

# Mars, Venus, Bacchus & Co.

## Die barocken Groß-Skulpturen des Ludwigsburger Schlosses

von Daniel Schulz

Bis heute besteht bei der Betrachtung der Skulpturen am Ludwigsburger Schlossbau die Problematik der Zuschreibung an die hier tätig gewesenen Bildhauer. Die Skulpturen sind nicht signiert und das wenigste erschließt sich aus den nur lückenhaft überlieferten Bauakten. Sie enthalten meistens keine genauere Deutung oder Beschreibung der Werke. Für das Alte Corps de logis ist die Programmatik der Figuren genannt, während die Bauakten für das reicher mit Skulpturen bestückte Neue Corps de logis kaum eine detaillierte Auskunft geben. So heißt es z. B. über das Neue Corps de logis 1731 nur, dass auf dem hofseitigen Mittelrisalit vier Statuen stehen.<sup>1</sup> Es gibt keinen zeitgenössischen Entwurf und keine ikonographische Beschreibung des Skulpturen-Programms, wie es z. B. zum Neuen Schloss in Stuttgart oder zur Figurenbalustrade von Schloss Solitude existiert.<sup>2</sup> Um die Werke den einzelnen Bildhauern zuschreiben zu können, bleibt nur der stilistische Vergleich der Figuren: Aus der Art, wie die Gesichtszüge gearbeitet sind, der Haltung der Figur und anderen Gestaltungsdetails lässt sich die charakteristische Handschrift eines Bildhauers erkennen. Durch diesen betrachtenden Vergleich kann man den durch die Aktenlage gesicherten Werken eines Bildhauers weitere zur Seite stellen oder einem anderen Künstler zuschreiben. Im Vordergrund dieser Studie stehen die Arbeiten der Steinbildhauer. Von den Arbeiten der Stuckateure werden nur die großplastischen Werke eingehender betrachtet.

Die Körperauffassung ist bei vielen Bildhauern ähnlich, die Skulpturen des frühen 18. Jahrhunderts folgen einem relativ gleichen Schönheitsideal. So findet sich die Flachbrüstigkeit der Frauen etwa bei Giorgio und Carlo Ferretti, aber auch bei Paolo Croppi. Qualitätsschwankungen gibt es in den Werken aller Bildhauergruppen, was hinter jedem Einzelnen eine Werkstatt mit Gesellen vermuten lässt oder Werkstattgemeinschaften. Das spricht für eine gewisse Massenproduktion, um Schloss und Park Herzog Eberhard Ludwigs, aber auch Nebenschlösser wie z. B. Freudental möglichst schnell, serienweise mit ansprechenden und dekorativen Skulpturen eines Fürsten würdig auszustatten.

Merkwürdigerweise scheint dieser dekorative Aspekt bei der Ausgestaltung der Architektur mit Skulpturen im Vordergrund gestanden zu sein. Man folgte beim Neuen Corps de logis in der Ausstattung des Inneren ikonographischen Aspekten, die am Äußeren weniger eine Rolle spielten, da man hier hauptsächlich ältere Figuren verwendete. Die Raptusgruppen auf dem Balkon hatte Giorgio Ferretti 1716 ursprünglich für die Wachtürmchen an der Nordterrasse des Alten Corps de logis geschaffen (Abb. 1). Sie wurden 1731 auf Anweisung Frisonis versetzt: »Die Gruppi [Gruppen] von denen Schilderhäusern sind abgenommen und auf das Neue Portal gesetzt worden, auf welchem sie ungemein paradiren. Über die Schilderhäuser hingegen sind 2 Ar-



*Abb. 1: Die beiden Gruppen »Chronos entführt Philyra« und »Pluto raubt Proserpina« stehen seit 1731 auf dem Altan des Neuen Corps de logis. Sie wurden 1716 von Giorgio Ferretti ursprünglich für die Wachtürmchen an der Nordseite des Alten Corps de logis geschaffen, zu sehen auf einer Zeichnung Frisonis.*

maturen aufgesetzt worden.«<sup>3</sup> Gerade das »Paradiren« zeigt, dass die Gruppen nicht aus inhaltlichen Gründen versetzt wurden, sondern um ihrer dekorativen Wirkung wegen. Ferretti war damals übrigens schon lange nicht mehr in Ludwigsburg.

Da viele Bildhauer in Ludwigsburg auf engem Raum nebeneinander wirkten, ist es natürlich, dass sie sich gegenseitig beeinflussten, befruchteten oder gar voneinander abkupferten, weil sie miteinander konkurrierten. Bei den Werken Zimmermanns merkt man ganz deutlich, dass sie sich immer stärker an den Arbeiten der Ferretti orientierten.

Dies alles erschwert letztlich die Zuschreibung der einzelnen Skulpturen an einen bestimmten Künstler. Eher lassen sich die Werke bestimmten Bildhauergruppen zuordnen, was mein hier vorliegender Aufsatz leisten will.

Das ikonographische Programm der Bauskulpturen zur Zeit Herzog Eberhard Ludwigs ist heute nur noch teilweise nachvollziehbar, da im 19. Jahrhundert schadhafte Figuren einfach durch andere ersetzt wurden, die man z. B. aus den Gärten entnahm. Erst im späten 19. und vor allem im 20. Jahrhundert wurden bei Restaurierungen exakte Kopien der Originale hergestellt und diese auch wieder am ursprünglichen Standort aufgestellt.

Heute existiert nur noch ein Bruchteil der im 18. Jahrhundert am Schloss und vor allem in den Gärten vorhandenen Skulpturen, und bei diesem Restbestand stellt sich die Frage nach der ursprünglichen Aufstellung. Einige der heutigen Attikafiguren sind rundumsichtig gearbeitet. Dies ist ein Hinweis, dass die Figuren für eine Bodenan-sicht geplant waren und früher vielleicht tatsächlich im Garten standen.

Um nun dem Programm der Barockzeit auf die Spur zu kommen, müssen neben den Bauakten die Stichwerke Nettes und Frisonis hinzugezogen werden.<sup>4</sup> Da diese aber zum Teil nie verwirklichte Idealansichten des Schlosses zeigen, kann auch aus diesen Ansichten längst nicht alles erschlossen werden. Einige Details sind jedoch den Kupferstichen Nettes zu entlocken, während Zeichnungen von Paolo Retti oder

Paolo Frisoni die Skulpturen gar nicht im Detail zeigen, sondern als stilisierte Figuren, die mit ein paar Kringeln flott aufs Papier geworfen sind. Auch die zeichnerischen Ansichten des frühen 19. Jahrhunderts lassen keine Figuren näher erkennen; offensichtlich bestand damals an den barocken Skulpturen kein künstlerisches Interesse.

Erst um 1900 gibt es eine Auseinandersetzung mit den barocken Figuren, z. B. in den Aquarellen von Heinrich Hoffmann und den Skizzen, die Georg Wörnle 1923 zeichnete (Stadtmuseum Ludwigsburg). Wirklich weiter hilft in unserem Fall aber erst die um 1900 vermehrt aufkommende Fotografie. Zu dieser Zeit waren allerdings die Veränderungen am Äußeren der Schlossanlage abgeschlossen und die Neuaufstellung von Figuren hatte schon stattgefunden. Die frühesten bekannten Fotografien zeigen bereits den heutigen Zustand.

### *Ansichten des Alte Corps de logis*

Betrachten wir zunächst einige Ansichten des Alten Corps de logis näher. Dem Stichwerk Nettes von 1709 ist zu entnehmen, dass in den Ecken auf der Balustrade des Alten Corps de logis nur vier Figuren standen: Apoll und Bellona an der Hofseite, Flora und Diana an der Gartenseite, dazu Vasen und Armaturen (Abb. 2). Diese Balustraden- und Fassadenfiguren stammten von Sebastian Zimmermann. Im Überschl. von 1707 werden die Figuren beschrieben: »2 große Schilde mit Sr. Durchl. naahmgen [Namensinitialen], nebenst 6 abhängenden Statuen, nemlich an jedem Schilde 3 [je auf der Nord- und der Südseite] alß die Zeit, die Fama und Renommee.«<sup>5</sup> In einem anderen Überschl. wird noch beschrieben, dass Renommee (Ehre, Ansehen) »den Fürsten Huth mit einem Sternen Krantz krönet«. Dort ist weiter zu lesen: »Es hat zur Fortsetzung des Ludwigsburger Baues auf das Jahr 1708 der Bildhauer Zimmermann an Arbeit zu verfertigen: 4 große Statuen als einer Diana, Flora, Apollo, Bellona« und vier Trophäen.<sup>6</sup> Dazu standen auf der Dachbalustrade auch noch »antique Gefässe« bzw. »zwölf Aufsätze von allerhand Römisch Kriegs-Armaturen«.<sup>7</sup>



*Abb. 2: Johann Friedrich Nettes Gartenansicht von 1713 (links) zeigt Zimmermanns Flora, die Hofansicht von 1709 (Mitte) die Jagdgöttin Diana. Eine Zeichnung von Emil Walcher 1844 (rechts) zeigt die Figuren auf der Dachbalustrade des Alten Corps de logis nur stilisiert, links scheint aber Zimmermanns Syrinx zu stehen.*

Zwischen 1719 und 1721 setzte Frisoni dem ursprünglichen Flachdach einen Pavillon auf (in den Bauakten als Mezzanin bezeichnet). Deswegen musste die Anzahl der Armaturen reduziert werden. Vielleicht wurden damals schon Vasen und Armaturen an die Schmalseiten des Alten Corps de logis gestellt – heute stehen an der Ost- und der Westseite je zwei Armaturen und eine Vase. Das Mezzanin wurde mit einer Uhr und einem Türmchen versehen. Die Figuren um das Uhrgehäuse – Chronos (die Zeit), die Astronomie und die Geschichte – schuf Giorgio Ferretti.

Möglicherweise wurden schon damals zusätzliche Figuren aufgestellt, auf Ferrettis Zeit-Thematik abgestimmt, oder Herzog/König Friedrich ließ um 1800 schadhafte Armaturen durch Gartenfiguren ersetzen. Dazu schweigen die Akten bisher. Jedenfalls zeigen Ansichten von Friedrich Weber um 1810 bereits die heutige Anordnung mit den acht Figuren und Vasen auf der Dachbalustrade. Eine Zeichnung von 1832 zeigt die Anordnung der Skulpturen deutlicher: Rechts und Links des Mezzanin stehen an der Hof- und der Gartenseite je zwei Figuren und eine Vase. Auf den östlichen und westlichen Seiten stehen je zwei Trophäen (allerdings zu groß dargestellt) und eine Vase. Dies entspricht dem heutigen Erscheinungsbild des Alten Corps des logis. Erst auf einer Hofansicht von 1844 meint man an der Haltung Flora und Syrinx (Venus) zu erkennen (Abb. 2).

Welche Figuren, abgesehen von den vier Statuen Zimmermanns, vor 1839 auf der Balustrade standen, bleibt unbekannt. Dies ist weder den Akten noch den Ansichten zu entnehmen. Ebenso unbekannt bleibt, ob vor 1839 schon einmal schadhafte Figuren ersetzt wurden. Eine Nordansicht des Alten Corps des logis von F. Müller 1811 will uns glauben machen, dass alle Figuren auf der Balustrade durch schlichte klassizistische Vasen ersetzt wurden. Dies entspricht sicher nicht der Wahrheit. Vielmehr wurde die Fassade vom Künstler aus ästhetischen Gründen reduziert dargestellt und ihres barocken Schmucks beraubt.<sup>8</sup>

Mit dem Figurenprogramm des Alten Corps de logis wird insgesamt der Anspruch Eberhard Ludwigs auf ewigen Ruhm bekräftigt. Diana, Satyr und Flora verweisen auf Ludwigsburg als Jagd- und Lustschloss. Apollo symbolisiert den Friedensfürsten Eberhard Ludwig, unter dessen Regentschaft die Künste gedeihen, und Bellona huldigt dem Feldherren und Reichsgeneralfeldmarschall, der seine Tugend und Kraft mit derjenigen des Herkules misst. Minerva zollt der Weisheit des Fürsten und seinem strategischen Kampfgeist Anerkennung. Minerva als Schutzgöttin der Künste gibt dem Herzog Rat und Herkules gibt ihm die Kraft, seine Phantasien in die Tat umzusetzen, denn letztlich ließe sich der Schlossbau, aus dem Nichts im unwirtlichen Gelände über dem wilden Tal des Tälesbach entstanden, mit den Taten des Herkules messen. Die Hauptrolle spielt Chronos von Giorgio Ferretti: unterhalb der Uhr sitzt er mit locker übereinander geschlagenen Beinen und sieht sinnend dem verrinnenden Sand in seinem Stundenglas zu, denn die Zeit selbst hat keine Eile. Ihr zu Füßen sitzen zwei Amoretten, von denen die rechte, mit steinerner Tafel in der Hand, die Geschichte personifiziert, die linke, einen Globus mit dem Tierkreis haltend, die Astronomie darstellt. Sie blickt in die Ferne, also in die Zukunft, während die Geschichte der Zeit nachblickt. Die Astronomie ist die Allegorie der kosmischen Zeit, während die Geschichte als Allegorie der geschichtlichen Zeit auf ihrer Tafel Ereignisse und Taten der Großen festhält. Aus beiden Zeitstrukturen leiten wir jene reale Zeit ab, die im Sande verrinnt oder vom Uhrwerk angezeigt wird. Die Zeit im Kreislauf von der Zukunft zur Vergangenheit ist ein ewiger Strom. Genauso umkreisen die Figuren von Ruhm, Ehre und Zeit das Monogramm des Herzogs. Der Schlossbau

soll des Herzogs unsterblichen Ruhm verkünden, auch dann noch, wenn der Sand längst verronnen ist. Die herzogliche Zukunft ist die Ewigkeit, die Unsterblichkeit, personifiziert in Phönix, jenem Vogel, der verbrennt, um dann aus seiner Asche wieder aufzuerstehen. An höchster Stelle erhebt sich Phönix über dem Uhrwerk und ist zugleich eine sinnreiche Anspielung auf die Entstehungsgeschichte des Schlosses. An seiner Stelle stand der Erlachhof, 1693 im Pfälzischen Erbfolgekrieg von den Franzosen zerstört. Aus der Asche des niedergebrannten Gebäudes erhob sich ein Phönix gleich die neue Ludwigsburg – zu »Ludwigs Ruhm«.

### *Versetzung und Neuaufstellung von Figuren*

Der Bildhauer Bernhard Frank hatte schon zwischen 1799 und 1803 Figuren in Ludwigsburg restauriert. Laut Eintrag vom 25. Mai 1799 im Rechnungsbuch der Baukasse hatte er »mehrere Statuen bey dem herzogl. Schloß repariert, dergleichen bey der herzogl. Mayerey und im Favorite-Schloß«. <sup>9</sup> Aus einem Schreiben des Bildhauers vom 3. Februar 1833 an das Oberhofmeisteramt erfahren wir, dass auf die gartenseitige Attika des Neuen Corps de logis eine Dianafigur aus Hohenheim gestellt wurde: »Im Jahr 1800, 1801 und 1802 war ich beauftragt, in den drei Sommern die steinernen Statuen, Vasen und Trophäen auf dem königlichen Schloss zu Ludwigsburg, wie auch auf den übrigen Gebäuden und Thoren zu reparieren. Schon damals war ich genöthiget, eine zersplitterte Statue auf dem rechten Flügel des Daches gegen dem Schloßgarten mit einer Diana von Hohenheim zu ersetzen; auch bekam ich den Befehl, nach den übrigen zu sehen, wobei ich zwar wenige Deffecte, jedoch einige schon in Eisen gebunden fand. Da nun diese in dem Zeitraum von etlich und 30 Jahren ohne Anstrich und Reparation, worauf ich damals antrug, der Witterung ausgesetzt waren, so finde ich mich veranlaßt, weil ich in Erfahrung gebracht habe, daß Seine Königliche Majestät nebst höchstdero Familie den Aufenthalt auf einige Zeit in Ludwigsburg zu nehmen gedenken, um etwaiges Unglück zu verhüten, ein königliches Oberhofmeisteramt davon in Kenntniß zu setzen, um diesen Gegenstand gnädig beachten zu können. Es würde von meiner Seite schon längst geschehen seyn, wenn ich nicht das Unglück gehabt und bei der Arbeit des einen kolossalischen Löwen in Monrepos 1803 mein Augenlicht verloren hätte und dadurch seitdem in meinem Fach ganz in Unthätigkeit versetzt worden wäre. In diesem Respekt verharrend [...] Hofbildhauer Frank.« <sup>10</sup>

Kurfürst Friedrich hatte 1803 auch zwei Trophäen bestimmt, die Frank reparieren und auf die Pfeiler beim Heilbronner Tor setzen sollte. Diese Trophäen waren aber »wegen ihrem üblen Zustand bereits vor 3 Jahren von denen Pfeilern des großen Schloßgartens abgenommen worden«. Frank weist darauf hin, dass die Reparatur aufwendig und vermutlich nicht von Dauer sei, zudem die Trophäen von der Höhe und Breite nicht auf das Tor passen würden. Der Kurfürst beschloss daraufhin, dass andere Trophäen ausgebessert werden sollen, und es erging am 19. September der Befehl, Hofbildhauer Frank »soll auf einen Tag herauskommen, um ein paar Trophäen im Magazin auszusuchen«. <sup>11</sup>

Im Juli 1838 berichtete der Oberbaurat Barth an das Finanzministerium, dass einige auf den Dächern des Schlosses aufgestellte Figuren so schadhafte seien, dass Teile herabzustürzen drohen. Einen großen Wert hat er den barocken Figuren offenbar nicht beigemessen: »Die schadhafte Teile könnten zwar neu angefertigt werden, un-

verhältnismäßig mit dem Werth dieser ganz mittelmäßigen Kunstwerke möchten jedoch die Kosten sein, welche dafür bezahlt werden müßten.«<sup>12</sup> Dann empfahl Barth im Januar 1839: »Von den schadhafte Standbildern auf der Balustrade des Residenzschlosses zu Ludwigsburg sollten 6 Stück, welche herabzustürzen und die äußeren Theile des Schlosses zu beschädigen drohen, baldmöglichst herabgenommen werden.«<sup>13</sup> Die Berichte enthalten keine genauen Angaben, welche Figuren schadhafte waren. Gemeint waren vermutlich jene auf der Attika des Alten Corps de logis, da davon die Rede ist, dass die betreffenden Figuren auf Postamenten zwischen hohen Vasen stehen (am Neuen Corps de logis gibt es keine Vasen).

