

Sprechende Wände

Graffiti aus der Bauzeit des Ludwigsburger Schlosses

von Daniel Schulz

Zu allen Zeiten haben Menschen – Handwerker, Architekten, Künstler, Schlossbewohner, Personal, Wachsoldaten, Reisende, Touristen, Liebespaare – am und im Schloss ihre Spuren hinterlassen. Sie verewigten sich an den Schlossmauern, den Wänden im Inneren, auf Türen, Fensterscheiben und Figuren. Es finden sich Spuren in einer Bandbreite, die von eingeritzten Monogrammen bis zu komplexen Zeichnungen reicht, über einen Zeitraum von 1704 bis heute. Gegenstände finden sich unter den Fußböden: Briefe, Fragmente von Kleidung, Schuhe, Keramik. So werden die Wände des Gebäudes und seine Fehl- und Zwischenböden zu einem lebendigen Geschichtsarchiv, zu einem gewaltigen steinernen Kalender, der bis in unsere Gegenwart reicht und ständig fortgesetzt wird.

Aus der Vielzahl der Spuren werden im Folgenden anlässlich des 300-jährigen Schlossjubiläums die des 18. Jahrhunderts vorgestellt. ¹ In allen Schlossgebäuden finden sich bauzeitliche »Menschenspuren«: Inschriften, Abrechnungen, Sprüche, Zeichnungen, Karikaturen und Jahreszahlen. Die Wand als Notiz- oder Skizzenblock, manchmal auch als »Schmierpapier« zu verwenden war keine Ausnahme, sondern die Regel. Bei der Menge an »Menschenspuren« kann die Anbringung keine unerlaubte oder explizit verbotene Handlung gewesen sein. Deshalb trifft der Terminus »Graffiti« auf diese Hinterlassenschaften nur teilweise zu, da dieser die unerlaubte Handlung und das Schreiben, Zeichnen oder Sprayen auf dafür nicht vorgesehene Träger voraussetzt. ² Die Wandflächen im Rohbau des Ludwigsburger Schlosses waren aber ganz offensichtlich ein üblicher Träger für allerlei Notizen und Späße. Deshalb sehe ich die Hinterlassenschaften der Bauarbeiter, Handwerker und Künstler als »Menschenspuren«. Inschriften und Zeichnungen werden dennoch umgangssprachlich als Graffiti bezeichnet bzw. in wissenschaftlichen Publikationen als »historische Graffiti«. ³ Ich definiere: Graffiti sind Ausdrucks- und Kommunikationsformen – Inschriften oder Zeichnungen – spontaner Art. Sie sind nicht beauftragt und befinden sich auf einem Träger, der nicht Papier ist. Innerhalb des Schlosses kann der Träger alles sein: Wände, Türen, Fenster etc. Graffiti sind geritzt, eingemeißelt oder gezeichnet bzw. angeschrieben. Dass sie explizit unerlaubt oder unerwünscht angebracht wurden, lässt sich für viele Befunde nicht nachweisen. Nicht-Papierträger wie Wände scheinen gewöhnliche Träger in Zeiten gewesen zu sein, als Papier noch nicht wie heute ständig verfügbar war. Anders verhält es sich, wenn die Wand explizit als Skizzenblock für Werk- und Entwurfsskizzen benutzt wurde. Diese Gedanken- oder Ideenspuren sind den Graffiti verwandt.

Graffiti als »Menschenspuren« sind Quellen einer informellen Geschichtsschreibung, Spuren von Menschen, die sonst keine Möglichkeit hatten, sich darzustellen. Das Schloss ist ein privilegierter Raum, an dem Herrschaft ausgeübt wurde. Der privilegierte Raum hat auch eine privilegierte Zeit, deren Kennzeichen Sichtbarkeit ist:

Das Schloss selbst, seine Ausstattung und eine gute Quellenlage zur Baugeschichte und seinen herrschaftlichen Bewohnern. Dagegen steht der unprivilegierte Raum: Die Räume des Personals, die Ansiedlung der Handwerker in der Bauhofstraße und eine schlechte Quellenlage zu diesem Personenkreis. Handwerker und Schlosspersonal werden nur in Beziehung zur Herrschaft erwähnt, wie in Rechnungen. Die unprivilegierte Zeit drückt sich in Unsichtbarkeit oder im Fragment aus. Die schlechte Quellenlage bedeutet eine historische Leerstelle, zu der es keinen richtigen Schlüssel gibt, zumindest keinen in den archivalischen Quellen. Die Quellengattung »historische Graffiti« kann diese Leerstelle teils ausfüllen. Die Graffiti behalten aber einen fragmentarischen Charakter, weil die genaue Absicht, die der Zeichner verfolgte, meist unbekannt bleibt.

Die »Menschenspuren« können typologisch eingeteilt werden in:

1. Spuren im Sinne von Inschriften, Sprüchen, Abrechnungen, Kritzeleien, Karikaturen – das Nutzen der Wand als Notizblock durch Handwerker oder Archivangestellte. Diese Spuren werden in der Regel als Graffiti bezeichnet. Es sind spontan, aber bewusst entstandene »historische Wandskizzen«, »Gedanken- und Nutzungsspuren«.
2. Spuren, die Entwürfe oder Werkskizzen sind und in einem Zusammenhang mit der Schlossausstattung stehen.
3. Spuren, die Menschen hinterlassen haben mit dem Ziel, an sich zu erinnern.
4. Archäologische Funde, Spuren von Besitzgegenständen der Bewohner und Nutzer.

Da im Folgenden die bauzeitlichen Spuren bzw. Graffiti interessieren, stelle ich Spuren der Gruppen 1 und 2 vor.

Figuren-Graffiti: Karikaturen und Darstellungen herrschaftlicher Personen

Die vier Karikaturen bzw. Zeichnungen, die hier den Auftakt unseres Ausflugs in die Gedankenwelt des 18. Jahrhunderts bilden, zeigen Personen in herrschaftlicher Kleidung und Haartracht. Bei zweien hatten die Zeichner anscheinend sogar Schlossbauherr Herzog Eberhard Ludwig im Visier. Die Karikaturen sind recht unauffällig, sowohl von ihrer Größe als auch vom Zeichenstil und Material.

Eine unauffällige Graphitzzeichnung in der Bildergalerie im Alten Hauptbau zeigt eine herrschaftliche oder aristokratisch charakterisierte Person (Abb. 1). Der Kopf, im Profil dargestellt, hat markante Details: Das Auge, im Vergleich zur Proportion des Gesichtes viel zu klein, die gerade, lange Nase, die schmale, abfallende Oberlippe und die vollere Unterlippe. Das Gesicht wird von einer welligen Linie gerahmt, die lockiges, langes Haar andeutet, wohl eine Allongeperücke. Gegenüber der Skizze befindet sich über dem Mitteleingang in die Galerie eine Stuckbüste Herzog Eber-

Abb. 1 (rechte Seite oben): Profilzeichnung in Graphit, um 1711-1713, Bildergalerie Alter Hauptbau 2. Stock.

Abb. 2 (rechte Seite unten): »Herzog und Fehdter«, Graphit, um 1727-1733, Raum 259 Neuer Hauptbau 2. Stock (nicht mehr sichtbar). ▷



hard Ludwigs, die Donato Giuseppe Frisoni um 1711 fertigte.⁴ Profillinie und Charakter der Zeichnung ähneln dem der Büste.

Handelt es sich bei der Zeichnung um eine Karikatur auf den Herzog? Zwar hat das Gesicht durchaus Merkmale der Übertreibung, dennoch kann es sich auch um eine Werkskizze zur Aufstellung der Büste handeln. Neben dem Kopf scheint ein Türrahmen angedeutet zu sein, darüber ein Kreis, der den Umfang der Komposition der Büste angibt. Das Gesichtsprofil passt sich in die Kreislinie ein, die Striche vor dem Kopf können die Wandfläche andeuten. Der Entwurf ist in keinem genauen Maßstab wiedergegeben, sondern in verschobener Perspektive und Proportion und entspricht so eher einer »Ideenskizze«.

