde kennenlernte, die Gespräche sich hauptsächlich um die Burg Lichtenstein und die Liebhaberei des freundlichen lebenswürdigen Herrn zu altdeutschen Gemälden drehten.⁵ 1826 hatte Wilhelm Hauff den Roman »Lichtenstein« veröffentlicht.⁶ Davon inspiriert, wollte Graf Wilhelm den Ort der »romantische(n) Sage aus der württembergischen Geschichte« neu erstehen lassen und ließ auf den Grundmauern einer spätmittelalterlichen Burg am Nordrand der Schwäbischen Alb eine deutsche Ritterburg im edelsten Style des Mittelalters errichten, die Burg Lichtenstein.⁷ Mit dem 1842 vollendeten Bau beauftragte er den aus Stuttgart gebürtigen Carl Alexander Heideloff (1789–1865), der seit 1820 als Architekt und Denkmalpfleger in Nürnberg wirkte, Sammelbände zum gotischen – von ihm altdeutsch genannten – Stil publizierte und in seinen Lehrbüchern dezidiert empfahl, *burgartige Gebäude im mittelalterlichen Stil zu bauen*. Von ihm wird später nochmals die Rede sein.

Schon in den ersten Jahren ihrer Ehe äußerte Theodolinde den Wunsch nach einem eigenen Haus und bat in einem Brief, ihr für den Kauf eines dreistöckigen Wohnhauses in der Stuttgarter Neckarstraße mit Stall, Remise und Gartenanlage 30000 fl Kaufschilling und 1000 fl Schlüsselgeld aus ihrem Vermögen zur Verfügung zu stellen.⁸ Im Kaufvertrag zwischen ihr und dem Vorbesitzer, dem in Paris tätigen Gesandtschafts-Sekretär Baron von Pfeil, wird sie wunschgemäß als alleinige Käuferin und Eigentümerin genannt. Ein Lageplan dieses Anwesens ist erhalten.⁹

Wegen ihrer schwachen Gesundheit war Theodolinde aber auch auf der Suche nach einem Ort, der zur Erholung und zugleich als Sommerfrische dienen konnte. Hatte sie sich früher vom milden Klima in Italien Heilung oder wenigstens Linderung erhofft, versprach sie sich nun dasselbe vom Bodensee. So schrieb sie 1851 an Auguste von Toscana, die Frau ihres Onkels Luitpold von Bayern: *Mein Doktor spricht von Bädern für die Leber, und Seebäder ... von milder Luft und Molken für die Brust wäre nur alles am Bodensee zu finden. Ich würde gerne mich einmieten. Sage mir sind die 2 schöne Villas mit gärten vor denen man fährt wenn man von Friedrichshafen nach Lindau kommt linker Hand zu miethen? Es wäre ein Luftplan.*¹⁰

Seither hat sie sich mehrmals in Lindau aufgehalten. Von 1853 an ist sie die glückliche Besitzerin des Landguts in Ziegelhaus.

VOM ZOLLHAUS ZUR VILLA

Der Umbau geht langsamer voran, als Theodolinde recht ist. Am 2. April 1854 berichtet sie Auguste: *die Anderen möchte ich gerne von Juni an am Bodensee etablieren, aber ich fürchte dass das anbauen was noch nicht angefangen ist, ein Hindernis seyn wird, was mir sehr unangenehm wäre.*¹¹ Im Sommer desselben Jahres wohnt sie noch in *das allernächste Häuschen rechts der Brücke, (genannt Stoffelsches Haus)*, das zwei Jahrzehnte später dem nach Lindau emigrierten Großherzog Ferdinand IV. von Toscana solange als erste Wohnstätte dienen wird, bis daneben seine größere Villa, die heutige Villa Toscana, gebaut ist. Doch 1855 kann Theodolinde endlich ihr eigenes Anwesen beziehen und nennt es Villa Leuchtenberg.

Das alte, um die Seitenflügel erweiterte Zollhaus bildet nun den Mitteltrakt des Gebäudes, das dekorative, überwiegend gotisierende Gewand zeichnet es gegenüber den umliegenden Bauten und auch gegenüber allen anderen bereits vorhandenen Villen in Lindau aus.

Jeder bau- und kunstgeschichtlich Interessierte wird die Frage nach dem Urheber stellen. Da jedoch weder Bau- und Lagepläne noch Verträge, Rechnungen oder andere Dokumente aus der Bauzeit überliefert sind, ist nicht bekannt, von wem der Entwurf zur Villa Leuchtenberg stammt. Doch der Weg über Stilvergleiche bietet wenigstens eine Chance der Annäherung.

Der mit der Bauleitung beauftragte Lindauer Baumeister und Ingenieur Anton Harrer hat die Villa nach der Fertigstellung gezeichnet und 1855 als Farblithographie in dem von ihm herausgegebenen »Architektonischen Album« abgebildet.¹² Kurz zuvor hatte er in Lindau die Villa Lotzbeck umgestaltet und noch im selben Jahrzehnt die Villa Zum Spiegler neu errichtet, beide jedoch in einer Formensprache, die seine Urheberschaft für die Villa Leuchtenberg unwahrscheinlich macht.

Das gilt auch für den gelegentlich als möglichen Architekten genannten Eduard Rüber, den Erbauer des Landtors und des Bahnhofs samt Hafen auf der Insel Lindau. Zwar bediente er sich häufig neugotischer Formen, zum Beispiel beim ersten Staatsbahnhof in Nürnberg, den er in den vierziger Jahren in *dem Style des Mittelalters*¹³ errichtet hatte. Das Gebäude mit steilem Dach, mittlerem Zinnengiebel, Zinnenkranz und Fialen hat jedoch außer dem gotisierenden Dekor ebensowenig Gemeinsamkeiten mit der Villa Leuchtenberg wie Rübers andere Bauten.

Es gibt jedoch deutliche Parallelen zu weiteren Bauten. Ihnen sind neben neugotischen Details wie Maßwerkwfenstern, Fialen, Krabben usw. auch ein durch Zwerchhaus oder Zwerchgiebel betonter Mitteltrakt sowie niedrigere und teils festungsartig

zinnengekrönte Seitenflügel gemeinsam. Mit all diesen Elementen hat zum Beispiel der aus Frankreich stammende Dekorationskünstler und Architekt Jean Baptiste Métyvier (1781–1857), Hofarchitekt von Theodolindes Bruder Herzog Maximilian von Leuchtenberg, im Auftrag des bayerischen Ministers Montgelas 1833–40 die Fassade des Schlosses Egglkofen in Niederbayern ausgestaltet. Im gleichen Zeitraum entwarf er auch für das Schloss Weyhern der Freiherren von Lotzbeck eine gotisierende Fassade mit zinnen- und fialenbekrönten Seitentürmen. Doch als Architekt der Villa Leuchtenberg kommt Métyvier nicht in Frage, denn in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis erwähnt er außer *plans pour le C[on]te Quadt à Lindau en Octobre 1854* kein weiteres Bauwerk in Lindau.¹⁴

Noch auffallender sind die Parallelen zu dem aus dem Mittelalter stammenden Wasserschloss Gottlieben am Untersee, das Prinz Louis Napoleon – Theodolindes Vetter aus dem Hause Beauharnais und späterer Kaiser Napoleon III. – 1836 im neugotischen Sinn umgebaut, d. h. mit Zinnenkranz, Zwerchgiebel und Maßwerkfenstern versehen hatte (Abb. 6).¹⁵ Leider ist auch hier der Architekt nicht bekannt, doch ist der Gedanke, Gottlieben und Leuchtenberg könnten einen gemeinsamen Urheber haben, nicht gänzlich von der Hand zu weisen.