In einem Schreiben vom 8. Januar 1839 wurde vorgeschlagen, die sechs fraglichen Figuren durch andere zu ersetzen, »wozu die auf dem königl. Seegute befindlichen, den auf den Dokengeländer [Balustraden] des Schlosses stehenden ganz gleichen Bilder von Stein die Gelegenheit darbieten«.<sup>14</sup> Die Ersatzfiguren stammten aus einem »Wäldchen zu Monrepos«, waren aber auch schadhafte und sollten erst ausgebessert werden.<sup>15</sup> Aus einem Schreiben der Hofdomänenkammer an das Staatssekretariat vom 17. Juni 1839 geht eindeutig hervor, dass die Figuren zuvor an der Fassade des Festingebäudes in Monrepos angebracht waren.<sup>16</sup> Norbert Stein veröffentlichte bereits 1991 den Riss zum Festinbau von Thouret aus der Sammlung Baumgärtner, kannte aber noch nicht die Quelle, die die Aufstellung der Figuren vor der Fassade belegt. Er nahm also nur an, dass die Figuren dort aufgestellt waren, zumal ein Grundriss auch die Postamente vor der Fassade zeigt.<sup>17</sup> Zwischen den Fenstern der seitlichen Säle standen der Zeichnung nach zehn Figuren auf Sockeln. Ein anderer Grundriss zeigt noch zwei weitere Sockel neben dem Eingang in den mittleren Saal.<sup>18</sup> Es standen also einst vor der Fassade jene zwölf Figuren, die der Aktenvorgang von 1839 erwähnt. Als der Festinbau 1818 abgebrochen wurde, stellte man die Figuren »im Hintergrunde des sogenannten Festinplatzes, gegenüber von dem Landhaus im Seegut, im Freyen, zwischen Gesträuche« auf.<sup>19</sup>

Im Juni 1839 erfolgte der Austausch der Standbilder.<sup>20</sup> Die Figuren wurden in Monrepos abgebaut und nach Ludwigsburg verbracht. Der König genehmigte die unentgeltliche Abgabe »der auf dem Seegut befindlichen steinernen Standbilder zum Zwecke ihrer Aufstellung auf dem Residenzschloss. [...] Von diesen Standbildern sind derzeit 6 für das Schloßgebäude – statt der auf solchem befindlichen schadhafte – erforderlich; in so weit jene gelöst schadhafte sind, müssen sie vor ihrer Aufstellung ausgebessert werden, wozu Professor Wagener in Stuttgart nach seiner früheren Erklärung einen Gehülffen gegen ein Taggeld von zwey Gulden abgeben wird.«<sup>21</sup>

Den Akten ist ferner zu entnehmen, dass »die Anzahl der hierher zu führenden Standbilder 12 ist, wovon sogleich 6 für das hiesige Schloß verwendet werden sollen, die übrigen aber für den künftigen Gebrauch auf das Schloßgebäude aufzubewahren sind«,<sup>22</sup> Nach ihrem Transport ins Ludwigsburger Schloss wurden die zwölf »steinernen colohsale Figuren« zunächst im Festinbau untergestellt, wo fünf der Figuren von Bildhauer Wagner wiederhergestellt wurden.<sup>23</sup>

Eine Abrechnung für Baugerüste und für Winden vom 9. November 1839 verrät schließlich, dass die Figuren tatsächlich »auf den alten Haupt-Bau bestimmt« waren.<sup>24</sup> Ein spezieller Hebe Mechanismus zum Heraufziehen der Figuren wurde nach Ludwigsburg gebracht.<sup>25</sup> Doch die eigentlichen Arbeiten begannen erst im Frühjahr des folgenden Jahres. Zwischen dem 27. April und dem 5. Juni 1840 wurden die sechs Figuren instand gesetzt, auf das Dach gezogen, versetzt, befestigt und anschließend das Dach repariert.<sup>26</sup> Dabei wurden auf die östliche Seite gegen die Anlagen nur zwei Fi-

guren gesetzt, danach das Gerüst dort abgebaut. Das heißt, zwei ältere Figuren blieben auf dem Dach stehen, nämlich Bellona und Flora von Sebastian Zimmermann. Die vier anderen Figuren wurden auf die westliche Seite gestellt. Am 23. Mai heißt es, »die letzte Figur vollends aufgestellt und die Gerüste angefangen abbrechen.«<sup>27</sup>

Im Archiv des Hauses Württemberg in Altshausen gibt es dazu einen entsprechenden Gegenvorgang.<sup>28</sup> Aus einem Schreiben der Hofdomänenkammer vom 17. Juni 1839 geht hervor, dass es sich um »alte Standbilder« handelte, die vor dem Festinbau in Monrepos standen: »Die auf dem Seegut befindlichen 12 Bilder sind seit dem Abbruch des ehemaligen Festinbaues, nach dem Bericht des Hofcammeramts Stuttgart, im Hintergrund des ehemaligen Festinplatzes im Freyen zwischen nach und nach angewachsenem Gehölze aufgestellt, ohne Postamente, mannigfach beschädigt, ohne sonderlichen Kunstwerth und für die Domäne völlig entbehrlich.«<sup>29</sup>

Künstlerischer Wert wurde den 1839 in Monrepos entfernten Statuen nicht beigemessen: »In Absicht auf den Kunstwerth sind die Bilder nach dem Urtheil des Bauinspectors Gaab nicht von Belang; obwohl sie sehr fleißig gearbeitet sind und ihre Verfertigung einst mit nicht geringen Kosten verbunden gewesen seyn mag, wie allein die Anschaffung des von seltener Schönheit und Größe dazu nöthigen Stein heutzutage einen Aufwand von einigen hundert Gulden erfordern würde.«<sup>30</sup> Das heißt, aus künstlerischer Sicht hatte man an den barocken Standbildern kein Interesse, obwohl man den Aufwand ihrer Herstellung und ihren Materialwert erkannte. Aber schließlich scheute man hohe Reparaturkosten und war sicher froh, den »alten Plunder« nach Ludwigsburg abgeben zu können. Niemand machte sich die Mühe, die Figuren zu beschreiben oder wenigstens in einer Übergabeliste zu erfassen. Im Gegensatz dazu erfuhren Teile der »modernen« klassizistischen Ausstattung des Festinbaus bei dessen Abbruch eine ganz andere Wertschätzung.<sup>31</sup>

Wir sehen also, dass es bei den Figuren an den Fassaden des Schlosses einen Wechsel gegeben hat. Fest steht, dass von den Figuren Zimmermanns auf dem Alten Corps de logis nur die östlichen, Flora und Bellona, übrig geblieben sind. Welche sechs anderen Figuren von Monrepos nach Ludwigsburg kamen, kann nicht mehr ermittelt werden; vielleicht jene Quittainers, die heute im Lapidarium sind.

Damit ist die Geschichte der Figuren auf dem Alten Corps de logis dokumentarisch fast lückenlos belegt. Wenn nun noch die Bauakten des Festingebäudes auffindbar wären, wüsste man vielleicht auch sicher, wer die Figuren geschaffen hat und aus welchem Zusammenhang heraus sie nach Monrepos gebracht wurden. In der Ansicht des Festinbaus von 1804/05 wirken die Figuren an sich klassizistisch modern; es handelt sich aber um einen Bauplan, eben eine typische Architektenzeichnung mit stilisierten Figuren, die keine Identifizierung zulassen. Tatsächlich aufgestellt wurden aber alte barocke Figuren (man wollte schließlich Geld sparen), die man vermutlich aus dem Ludwigsburger Schlossgarten entnahm, da die Figuren auf dem Alten Corps des logis den Bildhauern Zimmermann und Ferretti zuzuordnen sind.<sup>32</sup> Ziemlich sicher ist daher, dass die Figuren von Ludwigsburg nach Monrepos gebracht wurden, es sei denn, Herzog Carl Eugen hatte sie schon woanders aufstellen lassen – etwa in Hohenheim – und sie kehrten nach Ludwigsburg zurück, wanderten sozusagen einmal im Kreis herum.

Die sechs Monrepos-Figuren für die Attika des Alten Corps de logis waren Bacchus, Flora, Juno, Merkur (oder ein Schäfer), Hebe (oder Sophonisbe) und Syrinx. Sie stammten aus verschiedenen Zusammenhängen: Flora und Bacchus könnten aus einem Jahreszeitenzyklus stammen oder Juno, Flora und Hebe haben eine Gruppe

der vier Elemente gebildet. Syrinx könnte aus den Grotten am Nordgarten stammen, bei Hebe könnte es sich auch um Sophonisbe handeln, zugehörig zu einer Kleopatra im Lapidarium. Der als Merkur bezeichnete Schäfer mit der Rohrflöte (Pan?) könnte mit einem Lautenspieler, der heute in einer Nische der Emichsburg steht, und dem Orpheus auf dem Neuen Corps de logis einen Zyklus von »Musikanten« gebildet haben. Belegen lässt sich allerdings nichts davon.

### *Ansichten des Neuen Corps de logis*

Beim Neuen Corps de logis besteht die Problematik, dass den Akten keine Aussage zu entnehmen ist, inwiefern die Figurengruppen bewusst ausgesucht und zusammengestellt wurden. Was man im 18. Jahrhundert zum Ausdruck bringen wollte, bleibt somit Spekulation. Es ist eben auch nicht ausgeschlossen, dass die Figuren erst im 19. Jahrhundert aufgestellt wurden – wie es für die Figur der Diana belegt ist.

In der Ikonographie des Neuen Corps de logis steht nicht mehr der Fürst als großer Feldherr im Mittelpunkt, sondern alles dreht sich um die heroische Liebe, die scheinbar das Thema ist. Die Hofseite steht im Zeichen des Orpheus und Homer, des größten Sängers und des größten Dichters der Antike. Sie versinnbildlichen die Liebe zur Kunst. Venus und Flora verkörpern die sinnliche Liebe, die aber oft unglücklich endet, so wie bei Orpheus und Eurydike, Pan und Syrinx, Apoll und Daphne, Dido, Kleopatra oder Chronos und Philyra. Die Gartenseite steht im Zeichen des Helden Perseus, der Andromeda vor dem Ungeheuer rettet, und der heroischen Liebe, die über die fleischliche Lust triumphiert (verkörpert durch Bacchus und Venus). Die Liebesthematik findet eine Fortsetzung im Figurenzyklus des westlichen Treppenhauses und in den hofseitigen Korridoren. Im Treppenhaus sind weitere heroische unglückliche Liebespaare dargestellt, die Korridore zeigen in emblematischen Fresken die Tugenden und Laster der Liebe.

Die um 1806 von Johann Baptiste Seele gemalte Gouache »In Erwartung der Ausfahrt König Friedrichs« zeigt den versammelten königlichen Hofstaat und die wartende Kutsche vor der Südfront des Schlosses. Die Figuren auf der Balustrade malte Seele als stilisierte Gewandfiguren.<sup>33</sup> Dargestellt sind verschiedene Frauen- und Männerfiguren. Die Frauen wirken mit ihren langen Gewändern klassizistisch stilisiert, die teils bewegten Haltungen und Armbewegungen muten aber barock an. Lediglich die Figur links außen mit dem Schild und dem Helm könnte als Minerva oder Bellona zu identifizieren sein. Ein weiterer Hinweis für den Versatz von Figuren oder die künstlerische Freiheit des Malers? Man meint aber anhand der Haltung Ariadne und Perseus zu erkennen. Die Trophäen dagegen wirken wie die heutigen, aber ihre Anordnung ist nicht entsprechend. Eine Ansicht von 1832 zeigt ebenfalls nur stilisierte Figuren. Erst auf den Aquarellen von Heinrich Hoffmann um 1900 (Abb. 3) erkennt man deutlich Perseus und Andromeda und den Flussgott auf der Balustrade vor dem Neuen Corps de logis.<sup>34</sup> Auf den frühen Fotografien ist jeweils an der Garten- und Hoffront der heutige Zustand zu sehen, allerdings zeigen eine Aufnahme von Wetzig und spätere bis in die 70er Jahre, dass auf der Südfront neben den Figuren nur vier Trophäen standen. Die äußersten Enden der Balustraden waren leer.

Im August 1923 zeichnete Georg Wörnle Skizzen vom Ludwigsburger Schloss.<sup>35</sup> Zum Portal des Neuen Hauptbaus liegen vier Blätter vor. Eines zeigt das gesamte Portal, auf den anderen Blättern befinden sich Zeichnungen zu den einzelnen Skulpturen-





*Abb. 3: Heinrich Hoffmann aus Heidelberg malte um 1900 die Südansicht des Neuen Hauptbaus mit Ferrettis Flussgott (links). Georg Wörnle zeichnete 1923 die Gruppe »Apoll und Daphne« von der Unterfahrt des Neuen Corps de logis.*

gruppen: Apoll und Daphne (Abb. 3), Pan und Syrinx, Chronos und Philyra sowie Pluto und Proserpina (oder Theseus und Antiope?). Es handelt sich bei den Skizzen Wörnles um die früheste künstlerische Auseinandersetzung mit den Ludwigsburger Skulpturen.

### *Grottenhof und Hofbalustraden*

Der Grottenhof, in der Art eines römischen Nymphäums, war eine geniale Lösung Frisonis zur Überwindung des Höhenunterschieds zwischen dem höher liegenden Südparterre und dem tiefer liegenden Schlosshof, denn die Südseite des Erdgeschosses des Neuen Corps de logis ist in den natürlichen Gelände hang hinein gebaut. So ist der erste Stock vom Garten hin das Hochparterre. Diese bauliche Situation zeigt eine Zeichnung Frisonis von 1732.<sup>36</sup>

Gottfried von Rotenstein beschreibt um 1790 die Anlage des Grottenhofs: »Gleich unter dem Balcon des Schlosses stehen an der Wand in vier Nischen Büsten, dann zwei Kaskaden mit zwölf Wasserschalen und einem Basin. Auf der Balustrade dabey stehen sechs Kinderstatuen.«<sup>37</sup> Vielleicht gehörten die Domenico Ferretti zugeschriebenen beiden Gruppen mit streitenden und tanzenden Putten ursprünglich dazu. Sie stehen heute beiderseits des Marmorsaals.

Vom Gartenparterre stieg man eine breite Freitreppe, vor der Ferrettis Flussgötter lagerten, hinab in den runden, lichtdurchfluteten Grottenhof.<sup>38</sup> Dort rauschte in zwei Kaskaden erfrischendes Wasser. Durch drei Arkadenöffnungen betrat man den kühlen, dämmerigen Sommersalon, die Sala terrena. Große Stuckfiguren aus dem Umkreis Diego Carlones zeigen Götterpaare: Juno und Jupiter, Venus mit Amor, Neptun, Proserpina und Pluto. Das Deckenfresko (Umkreis Carlo Carlone) zeigt die Hochzeit von Bacchus und Ariadne. Von hier führt eine Passage vorbei an zwei Figuren des Herkules und Cadmus (Umkreis Carlone), die Stärke und Tatkraft des Fürsten symbolisieren.<sup>39</sup> Cadmus, der Gründer der Stadt Theben, ist eine Anspielung auf Eberhard Ludwig als Gründer Ludwigsburgs. Herkules entschied sich für den mühevollen Weg der Tugend und die Passage erscheint wie der Scheideweg selbst: man hat den Liebesrausch der Götter hinter sich gelassen. Schließlich erreicht man das hofseitige Vestibül und die Treppenhäuser. Damit waren Garten- und Hofseite perfekt miteinander verbunden.<sup>40</sup>

Weitere Figuren standen bis zum Abbruch im frühen 19. Jahrhundert auf den zwei Balustraden, die den Innenhof in drei Teile trennten. Die ältere Balustrade zwischen Ordensbau und Riesenbau trennte den Ehrenhof vor dem Alten Corps de logis ab, zu sehen auf einem Kupferstich Nettes von 1709. Ferner ist die Balustrade vor dem Alten Corps de logis auf Frisonis Erweiterungsplan 1715 (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt) und dem Kupferstich von 1727 dargestellt. Auf der Balustrade standen nach Nettes Stichen Vasen und Figuren von Andreas Quittainer. Die Figuren waren mit Bleiweiß und Leibfarbe bemalt und vergoldet. In der Mitte und an den Seiten befanden sich Durchlässe und auf den Torpfeilern standen Trophäen. Neben den mittleren Pfeilern gab es Wachhäuschen, die auf der Spitze den Herzogshut trugen.