Während in der Bildergalerie der Herzog in einer Werkskizze erscheinen könnte, ist er im Neuen Hauptbau anscheinend Hauptperson einer ungewöhnlich deutlichen Karikatur. Ein junger Fechter ersticht mit entschlossenem Blick einen wohlgekleideten Herrn in modischer Tracht des 18. Jahrhunderts, mit einem Dreispitz auf dem Kopf (Abb. 2). Während der Hut durch seine lange Spitze zu einer Art »chinesischem Hut« verballhornt ist, ist die übrige Kleidung sehr detailliert und genau dargestellt: Ein Justaucorps mit langer Knopfleiste, aufgesetzte Taschen, Kniebundhose und Stiefel. Der Kopf mit kurzen Haaren hat portraithafte Züge. Aus dem Mund scheinen der Figur die Lebensgeister zu entweichen. Rechts oberhalb des Fechters ist eine weitere Figur sichtbar. Eine übergroße und beliebte »Dame« versucht mit der geballten Faust den Fechter vom Mord abzuhalten.

Vergleicht man Gesichtszüge, Kostüm – vor allem die aufgesetzten Taschen – und Statur der linken Figur mit dem Portrait Eberhard Ludwigs von Antoine Pesne aus dem Jahr 1731⁵, lässt sich eine Ähnlichkeit nicht verleugnen. Die Karikatur könnte durchaus in derselben Zeit entstanden sein wie das Gemälde. Um 1731/32 war der Ausbau des Neuen Hauptbaus in vollem Gange.⁶ Doch ist wirklich Herzog Eberhard Ludwig dargestellt? Ist dies eine sozialkritische Skizze? Ein Witz? Vor allem die Unterschiede der Kleidung zeigen, dass der Zeichner zwei Personen unterschiedlichen sozialen Rangs gemeint und dargestellt hat. Die linke Figur ist zweifelsfrei eine herrschaftliche, adelige Person mit individuellen Gesichtszügen. Die rechte Figur, mit jugendlich stereotypen Gesichtszügen, ist nur mit einem einfachen Hemd, einer Kniebundhose und flachen Schuhen gekleidet. Die Figurengruppe befindet sich zwar an exponierter Lage neben der Tür zu Raum 258, ist aber im Vergleich zu den zahlreichen anderen Zeichnungen und Inschriften im Raum eher unauffällig. Zum einen stechen die Graphitstriche nicht so stark hervor wie Rötelstriche, zum anderen ist »der Herzog« nur ca. 11 cm hoch.

Eine weitere herrschaftliche Person, vielleicht ein herzoglicher Beamter oder ein vorgesetzter Bauaufseher, wurde in Raum 262 karikiert (Abb. 3). Die Figur befindet sich in der Türleibung am Ausgang in den Dienerschaftsgang, der hinter den Zimmern vorbeiführt. Die derbe Profilzeichnung zeigt einen Kopf mit spitzer, dreieckiger Nase und vorstehendem Kinn. Das Gesicht wird von langen, lockigen Haaren gerahmt, wahrscheinlich wieder eine Allongeperücke. Die Figur ist mit einem Rock bekleidet, angedeutet durch eine Knopfleiste.

Eine ganze Jagdszene breitet sich versteckt auf dem groben Verputz im unausgebauten Zwischenboden des Alten Hauptbaus (1704-1709) aus. Die zahlreichen Rötel- und Graphit-Figuren zeigen vier Hirsche unterschiedlicher zeichnerischer Qualität, zwei Pferde, einen Reiter, eine Figur, eine Blume, ein spiralförmiges Ornament, Schrift und Zahlen. In der Mitte der Szene stellt ein Reiter einem davon springenden



*Abb. 3: »Beamter oder Bauaufseher« (?), Graphit, um 1727-1733,
Raum 262 Neuer Hauptbau 2. Stock (nicht mehr sichtbar).*

Hirsch nach (Abb. 4). Er trägt einen Dreispitz, Perücke und ein Wams. Eine stark abstrahierte Graphit-Figur am unteren Bildrand scheint das Jagdgeschehen zu verfolgen. Auch diese beiden Figuren, schon in ihrem Zeichenstil ganz verschieden, scheinen einen unterschiedlichen Rang der Personen wiederzuspiegeln.

Ist es bei den Karikaturen nicht gesichert, ob wirklich Herzog Eberhard Ludwig gemeint ist, ist in einer Zeichnung im Erdgeschoss des Neuen Hauptbaus der Bezug klar. (Abb. 5). Auf einer Art Rollwerk oder Volute stehen die ineinander verschlun-



*Abb. 4: »Jagdszene«, Rötél und Graphit, um 1709 (?),
Zwischenboden Alter Hauptbau zwischen 2. und 3. Stock. Die Zeichnungen
liegen auf dem Originalputz, der nie überstrichen wurde.*

genen Initialen des Schlossbauherrn. Die stark geschwungenen Buchstaben »E« enden in angedeuteten Akanthusblättern. Der linke Teil der Initialen ist teils in Graphit angelegt und nur noch rudimentär erhalten, da die Wand starke Riefen hat. Auf dem etwas ungenek wirkenden Monogramm sitzt ein detailreicher, souverän gezeichneter Herzogshut. Der Reif ist mit Hermelin verkleidet, die purpurne Mütze von Bügeln eingefasst, die Perlen zieren. Damit verrät die Zeichnung unmissverständlich ihre Entstehung während der Bauzeit zwischen 1725 und 1733. Das Interessante an der Zeichnung ist eine Wiederholung des Herzogshuts: Links deutet ein Pfeil nach oben zu einem zweiten. Im Gegensatz zum realistisch gezeichneten ersten Herzogshut wurde der zweite mit sicherer Hand und in wenigen Strichen in abstrahierter Form an die Wand geworfen (Abb. 6).



*Abb. 5: »Realistischer Herzogshut«, Rötel und Graphit, um 1725-1733,
Raum 04 Neuer Hauptbau Erdgeschoss, Lapidarium.*

Figuren-Graffiti: Pfeifenraucher in Schloss Ludwigsburg

Schloss und Stadt Ludwigsburg sind ein Gesamtkunstwerk, geschaffen und geprägt von einheimischen und ausländischen Künstlern und Handwerkern. Am Schlossbau Herzog Eberhard Ludwigs waren nicht nur italienische Spitzenkünstler, sondern auch scharenweise italienische, böhmische und kroatische Handwerker tätig.⁷ »Bey 500 Tagelöhner von allerhand Nationen sollen damahls daran gearbeitet haben. Um den Schloßbau herum stunden lauter paraquen [Baracken].«⁸ Die Baracken waren wahrscheinlich teils Unterkünfte der Arbeiter, teils Bauhütten der Steinmetze.

In Raum 259 im 2. Stock des Neuen Hauptbaus befinden sich insgesamt vier Karikaturen von Pfeifenrauchern, die unterschiedliche Gesteckpfeifen italienischer sowie klassische Tonpfeifen deutscher Herkunft rauchen.⁹ Zu ihnen gesellen sich ein weiterer Raucher mit Gesteckpfeife im Ordensbau und ein Raucher mit einteiliger



Abb. 6: »Abstrakter Herzogshut«, Rötel, um 1725-1733, Raum 04.