Verlockend ist schließlich die Vorstellung, der Entwurf zur Villa Leuchtenberg sei auf dem gleichen Reißbrett entstanden wie die Fassadenentwürfe für die Veste Coburg (1816–1821) und für das Renaissanceschloss Reinhardsbrunn in Thüringen (Abb. 7). Dieses ließ Herzog Ernst I. von Sachsen-Coburg nach 1827 im neugotischen Stil umgestalten und bezog seit 1829 in die Planungen den angesehenen Carl Alexander Heideloff ein. Aufgrund der erhaltenen Korrespondenz steht fest, dass die Fassade des Hauptbaus auf dessen Vorschläge zurückgeht. Trotz der wesentlich größeren Ausmaße und des aufwendigeren Dekors in Reinhardsbrunn ist die Ähnlichkeit des Konzepts verblüffend: Alle von Heideloff gern angewendeten Stilmittel – von der Betonung der Mittelachsen durch flache Risalite bis zu Zwerchgiebeln und Zwillingsfenstern, von aufwendiger Or-



Abb. 6: Schloss Gottlieben



Abb. 7: Schloss Reinhardsbrunn

namentierung, durchlaufenden Friesen und Brüstungen, die sich als (häufig nur gemaltes) Blendmaßwerk zwischen den Geschossen fortsetzen, bis zu seitlichen Terrassen mit wehrhaften Charakter – sind hier wie auch an der Villa Leuchtenberg anzutreffen. Hier wie dort erscheint die Ornamentik als bestimmender Faktor der Architektur und »die Gotik an der Fassade nur als dekoratives Zitat«. ¹⁶ Wenn man bedenkt, dass Heideloff vor Jahren für Theodolindes Gemahl die Burg Lichtenstein entworfen hatte, ist es durchaus möglich, dass auch sie selbst ihn für ihre Umbaupläne zugezogen hat. Doch weder sein künstlerischer noch sein schriftlicher Nachlass enthalten Hinweise. ¹⁷

Die Vorstellung, die Bauherrin habe aus der Kenntnis ähnlicher und vielleicht der erwähnten Bauten herrührende Vorlieben in die Planung der eigenen Villa einfließen lassen, muss erlaubt sein. Eine zuverlässige Antwort auf die Frage nach dem Architekten der Villa Leuchtenberg ist indes nicht möglich, solange nicht eindeutige, bisher unbekannte Dokumente auftauchen.

Spätere, durch Besitzerwechsel bedingte Umbauten haben das Äußere der Villa wenig, dafür aber das Innere umso deutlicher verändert. Deshalb ist es schwierig, innen den Originalzustand zu erkennen (Abb. 8). Wie üblich dienten die größeren Räume im Erdgeschoss repräsentativen Zwecken, die kleineren des ersten Obergeschosses überwiegend als Schlaf- und Gästezimmer. Im ersten Stock hat sich Theodolinde eine gewölbte Hauskapelle einbauen lassen, fast gleichzeitig wie Auguste von Toscana, die in ihrer Lindauer Villa Amsee ebenfalls eine Hauskapelle einrichtete. Die ursprüngliche Raumordnung wurde später zwar kaum verändert, doch nur in wenigen Zimmern stößt man noch auf den klassizistischen Dekor der ursprünglichen Ausstattung. Ob der »maurische Salon« und das »pompejanisch« ausgemalte Gartenzimmer, beide im Erdgeschoss, von Theodolinde oder erst später eingerichtet worden sind, ist ungewiss. Da bei beiden Räu-

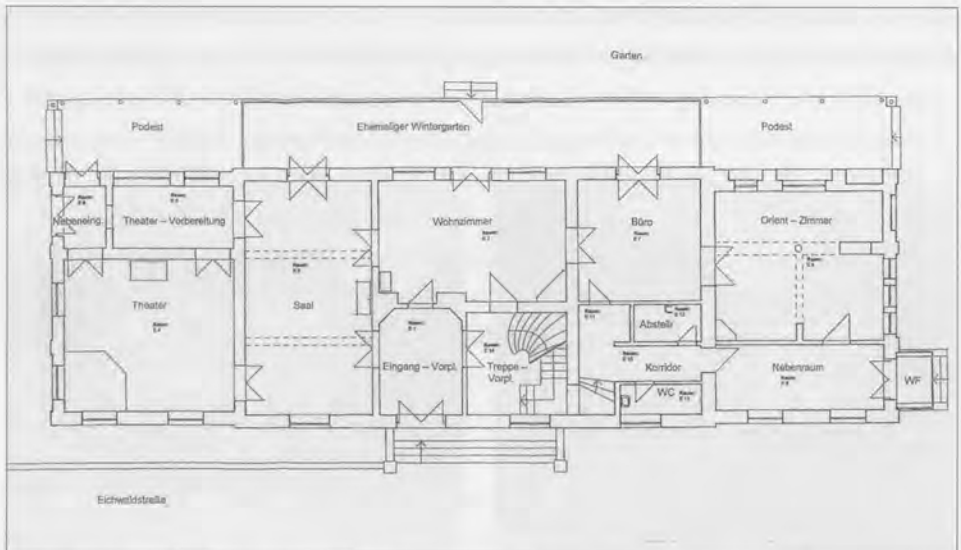


Abb. 8: Villa Leuchtenberg, Grundriss des Erdgeschosses (gegenüber dem Originalzustand leicht verändert)



Abb. 9: Villa Amsee, maurischer Pavillon

men mehrere Gründe für eine frühe Entstehungszeit sprechen, lohnt es sich, schon jetzt einen ersten Blick darauf zu werfen.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde es in Mitteleuropa Mode, bei Bauten in Landschaftsgärten und in Innenräumen islamische Architekturformen zu verwenden. Davon zeugen z. B. heute noch die Moschee im Schwetzingen Schlosspark (1778–1795), das Badhaus in der Stuttgarter Wilhelma (1830er bis 40er Jahre) und das Dampfmaschinenhaus für Sanssouci in Potsdam (1841–43). Auch zur Lindauer Villa Amsee gehörte ein »maurischer« Pavillon, den Prinzessin Auguste 1850 zur Erinnerung an eine Orientreise ihres Gemahls Prinz Luitpold an der Ufermauer hatte errichten lassen (Abb. 9). Im Palais Urach, dem Stuttgarter Wohnsitz von Graf und Gräfin von Württemberg, gab es mehrere »arabische« Räume, die man zu gewissen Zeiten sogar besichtigen konnte.¹⁸ Es ist also durchaus vorstellbar, dass Theodolinde der Vorliebe für die exotische Kulisse auch in ihrer Sommervilla huldigte. Dafür sprechen zudem die bereits erwähnten orientalisierenden Fenster im Erdgeschoss der Gartenseite. Andererseits ist nicht zu leugnen, dass zumindest Teile der »maurischen« Ausstattung nachweislich einer späteren Zeit angehören.

Ähnlich ist es mit dem »pompejanischen« Dekor des kleinen Gartenzimmers (Abb. 10). Man ist versucht, ihn ebenfalls in die fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts zu datieren, denn die römische Wandmalerei mit ihrer Feldeinteilung, der zierlichen Scheinarchitektur und Ornamentik, den Kandelabern, Girlanden und Landschaftsminiaturen war seit dem Beginn der systematischen Erforschung von Pompei wenige Jahr-

zehnte zuvor bekannt geworden und ebenso in Mode gekommen wie der Orientalismus. Ludwig I. hatte die schon früh berühmt gewordene Villa der Dioscuriden um 1850 in Aschaffenburg als »Pompejanum« nachbauen und – ebenso wie seine 1846 begonnene Villa Ludwigshöhe in der Pfalz – detailgetreu ausstatten lassen. Auch im Münchner Palais Leuchtenberg und im Schloss Ismaning, wo Theodolinde bis zur Heirat gelebt hatte, gab es Raumdekorationen im Stil der römischen Wandmalerei. Auf diese griff man auch in den Lindauer Villen Lindenhof und Alwind zurück; dort sind noch heute originale Dekorationen zu sehen. Dennoch: So nahe es liegt, für das »pompejanische« Gartenzimmer der Villa Leuchtenberg eine frühe Entstehungszeit zu reklamieren, so wenig sind aber auch die Indizien, die für ein jüngeres Datum sprechen, zu leugnen.