Die Figurenbalustrade vor dem Neuen Corps de logis zwischen den beiden Kavaliersbauten und den Galerien zeigt eine Zeichnung von Rettis 1726 (Staatsgalerie Stuttgart). Das Gegenstück, Rettis Ansicht gegen Norden von 1725 (erhalten nur in einem Foto im Stadtmuseum Ludwigsburg), zeigt beide Balustraden, ebenso Paolo Frisonis Ansicht der Schlossanlage von Süden 1731/33 (Albertina Wien). Auch die Balustraden zum Neuen Corps de logis hin trugen zahlreiche Figuren. Der mittlere Durchlass war optisch herausgehoben durch Gitter und zwei kleinere seitliche Durchlässe. Auf den Pfeilern standen Trophäen.

Mit der Umgestaltung der Gärten unter König Friedrich wurden Gartenarchitekturen in Hohenheim abgebrochen und nach Ludwigsburg in den Ostgarten gebracht, so auch der Aquädukt und das dahinter liegende Spielhaus. Es stand als »die bedeckten Gänge des Aemilius Lepidus« in Hohenheim.<sup>41</sup> Zeitgenössische Ansichten des Ostgartens zeigen die in den Nischen des Aquädukts aufgestellten Figuren, die aber nicht zu identifizieren sind. Wahrscheinlich waren es die Figuren von den unter König Friedrich abgebrochenen Hofbalustraden, an deren Stelle 1807/08 der Löwenbrunnen im Schlosshof aufgestellt wurde.

### *Bildhauergruppen*

Walter Weber konstatierte 1954 in seinem Aufsatz über die Bildhauerkunst am Ludwigsburger Schloss: »Bis heute galt die wissenschaftliche Erschließung des Ludwigsburger Barockschlosses mehr oder weniger der rein baugeschichtlichen Seite, wäh-

rend die Erforschung hinsichtlich seiner statuarischen Ausstattung am Äußeren und Inneren fast ganz in den Hintergrund getreten ist.«<sup>42</sup> Seine Zuschreibungen stützte Weber vermutlich auf einen »Plan der Dachverfallungen« des Bezirksbauamts Ludwigsburg von 1905, der die Figuren aber überwiegend falsch interpretiert. Woher der Bearbeiter dieses Plans seine Kenntnisse hatte, ist unbekannt, da Quellenangaben fehlen.<sup>43</sup> Etwas genauer ist ein ungefähr um die gleiche Zeit entstandenes »Verzeichnis der Steinbildwerke«.<sup>44</sup> In der Folge wurden die Behauptungen einfach übernommen, anstatt die Originale zu studieren und zu vergleichen. Wo die Aktenlage nichts hergibt, kann eine Zuschreibung nur über den Vergleich der Stücke erfolgen.

Die Skulpturen aus der Bauzeit des Schlosses lassen sich drei Bildhauergruppen zuweisen: der Württemberger Sebastian Zimmermann und der Böhme Andreas Philipp Quittainer; Giorgio Ferretti, sein Sohn Carlo Ferretti und Paolo Croppi; Diego Carlone.

Eugen Gradmann bemerkte 1926 in den »Kunstwanderungen in Württemberg und Hohenzollern« noch die Skulpturen eines bisher unbekanntes Bildhauers, dessen »Hauptstück die beiden Ovidischen Verwandlungen vor dem Hofaltan des Neuen Corps de logis sind« und der »den Stil der Figuren in Frisonis Vues de la Residence ducale de Louisbourg ins Plastische überträgt«.<sup>45</sup> Diesem Bildhauer wies Gradmann aber auch fälschlich die Figuren auf der Attika des Alten Corps de logis (Zimmermann und Giorgio Ferretti) und an der Ruine des Aquädukts (Quittainer) im Schlosspark zu.

Eine vierte Gruppe bilden schließlich die Skulpturen aus der Zeit Herzog Carl Eugens um 1760/1770 mit den Werken der Bildhauer Pierre François Lejeune, Domenico Ferretti und Johann Christian Wilhelm Beyer.

### *Sebastian Zimmermann (1655–1728)*

Sebastian Zimmermann reiste 1700/01 auf Kosten des Herzogs nach Italien und wurde 1704 zum Hofbildhauer ernannt. Er fertigte neben Skulpturen auch Spiegel, Bilderrahmen, Tischgestelle und Schlitten. Der Bildhauer beschäftigte zahlreiche Gesellen; zwischen 1704 und 1709 sind sechs Gesellen überliefert, die jeweils wohl ein Jahr lang bei Zimmermann arbeiteten.<sup>46</sup> Einerseits war der Herzog mit seinem Können nicht wirklich zufrieden, denn für die späteren großen Aufgaben wurden andere Bildhauer verpflichtet; andererseits blieb Zimmermann während der ganzen Bauzeit des Schlosses ein vielbeschäftigter Mann.

Werner Fleischhauer, der 1958 sein Standardwerk »Barock im Herzogtum Württemberg« veröffentlichte, bewertet Zimmermanns Leistung nicht sehr hoch: »Soweit wir diese Arbeiten kennen, sind sie ziemlich schwerfällig und unlebendig und lassen von der italienischen Schulung und von der Kenntnis Berninis, auf die sich Zimmermann später einmal berief, kaum etwas verspüren.«<sup>47</sup>

Zu Zimmermanns Werken gehören als sein Hauptwerk die Bauplastik des Alten Corps de logis 1708/09, die Satyrköpfe über den Fenstern, die Satyr- und Mänadenmasken an den Balkonkonsolen der Nordseite, die Allegorien von Zeit, Ruhm und Ehre (Abb. 4), auf der Dachbalustrade Vasen, vier Kriegsarmaturen sowie die Figuren Diana und Flora an der Nordseite, Apoll und Bellona an der Südseite.<sup>48</sup> Von den Figuren blieben nur Flora (Abb. 2) und Bellona erhalten. Die Behauptung von Fleischhauer, Apoll stünde heute auf dem Dach des Neuen Corps de logis<sup>49</sup>, ist falsch,

da die Figuren Zimmermanns – wie bereits oben dargestellt – 1839 ersetzt wurden, weil sie schadhafte waren. Dieser Vorgang war Fleischhauer unbekannt und er verstrickt sich auch an anderer Stelle in Widersprüche.<sup>50</sup>

Zu Zimmermanns erhaltenen Werken gehören folgende Einzelfiguren: Ariadne (im Lapidarium; Abb. 4), Flussnymphe (am westlichen Kavalierebau), Bacchus' Kopf (oder Bacchantin, eingemauert im Fundament des Neuen Corps de logis) und die Venusfigur im Lapidarium. Flora und Bellona auf dem Alten Corps de logis (letztere etwas plump geraten) sind ganz auf Fernsicht angelegt und relativ grob gearbeitet. Die anderen Figuren der Attika sind Zimmermanns beste Werke: Bacchus (Abb. 4), vermutlich Juno, Hebe (oder Sophonisbe) und Syrinx (oder Venus), alle aus



*Abb. 4: Skulpturen von Sebastian Zimmermann. Links: Ariadne;  
rechts oben: Zeit, Ruhm und Ehre am Alten Corps de logis;  
rechts Mitte: Satyr- und Mänadenköpfe, Konsolen am Balkon der Nordseite;  
rechts unten: Venus (Lapidarium) und Bacchus (Altes Corps de logis).*

Monrepos versetzt. Die Sorgfalt in der Ausführung der Figuren weist darauf hin, dass sie ursprünglich nicht für diesen hoch entfernten Standort auf dem Dach gedacht gewesen sind, sondern für den Schlossgarten, wo sie der Nabsicht des Betrachters ausgesetzt waren. Es sind vermutlich auch spätere, reifere Arbeiten Zimmermanns. Syrinx oder Venus (Abb. 4) mit ihrer tänzerischen Leichtigkeit ist eine der schönsten Skulpturen Zimmermanns, der hier zweifelsfrei von Giorgio Ferretti inspiriert wurde, dem die Figur auch zugeschrieben war. Ebenso ausdrucksstark sind Hebe, Juno, Flora mit dem Blumenkorb und Bacchus. Die drei letzteren folgen Vorbildern in Versailles, die Simon Thomassin bereits 1694 in seinem Stichwerk »Receuil des statues« abgebildet hat.<sup>51</sup>

Zimmermann führte noch zahlreiche Einzelaufträge aus, von denen einige noch erhalten sind: um 1710 Vasen mit römischen Historien im Treppenhaus des Alten Corps de logis<sup>52</sup>, 1712 die Vasen auf dem Altan, 1715 zwei Sphingen im Riesenbau, Vasen im Vorsaal des ersten Stocks mit der Vorgeschichte der Aeneas-Sage (Venus und Anchises), die vier Erdteile (geschnittene Figurengruppen im Lackkabinett des Jagdpavillons), 1715/16 Fratzen in den offenen Arkadengalerien am Alten Corps de logis, 1723 das Orgelgehäuse für die Schlosskirche (heute im Kloster Schöntal).<sup>53</sup> Nicht erhaltene, aber in den Akten erwähnte Aufträge sind: 1709/10 vier Elemente in Gestalt von Kindern für den Lustgarten, 1712 sieben musikalische Harlekiner, eine »dreifache Statue« (also eine Gruppe), dann die Figuren Viktoria, Herkules, Certamen (Kampf, Streit oder Wettstreit), strafende Justiz, Bacchus oder Satyr, 1713/14 nicht näher bestimmte Skulpturen für den hohen Betrag von 2050 Gulden, 1717 vier Doppelfiguren für den Fasanengarten und immer wieder zahlreiche Vasen auf die Schlossgebäude und in die Gärten.<sup>54</sup> Richard Schmidt nennt als Werke Zimmermanns noch zwei Gladiatoren, die 1715 für den Südgarten entstanden. Sie sind in einem Kupferstich Nettes auf Postamenten an der Treppe zum zweiten Absatz des Lustgartens zu sehen.<sup>55</sup>

Zimmermanns Figuren sind sehr schematisch gehalten und viele recht konventionell. Sie haben ein ovales Gesicht mit rundlichem Kinn und meist geschlossenem, höchstens leicht geöffnetem Mund. Ein leichtes Lächeln zeichnet die späteren Figuren aus. Die Augen der Frauenfiguren haben oft halb geschlossene, schwere Lider und einen etwas schläfrigen Blick. Die Augen der Männer sind schmal und zusammengekniffen. Den Konturen der Figuren fehlt insgesamt die Schärfe, sie verschwimmen regelrecht, sind ruhig, kaum bewegt, in gerader Haltung, die Beine im klassischen Kontrapost. Auch die Gewänder bzw. die Tücher, die die Frauen um die Hüften geschlungen haben, wirken steif.

Die Figuren an der Fassade des Alten Corps de logis wirken zwar elegant, Fama und Renomeé sind luftig schwebend, aber Chronos, der ja die Wappenkartusche zum ewigen Ruhm anheben sollte, wirkt eher, als müsse er sich daran festhalten, um nicht abzustürzen. Sein Gesicht ist in der Art der Satyrköpfe gehalten.

Die Satyrköpfe auf den Fensterstürzen sind einfallsreich, beschränken sich aber auf wenige Typen, die sich immer wiederholen. Die Satyrköpfe, die Vasen auf dem Altan, die Namenskartusche und die Figuren um die Wappenkartusche erfüllen ganz ihren dekorativen Zweck und beleben die Fassade ungemain. Besonders reizvoll sind die großen Satyr- und Mänadenköpfe an den Konsolen, die den Balkon der Nordfront tragen.

Die Sphingen im Riesenbau wirken dagegen richtiggehend plump, geradezu monströs, weil sie viel zu breit geraten sind. Die zahlreichen Vasen Zimmermanns sind mäßige Arbeiten, sofern sie nicht sogar von Gesellen gearbeitet wurden. Die Vasen im Treppenhaus des Alten Corps de logis wirken grobschlächtig, sind aber noch dekorativ, zumindest die beiden Vollvasen am Treppenlauf mit dem Triumphzug und

dem Opfer am Altar des Herkules. Einzelne Details sind immer wieder ganz reizvoll. Die großen Vasen auf dem Altan oder die beiden Vasen im Treppenhaus des Riesenbaus sind dagegen ganz gute Arbeiten. Insgesamt scheint Zimmermann die Kleinform weniger gelegen zu haben.

Sebastian Zimmermann war lange unterschätzt. Alle guten Arbeiten waren Ferretti zugeschrieben, das Mäßige Zimmermann. Er war aber immerhin Hofbildhauer und führte zahlreiche Aufträge aus. Dennoch schwankt die Qualität seiner Arbeiten stark, was vermutlich auf die an der Ausführung beteiligten Hände der Gesellen zurückzuführen ist. Trotz Abneigung und Neid gegenüber seinen italienischen Kollegen scheint er sich stärker an die Werke Giorgio und Carlo Ferretti angelehnt zu haben, schließlich war ja auch Zimmermann einige Zeit in Italien. Die Gesichter der Zimmermannschen Figuren auf dem Alten Corps de logis und die Gesichtsbildung von Carlo Ferretti, insbesondere in seiner Statue Herzog Eberhard Ludwigs, zeigen eine gewisse Verwandtschaft.

### *Andreas Philipp Quittainer (1679–1729)*

Andreas Philipp Quittainer (auch Quitainer oder Quitteiner), ein Prager Bildhauer, wurde 1709 von Johann Friedrich Nette nach Ludwigsburg gerufen. Obwohl der Herzog mit seiner Arbeit nie wirklich zufrieden war, schuf Quittainer bis zu seiner Rückkehr nach Prag 1715 zahlreiche Statuen für Ludwigsburg, von denen einige noch erhalten sind.

Quittainers Arbeiten in Böhmen werden als nicht sonderlich überragend bewertet: »Die laufende Produktion des Ateliers übertraf nicht den damaligen Durchschnitt«, und in Ludwigsburg konnte Quittainer wie Zimmermann »das verlangte Niveau Berninischer Prägung« nicht erreichen.<sup>56</sup> Fleischhauer bewertete seine Arbeiten teilweise sogar als plump: »Das Gesamtwerk Quittainers in Ludwigsburg, auch die mehr muskulösen als kraftvollen Atlanten, die konventionelle Pallas und die etwas phantasielosen Ornamente am Unterfahrtsportal des Fürstenbaus, zeigt doch nur ein begrenztes Gestaltungsvermögen, nicht einmal ein überdurchschnittliches technisches Können und ein Verharren in der schon überwundenen Stilstufe kraftstrotzender Körperlichkeit des italienischen Hochbarock.«<sup>57</sup>

1715 bot Quittainer nochmals seine Dienste an, aber der Herzog ließ nur abwincken. Der Sohn Johann Anton Quittainer (1709–1765) übertraf schließlich seinen Vater in der Qualität seiner Arbeiten und war einer der gefragtesten Prager Bildhauer.

1709 machte Quittainer vier Statuen, darunter Bacchus, Diana und Meleager für den Lustgarten (vermutlich die Figuren auf der Attika des Neuen Corps de logis, heute im Lapidarium), 1712 die Reliefs an der Unterfahrt des Alten Corps de logis, ebenfalls 1712 Caritas und Klugheit im Vestibül des Ordensbaus, 1713 die Figuren der Hofbalustrade (eine Muse, Venus, Fama, Mars, Herkules, Merkur – teilweise im Lapidarium), 1714/15 Pallas Athene, zwei Brustköpfe und die vier Atlanten im Vestibül und Treppenhaus des Riesenbaus, schließlich zwei Mänaden (laut Fleischhauer im Vestibül des Neuen Corps de logis).<sup>58</sup>

Die Akten des Bauamts zählen zu Quittainers Werken folgende Figuren auf der Gartenbalustrade des Neuen Corps de logis: Meleager, Bacchantin mit Thyrosstab, Bacchantin mit Weinkrug und Faun (die beiden von Fleischhauer genannten Mänaden), Bacchus mit Weinstock sowie Venus mit Amor. Scheinbar wurden diese älteren Figuren bereits zur Bauzeit um 1730, also lange nach Quittainers Weggang aus Lud-

wigsburg im Jahr 1715, auf der Südbalustrade aufgestellt. Viele Bildhauer wie Ferretti hatten zu diesem Zeitpunkt Ludwigsburg schon verlassen. Um Kosten zu sparen – die Innenausstattung verzehrte alle Mittel –, wurden wahrscheinlich für den Fassadenschmuck des Neuen Corps de logis ältere Figuren aus den Gärten verwendet.

Bei Quittainers Figuren handelt es sich meist um einen stereotypen, auswechselbaren jugendlichen Typus. Die fleischigen Körper sind voluminös, geradezu blockhaft in die Breite gezogen, die Bewegungen wenig ausladend. Teilweise wirken die Figuren regelrecht aufgedunsen, zumindest alles andere als schlank. Die Frauen haben gar etwas Matronenhaftes an sich. Ihre Gewänder sind in üppigen Falten drapiert, die schwere Stoffe vorgeben. Die Gesichter sind sehr rundlich, haben einen wachen Blick, die mandelförmigen Augen sind oft ganz aufgerissen. Die breiten Nasen sind gerade, der Mund ist meist leicht geöffnet, die Lippen sehr fleischig, fast wie aufgepolstert. Die Gesichter der Männer sind denen der Frauen so ähnlich, dass sie geradezu austauschbar sind.