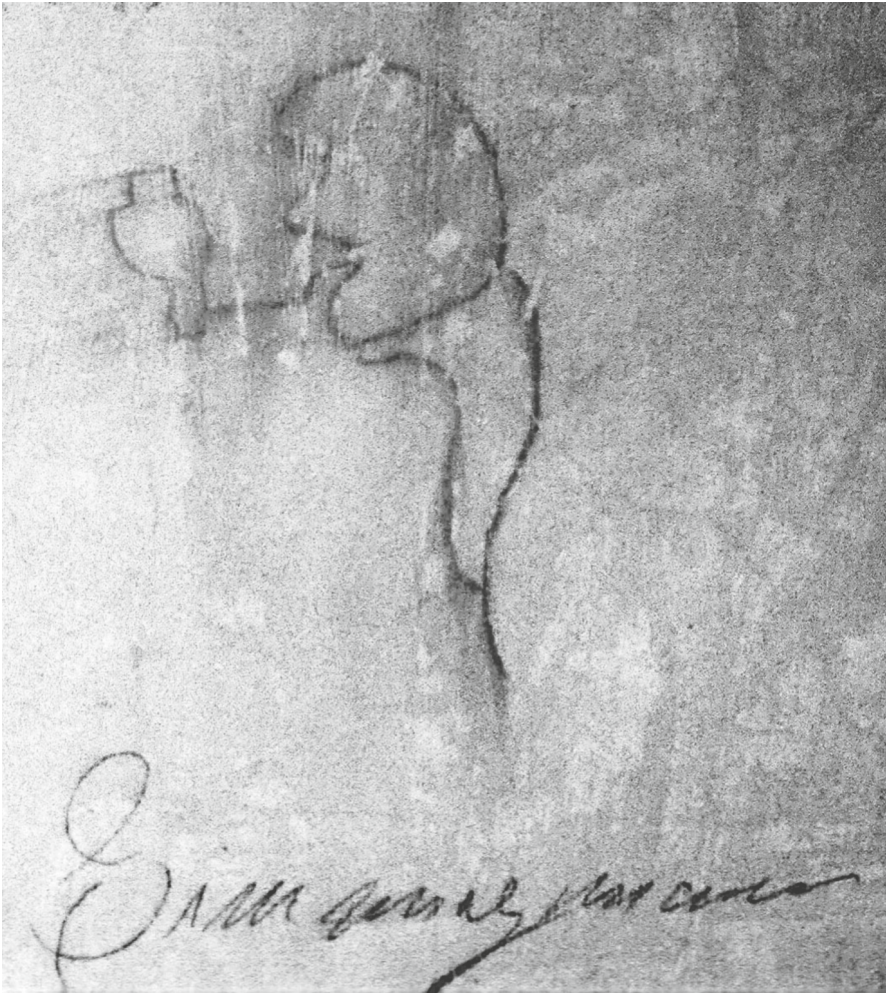


Abb. 7: »Pfeifenraucher 4«, Rötrel, darunter in Graphit Bezeichnung »Ein genussmann« (?), um 1727-1733, Raum 259 Neuer Hauptbau 2. Stock (nicht mehr sichtbar).

Tonpfeife im Festinbau. Am Schlossbau herrschte ein multikulturelles Getümmel, in dem jeder seine Traditionen bewahrt zu haben scheint, zumindest was das Rauchwerk betrifft. Die Pfeifenraucher sind flüchtig an die Wand geworfene, spotthafte Portraits von Arbeitskollegen oder Vorgesetzten. Den Karikaturen, entstanden um 1725-1733¹⁰, liegen tatsächliche Gesichter zu Grunde.

Pfeifenraucher 4 zeigt über dem Schriftzug »Ein genussmann« (?) die Karikatur eines Mannes, der im Leben einen ausgeprägten Charakterkopf gehabt haben muss, so auffällig wie sein überdimensionierter Pfeifenkopf (Abb. 7). Er raucht eine zweiteilige Gesteckpfeife. Solche Pfeifen waren in Italien, dem Balkan und Südosteuropa in Gebrauch, während man in Deutschland, England, Holland einteilige Pfeifen aus Ton rauchte.¹¹

Was ich zunächst als »wurmfortsatzartige« Verballhornung des Körpers interpretierte, lässt sich über die Herkunft der Pfeife als Krawatte deuten. Die Handwerker der Balkanregion wurden pauschal als Kroaten bezeichnet¹² und scherzhaft »Krawatten« genannt, weil sie hierzulande auffällige Halsbinden getragen haben. Ihre Ansiedlung gegenüber dem Schloss in der heutigen Bauhofstraße wurde »Krawattendörfle« genannt.¹³

Pfeifenraucher 4 bleibt derzeit der einzige greifbare Beweis für die Anwesenheit von Kroaten am Ludwigsburger Schlossbau. Umso bedauerlicher ist es, dass die Karikatur in der Neugestaltung des Keramikmuseums keinen Platz gefunden hat und hinter der neuen Wandbespannung verschwinden musste.

Kroaten waren vermutlich wie die Italiener Fachleute, z. B. Stuckateure. Die Ausländer waren privilegiert – nur wenige Deutsche waren als Fachleute am Schlossbau beschäftigt. Einheimische finden sich vor allem unter den Tagelöhnern und Fronarbeitern.

Stammen die Karikaturen von einheimischen Handwerkern und sind Spott auf kroatische oder italienische Vorarbeiter? Es ist nicht auszuschließen, dass die Einheimischen in Raum 259 ihrem Unmut gegen die bevorzugten Fremden freien Lauf gelassen haben.¹⁴ Da es aber auch Karikaturen mit den in Deutschland üblichen einteiligen Tonpfeifen gibt, wurden wohl auch Einheimische verspottet.

Unweigerlich fällt mir beim Anblick der Pfeifenraucher das Sprichwort »jemanden in der Pfeife rauchen« ein. Wenn man »jemanden in der Pfeife raucht«, wird man leicht mit ihm fertig: Das ist doch kein Gegner für mich! Es kann gut sein, dass so ein Sprichwort oder ein ähnlicher Witz hinter den Karikaturen steht. So manche Späße der Handwerker werden Zoten gewesen sein, überhaupt ging es am Schlossbau wohl eher derb zu. Im selben Raum ist folgender Spruch zu lesen: »Wer in das Zimmer scheißt / der soll den Dreck mit der / hand zum fenster raus / werfen.« Anscheinend hat das Verhalten der Arbeiter den Bauaufseher veranlasst, hin und wieder Drohungen an die Wand zu schreiben. Dieses »soll« ist in dem Fall als unangenehmes »muss« aufzufassen. Vorstellbar ist aber auch folgende Szene: Einer der Arbeiter oder Handwerker hat tatsächlich im Zimmer seine Notdurft verrichtet. Als am anderen Morgen alle wieder zur Baustelle kamen, hat es gestunken. Die Kollegen wussten, wer der Übeltäter war, aber anstatt es ihm auf den Kopf zuzusagen, schrieben sie es an die Wand. Der richtige »Wer« hat sich dann, unter dem lachenden Spott der Kollegen, schon angesprochen gefühlt.

