

IV Zusammenfassung der Ergebnisse

Die Untersuchung der spätbarocken Bühnendekorationen im Fundus des Schlosstheaters Ludwigsburg erfolgte vor dem Hintergrund des Theatergeschehens am württembergischen Hof in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts, der Entwicklung der herzoglichen Spielstätten und ihrer Ausstattungsbestände sowie der Tätigkeit und des künstlerischen Profils der verantwortlichen Dekorationsleiter. In die Betrachtung der einzelnen Bühnenbildelemente hinsichtlich ihrer Darstellung, Beschaffenheit und künstlerischen Gestaltung wurden vielfältige Quellenhinweise zur Entstehungs- und Nutzungs geschichte der Stücke sowie restauratorische Befunde einbezogen. Auf dieser Basis ist es nun möglich, nahezu jedes der betrachteten Objekte in seiner Provenienz zu bestimmen, einem der Dekorationsleiter zuzuschreiben und entweder auf das Jahr genau oder auf einen Zeitraum von wenigen Jahren zu datieren.

Wesentliches Ergebnis der Untersuchungen ist die Erkenntnis, dass entgegen der bisherigen Forschungsmeinung ein großer Teil der spätbarocken Dekorationsstücke noch auf die Zeit zurückgeht, in der Theatralarchitekt Innocente Colomba am württembergischen Hof wirkte. Unter seiner Leitung entstanden die drei Versionen *Elysischer Gefilde*, aus denen das heute erhaltene Bühnenbild zusammengesetzt ist. Zwei der zugehörigen Kulissen lassen sich auf das Jahr 1760 datieren und als die ältesten Stücke des gesamten Fundus benennen. Sechs Exemplare entstanden vermutlich 1763 – es war dies das Jahr, in dem der Aufwand für das Theater- und Festgeschehen seinem Höhepunkt zustrebte, und zudem eine Phase, in der eine fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Innocente Colomba und dem bei Hofe hochangesehenen Ballettmeister Jean Georges Noverre bestand. Vier Kulissen sowie der Prospekt lassen sich auf das Jahr 1766 zurückführen und somit auf die Spätphase von Colombas Tätigkeit in Stuttgart. Hier kündigten sich bereits die erheblichen Einsparungen an, die im Folgenden dem hohen Niveau des württembergischen Theaterwesens ein vorläufiges Ende bereiten sollten. Am Prospekt der *Elysischen Gefilde* macht sich dies dadurch kenntlich, dass teilweise ausgewaschene Leinwandbahnen von älteren Dekorationen verwendet wurden.

Die Bestandteile der Szenerie *Waldlandschaft* sind – abgesehen von wenigen späteren Ergänzungen – ebenfalls mit Colomba in Verbindung zu bringen. Der großartig komponierte Prospekt stammt aus dem Jahre 1761 und damit noch aus einer Zeit, da in der Bühnenbildproduktion des Hofes aus dem Vollen geschöpft werden konnte. Die zugefügten Kulissen wiederum dürften – mit einer Ausnahme – 1766/67 entstanden sein und sind durch die ungeschönte Darstellung natürlicher Gegebenheiten gekennzeichnet. Vermutlich ein Jahr früher entstanden die drei zur *Felsenszene* gehörigen Rahmenkulissen einer verlorenen Bergdekor ation, die aufgrund vielfältiger Umarbeitungsspuren erkennen lassen, dass sie eine rege Nutzung an verschiedenen Hofbühnen erfuhren. Aus dem Bestand des

Straßenbildes sind das auf 1762 zu datierende Teilstück einer Umfassungsmauer sowie die beiden außergewöhnlichen, 1765/66 entstandenen Arkadenkulissen mit Wandlungsfunktion dem Oeuvre Colombas zuzurechnen, hinzu kommen die drei vermutlich in den frühen 1760er Jahren entstandenen, vielseitig einsetzbaren Versatzungen, ein Schiff, einen Thron und eine Balustrade vorstellend. Damit erhalten wir einen unerwartet weitreichenden Einblick in die praktische bühnenbildnerische Arbeit des Theatralarchitekten, insbesondere, was die Realisierung naturräumlicher Sujets betrifft. Auch der Hauptvorhang des Schlosstheaters mit Darstellung *Apolls und der Musen* am Fuße des Helikon dürfte im Entwurf und zumindest teilweise in der Ausführung auf Colomba zurückgehen, wobei wiederum signifikante Aspekte in der Gestaltung der Landschaft und in der Figurenbildung auf den Ticinesen verweisen.