Von den Figuren im Vestibül des Ordensbaus von 1712 ist die Caritas am gelungensten und ausdrucksstärksten, weil der liebevolle Blick, den sie dem Kind zuwirft, das sie an ihrem Busen nährt, ein inniges, zärtliches Verhältnis zeigt (Abb. 5). Ihre Haltung und das in üppigen Falten drapierte Gewand haben etwas Majestätisches an sich. Dagegen ist die Minerva im Ordensbau im Gegensatz zu den meisten Figuren Quittainers schlanker gehalten, geradezu konventionell und langweilig. Interessanter sind die beiden Frauenbüsten, die individueller wirken als die mythologischen Figuren. Die Gewanddrapierung ist ähnlich der Figuren im Ordensbau und die eine Büste trägt ein Medaillon mit der Jahreszahl 1714. Die vor Kraft strotzenden Riesen, breit und bullig, sind ganz darauf konzentriert, das Treppengewölbe zu stützen (Abb. 5). Sie entsprechen dem üblich Typus der Giganten, die in Prag und vor allem in Wien gerade en vogue waren, um die herrschaftlichen Paläste zu stützen. Als Gesamtensemble entfalten die Figuren durchaus ihre Wirkung, im Einzelnen betrachtet wirken die Riesen aber etwas plump.

Die Figuren auf der Attika des Neuen Corps de logis sind rundumsichtig gearbeitet, nicht auf Fernsicht angelegt und eigentlich etwas zu klein. Dennoch sind sie ganz ansprechend und dekorativ. Vermutlich bildeten die Figuren im Garten eine Jagdgruppe mit Diana (verloren), Meleager und Atalante (Abb. 5; im 19. Jahrhundert in der Aquäduktruine im Ostgarten aufgestellt, heute im Lapidarium). Venus bildete mit Bacchus und seinen Begleiterinnen vermutlich eine sinnliche Liebesgruppe. Ebenfalls in der Aquäduktruine standen Herkules, Mars und eine weitere Venus, die zuvor wahrscheinlich auf der Hofbalustrade standen. Die reifen, älteren Männergesichter des Herkules und Mars sind denen der Riesen ähnlich, die Venus ist sehr ausdruckslos, ähnlich der Minerva.

Zu Quittainers besten Arbeiten zählt eine Allegorie der Beneficio (Wohltat; Abb. 5). Auf dem Haupt trägt sie einen Lorbeerkranz, das Gesicht und auch das üppige Gewand entsprechen der Caritas im Ordensbau. Zu ihren Füßen sitzt ein Adler, in der linken Hand hält sie eine Statuette der Minerva, in der rechten eine Kette. Nach Cesare Ripas »Iconologia« von 1593 symbolisiert die Kette, dass die Wohltaten Verbindendes schaffen, der Adler überlässt seine Beute den anderen Vögeln. Bei Ripa hält die Figur eine Statuette der drei Grazien, die sich an den Händen halten und damit symbolisieren, dass die Wohltaten von Hand zu Hand gehen. Vermutlich sind bei Quittainers Figur die Wohltaten gegenüber Minerva, also den Künsten gemeint, bzw. sind die fürstlichen Wohltaten auf die Künste bezogen.



*Abb. 5: Skulpturen von Andreas Philipp Quittainer. Links: Allegorie der Beneficio (Lapidarium); rechts oben: Caritas (Vestibül Ordensbau); Mitte: Meleager und Atalante (beide im Lapidarium); unten: einer der Giganten im Riesenbau.*

Aus dem Umkreis Quittainers stammen vermutlich noch die Leda (im Mathildengarten), die mit ihrem einfältigen Gesichtsausdruck plump wirkt, und eine Kleopatra (im Lapidarium, vielleicht auch aus der Ferretti-Werkstatt), deren Kopf und Arme aber sehr schlecht modern ergänzt sind und daher wenig Aussage zulassen.

Insgesamt hat das Werk Quittainers große Schwankung, was darauf hinweist, dass viele Werke vermutlich nicht eigenhändig, sondern Werkstattarbeiten sind.



Giorgio Ferretti und seine Söhne Carlo (1689–1737), Antonio (1691–1759/1768) und Domenico (1701–1774) kamen aus Castiglione d’Intelvi.<sup>59</sup> Das Intelvi-Tal, aus dem viele Künstlerfamilien stammen, die in Württemberg und ganz Europa tätigen waren, führt vom Comer See hinauf in die Berge. Von der Hochfläche bei Lanzo geht es dann in das Tessiner Val Mara nach Arogno und hinunter zum Luganer See.

Giorgio Ferretti kam 1711/12 nach Ludwigsburg und wurde hier schnell für Sebastian Zimmermann zur größten Konkurrenz. Fleischhauer bewertet die Arbeiten Giorgio Ferrerettis: »Die Stärke des Bildhauers lag in der sehr gefälligen und gekonnten Modellierung der in einer leichten Drehung bewegten Körper. Er verfügte über eine große formale Geschicklichkeit, doch keine beträchtliche künstlerische Selbständigkeit. Der Schönheitskanon der italienischen Barockkunst war für ihn bestimmend.«<sup>60</sup> Die großen Raptusgruppen beschreibt Fleischhauer zwar als »gewandt ausgeführte, von dem bewährten Vorbild italienischer Raptusdarstellungen zehrende Gruppen«, dann heißt es aber: »Die Eleganz der schlanken Körper und die würdigen Männerköpfe vermögen über das Schematische des Entwurfs nicht hinwegzutäuschen.« Dennoch waren Ferrerettis Steinplastiken nach Ansicht Fleischhauers »künstlerisch weitaus die besten, die in dieser Zeit im Herzogtum geschaffen wurden.«<sup>61</sup> In den jüngeren Plastiken »in tänzerischer, den älteren Gartenfiguren gegenüber gesteigerter Beweglichkeit« klingt für Fleischhauer schon »eine rokokohafte Beschwingtheit« an, ausgedrückt »in den belebten, spielerischen Umrissen und in der Drapierung der Gewänder in zügigen Falten.«<sup>62</sup>

Giorgio Ferretti erhielt sofort nach seinem Eintreffen in Württemberg zahlreiche Aufträge, vor allem für Gartenskulpturen, da offensichtlich die Ausstattung der Gärten bisher vernachlässigt worden war. Ferretti lieferte aber auch die figürlichen Teile einiger Prunkschlitten, die heute im Schloss Urach ausgestellt sind.<sup>63</sup> Vieles von Ferrerettis Werken ist heute allerdings nur noch durch Überlieferung in den Akten bekannt.<sup>64</sup>

Zu Ferrerettis Aufträgen zählen 1711/12 eine Kleopatra und Antonius für den Fürstentbau (für das Vestibül?), 1715/16 zehn Statuen und vier Gruppen vermutlich für den Garten sowie 1717 zwei Gruppen und sechs Figuren für die Grotte im Nordgarten.<sup>65</sup> Die Grotte hat zwar tatsächlich existiert, blieb aber anscheinend unvollendet und wurde um 1725 von Paolo Retti wieder abgebrochen.<sup>66</sup> Zu den Figuren der Grotte gehörten wahrscheinlich die liegenden Flussgötter (heute vor dem Neuen Corps de logis im Südgarten; Abb. 6), vermutlich auch eine Quellnymphe Zimmermanns (am westlichen Kavalierebau), Kybele (am östlichen Kavalierebau; Abb. 6) und vielleicht auch Zimmermanns Venus (laut Fleischhauer eine Galathea, 1958 im Südgarten).<sup>67</sup> In Nettes Nordansicht von 1709 sieht man drei Kaskaden im Untergeschoss des Alten Hauptbaus, links und rechts die Flussgötter und in der mittleren Nische thront Minerva.

Um 1715 übernahm Ferretti für 1 000 Gulden den wichtigen Auftrag, die Statuen der vier Evangelisten für die Schlosskirche anzufertigen. Sie waren nach Frisonis Stichwerk »Vues de la residence ducale de Louisbourg« 1727 zwischen den Säulen aufgestellt und sind nicht mehr erhalten.<sup>68</sup>

1719 schuf Ferretti den Chronos und die Amoretten am Uhrturm des Alten Corps de logis. Um 1720 entstanden ein Meerweibchen und eine Sphinx im Treppenhaus des östlichen Kavalierebau (Abb. 6). Von den heute auf dem Dach des Alten Corps de logis stehenden Figuren stammt von Ferretti nur der Schäfer mit Dreispitz und



*Abb. 6: Skulpturen von Giorgio Ferretti. Links: Merkur (Friedrichsgarten);  
Mitte oben: Schäfer oder Merkur (Altes Corps de logis); Mitte unten:  
Meerjungfrau (Treppenhaus im östlichen Kavaliersbau); rechts oben: Flussgott (Südgarten);  
rechts unten: Kybele (am östlichen Kavaliersbau).*

Rohrflöte (Merkur oder Pan? Abb. 6). Von Ferretti stammte vermutlich auch die Skulptur einer Diana, die auf dem Fischbrunnen am Bach unterhalb des Festinplatzes von Monrepos stand und ursprünglich wohl für Schloss Stetten bestimmt war.<sup>69</sup> An der Hofseite des Neuen Corps de logis wurden rechts und links vom Austritt des Gardesaals auf den Balkon von Giorgio Ferretti Dido (der Hocker gleicht dem Sockel der Diana in Monrepos) und Kleopatra aufgestellt, Venus und Flora schließen sich stilistisch den Arbeiten Carlo Ferrettis an. Diese Einzelfiguren gehören vielleicht zu Ferrettis späten Arbeiten für den Garten, wohl auch der Merkur, der heute im Friedrichsgarten steht (Abb. 6).<sup>70</sup>

Zu Giorgio Ferrettis gesicherten Arbeiten zählen die beiden großen Raptusgruppen auf dem Balkon (Abb. 1). Sie entstanden bereits 1716 und standen ursprünglich auf den beiden Wachhäuschen am Alten Hauptbau<sup>71</sup>, zu sehen auf einer Zeichnung Frisonis.<sup>72</sup> 1731 versetzte Frisoni die Gruppen auf das Portal des Neuen Corps de logis. Bei der linken Gruppe handelt es sich um den Raub der Philyra durch Chronos, zu

seinen Füßen liegt die Sanduhr als sein Attribut.<sup>73</sup> Chronos verliebte sich in sie und zeugte mit ihr in Gestalt eines Pferdes den Zentauren Cheiron. Philyra war jedoch so enttäuscht über ihr missgestaltetes Kind, dass sie Zeus bat, sich verwandeln zu können. So wurde sie zu einer Linde. Die rechte Gruppe zeigt Pluto, der Proserpina entführt. Ungewöhnlich ist die Jugendlichkeit Plutos, der sonst immer in reifem Alter dargestellt ist. Vergleichbar ist die berühmte Gruppe von Adrian de Vries von 1621 im Residenzschloss Bückeburg, wo es ebenfalls ein jugendlicher Pluto ist, der Proserpina raubt. Allerdings sind die Vorbilder Ferrettis Giambolognas Raub der Sabinerin (1583) in Florenz und Berninis Raub der Proserpina (1621) in Rom. Ganz ähnlich in der Haltung der Figuren ist der Raub der Proserpina von Ottavio Mosto 1690 im Salzburger Mirabellgarten (Pluto als reifer Mann). Vielleicht ist auch die Bezeichnung als »Raptus Proserpinae« eine generelle für diese Art von Figurengruppe. Dargestellt sein könnte auch Theseus, der die Amazonenkönigin Antiope raubt.

Ferrettis Raptusgruppen waren sowohl in ihrer Erstaufstellung auf den Wachhäuschen als auch mit der Zweitaufstellung über dem Portal des Neuen Corps de logis immer exponiert aufgestellt. Am Neuen Corps de logis wurden sie um zwei weitere Raptusgruppen ergänzt. Frisonis Erweiterungsplan von 1715 zeigt dem Ehrenhof vorgelagerte Gebäude mit Altanen, an denen auch je zwei Raptusgruppen stehen – ein durchaus beliebtes Thema, das sich ähnlich exponiert im Stockholmer Schloss findet.<sup>74</sup>

Die Figuren am Uhrturm des Alten Corps de logis sind insgesamt großartig, perfekt auf die Untersicht vom Hof aus abgestimmt. Sie bilden mit den die Fassade des Neuen Corps de logis beherrschenden Raptusgruppen Ferrettis Hauptwerke.

Die Figuren Ferrettis sind insgesamt in dramatischer Spannung bewegt, öfter tritt ein Fuß der Figuren leicht über die Plinthe bzw. den Sockel. Der Bildhauer benutzte verschiedene Grundtypen, abgestimmt auf das Alter der Figuren, die mit variierendem Ausdruck immer wieder eingesetzt wurden. Seine pausbäckigen kindlichen Amoretten sind ganz lebensnah, sitzen lässig mal auf einer Volute, mal auf einer Sphinx. Die Frauen vertreten einen jugendlichen Typus, zumindest trifft dies auf die erhaltenen Figuren Ferrettis zu. Ihre Gesichter, z. B. der Philyra oder der Proserpina, sind weniger idealisiert oder stereotyp und wirken natürlicher und realistischer. Sie haben ein leicht ovales Gesicht, eine feine schlanke Nase, offene und wache Augen, den Mund leicht geöffnet und ein rundliches Kinn, das nicht stark hervortritt. Viele der Frauenfiguren zeigen ein feines Lächeln. Die Brüste der Frauen sind flach, die Stoffe der Kleider liegen fließend am Körper, wirken dünn und leicht. Die Frisuren der Frauen sind besonders fein gestaltet. Das Haar ist oft streng nach hinten frisiert, geknotet und dann wieder frei hängend, aber oft bleibt eine kleine Strähne spielerisch vor dem Ohr hängen. Die Männer jugendlichen Typs, z. B. Pluto, Merkur (im Friedrichsgarten) oder der Schäfer (Merkur), haben wallendes lockiges Haar, gerade Nasen, große wache und offene Augen, ein rundliches Kinn und wirken glaubhaft menschlich. Dazu kommt ein empfindsamer Ausdruck.

Die bärtigen alten Männer sind besonders würdevoll und ausdrucksstark – Chronos am Uhrturm, Chronos, der Philyra raubt, und die Flussgötter vor dem Neuen Corps de logis. Sie lehnen sich ganz lässig auf ihre großen Gefäße, die rauschenden Bärte scheinen das Rauschen des dem Gefäß einfließenden Wassers zu unterstreichen. Auch Chronos sitzt lässig unter dem Uhrwerk, sinnend seine Sanduhr betrachtend. Er ist gelungener als die Flussgötter, deren Haltung doch ein wenig an die Pose eines Aktmodells erinnert.

Besonders ausdrucksstark sind Ferrettis späteren Werke an der Hoffront des Neuen Corps de logis, an denen möglicherweise aber auch sein Sohn Carlo beteiligt war: die heroische Dido, die sich den Dolch in die Brust rammt, und Kleopatra. Grandios sind die Meerjungfrau, die im Kavalierebau den Treppenschacht hinunterblickt, und die Sphinx, auf deren Rücken eine Amorette reitet. Den Figuren fehlt aber etwas Schärfe, die Giorgio Ferrettis Arbeiten sonst auszeichnet. Der Merkur oder Schäfer mit der Panflöte auf der Attika des Alten Corps de logis ist Ferrettis schönste Figur, in tänzerischer leichter Bewegung. Die Kleidung und der Hut sind detailliert gearbeitet, das Gesicht ist fein modelliert. Ein schönes Werk ist auch die Kybele mit dem Löwen als Attribut; das Füllhorn mit Früchten und die Trauben in der Hand weisen sie als Element Erde aus. Die Figur am östlichen Kavalierebau war bisher als Ariadne bezeichnet, zu der aber ein Panther gehört.

Giorgio Ferretti hat mit diesen Skulpturen die kraftstrotzende Körperlichkeit des böhmisch-italienischen Hochbarock überwunden, den Quittainer vertrat. In manchen Figuren liegt bereits eine rokokohafte Leichtigkeit. Die Figuren bleiben natürlich, weniger übertrieben stilisiert als Quittainers oder Zimmermanns Skulpturen. Damit ist Giorgio Ferretti neben Carlone der bedeutendste Bildhauer, der in Ludwigsburg wirkte.