Eine deftig derbe Zeichnung im Schlosstheater – in einer Fensterlaibung unter der Südosttreppe zur Königsloge – illustriert, was der Spruch zuvor verbal ausdrückte. Sie zeigt einen Mann, der in Hockstellung sitzt und sich auf eine undefinierbare Fläche entleert, zwischen den Beinen hängt sein Geschlecht. Der rechte, stark behaarte Arm ist erhoben, um in der Nase zu bohren, die linke Hand hält den Schenkel. Der Kopf ist schlechter erhalten: Ein spitzer Bart, schulterlanges Haar und auf dem Haupt trägt die Figur eine Krone oder einen Hut. Details der Kleidung, eine Kniebundhose, Strümpfe und Schuhe weisen auf die Entstehung der Zeichnung im 18. Jahrhundert hin.¹⁵

Doch kommen wir noch einmal zurück zu Pfeifenraucher 4 und seiner Krawatte. Im frühen 18. Jahrhundert variierte die Krawatte des bürgerlichen Volkes zwischen dem, was wir heute als Krawatte bezeichnen (Langbinder) und einem Hals- oder Pfadfindertuch. In der Regel war es ein gewickeltes Leinenband, das vorne geknotet wurde, oder ein zum Dreieck gefaltetes Tuch.¹⁶ Das Dreieck wurde auf den Rücken gelegt,



Abb. 8: »Figur mit Krawatte«, Rötzel, um 1725-1731, Festinbau, Dachboden, in einer Fensterlaibung.

vorne geknotet und die Enden hingen auf die Brust oder umgekehrt. Im Dachgeschoss des Festinbaus findet sich eine weitere Karikatur eines Krawattenträgers (Abb. 8).¹⁷ Die Figur mit dem kantigen Kopf trägt ein Hemd mit schmalem, geradem Kragen und eine Krawatte oder Halsbinde. Sie ist unserem heutigen Langbinder ähnlich. Eine ähnliche Krawatte trägt ein Stuckateur in einem um 1711 von Luca Antonio Colomba gemaltem Fresko im Treppenhaus des Ordensbaus.¹⁸

Pfeifenraucher 1 raucht ebenfalls eine Gesteckpfeife mit einem Pfeifenkopf in Form eines Tiers oder Männchens (Abb. 9). Vermutlich ist auch hier ein italienischer oder kroatischer Handwerker karikiert worden. Der angedeutete geschwungene Oberlippenbart spricht eher für einen kroatischen Volkstypus. Seine windschnittige Frisur wird durch die Länge der Pfeife betont. Die Pfeife ist sozusagen länger als seine Tolle, der Pfeifenkopf bald so groß wie sein halber »Quadrat-Kopf«.



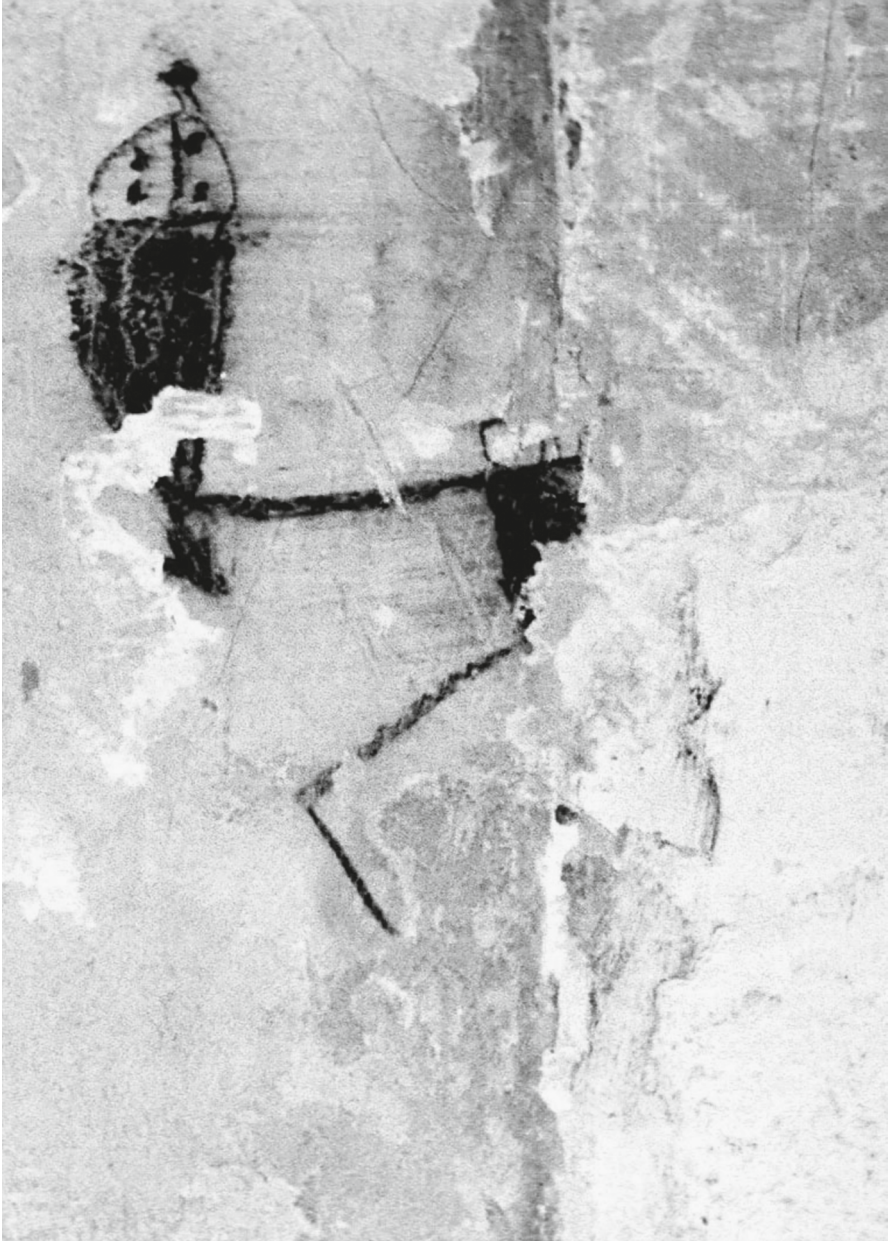
*Abb. 9: »Pfeifenraucher 1«, Rötel, um 1727-1733,
Raum 259 Neuer Hauptbau 2. Stock (nicht mehr sichtbar).*

Die dritte Figur mit einer Gesteckpfeife, Pfeifenraucher 5 (Abb. 10), befindet sich im 1709-1712 errichteten Ordensbau. Die Figur, eine Art schlaksiger Kopffüßler mit einer langen Schürze (?), wirkt etwas ungenk und verzeichnet, ohne klaren Strich. Die Gesteckpfeife scheint der Figur direkt im Kopf bzw. im rechten Auge zu stecken.

Die Pfeife hat eine zylindrische Form, nach unten verjüngt, oben leicht kelchförmig ausladend. Für diese Form finden sich in Chioggia genügend Vorbilder der Periode 1.¹⁹ Die Karikatur des Zigarettenrauchers links daneben ist zwischen 1935 und 1944 entstanden.



*Abb. 10: »Pfeifenraucher 5«, Rötel, um 1709-1712,
Ordensbau, nördliche Treppe zu Empore und Dachboden.*



*Abb. 11: »Pfeifenraucher 2«, Rötél, um 1727-1733,
Raum 259 Neuer Hauptbau 2. Stock (nicht mehr sichtbar).*



Abb. 12: »Pfeifenraucher 3«, Rötél und Graphit, um 1727-1733, Raum 259 Neuer Hauptbau 2. Stock (nicht mehr sichtbar). Über dem Schnittpunkt der Kreise befindet sich die Figurengruppe »Herzog und Fechter« (vgl. Abb. 2).

Pfeifenraucher 2 in Raum 259 ist leider nur fragmentarisch erhalten (Abb. 11). Der Raucher raucht eine einteilige Tonpfeife, in einem Stück gebacken, mit großem Kopf und ausgeprägter Ferse. Auf dem Pfeifenkopf sitzt ein Deckel aus Metall, um Funkenflug zu verhindern. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurden solche Metalldeckel zum Schutz von der Obrigkeit vorgeschrieben.²⁰

Pfeifenraucher 3 (Abb. 12) war zunächst ein großer, mit Graphit gezeichneter Kopf. Wahrscheinlich hat dann eine zweite Person mit einem Rötélstift dem Kopf eine Pfeife in den Mund gesteckt, die Gesichtslinie nachgezogen, dann zum Scherz aus dem

Gesicht in Kreisen herausgezogen. Die Kreise symbolisieren vielleicht die Rauchwolke, die den Kopf umgibt. Auch dieser Raucher scheint eine einteilige Tonpfeife zu rauchen. Doch ist der Pfeifenkopf von Farbschichten verdeckt. Diese Figur ist im Vergleich zu allen anderen ungewöhnlich groß (ca. 60 cm hoch).