Abb. 10: »pompejanische« Wandmalerei im Gartenzimmer um 2007

THEODOLINDES GARTEN

Zwei zeitgenössische Ansichten geben – bei aller Idealisierung – sowohl die typische Situation als auch bezeichnende Details der damaligen Villa Leuchtenberg wieder.¹⁹ Die schon erwähnte Lithographie von Anton Harrer zeigt die Villa von Nordwesten (Abb. 11). Die Struktur des Hauses mit dem hohen Mitteltrakt und den zinnenbewehrten Ecktürmen auf den Terrassenanbauten ist deutlich zu erkennen, ebenso Details wie Wandgliederung, Balustraden und Krabben entlang der Giebelkanten, dazu an der Gartenfassade zwei kleine Balkone, drei Wandfiguren im zweiten Obergeschoss und eine an das Erdgeschoss angelehnte Pergola. Rechts begrenzt eine Reihe kleiner Bäume und, parallel dazu, eine sparsam be-



Abb. 11: Ansicht von Anton Harrer, um 1855



Abb. 12: Ansicht von Julius Greth, nach 1855

rankte Pfeilerreihe den weiten Rasen. Gehölzkulissen, locker über die Wiese verteilte Bäume und ein in großem Bogen in den Vordergrund führender Weg weisen auf einen noch jungen, also erst kürzlich angelegten Landschaftsgarten. Spaziergängerinnen im Vordergrund, das buchtenreiche bewaldete Ufer und die Bergkette im Hintergrund deuten wichtige Aspekte der »villeggiatura« am Bodensee an.

Das andere, sicher etwas später entstandene Blatt,

eine ovale Lithographie von Julius Greth, zeigt die Ansicht von Südwesten (Abb. 12). Man blickt über das Wasser hinweg auf die Villa, deren Einbettung in die Landschaft hier noch augenfälliger als bei Harrer ist. Das dort angedeutete Rankgerüst aus Pfeilern und horizontalen Balken ist hier in voller Länge zu sehen, dahinter eine schon höher



Abb. 13: alter Baumbestand am Rand der »Viehweide«

gewachsene, aber immer noch niedrige Allee mit kugelig geschnittenen Baumkronen – die heutige Lindenallee. Eine hohe Ufermauer mündet am südlichen Ende in ein Rondell. Einer Pergola ähnlich, schließt das Rankgerüst den Garten gegen den See ab. In der Achse des Hauses aber gibt es durch eine weite Lücke den Blick auf den See ungehindert frei. Doch ist erstaunlicherweise auf keiner der beiden Lithographien ein Zugang zum Wasser zu erkennen.

Wie beide Blätter belegen, hatte Theodolinde, als sie die Gestaltung ihres Grundstücks in Angriff nahm, keinen formalen Garten im Sinn, sondern einen Landschaftsgarten. Dies war der im nördlichen Europa seit dem späteren 18. Jahrhundert bevorzugte Gartenstil. Dabei war die Bepflanzung mit Gehölzen verschiedenster Art wichtig, und Theodolinde konnte eine leise Ungeduld nicht verbergen, als sie drei Jahre nach dem Erwerb des Gutes an Auguste schrieb: *Meine Bäume wachsen aber langsam, während mein Stall unter Dach ist.*²⁰ Obwohl keine Pläne für die damalige Anlage bekannt sind, darf man sich zweifellos den Garten als eine »ideale«, d. h. kunstvoll gestaltete Landschaft vorstellen, wobei allerdings das extrem schmale und lange Grundstück dem Gestaltungswillen spürbar Grenzen setzte. Diese »Kunstlandschaft« hat sich bis heute weitgehend erhalten (Abb. 13). Einzelne Baumriesen stammen noch aus jener Zeit, überwucherte Hügel und Podeste lassen ahnen, dass es Aussichts- und Ruheplätze gab und an ausgesuchten Stellen wahrscheinlich auch Statuen. Obwohl solche Staffagen feste Bestandteile des romantischen Parks, wie überhaupt des Landschaftsgartens waren, lässt sich heute nicht mehr eindeutig feststellen, ob sie schon zu Theodolindes Garten gehörten oder erst einer vierzig Jahre später erfolgten Neugestaltung zu verdanken sind. Die frühen Ansichten belegen indes, dass der bewusste Bezug der Villa auf ihr Umfeld mittels Sichtachse zum See und architektonische Elemente wie Pergola, Rankgerüst, Lindenallee und Ufermauer auf Theodolinde zurückgeht. Das (fälschlich häufig als Pergola bezeichnete) Rankgerüst aus gemauerten und durch Holzbalken verbundenen Pfeilern auf der Ufermauer ist ein Motiv italienischer Renaissancegärten, das hierzulande selten anzutreffen ist, aber in Lindau auch bei der Villa Alwind aufgegriffen wurde, als dort ein neuer Besitzer 1908 den Uferbereich umgestalten und mit einer Seeterrasse versehen ließ.

Die Aufenthalte in ihrer Villa scheint Theodolinde sehr genossen zu haben. Am 28. Mai 1856 schreibt sie in einem ihrer vielen Briefe an Auguste: *dieser kurze Landaufenthalt vom 17–22 bekam mir sehr gut. ... Die Sonne ging jeden Abend ... hinter Alwinden unter, der Vollmond beleuchtete Nachts und noch am 21. um 4 Uhr morgens die schönen Schweizer Berge während andere höhere Spitzen von der aufgehenden Sonne anfangen zu glühen.*²¹ Doch an ihrem Landsitz und am Wachstum der Bäume kann sich Theodolinde nicht mehr lange freuen, denn schon 1857 stirbt sie mit dreiundvierzig Jahren.

Ihre Erbin, die älteste Tochter Auguste Amalie, veranlasste einige Modernisierungen, die jedoch den Charakter des Gebäudes nicht wesentlich veränderten. 1886 verkaufte sie das inzwischen um mehrere Ökonomiegebäude erweiterte Anwesen an den Schweizer Textilindustriellen Wilhelm Schindler, der es seinem Sohn Cosmos schenkte.

Da die Familie Schindler über einen langen Zeitraum einen bedeutenden Anteil an der Entwicklung der schweizerischen und Vorarlberger Textilindustrie hatte, empfiehlt sich ein Exkurs in die Geschichte dieser Familie.

JENNY & SCHINDLER

Die Familie Schindler stammte aus Glarus und lebte seit dem 18. Jahrhundert vom Textilhandwerk.²² Wilhelm Schindlers Großvater, Samuel Schindler (1762–1830), hatte sich vom tüchtigen Weber zum Inhaber einer eigenen großen Firma emporgearbeitet. Er baute internationale Handelsbeziehungen auf und exportierte unter anderem nach Lissabon. Der Initiative seines Schwiegersohns Melchior Jenny (1775–1863) folgend, gründete er 1825 zusammen mit ihm und seinen Söhnen Friedrich (1788–1874) und Dietrich (1795–1882) in Vorarlberg die Firma Jenny & Schindler. Der ersten Fabrik in Hard bei Bregenz, einer Baumwollfärberei und -druckerei, wurde 1835 eine weitere in Mittelweiherburg angegliedert, auch eine große Spinnerei in der Nähe wurde erworben. Nachdem für die Gründung einer weiteren Spinnerei in Kennelbach eine Aktiengesellschaft gegründet worden war, begann dort 1838 der Betrieb mit den damals modernsten Maschinen. 1839 war die Spinnerei Kennelbach mit über 20 000 Spindeln und 62 mechanischen Webstühlen die größte Spinnerei Vorarlbergs. Schon damals war sie in Johann Jakob Stafflers Geschichte von Vorarlberg einer Erwähnung wert. Er

schrrieb: »Eine besondere Aufmerksamkeit verdient das große Fabriksetablisement der Jenny & Schindler, bestehend aus einer Garn- und Tücherschönfärberei nebst Druckerei und Bleicherei. Es liefert herrliche Arbeiten und beschäftigt über 1000 Personen.«²³ Bald kamen noch Handelshäuser in Linz, Wien und Mailand, das bis 1866 zu Österreich gehörte, dazu. 1854 übernahm die Gründerfamilie die Spinnerei Kennelbach ganz und gründete einige Jahre später einen Familienkonzern, der aber 1867 infolge der damals schwierigen Wirtschaftsverhältnisse unter die verschiedenen Familienmitglieder aufgeteilt wurde.