1724/25 wird Giorgio Ferretti letztmals in den hiesigen Akten erwähnt. 1724/26 arbeiten er und sein Sohn Antonio in Mannheim mit Riccardo Retti zusammen, um das kurfürstliche Schloss zu stuckieren.<sup>75</sup> Von Ferrettis Mannheimer Arbeiten ist nichts im Original erhalten, sie wurden während des Zweiten Weltkriegs zerstört.<sup>76</sup>

#### *Carlo Ferretti (1689–um 1737)*

Carlo Ferretti arbeitete zwischen 1718 und 1724 in Ludwigsburg, 1723 bis 1726 in Ottobeuren und war 1735/37 in Ansbach tätig.<sup>77</sup> Nach Fleischhauer sind Carlo Ferrettis Skulpturen über dem Hauptportal des Favoriteschlusses »wuchtig und schwer bewegt und fügen sich dekorativ gut der Architektur ein«. Die Bacchusfigur auf dem Kellerbrunnen charakterisierte er hingegen »trotz der anspruchsvollen Haltung« als »schwerfällig und derb«; der Nabsicht ausgesetzt, zeige sie »die begrenzte Begabung des Bildhauers«.<sup>78</sup>

Der erste Auftrag Carlo Ferrettis in Ludwigsburg war 1718/21 der Fassadenschmuck am Jagdschloss Favorite mit der Gruppe der Diana und des Adonis über dem Hauptportal und den Hermen an den Pfeilern des Erdgeschosses (Abb. 7). 1718 folgten ein Bacchus mit Thyrosstab sowie vier nicht mehr erhaltene Statuen für den Park von Schloss Stetten. 1719 entstand der Bacchus auf dem Kellerbrunnen unter dem Spielpavillon. 1720 folgten 24 antike Gefäße und acht Figuren für die Freitreppe der Favorite und 1721 eine große Figur am Eingang des Lustgartens und drei Meerwunder in einer Fontäne – alles längst verschwunden. 1723/24 entstand die Figur Herzog Eberhard Ludwigs auf dem Marktbrunnen, deren Original heute im Vestibül des Neuen Corps de logis steht (Abb. 7). Sie zeigt den Herzog als Bezwingler der Türken. Seine Hand ruht auf dem Haupt eines osmanischen Soldaten, dessen durchschnittener Kehle das Blut in Kaskaden entströmt. 1724/25 schuf Carlo Ferretti die Skulpturen an der Fassade der Stadtkirche, die Engel als Wappenhalter, die Amoretten über dem Portal und die Allegorien des Glaubens und der Hoffnung am Giebel.<sup>79</sup>



*Abb. 7: Skulpturen von Carlo Ferretti. Links: Orpheus (Neues Corps de logis); Mitte oben: Diana von Schloss Favorite (Lapidarium); Mitte unten: Flora (Hoffassade Neues Corps de logis); rechts oben: Standbild Herzog Eberhard Ludwigs vom Marktbrunnen (im Vestibül des Neuen Corps de logis); rechts unten: Achilles an der Leiche des Patrokles (Lapidarium).*

Schon 1712 hätte nach Nettes Plan eine Reiterstatue des Herzogs im Garten aufgestellt werden sollen. Für die architektonische Umrahmung waren bereits vier Doppelfiguren angefertigt oder in Planung: Fortuna und Zeit, Klugheit und Vorsicht, Streit und Viktoria, die vierte Figur ist nicht genannt. Doch die Reiterfigur wurde erst später an Ferretti beauftragt, 1724 von einem Expeditionsrat, der nicht wusste, woher er das Geld nehmen sollte, aber heimlich wieder abbestellt. Schließlich wurde das Denkmal überhaupt nicht ausgeführt, es kam nur zum Standbild des Herzogs auf dem Marktbrunnen.

Von Carlo Ferretti stammen stilistisch noch die hofseitigen Attikafiguren auf dem Neuen Corps de logis: Das linke Paar zeigt Orpheus mit der Lyra (Abb. 7) und Eurydike mit einer Panflöte. Das rechte Paar zeigt vermutlich Homer (der blinde Wandersänger mit einem Beutel in der Hand, in dem er Geldspenden sammelte, und mit einem Buch unter dem Arm) und Kalliope, die Muse der Dichtkunst. Vermutlich

stammen von Carlo Ferretti auch Venus und Flora neben dem Gardesaal (Abb. 7). Richard Schmidt schrieb noch alle Skulpturen am Neuen Corps de logis Carlo Ferretti zu.<sup>80</sup>

Carlo Ferrettis Skulpturen stehen stilistisch den Arbeiten seines Vaters nahe, haben aber nicht dessen natürlichen Ausdruck. Die Konturen der frühen Figuren sind weniger scharf gearbeitet, z. B. sind die Haare und die Kleidung weicher modelliert. Die Gesichter, etwa der Diana (Favorite) oder der Figuren Glaube und Hoffnung (an der Stadtkirche), sind rundlich oval, etwas breiter, haben große offene Augen, ein feines Lächeln. In Dianas Gesicht an der Favorite offenbart sich aber die Verwandtschaft zur Flora am Neuen Corps de logis. Der Adonis an der Favorite hat ein kraftvoll markantes Gesicht, ganz konzentriert spannt er den Bogen zum Schuss durch. Die Nase ist markant, das Kinn kräftig. Diana und Adonis sind gute Arbeiten, die das Portal des Jagdschlusses akzentuieren. Orpheus und Eurydike auf der Attika des Neuen Corps de logis sind deutlich schwächer. Der Orpheus ist dem Adonis zwar ähnlich, wirkt aber mit den weicheren, idealisierten Gesichtszügen femininer.

Das Hauptwerk Carlo Ferrettis ist die Statue Herzog Eberhard Ludwigs für den Marktbrunnen. Der Kopf gleicht dem Orpheus, ist aber viel ausdrucksstärker. Ähnlich modellierte Gesichtszüge hat die Büste des Markgrafen Karl in Ansbach. Besonders ausdrucksstark sind die Figuren am Neuen Corps de logis: die elegante Kalliope, Venus mit ihrem leicht amüsierten, spöttischen Blick oder die graziöse Flora mit ihrem zarten Lächeln.

Die Engel an der Stadtkirche schließen sich wieder dem Orpheus an, die Amoretten an der Kirchenfassade wirken aber etwas steif. Dagegen ist der kindliche zechende Bacchus im Keller unter dem Spielpavillon quicklebendig, ganz sinnlich. Wenn man einen geheimen Hahn aufdreht, uriniert er auf den vor dem Brunnen stehenden Betrachter. Ganz eigen und einfallsreich sind die vier Hermen am Untergeschoss der Favorite, die die Elemente versinnbildlichen. Die »Erde« ist in der Art des Bacchus gestaltet, aber noch etwas derber. Das Element »Wasser« ist ganz interessant: Aus der blockhaften Form wächst ein reifer Mann heraus, sein Kopf ist zur Seite in die verschränkten Arme geneigt, über Kopf ergießt sich das Wasser, ein Fisch schaut über seiner linken Schulter hervor, aus seinem Gewand kriecht eine Schildkröte. Die »Luft« ist mit Blasinstrumenten dargestellt, das »Feuer« trägt das Feuer auf dem Kopf und hat Fackeln, Feuerwaffen und Pulverhörner bei sich.

Den Werken Carlo Ferrettis lassen sich zur Seite stellen: ein Lautenspieler (heute in einer Nische der Emichsburg, ähnlich dem Orpheus), ein Achilles, der mit schmerzverzerrtem Gesicht an der Leiche des Patroklos steht (das Gesicht des Achilles gleicht dem Orpheus; Abb. 7) und Mars in göttlicher Nacktheit mit der Sphinx auf dem Helm. Die letzteren Figuren standen in den Nischen der Bilder- bzw. Ahnengalerie, zu sehen auf Aufnahmen um 1900. Ob sie explizit dafür geschaffen wurden, ist unklar. Achilles ist auch Thema im Deckenfresko der Bildergalerie. Die Figur könnte ein Hinweis auf den schmerzlichen Verlust Herzog Eberhard Ludwigs sein, als sein Sohn 1731 starb. Vielleicht sollten der empfindsame Held in seinem schmerzlichen Verlust und der siegreiche Gott als Gegensatzpaare fungieren, sofern die Figuren überhaupt zusammengehörig sind.

Auch Carlo Ferrettis jüngerer Bruder Antonio war angeblich zusammen mit dem Vater Giorgio am württembergischen Hof tätig und 1723/26 an der Ausschmückung des kurfürstlichen Schlosses in Mannheim beteiligt. In Ludwigsburg sind aber bisher keine Arbeiten Antonio Ferrettis überliefert. Möglicherweise arbeitete er in der Werk-

statt des Vaters und des zwei Jahre älteren Bruders Carlo mit. Antonio lebte später in Casasco d'Intelvi, von wo aus er Bildhauerarbeiten im Gebiet von Brescia und Cremona ausführte.<sup>81</sup>

*Paolo Croppi (auch Gruppi oder Groppi)*

Paolo Croppi stammte vermutlich aus Lura im Intelvi-Tal und ist zwischen 1723 und 1729/30 in Ludwigsburg nachgewiesen. Er war wahrscheinlich ein Werkstattgenosse von Carlo Ferretti. Croppis »wesentlich schlechtere Bezahlung« galt für Fleischauger als ein »Maßstab für die Wertschätzung seiner Arbeit«, die er als plump bezeichnete.<sup>82</sup>

1724/25 schuf Croppi Perseus und Ariadne auf der Gartenbalustrade des Neuen Corps de logis (neben den älteren Figuren Quittainers aufgestellt), eine Juno mit Pfau für den Garten, zusammen mit Joseph Maucher ein großes Wappen an der Stadtkirche und 1729/30 diverse Skulpturen für den Park der Grävenitz in Freudental.<sup>83</sup>



*Abb. 8: Skulpturen von Paolo Croppi. Links: Apoll und Daphne (vom Hofportal des Neuen Corps de logis, Original im Lapidarium); Mitte und rechts oben: Ariadne und Perseus (von der Südattika Neues Corps de logis, Originale im Lapidarium); Mitte unten: Pan und Syrinx (vom Hofportal des Neuen Corps de logis, Original im Lapidarium); rechts unten (Myrrhe, Geburt des Adonis, Lapidarium).*

Ariadne und Perseus sind stark von den Arbeiten der Ferretti beeinflusst, vermutlich arbeitete Croppi mit Giorgio und Carlo zusammen. Die Werke Croppis zeichnet zwar eine gewisse Derbheit und Deftigkeit aus, aber die Skulpturen sind gar nicht so schlecht, wie Fleischhauer die Arbeiten dieses Bildhauers abkanzelt. Den Figuren Croppis fehlt freilich insgesamt die Eleganz, sie sind schwerfällig. Auffallend ist, dass alle Figuren Zähne im Mund zeigen, die gar nicht immer schön sind.

Ariadne und Perseus sind aber ganz gute dekorative Werke, die Ariadne hat ein schönes Gesicht, mit recht realistischen Zügen. Das Gesicht des Perseus ist tatsächlich etwas nichtssagend, schematisch gehalten, sehr glatt und jugendlich (Abb. 8). Gelingen ist seine opulente Rüstung. Stilistisch schließt sich eine heute nur verstümmelt erhaltene Juno an, deren Kopf der Ariadne gleicht, insbesondere das auf die Schulter fallende lange Haar. Die Juno verrät einen ähnlichen Typus wie die Sphinx von Giorgio Ferretti im Kavaliersbau. Möglicherweise ist Croppi jener Bildhauer, der laut Gradmann den »Stil der Figuren in Frisonis Vues de la Residence ducale de Louisbourg ins Plastische« übertrug. Die beiden Ovidischen Verwandlungen am Hofportal des Neuen Corps de logis (Apoll/Daphne, Pan/Syrinx) scheinen darauf hinzuweisen (Abb. 8). Der Kopf der Syrinx entspricht dem der Juno, Daphne hat Ähnlichkeit mit der Ariadne. Die Frisur des Apoll gleicht jener des Orpheus von Carlo Ferretti, das Gesicht ähnelt dem Pluto von Giorgio Ferretti, hat aber weichere Züge. Zu den Verwandlungen gehört anscheinend eine dritte Figur, Myrrha und die Geburt des Adonis (Abb. 8). Die Myrrha entspricht auch in ihrer Haltung ganz der Daphne. Vermutlich standen die Figuren als Dreiergruppe woanders und die beiden ersteren waren nicht für ihren heutigen Standort am Portal geschaffen worden.

#### *Die Skulpturen von Diego Carlone (1674–1750)*

Diego Carlone stammte aus Scaria im Val d'Intelvi. Er war der Sohn des Stuckateurs Giovanni Battista Carlone und Bruder des Malers Carlo Carlone. Vermutlich lernte er in der Passauer Dombauhütte seines Vaters, 1701 übernahm er die Leitung der Werkstatt.

Von etwa 1700 an war Diego Carlone in Passau, in Salzburg, der Oberpfalz und in Oberösterreich tätig. Um 1715 kam er nach Ludwigsburg. Hier arbeitete er jahrelang mit seinem jüngeren Bruder Carlo zusammen. 1719/24 folgten Aufträge in der Abtei Weingarten, 1736/40 in der Residenz Ansbach, 1730 bis 1745 in der Wallfahrtskirche Einsiedeln in der Schweiz sowie 1739/40 in der Kirche S. Maria di Carignano in Genua.<sup>84</sup>

Zu Carlones Ludwigsburger Werken zählen 1711 die Reliefs im Schlafzimmer der Erbprinzessin im Alten Corps des logis, 1715/16 die Figuren und Reliefs in der westlichen und östlichen Galerie (Abb. 9), 1715/16 die Amoretten in der Marmorsaletta im Jagdpavillon und Reliefs der Decke, die Hermen im Marmorkabinett, Stuck und Hermen im Spielpavillon, die Stuckierung der offenen Arkadengalerien am Alten Corps de Logis (die Fratzen in den Bögen stammen noch von Zimmermann), 1718 vier Meerwunder im Saal der Favorite, 1719 bis 1722 die Engelsfiguren, die Sibyllen (?)<sup>85</sup>, die Könige David und Salomo am Altar in der Schlosskirche, 1730 die Götterpaare im Sommersalon im Neuen Corps de logis<sup>86</sup>, Herkules und Cadmus von Theben in der Passage zum Vestibül, die Hermen im Ovalvestibül, 1730 die grandiosen Skulpturen der Treppenhäuser (Tugenden und unglückliche Liebespaare) und



die zarten Reliefs im Gardesaal, schließlich vermutlich 1737 das Grabmal für Carl Alexander in der Gruft der Schlosskirche (ähnlich aufgebaut wie die Stuckarbeiten von Giorgio und Antonio Ferretti bzw. Riccardo Retti in Mannheim).<sup>87</sup>

Zu den eindrücklichsten Werken Carlones in Ludwigsburg gehören – neben den Engelschören der Schlosskirche, den Königen David und insbesondere Salomo am Altar – die großen Statuenzyklen in den Galerien am Alten Corps de logis und in den Treppenhäusern im Neuen Corps de logis.

In der östlichen Galerie beeindruckten Carlones lebensgroße Stuckfiguren gefangener Türken. Sie sind ausdrucksstark, haben lebendige Haltungen, besonders die beiden Sklaven, die ins Gespräch vertieft zu sein scheinen. Die Figuren verweisen auf das für den Kaiser siegreiche Ende der Türkenkriege in der Schlacht von Belgrad 1717, haben also einen aktuellen politischen Bezug. Über den Gefangenenpaaren erheben sich Obeliskensymbole des Ruhms und der Ewigkeit, darauf Sonnen mit dem Monogramm »EL« – der Herzog als strahlender Sieger und Feldherr. Besonders schön sind auch die Stuckhermen im anschließenden Spielpavillon.

Die 1715/16 ausgestattete westliche Spiegelgalerie stellt »Die Segnungen des Friedens« dar, der Künste und Wissenschaften gedeihen lässt. Die Stuckfiguren von Diego Carlone zeigen die Tugend (Virtus), die das gute fürstliche Regiment (Bon Governo) adelt und die Zeit (Chronos), welche die siegreiche Wahrheit (Veritas victrix) enthüllt. Die Figuren wenden sich der zentralen Allegorie der Unsterblichkeit (Immortalitas)



*Abb. 9: Skulpturen von Carlo Carlone. Die großen Stuckfiguren der westlichen Galerie am Alten Hauptbau: Tugend, gute Regentschaft, Ewigkeit oder Beständigkeit, siegreiche Wahrheit und Zeit.*

zu, versinnbildlicht durch eine Frau mit einem Obeliskensymbol, flankiert von Ruhm und Ehre. Es sind ausdrucksstarke Figuren von schöner Eleganz, insbesondere die Unsterblichkeit, Virtus und Chronos.

Die monumentalen Figuren Carlones in den Nischen der Treppenhäuser wurden erst 1730 beauftragt.<sup>88</sup> Die östliche Treppe führte zu den Appartements des Erbprinzen und der Erbprinzessin. Die Figuren zeigen hier die Herrschertugenden: Vigilantia (die Fürsorge oder Wachsamkeit mit den Attributen Öllampe, Buch, Kranich, der einen Stein in den Krallen hält), Fortitudo (die Stärke oder Tapferkeit mit den Attributen Löwe, Orden), Minerva (die Schutzgöttin der Künste und Wissenschaften), Maiestas (die Hoheit, Würde, Erhabenheit, das »gute Regiment« mit Kronradem und Zepter),

Justitia (die Gerechtigkeit mit Liktoresbündel), Veritas victrix (die siegreiche Wahrheit mit den Attributen Erdkugel, Buch, Sonne, Palmzweig) und Pax (der Frieden mit Füllhorn und Fackel, die eine am Boden liegende Rüstung verbrennt). Hier handelt es sich um ein typisches barockes Programm, das den künftigen Herzog, den Erbprinzen, glorifizieren soll. Es sind imposante, voluminöse Figuren mit mächtig gebauschten Gewändern und ausladenden Gesten. Elegant ist die hoheitsvolle *Maiestas* und von großer Schönheit die *Minerva*.