Pfeifenraucher 6 befindet sich im nordöstlichen Treppenhaus des Festinbaus. Mit brauner Farbe ist der Kopf eines jungen Mannes im Profil an die Wand gepinselt, zwischen den Lippen steckt eine lange einteilige Tonpfeife. Ein Rauchkringel in Form des Buchstaben »O« entweicht der Pfeife, über die Figur ist mit Kohle »Servo« (?) geschrieben. Unter dem Pfeifenkopf sind sechs breite Pinselstriche zu sehen, als ob jemand den Pinsel an der Wand abgewischt hat.

Im Fundgut der Fehl- und Zwischenböden tauchten ebenfalls Hinweise auf den Rauchgenuss auf, so ein Fragment eines Tonpfeifenkopfs einer einteiligen Pfeife, wie sie die Raucher 2, 3 und 6 rauchen. Aus der Ahnengalerie stammt eine Tabakverpackung aus Papier, 14 x 9 cm groß, mit der Beschriftung »Ph. Casimir Krafft en Comp. van Amsterdam. Sorte No. 3«. Der Markenname »G...ents« ist ausgerissen. Ein Bild zielt die Packung: Links ein Pfeifenraucher mit langer einteiliger Tonpfeife, gekleidet in einer Tracht des 18. Jahrhunderts, rechts eine Figur in ähnlicher Tracht mit Tabakblättern in den Händen.

Architekturdarstellungen: »Unsere kleine Stadt«

Wer den Vorsaal zur Bildergalerie im 2. Stock des Alten Hauptbaus betritt, kann in einer Fensterlaibung Rötelzeichnungen von zahlreichen Gebäuden, Inschriften und Figuren entdecken (Abb. 13). Die unterschiedliche Art der Ausführung spricht dafür, dass die Zeichnungen von verschiedenen Händen stammen. Zu sehen sind drei Fachgiebel, zwei Fachwerkhäuser mit verputzten Geschossen, zwei kleine verputzte Häuser und Steinbauten, zwei Türme und drei Gebäude aus herrschaftlichem Umfeld. Handwerker haben hier um 1721 »ihre kleine Stadt« geschaffen. Dies verrät das Namensgraffito »Johannes Streitl (?) 1721« auf der westlichen Laibung. Die reduzierte und klare Form der Giebel entspricht üblichen Fachwerkbauten des 18. Jahrhunderts, wie sie in den umliegenden Dörfern überall zu finden sind. Selbst in der Residenzstadt dürften nicht alle Häuser sofort verputzt gewesen sein. Allerdings waren die Häuser in der Regel traufständig, nicht wie in den Zeichnungen giebelständig.

Wahrscheinlich sind keine realen Häuser gezeichnet, allerdings handelt es sich auch kaum um gedankenlose Kritzeleien. Dafür sind zu viele unterschiedliche und teils sehr detaillierte Haustypen auf zu engem Raum gezeigt. Sind es Zeichnungen von Handwerkern, Zimmerleuten, Stuckateuren oder Malern, die ihre Häuser in der Bauhofstraße (»Krawattendörfle«) hatten oder noch dort bauen wollten? Haben sie hier ihr Traumhaus entworfen? Ein Spiel gespielt? Sich Langeweile vertrieben? Gab es gar Engpässe im Bauablauf, so dass sie sich einfach die Zeit vertreiben mussten? Gab es ein Fachgespräch unter Handwerkern über Haustypen und Konstruktionsweisen? Nutzen sie im Verlauf der Diskussion die Wand als Skizzenblock? Wir werden es nie erfahren. Was immer mehrere Personen hier getrieben haben: Die Fensterlaibung ist, wenn man die Treppe heraufkommt, nicht direkt einsehbar.

Drei der Gebäude fallen aus dem Rahmen der sonstigen Darstellungen: Diese Zeichnungen scheinen eher auf herrschaftliche Bauten zu verweisen, haben wahrscheinlich etwas mit den Umbauten am Alten Hauptbau zu tun, die 1721 in vollem



*Abb. 13: »Unsere kleine Stadt«, Rötzel, um 1721,
östliche Fensterlaibung im Vorsaal zur Bildergalerie, Alter Hauptbau 2. Stock.*

Gänge waren. So könnte »Gebäude 1« (Abb. 13, oben), ein mit klarem festen Strich gezeichneter lang gestreckter, rechteckiger Bau mit drei Portalöffnungen oder Arkaden in der Mitte, ein Entwurf der geplanten Substruktionsmauern an der Nordseite des Alten Hauptbaus sein.²¹

Für einen deutlicheren Zusammenhang mit den Baumaßnahmen am Alten Hauptbau spricht »Turm 1« (Abb. 13, rechts). Der Zeichner hat zunächst eine Mittelachse gezeichnet, die zugleich die Spitze des Türmchens bildet. Das Türmchen zeigt rechts und links der Achse unterschiedliche Silhouetten einer Dachhaube. Darunter scheint ein Alternativentwurf für die Dachhaube des Türmchens gezeichnet zu sein. Die linken Hälften beider Dächer setzten steiler an der Achse an, die rechten Hälften flacher. Schließlich hat jemand der Turmspitze scherzhaft eine Blume aufgesetzt. Das Türmchen mit seiner Dachform und Spitze erinnert auffällig an den Glockenturm des Alten Hauptbaus. Zwischen 1719 und 1722 wurde nach Frisonis Plänen der Alte Hauptbau mit dem fünfsachsigen pavillonartigen Aufbau mit hohem Mansardendach samt Uhrgehäuse, Glockenturm und Figuren versehen.²² Auf der westlichen Fensterverlaibung zeigt eine Zeichnung ein rechteckiges Gebäude, das mit seinem fast quadratischen Aufbau, der von einem Bogen abgeschlossen zu sein scheint, stark an den Alten Hauptbau mit seiner Aufstockung erinnert. Diese war 1721 während der Entstehung der Zeichnung gerade im Bau, so dass es sich um eine Werksskizze handeln könnte. Im Zusammenhang mit den Veränderungen am Dach des Alten Hauptbaus legt das datierte Graffito somit einen Umbau, Ausbau oder eine Reparatur des Vorsaals zur Gemäldegalerie nahe.

Die Bauhofstraße, zunächst als »Neuweiler« bezeichnet²³, ist ein Teil der heutigen »Unteren Stadt« und bildete mit der Ansiedlung von Handwerkern die Keimzelle der späteren Stadt Ludwigsburg. Hier errichteten die beim Schlossbau beschäftigten einfachen Handwerker und Arbeiter ihre kleinen eingeschossigen Häuschen, wahrscheinlich auch weiterhin Hütten und Baracken. Diese bunt zusammengewürfelte Ansiedlung dürfte einen ziemlich chaotischen Anblick geboten haben. Vielleicht vermitteln die Rötelskizzen der Häuser im Alten Hauptbau einen Eindruck dieser Zeit.

Ab 1718 – nach Frisonis Übernahme der Planungen der Stadtanlage – musste in der Stadt zweigeschossig gebaut werden.²⁴ Häuser, die eingeschossig schon erstellt waren, sollten erhöht werden. Doch viele sind vor dieser Verpflichtung in die Untere Stadt ausgewichen. Schon in einem herzoglichen Reskript vom 16. August 1719 wird beklagt, dass »niemand oben in der Stadt, wo lauter zweystöckichte Häuser seyn müssen, zu bauen sich resolvirn will, weil alle Fremde und Handwercks-Leuthe sich unten bey dem Schloß herum aufhalten«. ²⁵ Häuser der Unteren Stadt und ihre Bewohner werden in keinen Bauakten erwähnt.²⁶ Es scheint, als habe die Untere Stadt in den Augen des Herzogs gar nicht bestanden. Sie wurde als notwendiges Übel gelitten. Es finden sich nur wenige schriftliche Quellenhinweise zu einfachen Handwerkern, und so sind ihre »Traumhäuser« im Alten Hauptbau des Schlosses ein wichtiges Zeugnis.