Abb. 14: Jenny & Schindler Betriebe aus der Vogelschau

Schon Friedrich Schindler hatte den Baumwoll- um den Seidenhandel erweitert. Nach dem deutsch-französischen Krieg nahm die Spinnerei Kennelbach, seit 1872 von Friedrichs Sohn Wilhelm (1826–1903) und dessen Schwager Cosmus Jenny (1838–1905) geleitet, wieder einen gewaltigen Aufschwung. Wilhelm zog sich jedoch nach einigen Jahren zurück. Dafür traten 1882 sein Sohn Cosmus (1860–1950), später auch dessen Bruder Friedrich Wilhelm (1856–1920) in die Leitung ein. Zu Beginn des Ersten Weltkriegs gehörten die Fabriken der Firma Jenny & Schindler mit ihren Niederlassungen in Vorarlberg und Tirol zu den größten Spinnereien und Webereien der habsburgischen Monarchie (Abb. 14).

Noch heute zeugen in Hard die Mittelweiherburg mit dem Textildruckmuseum, die Villa Jenny und ehemalige Arbeiterwohnhäuser, in Kennelbach neben Fabrikgebäuden und Arbeiterwohnungen die imposante Villa Grünau²⁴ von jener wichtigen Phase der Industriekultur.²⁵

WANDEL UND WACHSTUM

Der geschäftliche Erfolg ermöglicht es dem erst 26jährigen Cosmus Schindler, die Villa Leuchtenberg luxuriös auszubauen. Er will die in günstiger Nähe zu den Vorarlberger Betrieben gelegene bisherige Sommervilla als dauerhaften Wohnsitz nutzen und passt sie deshalb den veränderten Bedürfnissen an, d. h. er gestaltet sie gründlich um. Leider sind außer vier Zeichnungen – ein Entwurf für ein Gartenportal sowie drei aquarellierte Entwürfe für ein »maurisches« Zimmer – und einem 1894 angefertigten Gartenplan keine Baupläne oder andere Dokumente erhalten. So bleibt die Baugeschichte dieser Zeit ebenso im Dunkeln wie die der fünfziger Jahre.

Um das Haus ganzjährig bewohnen zu können, wird eine Zentralheizung eingebaut. Die Eingangssituation und das Treppen-



Abb. 15: Badezimmer, Foto um 1980

haus werden verändert, Türen vergrößert und mit Supraporten im Rokokostil versehen, Wände und Decken im Stil der Gründerzeit, teilweise mit Stuckimitationen aus Pappmaché und Schablonenmalerei dekoriert. Man scheut nicht davor zurück, Theodolindes Hauskapelle in ein Badezimmer zu verwandeln (Abb. 15). Nicht immer gelingt es, das Neue glücklich in das Vorhandene zu integrieren (Abb. 16). Im Erdgeschoss richtet Schindlers Frau Melanie einen »Theaterraum« mit einer Marionettenbühne ein und führt mit selbstgefertigten Puppen Stücke auf, die nicht nur bei ihren eigenen Kindern, sondern auch noch viele Jahre später beim jugendlichen Publikum aus der



Abb. 16: Rokokokartusche, altes Foto



Abb. 17: Gartenzimmer, altes Foto

Nachbarschaft große Begeisterung hervorrufen.²⁶ Zu den ebenfalls im Erdgeschoss befindlichen standesgemäßen Gemächern gehören außerdem ein »maurischer« Salon und ein Gartenzimmer mit »pompejanischer« Wand- und Deckenmalerei (Abb. 17).

Die Frage, ob diese beiden Räume erst jetzt neu gestaltet worden sind oder auf Theodolinde zurückgehen, wurde weiter oben schon aufgeworfen, muss aber nochmals erörtert werden.

Zuerst zum Gartenzimmer: Hier fällt zweierlei auf. Einerseits wird die Scheinarchitektur des römischen Wanddekors von den nach 1886 eingesetzten Türrahmen unterbrochen, könnte aber – die gemalten zierlichen Säulchen, die jeweils das mittlere Feld über den Türen rahmen, legen das nahe – mit den früheren, kleineren Türen korrespondiert haben (Abb. 10). In diesem Fall wäre die Malerei 1886 bereits vorhanden gewesen. Doch nicht nur der Bezug der Malerei zum Türrahmen, sondern auch zu den Fenstern lässt zu wünschen übrig – dabei gehörten letztere ja schon zu Theodolindes Gebäude (Abb. 18).



Abb. 18: »pompejanische« Wandmalerei, Aufnahme während der Restaurierung

Andererseits setzt sich der Dekor auf den Metallplatten, mit denen die von Cosmus Schindler eingebauten Heizkörper verkleidet sind, fügenlos fort, ist dort also eindeutig erst in der Umbauphase gemalt worden. Diese Ungereimtheiten lassen sich am ehesten damit erklären, dass es sich wie bei anderen Räumen des Hauses auch im Gartenzimmer um eine Renovierung bereits vorhandener Wand- und Deckendekoration handelt, die jedoch teilweise geopfert wurde.

Beim »maurischen« Salon bewegen wir uns auf etwas sichererem Boden. Im Familienbesitz haben sich drei aquarellierte Entwürfe aus den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts erhalten, die weitgehend und bis in Details realisiert wurden, wie man beim Vergleich mit Fotografien des Raumes aus dem frühen 20. Jahrhundert feststellen kann (Abb. 19 und 20). Sie lassen keinen Zweifel daran, dass die bis in die jüngste Zeit erhaltene Ausstattung auf Cosmus Schindler zurückging, selbst wenn dieser hier bereits eine orientalisierende Ausstattung vorgefunden hat. Immer noch war der Orientalismus eine Modeerscheinung. Man hatte zum Beispiel im nahegelegenen Ort Heiden im schweizerischen Appenzell 1874 eine Kurhalle im maurischen Stil gebaut, desgleichen in Wildbad im Schwarzwald – ebenfalls in den siebziger Jahren – einen Pavillon und das Palais Thermal. Im Konstanzer Hotel Halm wurde 1887–1889 ein maurischer Saal, im nahegelegenen Schloss Castell bei Tägerwilten 1889–1894 ein orientalisches Turmzimmer eingerichtet. Schindler befand sich also in »guter Gesellschaft«.

Nach 1894 wird Theodolindes Pergola auf der Gartenseite abgerissen und durch einen Wintergarten, der die ganze Länge des Mitteltrakts einnimmt, ersetzt. Seine fein-



Abb. 19: maurischer Salon, Entwurf um 1897



Abb. 20: maurischer Salon, Foto 1983

gliedrige Eisenkonstruktion mit Pultdach umfängt farbige verzierte Glasscheiben (Abb. 21 und 22).

Auch auf der anderen Straßenseite, im Bereich der Ökonomie, wird gebaut und umgestaltet. In den neunziger Jahren wird hier als erstes ein neues Gewächshaus errichtet, danach eine Waschküche, nach der Jahrhundertwende weitere Nebengebäude wie Garage und Stallgebäude (Abb. 23).

Auch der von Theodolinde angelegte Garten wird umgestaltet. Bäume und Gehölzkulissen haben ihm inzwischen einen parkartigen Charakter verliehen, der die ungünstige schmale Grundstücksfläche vergessen lässt; die Lindenallee ist herangewachsen und mildert die geometrische Linearität von Ufermauer und Rankgerüst. Doch neben dem »natürlichen« soll nun das formale Element größeres Gewicht erhalten. Das bestätigt ein sorgfältig gezeichneter und kolorierter Situationsplan²⁷ (Abb. 24), der vorsieht, dass sich zwischen Villa und Ufer ein geometrisch gestaltetes Parterre in den Landschaftsgarten schiebt: eine rechteckige, von Weg und Hecke gerahmte Fläche mit kreisrundem Beet in der Mitte, um das ein von der