Das westliche Treppenhaus, das zu den Räumen des Herzogs und der Grävenitz bzw. der Herzogin führte, zeigt unglücklich Liebende, einen Zyklus der »*Donne illustre*«, also einen Zyklus berühmter Frauen der Antike und des Alten Testaments, mit ihren männlichen Begleitern: Kleopatra und Marcus Antonius, Delila und Samson, Sophonisbe und Massinissa, Tomiris und Cyrus. Bei den gewählten Paaren sind besonders die Frauen heroisch und stark charakterisiert. Carlone hat sie hervorgehoben, indem er die Frauen mit individuellen Attributen ausstattete. Besonders ausdrucksstark sind Kleopatra in ihrem Todeskampf, Sophonisbe und Delila. Dagegen ordnen sich die männlichen Figuren in diesem Zyklus eindeutig unter. Sie sind einfach als Krieger oder Feldherren charakterisiert und unterscheiden sich kaum voneinander, wirken austauschbar, wenig individualistisch.

Die Statuen und die ganze Thematik am Äußeren und im Eingangsbereich des Neuen Corps de logis scheinen sich auf die schwierige Ehe des Herzogs und seine Liebesverbindung zur Grävenitz zu beziehen. Die Festlegung der Thematik der Figuren im Treppenhaus dürfte schon vor der Trennung von der Grävenitz erfolgt sein. Somit kann der Zyklus der »*Donne illustre*« als Stilisierung des Herzogs und seiner Favoritin als heroisches Liebespaar gesehen werden.<sup>89</sup> Da in diesem Figurenzyklus aber auch wieder ein Hinweis auf unglücklich endende Beziehungen steckt, ist vielleicht bereits die bevorstehende Trennung von der Mätresse zu erahnen. Dann lassen sich die Figuren nachträglich auch »als Allusion auf die wiederversöhnte Herzogin deuten, die in der Hoffnung auf einen neuen Thronfolger den Heldinnen des Altertums an die Seite gestellt wird.«<sup>90</sup>

Fleischhauer charakterisiert Carlones Arbeiten folgendermaßen: »Carlone war der Großplastiker unter den Ludwigsburger Stuckateuren. Das Formgefühl des Großplastikers spricht selbst noch aus den zierlich durchgestalteten Kleinformen seiner Dekorationen wie aus den Rankendekorationen der unteren Arkadengalerien oder aus seinen feingliedrigen Basreliefs, so denen in den beiden Galerien beim Fürstenbau oder mit den waffentragenden Engelchen in den Treppenhäusern und im Garde-saal des Neuen Corps de logis.«<sup>91</sup> Seine Skulpturen »zeigen alle seine hervorragende plastische Begabung, große Schönheit und Eleganz in den ebenmäßigen Körperformen und in den majestätisch drapierten Gewandungen von seidig glänzender Oberfläche. Doch Beseelung und Gefühlsausdruck darf man bei den sehr dekorativen Gestalten ebenso wenig suchen wie bei den effektiv dekorativen Sklaven und Türken der östlichen Galerie beim Fürstenbau. Die jüngeren Werke Diego Carlones in Ludwigsburg [Figuren der Treppenhäuser] zeigen den älteren dort gegenüber eine kaum merkbare Wandlung; nur die Bauschung der Gewänder ist belebter, die Mächtigkeit der Figuren gesteigert und die etwas posierende Großartigkeit sinnfälliger.«<sup>92</sup>

Carlones Frauen haben kleine, rundliche Köpfe, die Haare sind meist hochgesteckt, eine Strähne hängt manchmal spielerisch um den Hals auf die Schulter. Die Gesichter haben eine feine Nase und einen wachen, empfindsamen Blick (manche Figuren blicken ausgesprochen theatralisch-pathetisch). Die Empfindung hält sich

aber tatsächlich sehr in Grenzen: nur ein Hauch eines Gefühls huscht über die Gesichter, eine zarte Empfindung entflucht den oft leicht geöffneten Mündern. Die Figuren sind in ihren Emotionen sehr ruhig gehalten und wirken daher oft seelenlos. Wenige Gesichtsausdrücke werden ständig variiert. Besonders auffällig ist die Ähnlichkeit der Gesichter bei den Tugenden im östlichen Treppenhaus des Neuen Corps de logis.

Die Männerköpfe sind etwas variantenreicher, es gibt junge und ältere Typen. Die Gesichter sind markant, die Körper muskulös. Aber auch die Männergesichter werden nur leicht variiert immer wiederholt. Der Kopf des »guten Regiments« in der westlichen Galerie bildet den Typus des reifen, aber jungen Mannes und erscheint wieder als König David in der Schlosskirche oder bei den Figuren im Sommersalon.

Carlone kreiert einen erkennbaren »Carlone-Typus«, ein Markenzeichen, ermöglicht durch seine rationelle Werkstatt-Organisation. Die Skulpturen wurden in Arbeitsteilung ausgeführt, Köpfe und Gewandpartien mit Modeln geformt. Die letzte Überarbeitung der rohen Stuckfiguren übernahm Carlone selbst.<sup>93</sup> Nur so war es möglich, derart viele Aufträge gleichzeitig anzunehmen und auszuführen. Die Originalität Carlones lag daher auch weniger in der Ausführung des Einzelwerkes, sondern im Gesamtentwurf. Deshalb sind manche Werke Carlones nur dekorativ, fügen sich ins Raumentsemble perfekt ein; im Detail betrachtet sind einige Figuren jedoch geradezu langweilig. Offensichtlich schätzten die Auftraggeber im 18. Jahrhundert aber gerade diese Eigenschaften.

*Die Skulpturen von Domenico Ferretti, Pierre François Lejeune und Johann Christian Wilhelm Beyer*

*Domenico Ferretti (1701–1774)*

Domenico war der jüngste Sohn Giorgio Ferrettis und wurde 1747 aus Wien berufen. Ob er schon zuvor in Ludwigsburg seinem Vater oder seinem Bruder Carlo assistierte, ist nicht bekannt, aber anzunehmen.<sup>94</sup>

Domenico Ferretti schuf vermutlich um 1750 die Götterfiguren, die ehemals am Arsenal standen, und 1762 die Trophäen am westlichen Schlosshof. Von ihm stammen auch zwei Paare streitender und tanzender Putten vor der Südfront des Neuen Corps de logis (1762; Abb. 10). Sie kamen möglicherweise aus Hohenheim oder von der Solitude nach Ludwigsburg. Domenico schuf auch die Najaden an der Seetreppe in Monrepos, die vom Rondell von Schloss Solitude stammen.<sup>95</sup> Zwischen 1748 und 1751 entstand Ferrettis Hauptwerk, die Attikafiguren am Neuen Schloss in Stuttgart (Abb. 10).

Seit 1761 arbeitete Ferretti als Hoffigurist an der Porzellanmanufaktur.<sup>96</sup> Charakteristisch an den Porzellanfiguren sind »stark profilierte Männerköpfe, deren Gesichtsausdruck einen gewaltigen pathetischen Schmerz verraten«. <sup>97</sup> Ferrettis Amoretten haben stets etwas Überspanntes, Affektiertes und Heroisches an sich.

1764 fertigte Ferretti einen Tafelaufsatz aus Porzellan mit diversen Götterpaaren, Flussgöttern und Flussnympfen.<sup>98</sup> Es sind Nachbildungen der Balustradenfiguren des Rondells von Schloss Solitude. Gerade seine Flussgötter stehen stilistisch jenen vor dem Neuen Corps de logis nahe, die von seinem Vater Giorgio Ferretti stammen.<sup>99</sup> Ferretti reparierte auch ältere Figuren: »Hoffigurist Ferretti ließe auf seiner herzogl. Durchlaucht gnädigsten Befehl die Gallerie in dem Schloßhof [= Hofbalustrade?] mit Ärm, Händ und Füßen ausbeßern und mit eisernen Dübel angekitzt anmachen.«<sup>100</sup>



*Abb. 10: Skulpturen von Domenico Ferretti. Links: Trophäe vom Torpfeiler des westlichen Vorhofs (Original im Eingang der Ordenskapelle); Mitte oben: Flötenspieler vom Pfeiler des Hofgitters (Lapidarium); rechts oben: tanzendes Puttenpaar (Südgarten neben dem Marmorsaal, Original im Lapidarium); unten: Mittelgiebel des Neuen Schlosses in Stuttgart mit der Ruhmesgöttin Fama.*

Der Künstler wurde übrigens stets schlecht bezahlt oder gar nicht, bzw. Herzog Carl Eugen kürzte seine Forderungen regelmäßig. Schon bei seinen Attikafiguren für das Neue Schloss in Stuttgart wurde um den Preis gestritten, mit dem Hinweis, dass »die Figuren in Ludwigsburg, die sein Vater und Bruder gemacht, dem Preiß nach viel weniger und theils kaum die Helfte gekostet«. <sup>101</sup> Schließlich bat er 1765 um seine Entlassung – ein grober Fehler, denn andere Auftraggeber fand Ferretti nicht mehr. 1768 wurde er wegen Schulden unter Arrest gestellt. <sup>102</sup> Er starb verarmt im Jahr 1774. <sup>103</sup>

1762 schuf Domenico Ferretti im Auftrag Herzog Carl Eugens die Trophäen auf den Pfeilern des westlichen Ehrenhofs, dem Eingang von der Stadt ins Schlossareal (die Originale befinden sich seit 1908 im Eingang zur Ordenskapelle <sup>104</sup>). Auf den Torpfeilern stehen zwei große Trophäen mit Amoretten, die türkische Sklaven und gefangene Soldaten vorführen, ähnlich jenen Gefangenen am Mittelgiebel des Neuen Schlosses. Kleinere Gruppen auf den Pfeilern des Hofgitters zeigen Trophäen, Trommel und Flöte spielende Putten (der Flötenspieler wurde auch in Porzellan ausgeführt <sup>105</sup>), David mit dem Haupt Goliaths und eine Ritterfigur. <sup>106</sup>

Der Baurechnung von 1762 ist Folgendes zu entnehmen: »Mit dem Hof-Figuristen Dominique Ferretti ist endlich der Accord nach der abschriftlichen Anlaag unterm 21. August 1762 dahin zu Stande gekommen, daß derselbe die 16 Kriegs-Trophéen auf die frey stehende Pfeiler im vordern Schloßhof allhier verforttigen und darzu eine

Zeit von 15 Monathen haben, auch neben Handirung der ihm gnädigst geschüelt jährlichen Besoldung 750 Gulden<sup>107</sup> [Aushändigung der jährlichen Besoldung] mit im Begriff der Gesellen Tagsgelder, derer gebrauchenden Steinhauer und Tagelöhner und die Anschaffung der großen und kleinen Geschirrs, alles auf seine Costen prestieren, überhaupt vor die Arbeit zu empfangen haben solle 2000 Gulden.«<sup>108</sup>

Die martialischen Trophäen mit dem Verweis auf die Türkenkriege stehen den Sklaven Carlones in der östlichen Galerie nahe, aber auch den Flussgöttern, die sein Vater schuf. Ferretti lehnte sich stilistisch an diese Arbeiten an, zitierte die Flussgötter z. B. in seinen Porzellanfiguren der Figurenbalustrade der Solitude oder auf der Balustrade des Stuttgarter Neuen Schlosses bewusst, bzw. er steht wie sein Vater und Bruder ganz in der italienischen Tradition des Hoch- und Spätbarock.<sup>109</sup> Gerade die großen Gruppen der Torpfeiler sind den Arbeiten seines Bruders Carlo so ähnlich, dass man sie ohne Kenntnis der Aktenlage ohne weiteres in die 1730er Jahre datieren könnte. Tatsächlich waren die Pfeiler seit Eberhard Ludwigs Tod vermutlich leer geblieben. Welche Figuren ursprünglich dafür vorgesehen waren, ist unbekannt.

Am Ende des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) sollten Ferrettis Trophäen angesichts des misslichen Schlachtenglücks Carl Eugens an die militärischen Erfolge der Herzöge Eberhard Ludwig und Carl Alexander erinnern und die Größe des Hauses Württemberg darstellen. So erklärt sich der anachronistische Rückgriff auf den Stil Carlones und vor allem die Rezeption der Türkenkriege, die ja gar nicht mehr aktuell waren. So zeigen Portraits Carl Eugens während der Zeit des Siebenjährigen Krieges den Herzog gerne martialisch in Rüstung, mit Helm und Waffen, umgeben von Husaren oder den Zelten eines Feldlagers im Hintergrund. Ein Kupferstich zeigt den Herzog z. B. bei einem Militärlager vor den Toren Stuttgarts um 1756.

Die Figur des Ritters stellt wahrscheinlich Graf Eberhard II. (1344–1392) dar, genannt der Rauschebart oder »der Greiner«, d. h. Zänker.<sup>110</sup> Die Gestalt ist ähnlich der des »Greiners« in der Reihe der Grafenstandbilder, die Sem Schlör 1574 in der Stuttgarter Stiftskirche geschaffen hat. Der Kampf Württembergs gegen den mächtigen Städtebund wird in Ferrettis Trophäen mit dem Kampf Davids gegen Goliath gleichgesetzt. In der Figur Eberhards II. und dessen Konflikt mit dem Städtebund steckt sicher eine Anspielung auf Carl Eugen und seinen Konflikt mit den Landständen und damit auch auf die Rivalität der Städte Stuttgart und Ludwigsburg. Die Landstände waren Carl Eugens Goliath, den er letztlich aber nicht besiegen konnte. Im Erbvergleich des Jahres 1770 zwischen dem Herzog und den württembergischen Landständen musste der Herzog die alten Rechte der Stände endlich anerkennen und weitgehende Zugeständnisse machen. Übrigens stehen auch die Trophäen von Pierre François Lejeune am Arsenalplatz (1762/64 geschaffen) im Zusammenhang mit dem Siebenjährigen Krieg. Auch hier verweist eine Trophäe mit einem abgeschlagenen Kopf auf die Türkenkriege, also ein viel und lang zitierter Topos (Original in der östlichen Galerie im Schloss). Die Skulpturen auf den Stadttoren, die Carl Eugen ebenfalls erbauen ließ, stammen teilweise von Hofbildhauer Johann Conrad Binder. Er absolvierte seine Lehrzeit 1720 bis 1724 bei Sebastian Zimmermann und arbeitete später mit Johann Peter Stoßer unter Domenico Ferretti.

#### *Pierre François Lejeune (1721–1790)*

Pierre François Lejeune stammte aus Brüssel. Herzog Carl Eugen lernte ihn 1753 in Rom kennen und engagierte den Künstler. Lejeune war Hofbildhauer, Lehrer an der Académie des Arts in Ludwigsburg (später an der Karlsakademie) und Modelleur

der Porzellanmanufaktur. 1778 wurde er wie viele andere Künstler der Sparmaßnahmen wegen entlassen und kehrte nach Brüssel zurück, wo er zwölf Jahre später verarmt starb.<sup>111</sup>

Lejeune schuf am Stuttgarter Residenzschloss die Kolossalstatuen von Herkules und Minerva an der Auffahrt (1759), die Marmorbüste Herzog Carl Eugens im Treppenhaus und ein Halbfigurbildnis des Herzogs als Flachrelief im Marmorsaal (1776), außerdem die Marmorreliefs »La Méditation« und »Le Silence« in der Solitude. In Ludwigsburg stammen von ihm der Schmuck der Torpfeiler am Stuttgarter Tor (1760), eine Büste des Kapellmeisters Niccolo Jomelli und eine Muse im Assembléezimmer im Appartement Carl Eugens (um 1760), die Büste des Antonius Pius (um 1760, südliches Vorzimmer der Ahnengalerie), die Büste Voltaires im zweiten Kabinett Carl Eugens (1760/62), die bereits erwähnten Trophäen am Arsenalplatz (1762/64), der Apoll in der Bildergalerie (1772 geschaffen für den Apollotempel im Lorbeersaal der Solitude, um 1788 in der Bibliothek in Hohenheim aufgestellt), die Gipsfigur der Ceres im Lesezimmer der Königin.<sup>112</sup> Ferner fertigte Lejeune für die Porzellanmanufaktur zahlreiche Modelle an, vor allem Genrefiguren.<sup>113</sup>

Vor dem Neuen Corps de logis stehen Lejeunes Aktäon und Adonis. Sie bilden mit Diana (auf der Dachbalustrade des Neuen Corps de logis, von Hohenheim transferiert) und einer Nymphe mit Hund (oder Venus?) eine Vierergruppe. Die Figuren standen ursprünglich wahrscheinlich in den Ecknischen von Schloss Monrepos, kamen dann nach Hohenheim und wurden von dort auf Befehl König Friedrichs nach Ludwigsburg gebracht.<sup>114</sup> Der Adonis wurde um 1770/78 auch in Porzellan ausgeführt, zugeschrieben an Lejeune.<sup>115</sup> Die Körperhaltung des Aktäon gleicht der des Apoll in der Bildergalerie.

Zu Lejeunes Werk zählen auch die Puttengruppen auf der Brüstung von Monrepos. Carl Eugen hatte sie 1780 in Hohenheim wieder verwenden lassen, sie wurden im Dörfle auf das so genannte Rathaus gestellt.<sup>116</sup> Das Rathaus aus dem Hohenheimer Dörfle wurde unter König Friedrich im unteren Park von Monrepos als Dianatempel wieder aufgebaut. Skulpturen wurden also öfter von einem Ort zum anderen verbracht und so aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gerissen. Die heute in Monrepos stehenden Figuren (die vier Jahreszeiten) sind deutlich zu klein für die Nischen. Sie fanden wahrscheinlich unter König Friedrich von der Solitude ihren Weg ins Seehaus.