Innocente Colomba strebte in seiner Tätigkeit als Bühnenbildner von Beginn an nach einer täuschend echten Nachahmung der Natur. Zeugnisse vermitteln, dass er auf diesem Felde eine hohe Befähigung erlangte. Die von ihm hinterlassenen Tafelbilder belegen seine intensive Beschäftigung mit Landschaftsthemen, denen er sich mit akribischer Detailtreue näherte. In seine Tätigkeit am württembergischen Hof brachte er diese Fähigkeiten mit ein, was einer der Gründe dafür gewesen sein dürfte, dass seine Dekorationen beim Publikum großen Anklang fanden. Darüber hinaus belegt die elaborierte Funktionalität der beiden Wandlungskulissen das Streben des Dekorateurs nach einer möglichst illusionistischen Gestaltung des Szenenraums auf der Basis bühnentechnischer Errungenschaften wie auch seinen Wunsch, das Publikum durch überraschende visuelle Effekte zu beeindrucken. Dass dabei Elemente der Bühnendekoration als handlungsinterpretierendes Mittel mit dynamischer Qualität eingesetzt wurden, zeugt vom hohen Stellenwert, der dem Ausstattungswesen im theatralen Ereignis zugemessen wurde, und von der maßgeblichen Rolle des Dekorateurs bei der Entwicklung der Gesamtkonzeption.

Zu bedauern ist, dass uns der erhaltene Bestand keinen nennenswerten Einblick in das Schaffen Colombas im Bereich der Architekturdarstellung vermittelt – hier sind wir auf die wenigen, nur in Reproduktion überlieferten Stuttgarter und Turiner Entwurfszeichnungen (ehem. Württembergische Landesbibliothek Stuttgart und Sammlung Pogliaghi, Varese) angewiesen. Diese Zeugnisse lassen erkennen, dass der Dekorateur Anregungen von Hofbaumeister Philipp de La Guépière empfing, dessen Arbeiten im frühklassizistischen Stil wohl Colombas Neigung zu klaren Raumdispositionen entgegenkamen. Zur bewussten Anwendung antiken Dekors im Sinne des *goût grec* dürfte es im Schaffen Colombas jedoch erst nach dem Auftreten Jean Nicolas Servandonis, der am Hof mit der Verwendung von Antikenzitaten in der Szenengestaltung ausgesprochenen Beifall fand, gekommen sein. In den Stuttgarter Entwürfen, die sehr wahrscheinlich in der Spätzeit Colombas am württembergischen Hof entstanden, wie auch in den wenige Jahre danach für das Teatro Regio in Turin geschaffenen Blättern zeigte sich der Künstler in der Handhabung solcher Stilmittel sehr geschickt, was seinen Ruf als bedeutenden

Vertreter des spätbarocken Klassizismus begründete. Für Colomba war es jedoch ein vordringliches Anliegen, solche Formvorgaben in individueller Weise umzusetzen. Sein Streben war auf das stete Entwickeln neuer Gestaltungsideen gerichtet, mit denen er das höfische Publikum zu „surprenieren“ vermochte.

Von den fünfzehn Aufsehen erregenden Dekorationen, die Jean Nicolas Servandoni nach seinem etwas mehr als ein Jahr währenden Engagement in Stuttgart hinterließ, wurden zum mindesten dreizehn noch auf viele Jahre hinaus genutzt, weshalb sein Wirken als nachhaltig für das Bühnenschaffen am württembergischen Hof bezeichnet werden kann. Dass sich in der Doppelkulisse mit Darstellung einer *Brunnenwand* ein von Servandoni entworfenes Objekt im Ludwigsburger Fundus erhalten hat, darf ebenfalls zu den besonderen Ergebnissen der Untersuchung gezählt werden. Die beiden klug aufeinander abgestimmten Bestandteile geben uns eine Vorstellung davon, wie der kreative Dekorateur seine Ideen auf der Bühne zu realisieren verstand – ein umso wertvollerer Erbe, als zu den hochgerühmten Bühnenausstattungen, die Servandoni an Fürsten- und Königs Höfen in ganz Europa schuf, nur ein sehr geringes Anschauungsmaterial vorliegt. Dass der Chevalier mit der erhaltenen *Brunnenwand* eine Doppelkulisse von besonderem perspektivischem Aufbau hinterließ, darf für einen Künstler, dessen Leistungen auf dem Gebiet der Raumillusion allenthalben gelobt wurden, als folgerichtig erachtet werden.