Architekturdarstellungen: Kirchtürme und Kirchen

In der nordöstlichen Wendeltreppe des Festinbaus befinden sich Rötzelzeichnungen dreier ähnlich aufgebauter barocker Kirchtürme. Turm 1 ist um eine angerissene Mittellinie konstruiert (Abb. 14). Die klaren Linien der Zeichnung könnten durchaus



Abb. 14: »Turm 1« (rechts) und »Turm 2«, Rötel, um 1725-1731, Festinbau, nordöstliches Treppenhaus.

von der Hand eines geübten Bauzeichners stammen. Über dem Schaft erhebt sich der sanft geschwungene, glockenförmige Turmhelm, darüber eine Galerie mit doppeltem Rundbogenfenster. Oben die Turmhaube bzw. Laterne, deren Form an eine »längliche Zwiebel«, Vase oder Amphora erinnert. Im Inneren ist eine Stuhlkonstruktion eingezeichnet. Links daneben ist die schwache Zeichnung des größeren Turms 2 zu sehen. Er hat einen hohen Schaft, darüber einen glockenförmigen Helm, der noch sanfter geschwungen ist als der Helm des ersten Turms. Über dem Helm liegt wieder eine Galerie mit angedeuteten Rundbogenfenstern, aber eine obere Turmhaube fehlt, die Zeichnung ist unvollendet. Beide Türme zeigen Verwandtschaft zu Frisonis erstem, im Jahr 1717 gefertigten Entwurf zur Fassade der Stadtkirche, deren Türme dann von 1726 bis 1730 erbaut wurden.²⁷

Einige Schritte die Treppe hinauf folgt Turm 3, mit einem detailliert dargestellten glockenförmigen Turmhelm, der im oberen Bereich fast kugelförmig ist, dann stark nach Innen einschwingt. Über dem Helm liegt eine Galerie, mit Rundbogenfenstern zwischen Säulen, die von einer zweiten Haube oder Laterne bekrönt wird. Auch diese hohe »Zwiebelhaube« zeigt im Inneren eine Stuhlkonstruktion. Ähnlichkeit besteht zu Rettis Entwurf für die in den Jahren 1721 bis 1738 erbaute reformierte Kirche.²⁸

Besteht ein direkter Zusammenhang zwischen den Rötelskizzen und den Kirchenbauten Frisonis und Rettis für den Ludwigsburger Markt? Haben hier Architekt und Bauunternehmer, mit dem Ausbau des Festinbaus anderwärtig beschäftigt, mit ausführenden Handwerkern über die Turmgestaltungen der beiden Ludwigsburger

Kirchen diskutiert? Es bleibt Spekulation. Tatsache ist nur: Während der Bauzeit des Festinbaus (1729-1731), als die Türme in der Wendeltreppe gezeichnet wurden, gab es Bauaktivitäten und Planungen zu beiden Marktkirchen.

Eine weitere Kirche wurde bei der Restaurierung des Schlosstheaters entdeckt.²⁹ Die rasch skizzierte Kirche hat im Vergleich zu den Türmen im Festinbau einen eher naiven Charakter und wirkt recht volkstümlich. Dafür ist das Gebäude sehr detailliert gezeichnet. Das Bauwerk hat einen überproportional hohen Turm, der ein kissenförmiges Zwischendach aufweist, über dem sich ein weiterer Turmaufsatz erhebt. Dieser wird von einer mächtigen, scheinbar mit Schiefer bedeckten Haube bekrönt. Im Vergleich zum Turm wirken Kirchenschiff und Chor geradezu winzig. Sowohl Chor als auch Turm haben ein Eingangsportal und auch das Dach des Schiffs scheint eine Schieferdeckung zu haben.

Auf einer heute leider nicht mehr sichtbaren Graphitzzeichnung in Raum 269, Neuer Hauptbau, ist eine Frau dargestellt, die aufgeregt, mit hochgerissenen Händen, vor einer Kirche steht. Sie wird von einem hundeartigen Ungeheuer mit langem Kopf bedroht. Sie könnte dem Wesen auch »Platz!« gebieten. Das Kirchengebäude hat eine Doppelturmfassade mit einer Kuppel über dem Schiff. Die Türme sind durch einfache, schlanke und spitze Dreiecke gebildet, von Turmspitzen bekrönt. Unter dem Gebäude ist eine stilisierte Tulpe³⁰ zu sehen.

Entwürfe und Werkskizzen

Nur wenige der figürlichen Zeichnungen lassen sich als Entwürfe und Werkskizzen einordnen und mit dem Ausstattungsprozess des Schlosses in Verbindung bringen, so drei verschiedene Amoretten. Im Festinbau befand sich in einer Fensterlaibung die Graphitzzeichnung einer nur schwach sichtbaren, gesichtslosen Amorette. Die schwebende Figur präsentiert einen Schild in barocker Rahmung. Vielleicht hatte die Figur etwas mit der Ausmalung des Saales 1731 durch Giuseppe Baroffio zu tun, der den Saal mit illusionistischen Scheinmalereien versehen hatte.³¹ Im Neuen Hauptbau befand sich eine weitere Graphitzzeichnung einer Amorette. Die gelockte Figur dreht den Kopf und blickt über ihre Schulter zurück (Abb. 15). Nase, Mund, Kinn und Augenbrauen sind nur als Punkte angedeutet. Die Augen selber fehlen. Vielleicht hatte der Zeichner keine Zeit mehr, seine Figur zu vollenden, oder es ging ihm nur um die Haltung. Die Figur kann ein Entwurf für eine Malerei oder Stuckierung gewesen sein, wengleich sich auch keine konkrete Ausführung finden lässt.

Eine Ausnahme bildet die Amorette in Raum 249 im Neuen Hauptbau, eine ca. 80 cm hohe Entwurfszeichnung zu einer Figur des Deckenfreskos, das von einem Künstler aus dem Umkreis Carlo Carlones geschaffen wurde. Die mit flinken, souveränen Strichen an die Wand geworfene Amorette räkelte sich lässig lasziv mit gespreizten Beinen auf einer Wolke. Der Kopf ist nach hinten geneigt, so dass der Blick des Betrachters auf das Kinn fällt. Es ist eine Umrisszeichnung ohne Details, das Gesicht ist gar nicht näher ausgeführt. Der Zeichner hat sich vor allem mit der Haltung und den Körperrundungen der fülligen Amorette beschäftigt. Im Gegensatz zur Zeichnung wurde in der Fresko-Ausführung die Körperhaltung der Amorette verändert. Im Fresko sitzt die Figur artig auf der Wolke und hält einen Globus mit den Tierkreiszeichen in der Hand. Stammt der Rötelentwurf von der Hand Carlones selbst oder von einem seiner Mitarbeiter? Warum wurde die Ausführung an der Decke



*Abb. 15: »Amorette ohne Blick«, Graphit, um 1727-1733,
Raum 269 Neuer Hauptbau 2. Stock (nicht mehr sichtbar).*

verändert? Wahrscheinlich war die laszive Haltung der Amorette unpassend zum Thema des Freskos. Die Amorette ist die einzige Zeichnung, die eindeutig mit einer Raumausstattung in Verbindung zu bringen ist.