Abb. 21: Wintergarten, altes Foto

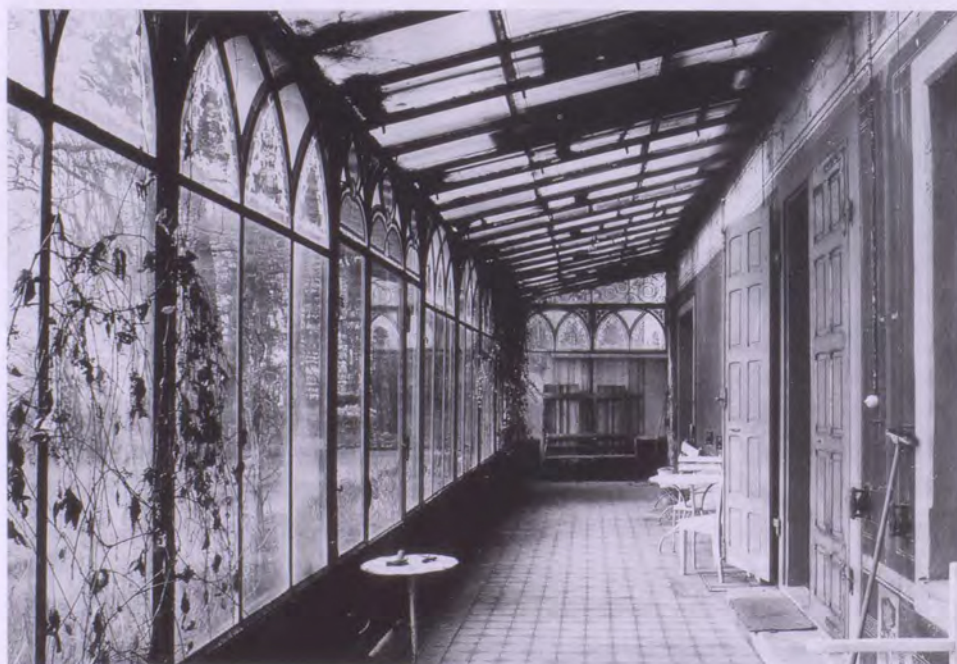


Abb. 22: Wintergarten 1983

Villa ausgehender Weg herumführt. Die beinahe quadratische Fläche soll mit Rasen und Blumen bepflanzt werden. Durch den betont axialen Bezug zu diesem Gartenraum und zum Ufer wird die Villa noch deutlicher als bisher in die Landschaft eingebunden. Zu beiden Seiten sollen jedoch die übrigen Flächen wie vorher von Baumgruppen dicht



Abb. 23: Ökonomiebauten um 1980

bestanden und von zahlreichen Wegen durchzogen sein. Halbrunde Ausbuchtungen der Wege bezeichnen Ruhe- und Aussichtsplätze. An der Nordseite der Villa ist eine kreisrunde Brunnenschale eingetragenen, daneben vor der Hauswand eine »Laterne«. Am Ufer sind Lindenallee und Pfeilerreihe zu erkennen, ebenso das in der Lithographie von J. Greth abgebildete Rondell, das nun mit einem zweiten kleineren Ron-

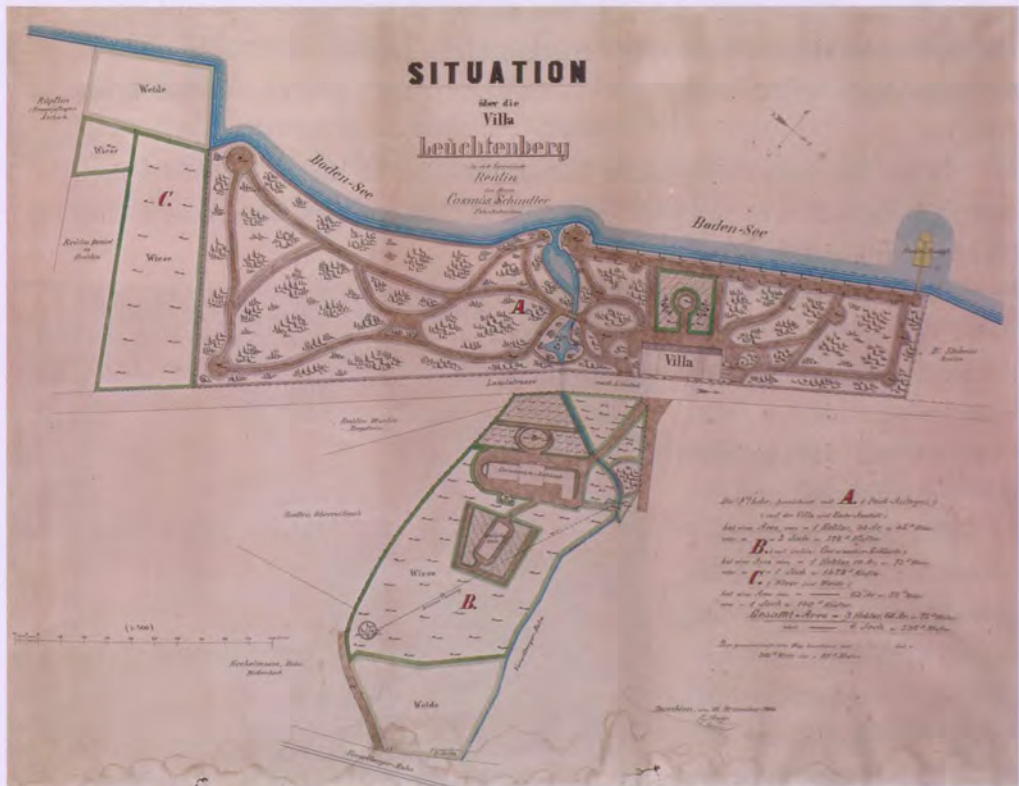


Abb. 24: Gartenplan, 1894

dell die Einfahrt zu einem kleinen Hafen bildet. Hier mündet der Bach, der schon früher den Garten durchfloss, jetzt aber zwischen Straße und blattförmigem Hafenbecken zu einem länglichen Teich mit Insel angestaut werden soll. Da die Insel auf dem Plan als »Grotte« bezeichnet ist, muss man sie sich aus Stein- und Felsbrocken aufgeschichtet vorstellen. Von der nördlichen Grundstücksgrenze aus schiebt sich ein über einen Steg zugängliches stattliches Boots- und Badehaus in den See. Die Ufermauer ist weit nach Süden verlängert. Dort grenzt eine Wiese gradlinig an den Park. Im Osten sind jenseits der Landstraße ein großes Ökonomiegebäude mit Vorgarten sowie ein Gewächshaus eingezeichnet.

Der mit »Dornbirn, den 11. Dezember 1894 / Frz. Mayer Geometer« datierte und gezeichnete Plan ist eine Kostbarkeit, denn im Gegensatz zu Bauplänen sind Gartenpläne häufig vernichtet worden und deshalb heutzutage eher selten. Der Zeichner knüpft einerseits an Theodolindes Gartenkonzept an, verändert es aber auch im Stil der Zeit, indem er das von dem berühmten englischen Gartenkünstler Humphrey Repton schon im 18. Jahrhundert propagierte, doch in Deutschland erst im 19. Jahrhundert weit verbreitete Zonierungsprinzip, d. h. die Einteilung in unterschiedlich gestaltete Gartenzonen anwendet: *Pleasure ground* mit Zierbeeten in unmittelbarer Nähe des Wohnhauses, Parklandschaft in der weiter entfernten Umgebung. Dieser Plan wurde, wie man noch heute bzw. heute wieder erkennen kann, weitgehend realisiert. Er enthält noch nicht den Wintergarten, den die Hafeneinfahrt überbrückenden gewölbten Steg, das zweite, nach Süden orientierte Hafenbecken, die als Leuchtturm dienende Statue an der Spitze der Mole und den Pavillon südlich davon. Bald sollten auch sie die Anlage ergänzen.

In den folgenden Jahren kaufte Cosmos Schindler im Norden und Süden noch Land dazu und ließ es ebenfalls im landschaftlichen Stil gestalten. Am schmalen Ende des nördlichen Teils, der früher zu der landeinwärts gelegenen Villa Friedheim²⁸ gehört hatte und schon mit einer Ufermauer versehen war, legte er nicht weit von der »Badeanstalt« (Abb. 25) einen zweiten Hafen an.²⁹ Im Süden wurde am Rand der sogenannten Viehweide ein Tennisplatz angelegt, auf dem flachen Uferstreifen ein schilfgedecktes »Fischerhäuschen« errichtet und die Grenze zum Nachbargrundstück mit einer Reihe Rotbuchen markiert.