#### *Johann Christian Wilhelm Beyer (1725–1796)*

Anlässlich seiner Bewerbung um die Direktorstelle an der Wiener Akademie gab Wilhelm Beyer in einer autobiographischen Skizze eine etwas überzogene Darstellung, »denn er überschätzt sich und seine Tätigkeit und stellt das Maß seiner Leistungen am herzoglich württembergischen Hofe in einer gesteigerten, seiner tatsächlichen Stellung nicht durchaus entsprechenden Weise dar«.<sup>117</sup> Herzog Carl Eugen hatte den jungen Beyer zur Ausbildung als Architekt für drei Jahre nach Paris geschickt, dann nach Rom, wo der Künstler seine Leidenschaft für die Bildhauerei entdeckte und 19 Jahre lang lebte. Sein Lehrer in Rom war der Klassizist Filippo della Valle.<sup>118</sup> Um 1761 wurde er nach Württemberg zurückbeordert. Er unterrichtete an der Akademie Geschichte, Mythologie, Ikonologie und Bildhauerei, arbeitete am Stuttgarter Schloss und der Porzellanmanufaktur, für die er grandiose Modelle schuf (Abb. 11). Charakteristisch sind schlanke, hagere Figuren mit zu kleinen Köpfen, physisch ruhig gehalten, und seine Amoretten sind ganz kindlich.<sup>119</sup>

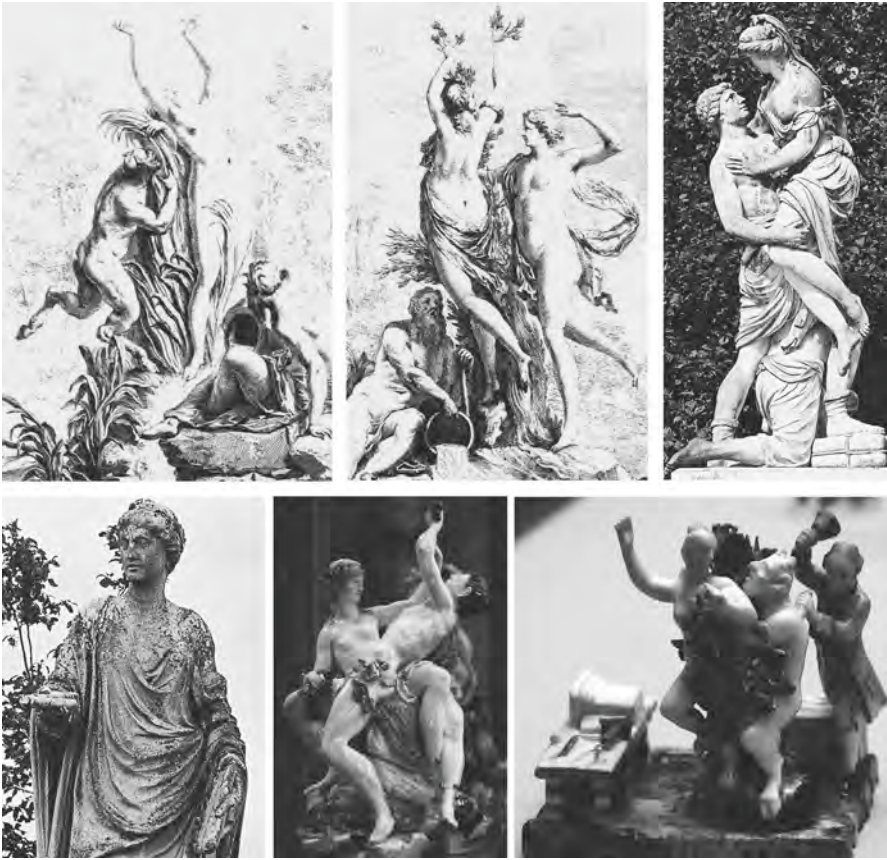
Beyer verwendete als erster Künstler einheimischen Marmor und führte die Aufsicht über die Brüche zu den von ihm entdeckten Jaspis-, Granit- und Porphyrgesteinen. Trotz Erfolg und Anerkennung ging er 1768 nach Wien, wo er im Auftrag der Kaiserin Maria Theresia den Schönbrunner Schlosspark mit Skulpturen ausstattete (Abb. 11).<sup>120</sup>

Von Beyers Skulpturen gibt es in Ludwigsburg nur eine polychrome Kaiserbüste des Vitellius im nördlichen Vorzimmer der Ahnengalerie (um 1760), während die Büste des Antonius Pius im südlichen Vorzimmer, wie bereits erwähnt, von Lejeune stammt.<sup>121</sup> Die beiden Kaiserbüsten wurden ursprünglich für die Spiegelgalerie des Neuen Schlosses in Stuttgart geschaffen. Möglicherweise sollten sie Allegorien für gegensätzliche Herrschereigenschaften sein: maßvolle Besonnenheit (Antonius Pius) gegen ausschweifende Lüsternheit (Vitellius). Während der Regierung des Antonius Pius erlebte das Reich eine längere Friedenszeit. Er stellt den Typus des »guten Kaisers« dar, der Frieden und Gerechtigkeit liebte und ein freundschaftliches Verhältnis zum Senat pflegte. Möglicherweise stammen von Beyer auch die heute in den Nischen der Seitenrisalite von Monrepos stehenden vier Jahreszeiten. Die vergoldete Figur der Diana auf der Kuppel war jedenfalls sein Werk.<sup>122</sup>

In der einschlägigen Literatur ist immer wieder zu lesen, die Gruppen Pan und Syrinx sowie Apoll und Daphne am Portal des Neuen Corps de logis seien ein Werk Beyers, angeblich um 1760 entstanden.<sup>123</sup> Schon im Plan der »Dachverfallungen« von 1905 werden beide Gruppen Beyer zugeschrieben<sup>124</sup> und Thieme-Becker erwähnt 1909, dass in Beyers Schrift »Die neue Muse oder der Nationalgarten« beide Gruppen abgebildet seien. 1926 schrieben aber Gradmann/Christ die Gruppen der Ovidischen Verwandlungen am Portal einem bisher unbekanntem Bildhauer zu<sup>125</sup>, und bei diesem »bisher unbekanntem Bildhauer« handelt es sich vermutlich um Paolo Croppi (siehe oben).

Sowohl Richard Schmidt als auch Walter Weber nannten 1954 jedoch wieder Beyer als Autor der Figuren.<sup>126</sup> Weber tat dies unter anderem mit dem Hinweis, dass die Gruppen in Beyers Schrift »Die neue Muse« abgebildet seien, und schrieb auch die oberen Raptusgruppen Beyer zu, die jedoch – wie oben gezeigt – von Giorgio Ferretti stammen. Er kommt zu dem absurden Schluss, die vier Gruppen mit dem Thema »Mädchenraub« müssten aus Carl Eugens Zeit stammen, denn diese Thematik kennzeichne »nur zu deutlich den ersten Lebensabschnitt des Despoten Carl Eugen, in dem nur Sittenlosigkeit und Verschwendung am württembergischen Hofe herrschte.«<sup>127</sup>

Tatsächlich sind in Beyers »Die neue Muse oder der Nationalgarten« beide Gruppen abgebildet (Abb. 11), allerdings sind es im Gegensatz zu den Ludwigsburger Figuren ganz anders charakterisierte Dreiergruppen, die abgesehen vom Thema kaum Gemeinsamkeiten haben.<sup>128</sup> Bei der Gruppe Pan und Syrinx ist die Komposition schlanker und feingliedriger, während die Ludwigsburger Figuren breiter und derber sind, konzentriert auf einen gewissen erotischen Effekt, mit dem brutalen Zug der Nachstellung, ja einer versuchten Vergewaltigung. Beyers schlanke Syrinx streckt verzweifelt die Arme in den Himmel, worauf sie der Flussgott in Schilf verwandelt. Selbst Pan wirkt nicht so derb. Apoll und Daphne von Beyer sind ebenfalls feingliedriger gearbeitet als die Ludwigsburger Skulptur. Apoll versucht Daphne zwar zu fangen, eher fast sanft zu fassen, doch sie verwandelt sich bereits durch die rettende Hilfe ihres Vaters in den Lorbeer. Die Ludwigsburger Gruppe ist dagegen wieder derb erotisch und zielt ganz auf die Nachstellung Apolls ab, der Daphne regelrecht packt. Im Vordergrund der Ludwigsburger Gruppen steht tatsächlich weniger die Verwandlung der Frauen als die versuchte Vergewaltigung der Daphne und Syrinx.



*Abb. 11: Arbeiten von Wilhelm Beyer. Links und Mitte oben: Pan und Syrinx, Apoll und Daphne aus Beyers 1784 erschienenem Werk »Die Neue Muse oder der Nationalgarten«; rechts oben: Paris entführt Helena (Schlosspark Schönbrunn); links unten: Die Muse Kalliope (Schlosspark Schönbrunn); Mitte unten: Bacchisches Paar, Ludwigsburger Porzellan (Landesmuseum Württemberg); rechts unten: Ein Bildhauer meißelt die Pan-Syrinx-Gruppe, Figur aus der Venezianischen Messe, Ludwigsburger Porzellan (Landesmuseum Württemberg).*

Daher spricht einiges gegen eine Zuschreibung der Raptusgruppen an Beyer, der selbst den »Pfad des ewig schönen Antiken« als sein Leitbild sah.<sup>129</sup> Schon seine Porzellanfiguren aus der Ludwigsburger Zeit sind so ganz anders, eben feingliedrig und zart. In der Bildlegende der »Neuen Muse« heißt es: »Diese Modelle sind meistens für Se. herzogl. Durchlaucht von Württemberg in Porzellanerde gemacht worden; die Ariadne aber für den Herrn Grafen von Frieß, in carrarischen Marmor.«<sup>130</sup> Unter anderem wegen dieser Aussage, die sich aber auf alle im Band abgebildeten Figuren bezieht, und wegen der Abbildung beider Raptusgruppen dürfte die Zuschreibung der Figuren am Altan des Neuen Corps de logis an Beyer erfolgt sein, die jedoch



stilistisch nicht haltbar ist. Letztlich ausschlaggebend für die Zuschreibung an Beyer war ein Figürchen aus der Serie der Venezianischen Messe, die Figur eines Bildhauers, der gerade die Pan-und-Syrinx-Gruppe meißelt (allerdings verwandelt sich Syrinx in einen Lorbeer statt in Schilf; Abb. 11). Beyer wurde lange als Urheber der Figuren der Messe angesehen. Als aber die erste Venezianische Messe 1768 in Ludwigsburg stattfand, war Beyer schon längst in Wien. Er war also nicht der Schöpfer jener Porzellangruppe. Vielmehr wurde der unbekannte Porzellanmodelleur von den beiden Figurengruppen am Altan inspiriert.

## Anmerkungen

### Abkürzungen

AKL	= Allgemeines Künstlerlexikon
Fleischhauer	= Werner Fleischhauer: Barock im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1958
HStAS	= Hauptstaatsarchiv Stuttgart
StAL	= Staatsarchiv Ludwigsburg
ThB	= Thieme/Becker: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart

- 1 Vgl. Richard Schmidt: Schloss Ludwigsburg, München 1954, S. 33.
- 2 Hans Andreas Klaiber: Der württembergische Oberbaudirektor Philippe de la Guèpière. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Architektur am Ende des Spätbarock, Stuttgart 1959, S. 72 ff., 104 ff.; Nicolas Guibal 1725–1784. Zeichnungen. Ausstellungskatalog Staatsgalerie Stuttgart (bearbeitet von Michael Semff), Stuttgart 1989, S. 100 ff.
- 3 HStAS A 6 Bü 91, Schreiben Frisonis 22.9.1731. Die Gruppen sind am alten Standort auf einer Zeichnung Frisonis zu sehen (Stadtmuseum Ludwigsburg, Inventar-Nr. 765).
- 4 Johann Friedrich Nette: Vues et parties principales de Louisbourg. Prospect und Theile des fürstlichen Hauses und Gartens Ludwigsburg, Augsburg 1709; Donato Giuseppe Frisoni: Vues de la residence ducale de Louisbourg. Unterschiedliche Prospect und Grundriß deß Herzoglich Württembergischen Residenz-Schlusses Ludwigsburg, Augsburg 1727.
- 5 HStAS A 282 Bü 813, Qu. 6, Schreiben Nettes 11.11.1707; HStAS A 303 Bd. 8734, S. 167. Die »abhängenden Statuen« werden in einer anderen Notiz vom 4.11.1707 als »fliegende Statuen« bezeichnet (HStAS A 282 Bü 813, Qu. 5). Die Kartusche trägt heute das Monogramm König Friedrichs I.
- 6 HStAS A 282 Bü 813, Qu. 4, Überschlag vom 12.5.1707.
- 7 HStAS A 303 Bd. 8735, Jahresrechnung 1709/1710, S. 160.
- 8 F. Müller, Gouache 1811, im Toilettezimmer der Königin, Raum 152.
- 9 HStAS A 19a Bd. 1032.
- 10 StAL E 21 Bü 313, Fasz. 54.
- 11 HStAS A 27 II Bü 10, Nr. 216, 222 f.
- 12 HStAS E 221 Bü 121, Fasz. 118.
- 13 HStAS E 221 Bü 121, Fasz. 121.
- 14 HStAS E 221 Bü 121, Fasz. 120.
- 15 HStAS E 221 Bü 121, Fasz. 118, Bericht von Oberbaurat Barth an das königliche Finanzministerium 18.7.1839.
- 16 HStAS E 14 Bü 286, Qu. 14. Freundlicher Hinweis von Dr. Eberhard Fritz, Altshausen.
- 17 Norbert Stein: Zur Geschichte des Festin- und Theaterbaus beim Seeschloss Monrepos, in: Ludwigsburger Geschichtsblätter 45 (1991) S. 71–86, hier S. 73, 76.
- 18 HStAS E 221 I Bü 122, Nr. 32.

- 19 HStAS E 14 Bü 286, Qu. 14 (Hofdomänenkammer an das Staatssekretariat 17.6.1839); Archiv des Hauses Württemberg, Hofdomänenkammer Bü 2221, Qu. 212 (13.6.1839). – Eine einzige Fotografie von R. Wetzig vor 1895 zeigt eine der Figuren im Park Monrepos: die Diana auf dem Fischbrunnen, der an einem Bachlauf unterhalb des ehemaligen Standorts des Festinbaus stand (Stadtarchiv Ludwigsburg, R. Wetzig, Bild Nr. 826). Der Sockel steht heute noch dort, von einem Baum überwachsen. 1895 wurde die Figur von ihrem Podest geworfen und zertrümmert aufgefunden.
- 20 HStAS E 221 Bü 122, Fasz. 125, Note der Hofdomänenkammer 3.7.1839.
- 21 StAL F 1/66 Bd. 157, Schreiben der Finanzkammer des Neckarkreises 12.7.1839.
- 22 StAL F 1/66 Bd. 157, Abschrift Nr. 8992, Finanzkammer 13.8.1839; vgl. HStAS E 221 Bü 121, Fasz. 120, Schreiben an das Finanzministerium 8.1.1839.
- 23 StAL F 1/66 Bd. 157, Beilage zum Kostenverzeichnis Nr. 2, Maurer-Verdienstzettel 6.11.1839, und Beilage Nr. 19, 22.5.1840.
- 24 StAL F 1/66 Bd. 157, Beilage zum Kostenverzeichnis Nr. 1, 9.11.1839.
- 25 StAL F 1/66 Bd. 157, Beilage Nr. 5, 29.6.1840.
- 26 StAL F 1/66 Bd. 157, Beilage Nr. 7, Maurer-Verdienstzettel 6.6.1840.
- 27 Ebd.
- 28 Archiv des Hauses Württemberg, Hofdomänenkammer Bü 2221, Fasz. 212–215, Aktenvorgang betreffend die Abgabe von Standbildern aus der königlichen Domäne Seegut 1839.
- 29 Archiv des Hauses Württemberg, Hofdomänenkammer Bü 2221, Fasz. 213.
- 30 Ebd., Fasz. 212, Bericht des Hofkammeramts 13.6.1839.
- 31 In Ludwigsburg waren im Schloss die Kunstgegenstände der Kunstschule des Professors Isopi eingelagert (vgl. HStAS E 221 I Bü 3219, Fasz. 29, Inventar 12.5.1822, Beilage zum Schreiben an das Finanzministerium 15.3.1835). Darunter befanden sich auch Gegenstände vom abgebrochenen Festinbau. Das Verzeichnis nennt auf Seite 7 zwanzig Gipsfiguren und vier Kandelaber aus dem Festinsaal in Monrepos. 1834 wurde eine der Figuren, eine Vestalin, für das Schlafzimmer der Königin abgegeben (vermerkt hinten im Inventar von 1822).
- 32 Möglicherweise standen in Monrepos noch andernorts heute unbekannte Figuren. Eine naive Lithographie von Karl Haug um 1830/1840 zeigt das ganze Areal von Monrepos in einem detailreichen Bild zusammengeschnitten (Stadtmuseum Ludwigsburg, Inventar-Nr. 1044). Das Schloss ist in der Seitenansicht zu sehen. Im Sockelgeschoss des vorspringenden seitlichen Risalits sind in den Nischen deutlich zwei Figuren zu sehen. Eine weitere Figur steht in einer Nische der Auffahrt, direkt unterhalb des Löwen. Die Detailverliebtheit Haugs lässt die Darstellung glaubwürdig erscheinen.
- 33 Das Bild befindet sich in Schloss Ludwigsburg in Raum 154, Lesezimmer der Königin.
- 34 Drei Aquarelle von Heinrich Hoffmann im Stadtmuseum Ludwigsburg (Inventar-Nr. 785, 786, 787). Heinrich Hoffmann (1859–1933) war Maler und Bildhauer in Heidelberg; vgl. ThB Bd. 17, 1924, S. 261.
- 35 Stadtmuseum Ludwigsburg, Inventar-Nr. 788.
- 36 Die Zeichnung Frisonis befand sich ursprünglich in der Sammlung des Historischen Vereins, die im Stadtmuseum Ludwigsburg aufgegangen ist. Das Original ist derzeit nicht auffindbar. Überliefert ist die Zeichnung in einer Aufnahme von R. Wetzig um 1900 (Stadtarchiv Ludwigsburg, Bild Nr. 126). Bei Fleischhauer (Abb. 134) trägt die Zeichnung den Stempel des Historischen Vereins, in der Aufnahme Wetzigs ist kein Stempel vorhanden.
- 37 Gottfried von Rotenstein: Lust-Reisen durch Bayern, Württemberg, Pfalz, Sachsen, Brandenburg, Oesterreich, Mähren, Böhmen und Ungarn in den Jahren 1784–1791, in: Auswahl kleiner Reisebeschreibungen und anderer statistischen und geographischen Nachrichten, Bd. 18, Leipzig 1792, S. 137.
- 38 Die Wassergötter schuf Ferretti 1715 für die Grotten unterhalb des Alten Corps de logis. Nach dem Protokoll der Schlossbaudeputation vom 8. Juni 1715 wurden mit Ferretti vier liegende Statuen »im Garten, zum Grottenwerk« akkordiert (HStAS A 248 Bü 222). Nettes Stichwerk von 1709/12 zeigt die Flussgötter neben den Kaskaden der Nordterrasse lagernd, in der mittleren Nische sitzt Minerva. Zu den Figuren der Grotten gehörten vermutlich auch Venus, heute im Lapidarium (Zimmermann zugeschrieben) und eine Quellnymphe (am westlichen Kavalierebau); vgl. Fleischhauer S. 222. Ferretti fertigte 1717 für den Garten noch die Figur einer Flora; HStAS A 19a Bd. 972, Jahresrechnung 1717/18, S. 181.