Zunächst schien das auch auf die Rötzelzeichnung in Raum 227 im westlichen Kavalierbau zutreffend, doch der Fall verhält sich hier anders.³² Ein jugendlicher, nackter Ganymed mit erhobenem linkem Arm scheint sich an den Rahmen eines Wandfelds zu lehnen (Abb. 16). Von dieser Rahmendekoration ist teils nur die Vorzeichnung mit Bleistift sichtbar. Tatsächlich liegt die Figur unter der Rahmenzeichnung, ist somit älter und sicher bauzeitlich. War der Körper noch detailliert vom Zeichner ausgeführt, ist der Kopf abstrahiert: Ein Kreis mit Strichen – wie eine Sonne –, die wohl Haare darstellen sollen. In diesen gesichtslosen Kopf hat eine zweite Person mit Graphit das Gesicht des älteren, bärtigen Göttervaters Zeus eingezeichnet.

Es gibt einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen der Zeichnung und dem Deckenbild in Raum 227. Luca Antonio Colomba oder einer seiner Gehilfen malte um 1720 die »Entführung des Ganymed in den Olymp«. Das Bild, unter einer abgehängten Decke lange Zeit verborgen, war tatsächlich immer für diesen Raum und seinen sehr individuell ausgeprägten Deckenspiegel bestimmt. Das beweist die deutlich am Rand der Leinwand erkennbare Malkante, die bei Beschnitt oder Anstückelung der Leinwand nicht mehr vorhanden wäre. Könnte die Rötzelzeichnung ein Entwurf zum Deckenbild sein? Die Körperhaltung der Rötelfigur stimmt mit der Ausführung in Öl deutlich überein. Warum ist der Kopf so eigenartig abstrahiert und das Gesicht des Zeus hineingezeichnet? Warum ist Zeus nicht als eigene Figur dargestellt? Es muss sich anders verhalten: Die Zeichnung scheint kein Entwurf, sondern eine Persiflage auf das Deckenbild zu sein. Die Handwerker oder Arbeiter haben sich über den Pathos von Colombas Bild lustig gemacht und ihre Späße an der Wand getrieben, so auch neben Ganymed ein kleines Männchen gezeichnet. Der eine malte den Ganymed, der andere in die Figur des Jünglings das Gesicht des Zeus. Auch Ganymed wird seine genaue Entstehungsgeschichte nicht preisgeben.

In verschiedenen Schlossgebäuden finden sich ornamentale Werkskizzen, die sich am ehesten mit Ausstattungen in Verbindung bringen lassen.



Abb. 16: »Ganymed«, Rötel und Graphit, um 1720-1722, Raum 227 westlicher Kavalierbau 1. Stock (nicht mehr sichtbar).

In der westlichen Dienerschaftstreppe im Neuen Hauptbau wurde die Werkskizze eines Bandelwerkornaments angezeichnet. Die Zeichnung ist kein feiner Entwurf, sondern eher eine schnell hingeworfene Handskizze, eine Gedankenskizze. Von Voluten ausgehend verschlingt sich das Band, schwingt ein bzw. aus und endet in Akanthusblättern. In der Mitte ist eine Rosette eingesetzt. Im 2. Stock finden sich einige Decken, in denen solche Bandelwerkornamente in Stuck ausgeführt sind. Über der Rosette sind noch zwei zarte Köpfcchen gezeichnet. Ihre Gesichter erinnern an Eulen.

Im Jahr 2001 wurde der Bretterboden im Dachstuhl der Ordenskapelle an mehreren Stellen geöffnet, um Leitungen zu verlegen. Beim Blick in den geöffneten Boden auf die Konstruktion der Westkuppel waren auf der Nordwand unerwartete



Abb. 17: »Drache«, Graphit, um 1715-1722, Ordenskapelle unter dem Dachboden.

Graphitzzeichnungen zu entdecken. Die Zeichnungen – mehrere Akanthusranken, ein Drache, ein schwebender Amor, eingeritzte Gesichter und hingeschriebene Zahlen – haben nichts mit der heutigen Rokokoausstattung der Ordenskapelle zu tun. Der Stil der Zeichnungen weist in die Zeit der barocken Erstaussattung, als Eberhard Ludwig hier den so genannten Ritterovalsaal einrichten ließ. 1715 wurde mit dem Bau begonnen und vermutlich kamen die Zeichnungen an diese Stelle vor Fertigstellung der Kuppel, als der Raum noch eingerüstet war. 1721 war das Gebäude erst fertig gestellt. 1722 überzog Luca Antonio Colomba Decke und Kuppeln mit einer illusionistischen Architekturmalerei. Livio Retti malte Wandbilder, Giovanni Battista Corbellini marmorierte die Wände, Riccardo Retti und Diego Carlone fertigten Stuckdekorationen – ein barockes Gesamtkunstwerk war entstanden.³³

Der Hinweis, dass zumindest Teile des Saales stuckiert wurden, ist im Zusammenhang mit den Graphitzzeichnungen wichtig, denn zwei große, sehr qualitativ gezeichnete Akanthusranken, ca. 90 cm hoch, können von der Hand eines Stuckateurs stammen. Es sind Entwurfs- oder Gedankenskizzen, die vielleicht im Zusammenhang mit der Erstaussattung des Ritterovalsaals stehen. Vor allem Akanthus-

ranken waren zur Zeit Eberhard Ludwigs ein beliebtes Dekorationsmotiv und finden sich in Stuck geformt allerorts im Schloss.

Die auffälligste Zeichnung ist ein sich aufbäumender Drache, der aus seinem Maul statt Feuer eine Akanthusranke ausspeit (Abb. 17). Der Drache hat einen schlangenförmigen, schuppigen Körper und kräftige Klauen. Der Leib wird in der Mitte von einer Art ornamentalen Schnalle bzw. einer Kartusche umklammert.

Wir haben jetzt gesehen, wie vielfältig die Wand als Schreib- und Zeichenfläche während der Schlossbauzeit im 18. Jahrhundert genutzt werden konnte. Zum Schluss sei noch kurz ihre häufigste Verwendung genannt: Die Wände wurden sehr oft für Rechenaufgaben oder zum Anschreiben irgendwelcher Maße und Abmessungen benutzt.

Die »Menschenspuren« bleiben ambivalent, erzählen zwar etwas über den Zeichner oder Schreiber und seine Zeit, aber niemals alles. Wir erfahren nicht den vollen Grund, der zur Entstehung der Zeichnungen und Inschriften führte. Die Spuren bleiben Fragment. Dennoch erzählen die »Menschenspuren« unmittelbar vom Alltag am Schlossbau und vermitteln uns zusammen mit den archivalischen Quellen ein Bild. Dieses Bild ist aber wieder nur ein Fragment, denn einige der vorgestellten Graffiti sind heute nicht mehr sichtbar. Sie mussten hinter neuen Anstrichen und Wanddekorationen verschwinden.

Selbst heute ist es unter Handwerkern üblich, Berechnungen oder Skizzen an die Wand zu schreiben und zu zeichnen, wobei man auch hier im seltensten Fall verstehen kann, worum es sich handelt. Insofern wird das Denkmal »Schloss« heute noch auf dieselbe Weise genutzt und benutzt wie vor 300 Jahren.