Abb. 25: ehemaliges Boots- und Badehaus, abgerissen



Abb. 26: Lindenallee mit Rankgerüst, altes Foto

Wenn man vom Wachstum der Gehölze absieht, veränderte sich von da an bis zu seinem Tod im Jahr 1950 und bis in die achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts die gesamte Anlage nur noch unwesentlich. Die wenigen erhaltenen Fotoaufnahmen aus den frühen Jahren erlauben eine fragmentarische Vorstellung – zum Beispiel von der lauschigen Lindenallee mit den von Rosen berankten Stützpfählen (Abb. 26).

Im ganzen Parkgelände wechselten Lichtungen mit Hainen, in denen neben einheimischen Arten wie Eiche, Esche, Ulme und Linde auch die seit dem 19. Jahrhundert

so beliebten importierten Thujaen und Kastanien, Buchsbaum und Rhododendron wuchsen (Abb. 27). Der Tradition folgend, zogen immer wieder Staffagebauten und Statuen den Blick auf sich: am nördlichen Ufer eine heute halb im Gehölz versteckte steile Erhebung mit Mauerresten, die möglicherweise als Aussichtshügel aufgeschüttet worden war, vielleicht aber auch das Überbleibsel einer künstlichen Ruine ist; am nördlichen Ende



Abb. 27: Baumpartie an der Viehweide

der Lindenallee eine Venusstatue als Blickfang (Abb. 28), an anderen Stellen ein Diskuswerfer, ein ballspielender Putto, eine Brunnenfigur in Gestalt eines kauernenden Mädchens, schließlich auf dem Inselchen im Teich ein wasserspeiender Reiher.

Wie schon erwähnt, lässt sich nicht nachweisen, auf welchen Bestand Cosmus Schindler zurückgreifen konnte. Der Gartenplan lässt aber keinen Zweifel daran, dass sowohl die Hafenstatue als auch der elegante Eisenpavillon (Abb. 29), der außerhalb des heutigen Villengrundstücks den Blick auf sich zieht, erst nach 1894 errichtet worden sind. Die Hafenstatue verdient besondere Aufmerksamkeit.



Abb. 28: Venusstatue 1983



Abb. 29: Pavillon, im Ruderboot die Familie Schindler

EINE STATUE ALS LEUCHTTURM

Am Hafen steht anstelle eines Leuchtturms eine halbnackte Frauengestalt auf hohem Podest, die mit hochgehaltener Bogenlampe einst die Einfahrt erhellte³⁰ (Abb. 30). Die Figur aus Stein erinnert an eine antike Göttin. Cosmus Schindler (oder der unbekannte Bildhauer) muss Darstellungen gekannt haben, die als Vorbild dienen konnten.

Die Griechen stellten sich vor, Eos, die Göttin der Morgenröte, bringe das Tageslicht. In der römischen Wandmalerei gehörte zu den Darstellungen der Tageszeiten eine Frauengestalt in wehendem Gewand, die mit einer Fackel in der erhobenen Hand das Licht und den Morgen verkörperte. Wie so viele andere Motive wurde auch dieses bis in das 19. Jahrhundert gern kopiert. Zum Beispiel hat der römische Künstler Michelangelo Maestri (um 1779–1812) die Frau mit der lodernenden Fackel sowohl gemalt als auch in Kupfer gestochen. Keiner aber hat sich so intensiv mit der symbolischen Darstellung der vier Tageszeiten beschäftigt wie der Romantiker Philipp Otto Runge (1777–1810). Neben einer kompletten Folge von Zeichnungen und Kupferstichen konnte er von vier geplanten großen Gemälden nur den »Morgen« vollenden.³¹ Die Hauptfigur dieses Bildes ist die schwebende »Aurora«³², die allerdings nicht eine Fackel, sondern eine Lilie hochhält.

Als man viele Jahre später, nach der Erfindung der Glühlampe, daran ging, für das Phänomen Elektrizität ein Bild zu suchen, lag es nahe, sich der Symbolgestalt des Lichts zu bedienen. So zeigt das 1889 gedruckte Gedenkblatt der Nürnberger Schuckert-Werke eine behelmte Göttin als stolze Trägerin eines Elektromasts. Ihre Attribute lassen zwar



Abb. 30: Hafenstatue, altes Foto

an die griechische Göttin Athena denken, doch sie hält eine weithin leuchtende Lampe hoch (Abb. 31). Auch die aus der 1883 von Emil Rathenau gegründeten Deutschen Edison-Gesellschaft hervorgegangene Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft (AEG) in Berlin benutzte eine ähnliche Figur als Werbemotiv. Die Malerei hat sich ebenfalls des Themas angenommen: Auf einem um 1880 entstandenen Gemälde des Münchner Malers Ludwig Kandler personifiziert eine stürmisch durch die Luft eilende leichtverhüllte Frauenfigur, in der erhobenen Rechten eine Leuchte tragend, das elektrische Licht. Schließlich gehört auch die 1886 aufgestellte New Yorker Freiheitsstatue, die von weitem die ankommenden Schiffe begrüßt, in diese junge Bildtradition: Die letzte Zeile des in ihren Sockel eingravierten Gedichts, *I lift my lamp beside the golden door*, nimmt auf ihre emporgehaltene Fackel Bezug. Die Statue am Hafen der Villa Leuchtenberg knüpfte mit ihrer triumphalen Geste offensichtlich an die neue Ikonographie an.



Abb. 31: Gedenkblatt der Schuckert-Werke, 1889

STROM AUS VORARLBERG

Die Villa Leuchtenberg wurde – angeblich als erstes Gebäude in Lindau – am 1. Januar 1904 über eine Fernleitung an das Bregenzer Stromnetz angeschlossen. Der elektrische Strom sorgte nicht nur für Beleuchtung, sondern betrieb auch die Technik des Puppentheaters. An den Ecken der Villa standen Bogenlampen auf Kandelabern, eine weitere auf dem Rondell an der Hafeneinfahrt. Sie wurden nur bei besonderen Anlässen angezündet. Zu ihnen und zu der Statue am Hafen führte eine durch den Garten gelegte Stromleitung. Bis vor kurzem legte eine Schalttafel auf dem Dachboden der Villa Zeugnis von der damals aufsehenerregenden technischen Ausstattung ab.

Cosmus Schindler hatte sie seinem Bruder Friedrich Wilhelm zu danken. Dieser war 1888 in die Geschäftsleitung der Firma Jenny & Schindler eingestiegen, verließ sie aber 1909 wieder.

Sein eigentliches Interesse und seine Hauptleistungen lagen auf einem anderen Gebiet: schon seit den achtziger Jahren trieb er, zunächst im Hinblick auf die Vorarlberger Textilfabriken, die Entwicklung der Elektrizität voran. 1881 hatte er wie Emil Rathenau die erste Weltausstellung der Elektrizität in Paris besucht und war von den neuen technischen Möglichkeiten tief beeindruckt. Nach seiner Rückkehr installierte er in den Kennelbacher Fabriken eine Turbine und einen Edison'schen Dynamo zur Erzeugung elektrischen Lichts. Es soll der erste Ort in Österreich gewesen sein, der über elektrische Beleuchtung verfügte. Der Onkel Cosmus Jenny und der Bruder Cosmus unterstützten seine Pläne zur »Erbauung großer Kraftwerke, um nicht nur die eigenen Betriebe, sondern auch das Land mit Licht und Kraftstrom zu versorgen«. ³³ So wurde, um mehr Strom zu erzeugen, 1889 ein Kraftwerk errichtet, dessen überschüssiger Strom elektrische Straßenbeleuchtung in Kennelbach und Bregenz ermöglichte. Als Folge des enormen Wachstums kam es 1907 zur Gründung der Elektrizitätswerke Jenny & Schindler, die 1916 in die Vorarlberger Kraftwerke Gesellschaft m.b.H., die spätere VKW, umgewandelt wurden.