- 39 Corinna Höper, Andreas Henning: Das Glück Württembergs. Zeichnungen und Druckgraphik europäischer Künstler des 18. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog Staatsgalerie Stuttgart, Ostfildern-Ruit 2004, S. 24.
- 40 Der Grottenhof wurde unter König Friedrich mit Pfeilern versehen und überwölbt, denn das Gewölbe trägt die große Freitreppe, die vom Marmorsaal in den Garten führt. Im Gewölbe sind noch heute die Seitennischen und die beiden Kaskaden zu sehen. Vom Sommersalon führen jetzt nur zwei enge und finstere Treppen steil hinauf in den Garten.
- 41 Elisabeth Nau: Hohenheim. Schloss und Gärten, Stuttgart 1967, S. 49.
- 42 Walter Weber: Bildhauerkunst am Ludwigsburger Schloss, in: Hie gut Württemberg 5 (1954) S. 31 f., 40 f., hier S. 31.
- 43 StAL FL 410/4 II Bü 1075, Plan der Dachverfallungen 1905.
- 44 StAL FL 410/4 II Bü 1075, Verzeichnis der Steinbildwerke des Schlosses Ludwigsburg. Verzeichnis A (handschriftlich, undatiert, um 1905) enthält Beschreibungen über die Restaurierungen der Figuren bis 1927. Verzeichnis B ist maschinenschriftlich erstellt, aber weniger ausführlich als das handschriftliche, enthält Vermerke über Restaurierungen bis 1929.
- 45 Eugen Gradmann, Hans Christ, Hans Klaiber: Kunstwanderungen in Württemberg und Hohenzollern, Stuttgart 1926, S. 71.
- 46 Fleischhauer S. 148.
- 47 Fleischhauer S. 149.
- 48 Fleischhauer S. 142, 148.
- 49 Fleischhauer S. 142.
- 50 So behauptete er, Zimmermann habe den Auftrag für Hebe, Bacchus, Merkur und Juno erhalten (auf dem Alten Corps de logis), letztere hatte er aber auch Ferretti zugeschrieben; vgl. Fleischhauer S. 149 f., 222.
- 51 Das Werk wurde in den Folgejahren immer wieder neu aufgelegt, auch um 1708; vgl. Simon Thomassin: Recueil des Statues, Groupes, Fontaines, Termes, Vases et autres magnifiques Ornaments du Château & Parc de Versailles, La Haye, 1723.
- 52 Michael Wenger: Schloss Ludwigsburg. Die Innenräume, München 2004, S. 14.
- 53 Fleischhauer S. 149, 204; HStAS A 282 Bü 810 (Instruktion 6.10.1714), A 248 Bü 222, Protokoll der Schlossbaudeputation 26.8.1715.
- 54 Fleischhauer S. 149, 223.
- 55 Schmidt (wie Anm. 1) S. 60.
- 56 Václav Vancura: Príspevek k dílu Quitaineru, in: Umení N.F. 37 (1989) S. 128–153, hier S. 151 f.
- 57 Fleischhauer S. 149 f.
- 58 HStAS A 19a Bd. 970, Jahresrechnung 1709/10, S. 156; A 248 Bü 222, Protokoll 4.7.1712; A 303 Bd. 8736, Jahresrechnung 1714/15, S. 146, 172; Fleischhauer S. 149; ThB Bd. 27, 1933, S. 529 f.
- 59 AKL Bd. 39, 2003, S. 98; D. Nicola Cetti: La famiglia artistica dei Ferretti di Castiglione Intelvi, in: Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como 148/149 (1966/67) S. 431–446, hier S. 434 f.
- 60 Fleischhauer S. 150.
- 61 Fleischhauer S. 222.
- 62 Fleischhauer S. 222.
- 63 AKL Bd. 39, 2003, S. 98.
- 64 Zu Ferrettis Werken in Ludwigsburg vgl. Fleischhauer S. 150, S. 222; AKL Bd. 39, 2003, S. 98.
- 65 Schmidt (wie Anm. 1) S. 59. Schmidt kannte allerdings nur Carlo Ferretti.
- 66 Fleischhauer S. 145, 193.
- 67 Fleischhauer S. 222.
- 68 Fleischhauer S. 205; AKL Bd. 39, 2003, S. 98.
- 69 Fleischhauer S. 222.
- 70 AKL Bd. 39, 2003, S. 98. In den Bauamtsakten werden die Figuren keinem Bildhauer zugeschrieben.
- 71 Am 18. Juli 1716 wird in den Akten festgehalten, dass die Schilderhäuschen »vollendet und heute die Statue der Raptus Proserpinae darauf gestellt worden«; Schmidt (wie Anm. 1) S. 67, Anm. 24.

- 72 Stadtmuseum Ludwigsburg, Inventar-Nr. 765.
- 73 Die Gruppe wird bei Fleischhauer (S. 222) und auch in der sonstigen Literatur als Entführung der Erythea durch Boreas (der Nordwind) bezeichnet.
- 74 Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Mappe 233/3/4.
- 75 AKL Bd. 39, 2003, S. 98; vgl. Carla Th. Müller: Schloss Mannheim. Ein Kurzführer, Schwetzingen 1995, S. 11.
- 76 Zu Ferrettis Wirken nach seiner Rückkehr nach Italien vgl. Cetti (wie Anm. 59) S. 434 f.
- 77 Fleischhauer S. 222.
- 78 Fleischhauer S. 223.
- 79 Zu Carlo Ferrettis Werken vgl. Fleischhauer S. 222 f., 236, 244; Cetti (wie Anm. 59) S. 440 f.
- 80 Schmidt (wie Anm. 1) S. 36.
- 81 Zu den Werken Antonio Ferrettis vgl. AKL Bd. 39, 2003, S. 95; ThB Bd. 11, 1915, S. 476.
- 82 Fleischhauer S. 223.
- 83 Fleischhauer S. 223, 244; AKL Bd. 63, 2009, S. 62.
- 84 Zu Carlones Werken außerhalb Ludwigsburgs vgl. AKL Bd. 16, 1997, S. 436; Fleischhauer S. 214 f.
- 85 Die Sybillen sind einerseits Riccardo Retti zugeschrieben (Michael Wenger: Ludwigsburg. Die Gesamtanlage, Heidelberg 1998, S. 19; Ute Esbach: Die Ludwigsburger Schlosskapelle. Eine evangelische Hofkapelle des Barock, Worms 1991, S. 103), andererseits Adam Kaspar Seefried 1725 (vgl. Fleischhauer S. 205). Riccardo Retti (1687–1741) war der Bruder von Paolo und Livio Retti, die wie Frisoni aus Laino stammten. 1712/13 wurde Riccardo erstmals in Württemberg erwähnt (Fleischhauer S. 168; ThB Bd. 28, 1934, S. 190). Von ihm stammen jedenfalls u. a. der ornamentale Stuck und die Amoretten der östlichen Galerie. Ob er überhaupt großplastische Werke ausführte, ist bisher unbekannt. Seefried fertigte vor allem Möbel, Bilder- und Spiegelrahmen. Sonst sind keine anderen großplastischen Werke von Seefried bekannt, der 1732 als »ein sehr armer Mann« starb (Fleischhauer S. 224).
- 86 An anderer Stelle zugeschrieben an Carlo Ferretti, was sicher nicht zutrifft; vgl. AKL Bd. 39, 2003, S. 96; Gradmann/Christ/Klaiber (wie Anm. 45) S. 74. Die Figuren im Sommersalon sind weniger sorgfältig gearbeitet, vermutlich Werkstattarbeiten Carlones (?), teils von schlechter Qualität. Die Köpfe der männlichen Götter sind Variationen von Carlones Chronos in der westlichen Galerie oder des David in der Schlosskirche, allein an ihren Attributen voneinander zu unterscheiden. Vielleicht waren Giorgio bzw. eher Antonio Ferretti oder gar Riccardo Retti beteiligt? Die Venus zumindest, die beste Figur der Gruppe, weist Ähnlichkeiten zu deren Stuckarbeiten in Mannheim auf. Ihre Form ist weicher gearbeitet, der Ausdruck zart.
- 87 Zu Carlones Werken vgl. Fleischhauer S. 200–206, 208 ff., 214 f., 261.
- 88 Ein Nachakkord mit Retti legte fest, dass in den Nischen der Treppenhäuser Figuren aufgestellt werden sollten; HStAS A 248 Bü 2243; vgl. Hasso von Poser: Zur Ausstattung des Ludwigsburger Treppenhauses 1730–1734, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Baden-Württemberg 14 (1977) S. 33–42, hier S. 37 f.
- 89 Sybille Oßwald-Bargende: Der Raum an seiner Seite. Ein Beitrag zur Geschlechtertopographie der barocken Höfe am Beispiel von Schloss Ludwigsburg, in: Jan Hirschbiegel, Werner Paravicini (Hrsg.): Das Frauenzimmer. Die Frau bei Hofe in Spätmittelalter und früher Neuzeit, Stuttgart 2000, S. 205–231, hier S. 222 f.
- 90 Poser (wie Anm. 88) S. 40. Diese Deutung scheint wahrscheinlich, zumal 1733 noch 16 Gemälde in Venedig bestellt wurden, die antike Heldinnen darstellen sollten. Laut Poser war eine Supraporte mit der Darstellung der Lucretia für das Vorzimmer der Herzogin bestimmt.
- 91 Fleischhauer S. 214.
- 92 Fleischhauer S. 214.
- 93 AKL Bd. 16, 1997, S. 436.
- 94 Zu Domenico Ferretti vgl. Cetti (wie Anm. 59) S. 438 f.
- 95 AKL Bd. 39, 2003, S. 97; Schmidt (wie Anm. 1) S. 36 f.; Guibal (wie Anm. 2) S. 101.
- 96 Albert Sting: Geschichte der Stadt Ludwigsburg, Bd. 1, Ludwigsburg 2000, S. 572; Hans Dieter Flach: Ludwigsburger Porzellan. Fayence, Steingut, Kacheln, Fliesen. Ein Handbuch, Stuttgart 1997, S. 807 f.
- 97 Leo Balet: Ludwigsburger Porzellan (Figurenplastik). Stuttgart/Leipzig 1911, S. 13.

- 98 Balet (wie Anm. 97) S. 12.
- 99 Von den Skulpturen der Figurenbalustrade gibt es neben den Porzellanfiguren, die vermutlich alle von Ferretti stammen, auch Zeichnungen von Guibal; vgl. Guibal (wie Anm. 2) S. 100 ff.
- 100 HStAS A 19a Bd. 1112 (Rechnung 1762/63), fol. 118.
- 101 HStAS A 25 Bü 37, Qu. 29.
- 102 AKL Bd. 39, 2003, S. 97.
- 103 Balet (wie Anm. 97) S. 12.
- 104 StAL FL 410/4 II Bü 1075, Verzeichnis der Steinbildwerke des Schlosses Ludwigsburg.
- 105 Balet (wie Anm. 97) S. 14.
- 106 StAL FL 410/4 II Bü 1075, Verzeichnis der Steinbildwerke des Schlosses Ludwigsburg. Der Schreiber des Verzeichnisses vermutete als Urheber der Skulpturen Carlo Ferretti (S. 38).
- 107 Laut herzoglichem Dekret von 1762 sollte Ferretti eine jährliche Besoldung von 750 Gulden empfangen; HStAS A 19a Bd. 1110, fol 26.
- 108 HStAS A 19a Bd. 1111, fol. 256; vgl. Balet (wie Anm. 97) S. 11 mit falschen Quellenangaben.
- 109 Balet (wie Anm. 97) S. 13.
- 110 Der Schreiber des Verzeichnisses der Steinbildwerke vermutete in der Ritterfigur fälschlich Graf Eberhard I., »da dieser auch gegen einen übermächtigen Gegner (Rudolf von Habsburg) siegreich bestand«; StAL FL 410/4 II Bü 1075, Verzeichnis der Steinbildwerke des Schlosses Ludwigsburg, S. 41.
- 111 Balet (wie Anm. 97) S. 35. – Lejeune schuf in Rom das Grabmal des Kardinals J. de la Tremouille in San Luigi de Francesi und in der Franziskanerkirche Montelupo bei Loreto vier Statuen (Glaube, Hoffnung, Liebe, Kirche). In Brüssel sind von ihm nur zwei Statuen (Meleager und Adonis) im Museum überliefert.
- 112 Zu Lejeunes Werken vgl. ThB Bd. 22, 1928, S. 591. Werke in Ludwigsburg vgl. Wenger (wie Anm. 52) S. 73, 79, 82, 89.
- 113 Lejeune scheint laut Balet (wie Anm. 97, S. 34) gewusst zu haben, dass mythologische Themen in Porzellan wenig wirksam waren und als miniaturenhafte Antike nicht richtig zur Wirkung kamen.
- 114 Klaiber (wie Anm. 2) S. 93 f.
- 115 Freundliche Auskunft von Sabine Hesse, Landesmuseum Württemberg. Balet (wie Anm. 97, S. 15) schrieb sowohl die Porzellanfigur als auch die Sandsteinfigur des Adonis Domenico Ferretti zu. Für Balet ist der Gesichtsausdruck der gleiche wie bei Ferrettis Flussgöttern.
- 116 Nau (wie Anm. 41) S. 35.
- 117 Heinrich Kábdebo: Das Künstler-Ehepaar Beyer, in: Allgemeine Kunst-Chronik. Wochenschrift für Kunst, Kunstgewerbe und Literatur, 5. Band, Wien 1880, S. 25–29 und 37–40, hier S. 27.
- 118 Balet (wie Anm. 97) S. 18.
- 119 Balet (wie Anm. 97) S. 15.
- 120 Zu Beyers Werken vgl. AKL Bd. 10, 1995, S. 343; ThB Bd. 3, 1909, S. 568.
- 121 Klaiber (wie Anm. 2) S. 39. Beyer fertigte »14 Stück Romanische Keyßer Koeopf von gips gegossen«; HStAS A 20 Bü 176, Fasz. 4.9, Schreiben 24.9.1761.
- 122 Klaiber (wie Anm. 2) S. 93 f.
- 123 AKL Bd. 10, 1995, S. 344.
- 124 StAL FL 410/4 II Bü 1075, Plan der Dachverfallungen 1905.
- 125 Gradmann/Christ/Klaiber (wie Anm. 45) S. 71.
- 126 Schmidt (wie Anm. 1) S. 36; Weber (wie Anm. 42) S. 40.
- 127 Weber (wie Anm. 42) S. 40.
- 128 Wilhelm Beyer: Die neue Muse oder der Nationalgarten. Den akademischen Gesellschaften vorgelegt von ihrem Mitglied Wilhelm Beyer, Wien 1784, Tafeln 28 und 29.
- 129 Ebd. S. 18.
- 130 Ebd. S. 21.