Anmerkungen

- 1 Alle vorgestellten Zeichnungen und Inschriften liegen auf der ersten Putzschicht, sind also unmittelbar im Bau- bzw. Ausstattungsprozess auf die Wände gekommen, teils später mehrmals überstrichen.
- 2 Zur Definition des Graffiti-Begriffs vgl. Detlev Kraack/Peter Lingens: Bibliographie zu historischen Graffiti zwischen Antike und Moderne, Krems 2001, S. 9 f.
- 3 Ebd. S. 9 ff. Innerhalb der Reihe der »Deutschen Inschriften« wird eine uneinheitliche Terminologie verwendet: »Graffiti«, »Graffito«, »Kritzelschrift«, »Ritzschrift«, »Ritzzeichnung«, »Sgraffito«, »Verewigung«, »Wandkritzelei«.
- 4 Die Ausstattung der Galerie erfolgte um 1711/12; vgl. Werner Fleischhauer: Barock im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1981, S. 152.
- 5 Das Portrait Eberhard Ludwigs von Antoine Pesne ist auf S. 85 abgebildet.
- 6 Fleischhauer (wie Anm. 4) S. 193 f.; 1727 war das Gebäude bereits bedacht, d. h. zwischen 1725 und 1727 ließe sich vom Rohbau sprechen, dann von der Ausstattungsphase.
- 7 Karl Weiß: Schloss Ludwigsburg. Baugeschichtliche Abhandlung, Stuttgart 1914, S. 36. Weiß nennt erstmals explizit Kroaten am Schlossbau, gibt aber keine Quelle an.
- 8 Ilse R. Manke: Eine Ludwigsburger Chronik von 1704-1775, in: Hie gut Württemberg 11, 1960, S. 7.
- 9 Vgl. Daniel Schulz: Smoking – No Smoking. Pfeifenraucher in Schloss Ludwigsburg, Württemberg, in: Knasterkopf. Fachzeitschrift für Tonpfeifen und historischen Tabakgenuss, Bd. 16, 2003, S. 154 ff.
- 10 1724 beauftragte Herzog Eberhard Ludwig Frisoni mit den Planungen für ein neues Corps de logis. Die ausführenden Arbeiten lagen bei dem Bauunternehmer Paolo Retti. Bereits 1727 war der Bau unter Dach und bis 1733 war der Innenausbau weitgehend abgeschlossen. Die Rötzelzeichnungen können somit in den Zeitraum 1727-1733 datiert werden.

- 11 Die Pfeife des Rauchers 4 hat einen Pfeifenkopf aus Ton, auf ein Rohr aufgesteckt. Der Kopf ähnelt den fassförmigen Pfeifenköpfen von Chioggia, dem Zentrum der oberitalienischen Pfeifenherstellung in der Lagune von Venedig. Die Mehrzahl der am Ludwigsburger Schlossbau beschäftigten Künstler und Handwerker stammte aus Oberitalien und der Adriaeregion.
- 12 »Schon im 30jährigen Krieg werden die aus Ungarn und seinen Nebenländern stammenden Reiter mit dem Gesamtbegriff ›Kroaten‹ bezeichnet.«; Lieselotte Popelka: Martin Engelbrecht und die Hilfsvölker Maria Theresias, in: Maria Theresia als Königin von Ungarn, Ausstellungskatalog Schloss Halbturn 1980, S. 51. – Im 18. Jahrhundert stand Kroatien einerseits unter venezianischer, andererseits unter österreichisch-ungarischer Herrschaft.
- 13 Georg Ludwig Friedrich Schönleber: Historisch-Statistisch-topographische Nachrichten von der Stadt Ludwigsburg, Handschrift, Stuttgart 1834-1836 (Kopie im Stadtarchiv Ludwigsburg), S. 215; Albert Sting: Geschichte der Stadt Ludwigsburg, Band I, Ludwigsburg 2000, S. 66.
- 14 Zu Spannungen zwischen den Arbeitern vgl. Walter Baumgärtner: Die Erbauung des Ludwigsburger Schlosses. Ein Beispiel staatlicher Bauwirtschaft im 18. Jahrhundert, Würzburg 1939, S. 35 ff., 52.
- 15 Der Theaterbau, ab 1725 entstanden, wurde zu Lebzeiten Eberhard Ludwigs nicht eingerichtet. 1758 wurde unter Carl Eugen ein Theater eingebaut. Eine Untersuchung der Wandstratigraphie wird zur Datierung noch Klärung bringen, ebenso die Entzifferung der schwer lesbaren Schrift bei der Interpretation der Figur.
- 16 Zur Geschichte der Krawatte vgl. Ingrid Loschek: Reclams Mode- und Kostümlexikon, Stuttgart 1987; Davide Mosconi/Riccardo Villarosa: Fliegen und Krawatten. Die verbindliche Kunst des feinen Knotens. 188 verschlungene Möglichkeiten, Augsburg 1997; Majestät Krawatte und ihre Vorgänger. Mode folgt Macht und Reichtum, Wien 2000; François Chaille: La grande histoire de la cravate, Paris 1994.
- 17 Festinbau 1725-1731 erbaut, 1731 Ausmalung des Saales durch Baroffio; vgl. Fleischhauer (wie Anm. 4) S. 197, 212.
- 18 Fleischhauer (wie Anm. 4) S. 157 (mit Abb. 106).
- 19 Vgl. Giorgio Boscolo: La pipa Chioggiotta e altre pipe in terracotta. Postifazione di Giorgio Vianello, Sottomarina 2000. Die Datierung ist nicht als starrer Rahmen anzusehen, der keine Ausnahmen erlauben würde. Dazu sind die individuellen Gestaltungsmöglichkeiten der Pfeifenböcker zu groß. Es scheinen in seltensten Fällen absolut chronologische Datierungen der Pfeifen von Chioggia möglich.
- 20 Vgl. Rüdiger Articus: Wie dem unvorsichtigen Toback-Rauchen gewehret werden mögte, in: Knasterkopf, Heft 7, 1995, S. 39 f.
- 21 Frisonis Erweiterungsentwurf von 1721 sah eine Verbreiterung des Gebäudes nach Norden vor, das sich dann über mächtigen Substruktionsmauern und Terrassen erheben sollte. Es könnte auch das Erdgeschoss des Alten Hauptbaus mit nordseitigem Portal, statt der Fenster rechts und links mit weiteren Portalöffnungen, gemeint sein.
- 22 Der Plan einer Norderweiterung war aufgegeben. Vorbild für die Aufstockung waren die ähnlichen Aufbauten der Kavalieregebäude. 1715-1719 entstand der östliche, ab 1720 der westliche Kavalierebau.
- 23 Hermann Stroebel: Ludwigsburg. Die Stadt Eberhard Ludwigs. Ein Beitrag zur Geschichte der landesfürstlichen Stadtbaukunst um 1700, Ludwigsburg 1918, S. 11.
- 24 Vgl. Albert Sting: Baugeschichte der Unteren Stadt, in: Das Buch der Unteren Stadt. 1893-1993. Hundert Jahre Bürgerverein der Unteren Stadt Ludwigsburg 1893 e.V., Ludwigsburg 1993, S. 93.
- 25 Reskript vom 16. August 1719, abgedruckt bei Sting (wie Anm. 13) S. 366.
- 26 Stroebel (wie Anm. 23) S. 11.
- 27 Sting (wie Anm. 13) S. 125 ff. (mit Abbildung des Entwurfs von Frisoni).
- 28 Ebd. S. 136 f. (mit Abbildung des Entwurfs von Rettig).
- 29 Die heute nicht mehr sichtbare Rötzelzeichnung entstand vermutlich zwischen 1725 und 1733.
- 30 Stilisierte Tulpen finden sich auch noch an anderen Stellen im Schloss. So z. B. in der westlichen Dienerschaftstreppe im Neuen Hauptbau. Dort sind in einer Rötzelzeichnung insgesamt sieben Köpfe dargestellt, bei fünf schauen die Gesichter geisterhaft aus Tulpen hervor.
- 31 Fleischhauer (wie Anm. 4) S. 212.

- 32 Westlicher Kavalierbau 1718-1722 erbaut. 1720 ernsthaft begonnen, 1721 unter Dach, 1722 im Inneren fertig; vgl. Fleischhauer (wie Anm. 4) S. 183.
- 33 Fleischhauer (wie Anm. 4) S. 207. Leider sind auf Frisonis Stich des Ritterovalsaals keine Stuckdekorationen zu sehen, da die Ansicht ganz dem Fresko Colombas und dessen Wirkung gewidmet ist. Auf jeden Fall wird man in den Fensterlaibungen und den Gurtbögen der Seitenkuppeln Stuck vermuten dürfen.