Friedrich Wilhelm Schindler fand heraus, dass Elektrizität auch zum Heizen verwendet werden kann, und entwickelte den Schamotteheizkörper. Er erfand die elektrisch ausgestattete Küche, für die er 1893 auf der Columbus-Weltausstellung in Chicago Goldmedaille und Ehrendiplom erhielt, und gründete in Wädenswil am Zürichsee die Firma »Elektra« für Haushaltsgeräte, bald darauf die »Elektra-Bregenz«. Seine Villa Grünau in Kennelbach hieß im Volksmund »das elektrische Haus«, weil dort mit Strom geheizt, gekocht und gebacken, gebügelt und gestaubsaugt wurde. Auch die Villa Leuchtenberg verdankte dem genialen Erfinder und Pionier der Stromerzeugung ihre technische Vorreiterrolle für Lindau. So gehörte sie selbstverständlich auch zu den ersten Häusern in Lindau, die einen Telefonanschluss besaßen, wie einem 1907 im Lindauer Tagblatt veröffentlichten Verzeichnis zu entnehmen ist. ³⁴

ALS AUSLÄNDER IN LINDAU

Cosmus Schindler war in der Gemeinde Lindau-Reutin, zu der Leuchtenberg gehörte, wegen seines sozialen und kulturellen Engagements sehr beliebt: Noch fünfzig Jahre nach seinem Tod würdigte ihn am 6. Juli 2000 ein Artikel in der Lindauer Zeitung. Darin heißt es, er habe armen und kranken Menschen geholfen und sich dafür eingesetzt, dass bedürftige Lindauer Kinder sich in der Schweiz erholen konnten; er habe auch das Rote Kreuz und die Feuerwehr, Musikvereine und das traditionsreiche Lindauer Kinderfest unterstützt.

Ein Brief des Lindauer Bürgermeisters vom 20. März 1916 an das Bezirksamt wirft ein Licht auf die Bürokratie der damaligen Zeit, die Cosmus Schindler die Freude an seinem Wohnort Lindau offensichtlich getrübt hat. Er enthält folgenden Antrag Schindlers:

Nach den bestehenden Bestimmungen habe ich mich als schweizerischer Staatsangehöriger vor jedesmaliger Paßierung der Grenze bei der Ortspolizeibehörde persönlich an- bzw. abzumelden, was für mich sehr zeitraubend und unangenehm ist, nachdem ich als Teilhaber des Elektrizitätswerkes in Bregenz-Rieden, wie in Lindenberg, tagtäglich dort zu tun habe, die Grenze regelmäßig um 7 bzw. 8 Uhr früh und abends 7 Uhr passiere, während das Meldebüro erst um 8 Uhr früh geöffnet u. abends um 6 Uhr geschlossen wird.

Ich stelle nun das Ersuchen, gütigst dahin wirken zu wollen, dass bezüglich meiner Person unter Anwendung der Ziff. 4 der Verfügung des K. Generalkommandos in München vom 23. November 1915 No 120458 betreffend: Meldepflicht der Ausländer, von der täglichen An- und Abmeldung auf längere Zeitdauer gütigst Umgang genommen werden wolle.

Der Bürgermeister zeigte erfreulicherweise Verständnis und befürwortete den Antrag. Er begründete dies damit, dass Genannter schon lange in Lindau wohne, Steuern bezahle und wiederholt größere Beträge für das rote Kreuz gespendet habe, und beschließt den Brief folgendermaßen: *Gegen den Leumund des Schindler ist während seines langjährigen hiesigen Aufenthaltes nichts Nachteiliges bekannt geworden, wie auch an der Deutschfreundlichen Gesinnung des Genannten keine Zweifel bestehen dürften.*³⁵ Für den Ausgang des Verfahrens finden sich leider keine Belege, doch es ist zu hoffen, dass der gesunde Menschenverstand über die Bürokratie gesiegt hat.

VON 1952 BIS HEUTE

Der Erste Weltkrieg beendete die rasante Entwicklung der Firma Jenny & Schindler. Ende 1927 kündigte Cosmus Schindler den Gesellschaftsvertrag, die Firma wurde aufgeteilt. Cosmus behielt die Fabriken in Telfs und Imst im Tirol, die später an seine beiden Kinder übergingen. Vorerst scheint das behagliche Leben in der Villa Leuchtenberg weitergegangen zu sein. Dieses Bild vermitteln jedenfalls zahlreiche Fotografien der üppig eingerichteten Räume (Abb. 17, 20 und 21). Auch der Garten wurde sorgsam gepflegt, die Lindenallee in Form gehalten. An den Pfosten des Rankgerüsts auf der Ufermauer wuchsen Rosen in die Höhe, das Teppichbeet wurde jährlich neu bepflanzt (Abb. 32), ebenso das Blumenbeet vor dem weißen Pavillon. Am südlichen Ufer erstand jedes Frühjahr über einer Eisenkonstruktion ein Schiff aus Blumen (Abb. 32).

Im Lauf der Jahre, vor allem seit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, musste jedoch an Aufwand und Personal gespart werden. Die sichtbarste Folge war, dass nur noch das Parterre und die Wege in der Nähe des Hauses konsequent in Ordnung gehalten wurden und der Blumenschmuck der Beete bescheidener ausfiel. Die Lindenallee wurde

nicht mehr regelmäßig beschnitten und wuchs enorm in die Höhe. Mitte der 50er Jahre schüttete man den Weiher südlich des Hafenbeckens zu, weil die Schnaken zur Plage geworden waren.

Cosmus Schindler starb 1950, seine Frau Melanie 1952. Ihre Nachkommen nutzten die Villa bis in die achtziger Jahre noch regelmäßig als Feriendomizil, von da an jedoch immer seltener.

Nachdem 1983 das Bayerische Landschaftsschutzgesetz, demzufolge das Bodenseeufer allen zugänglich sein sollte, in Kraft getreten war, wurde dem Garten entlang ein öffentlicher Uferweg angelegt. Da es nicht gelang, das nun leicht zugängliche Grundstück vor Missbrauch zu schützen, wurde dieser wieder gesperrt. Eine lange Periode der Unsicherheit begann, während der die Villa zunehmend verwahrloste, von Jugendlichen als Abenteuerspielplatz benutzt, von Einbrechern heimgesucht und schließlich mutwillig verwüstet, in Brand gesetzt und ausgeraubt wurde. Der Wintergarten wurde bei Nacht und Nebel abgebaut und abtransportiert, Teile der Innenausstattung und des Mobiliars gestohlen, die Hafenstatue beschädigt. Erst nachdem grundsätzliche Bedingungen geklärt waren, konnte eine Totalrenovierung ins Auge gefasst werden. So endete 2005 der traurige Verfallsprozess mit dem Verkauf des Kerngeländes samt Villa an eine Immobilienfirma, die zwischen 2006 und 2008 eine grundlegende Sanierung durchführte und das Gebäude in einzelne Wohnungen aufteilte, wobei allerdings etliche störende und denkmalpflegerisch fragwürdige Eingriffe unübersehbar sind.



Abb. 32: Villa Leuchtenberg um 1920

Der verwilderte Garten wurde restauriert, wobei dank des Gartenplans von 1894 die alte Wegführung weitgehend wiederhergestellt werden konnte. Um die freien Rasenflächen wurden Bäume gepflanzt und Gehölzkulissen angelegt. Dabei wurden schon früher hier vorhandene Arten ausgewählt: Sommerlinde, Eiche, Traubenkirsche, Blütenesche, Magnolie, Kiefer und Hemlocktanne, dazu Taxus, Rhododendron und persischer Flieder. Auch hier fällt allerdings eine empfindliche Störung auf, nämlich dicht neben der Villa die Einfahrt in ein neues Tiefgeschoss, das sich mit Garage und Schwimmbad unter dem *Pleasure ground* erstreckt. Ebenfalls zu bedauern ist, dass man auf die Rekonstruktion des Rankgerüsts entlang der Ufermauer, von dem mehrere Pfeiler erhalten waren, verzichtet hat. Es war einmalig am Lindauer Ufer und hat früher ganz wesentlich zum Charakter der Villa Leuchtenberg beigetragen. Leider bleibt auch die Funktion der Hafensstatue unklar, denn man hat zwar die verlorene Hand, die einst die Bogenlampe hochhielt, ersetzt, nicht aber die Lampe, sodass die Hand jetzt ins Leere greift.

Die ehemaligen Ökonomiebauten gehören inzwischen verschiedenen Besitzern und wurden mehr oder weniger glücklich restauriert. Den südlichen Teil des Parks erwarb die Stadt Lindau und bezog das Gelände in das bereits bestehende Landschaftsschutzgebiet »Wäsen« ein.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. Lucrezia Hartmann, Oberer Schranneplatz 9, D-88131 Lindau im Bodensee
eMail: lucrezia.hartmann@gmx.de

BILDNACHWEIS UND DANK

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege (BLfD), München: 16, 22, 28
Graphische Sammlung der Stadt Lindau: 2, 11, 12
L. Hartmann: 1, 3, 13, 27
Privatbesitz: 4, 9, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 32
Siemens-Archiv München: 31
H. Weinzierl, Restaurator: 8, 10, 18
Archiv Schloss Reinhardsbrunn: 7
Dr. Martin von Ziegler: 5, 15
Aus: Schindler & Cie (Hg.), *Denkwürdigkeiten aus 100 Jahren der Spinnerei Kennelbach, 1938*: 14

Für die freundliche Unterstützung meiner Nachforschungen über die Villa Leuchtenberg danke ich herzlich der Firma Dünkel ACTIV GROUP und ihrem Architekten Wolfgang Marschik, dem Restaurator Karlheinz Weinzierl, Dr. Markus Weis vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, der Familie von Ziegler sowie dem Stadtarchiv und dem Bauamt Lindau, dem Hauptstaatsarchiv Stuttgart im Landesarchiv Baden-Württemberg, dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv – Geheimes Hausarchiv – München, dem Fotoarchiv des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege München, dem Deutschen Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg und der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart.

ANMERKUNGEN

- 1 Früher erschienene Literatur zum Thema: WEIS, Markus: Die Villa Leuchtenberg in Lindau, in: *Schönere Heimat, Erbe und Auftrag*, 92. Jg., H. 2, 2003, S. 98–103. – HARTMANN Lucrezia, »Schau an der schönen Gärten Zier« Historische Gartenanlagen und Villen in Lindau, Neujahrsblatt 50 des Historischen Vereins Lindau, Lindau 2009.
- 2 HEIDER, Daniel: Gründliche Ausführung der Reichs-Stadt Lindaw [...], Nürnberg 1643, S. 376.
- 3 Vermutlich Tuberkulose.
- 4 Sulpiz Boisserée (Köln 1783–1854 Bonn), ein Freund Goethes und des Ehepaars Friedrich und Dorothea Schlegel, förderte seit 1808 die Vollendung des Kölner Doms, die er aber nicht mehr erlebte. Seine zusammen mit dem Bruder Melchior aufgebaute Gemäldesammlung verkaufte er 1827 an König Ludwig I. von Bayern, Teile davon gelangten später in die Münchner Alte Pinakothek.
- 5 BOISSERÉE, Sulpiz: Tagebücher 1808–1854, Darmstadt 1981–1983, Band III, S. 686. Der Zusatz zum *Glückwunsch* bezieht sich auf die zwei Tage vorher stattgefundenen Hochzeit.
- 6 HAUFF, Wilhelm: »Lichtenstein. Romantische Sage aus der württembergischen Geschichte«, Stuttgart 1826. Das Werk gilt als erster deutscher historischer Roman von Bedeutung.
- 7 Zit. nach BOECK, Urs: Karl Alexander von Heidelberg, S. 329.
- 8 Leuchtenberg-Archiv Eichstätt, Akte 297, Brief vom 5.8.1844.
- 9 Leuchtenberg-Archiv Eichstätt, Akte 297.
- 10 Bayerisches Hauptstaatsarchiv – Geheimes Hausarchiv – München, Nachlass Prinzessin Auguste, Briefe der Theodolinde an Auguste. Tatsächlich wurden manche Villen an Gäste vermietet, die zum Beispiel in Bad Schachen eine Badekur machten.
- 11 Siehe Anm. 7.
- 12 HARRER, Anton: *Architektonisches Album. Eine Sammlung malerischer Ansichten nebst Details aus dem Gebiete der neuesten Eisenbahn- und modernen Privatausführungen in Lindau und Umgebung*, Lindau 1855–1857.
- 13 Zitiert nach: KAHLE, U. *Bahnhof Nürnberg*, in: Nerdinger, W.: *Romantik und Restauration – Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I. 1825–1848*, München 1987.
- 14 Das Datum 1854 macht es wahrscheinlich, dass die erwähnten Pläne für die Villa Engel bestimmt waren. Zitat nach: ROSE, Hans: J. B. Métivier – Der Erbauer des Braunen Hauses in München. In: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* I, 1934. Hier ist auch das Werkverzeichnis veröffentlicht.
- 15 Die Maßwerkfenster stammten aus dem kurz vorher ausgebrannten Kreuzgang des Konstanzer Münsters.
- 16 Zitiert nach BRIX, Michael: *Nürnberg und Lübeck im 19. Jahrhundert*, München 1981, S. 90 ff.
- 17 Der zeichnerische Nachlass befindet sich in der Graphischen Sammlung der Stuttgarter Staatsgalerie, der immense schriftliche Nachlass im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Deutsches Kunstarchiv). Der zeichnerische Nachlass enthält zwar einen undatierten Entwurf zu einem Gebäude mit zweigeschossigem Mitteltrakt und niedrigeren Seitentrakten, dessen Charakter jedoch eher klassizistisch ist. Der Kontakt zu Graf Wilhelm von Württemberg besteht zwar noch in den fünfziger Jahren, in der Korrespondenz ist jedoch von dem Wunsch, nach Stuttgart zurückzukehren, nie von einem neuen Bauauftrag die Rede.
- 18 Das Palais wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört.
- 19 Beide in der Graphischen Sammlung der Stadt Lindau.
- 20 Bayerisches Hauptstaatsarchiv – Geheimes Haus- und Hofarchiv – München, Brief vom 28.5.1856 aus Stuttgart.
- 21 Siehe Anm. 10.
- 22 Die Heimarbeit der Textilhandwerker in der Ostschweiz hat J. W. Goethe auf seiner Schweizerreise im Jahr 1797 aufmerksam beobachtet und literarisch verarbeitet: In »*Wilhelm Meisters Wanderjahre*« beschreibt Junker Leonardo ausführlich die Handspinnerei und Handweberei (Drittes Buch, 5. Kapitel).
- 23 STAFFLER, Johann Jakob: *Tirol und Vorarlberg*, 3 Bände. Innsbruck 1841.
- 24 Wilhelm Schindler hatte sie 1887 seinem älteren Sohn Friedrich Wilhelm zur Hochzeit geschenkt.
- 25 Die Entwicklung der Textilindustrie in Vorarlberg ist behandelt in MITTERSTEINER, Reinhard (Hg.): *Tüchlebarone. Zur Geschichte der Textildruck- und Textilfärbeindustrie in Hard vom späten bis zum frühen 20. Jahrhundert*. Hard o. J.
- 26 Geheimnisvoll wirkten die auf dem Dachboden aufgehängten Säckchen, in denen die nicht benutz-

ten, sorgfältig verpackten Marionetten aufbewahrt wurden.

27 Schweizer Privatbesitz.

28 Die Villa hatte Cosmus Schindler von einem Dr. Stobäus gekauft, nach dem man lange Zeit dessen Grundstück nannte.

29 Heute Slipanlage. Das Boots- und Badehaus ist nicht erhalten.

30 Statue und Podest sind insgesamt ca 6 m hoch.

31 Zwei Fassungen aus den Jahren 1808 und 1809 befinden sich in der Kunsthalle Hamburg.

32 Die Römer nannten Eos Aurora.

33 SCHINDLER & Cie. (Hg.): Denkwürdigkeiten aus 100 Jahren der Spinnerei Kennelbach. 1938.

34 Lindauer Tagblatt, 24. 5. 1907.

35 Stadtarchiv Lindau, B III 175 Gemeindebürger-Verzeichnis Reutin 1864–1922.