Der im Fundus erhaltene Teilbestand einer *Kulturlandschaft* ist als Arbeit Gio-sué Scottis anzusprechen, der damit aus dem Schatten seines Vorgängers und Förderers Innocente Colomba tritt. Bei der Konzeption der vermutlich im Herbst 1767 für das Theater Kirchheim geschaffenen Szenerie gelang ihm – unter Einbezug von Stilparametern des Rokoko – die naturnahe, abwechslungsreiche Schilderung eines ländlichen Ambientes, das durch malerische Unordnung charakterisiert und dadurch der höfischen Sphäre gegenübergestellt wird. Die Komponenten der *Kulturlandschaft* wurden später – vermutlich unter dem nachfolgenden Dekorationsleiter Nicolas Guibal – für das Stuttgarter Opernhaus vergrößert, im selben Zeitraum dürfte die Gruppe von Dorfhauskulissen geschaffen worden sein, mit der das Bühnenbild zu einem großzügigen ländlichen Idyll ergänzt werden konnte. Die bis heute erhaltene *Weinberggegend* ist als Auswahl aus dem Bestand dieser komplizierten Dekoration zu betrachten. Auf Scotti dürften des Weiteren zwei Stadthauskulissen, die vermutlich aus dem großen Ludwigsburger Opernhaus stammen, zurückgehen. Und nicht zuletzt ist ihm der ikonographisch interessante Hauptvorhang des Theaters Grafeneck zuzuschreiben, der uns die Fähigkeit des lombardischen Malers zur geschickten Komposition einer vielfigurigen Szene und feinsinnigen Gestaltung eines humoristischen Geschehens erweist.

Dem Zeitraum, in dem Nicolas Guibal die Dekorationsleitung bei Hofe innehatte, lassen sich unter den im Fundus erhaltenen Objekten neben den bereits genannten Dorfhaus- noch zwei Stadthauskulissen sowie eine Felsenkulisse zuord-

nen. Guibal, dem eine glänzende Karriere als Ausstattungsmaler und Berater Herzog Carl Eugens beschieden war, widmete sich lange Jahre nur bei besonderen Anlässen der Theatermalerei, übernahm in seiner reifen Schaffensphase jedoch noch das Entwerfen von Szenerien und Kostümen. Insbesondere eine Hausfassade im eleganten Zopfstil lässt sich mit dem Geschmack des in Nancy, Paris und Rom ausgebildeten Künstlers verbinden, dessen Arbeit für den Hof trotz zahlreicher Kriegsverluste noch immer durch einige repräsentative Wand- und Deckengemälde gegenwärtig ist. Da Guibal die Dekorationsleitung nur nebenamtlich versah, ist zu vermuten, dass die beiden Bühnenmaler Sebastian Holzhey und Franz Bassmann, denen die Ausführung der Objekte oblag, auch entwerfend tätig waren, beispielsweise in Zusammenhang mit der Herstellung der pittoresken Dorfhauskulissen.

Der größte Teil der in Ludwigsburg erhaltenen spätbarocken Dekorationsstücke entstand im Laufe der 1760er Jahre und ist folglich älter als bisher vermutet – eine kleinere Anzahl von Objekten entstammt den 1770er, möglicherweise auch den 1780er Jahren. Somit ergibt sich ein instruktiver Einblick in die Bühnenbildgestaltung am württembergischen Hof unter vier künstlerisch eigenständigen Dekorationsleitern. Zwar vermögen die kompilierten Szenerien und ihre mehrheitlich stark veränderten Bestandteile nur noch eine bedingte Vorstellung vom Erscheinungsbild der Originalversionen und von den Intentionen der verantwortlichen Künstler zu vermitteln. Dennoch gewinnen wir durch die qualitätvolle malerische Ausführung und die noch immer faszinierende Gesamtwirkung der erhaltenen Ensembles einen Eindruck vom Glanz, der einstmals auf den Hofbühnen Herzog Carl Eugens entfaltet wurde.

Die Erkenntnisse zur kunsthistorischen Einordnung des betrachteten Ludwigsburger Bestandes ermöglichen es nun auch, diesen zu den Bühnenbildsammlungen in den Schlosstheatern von Český Krumlov, Drottningholm und Litomyšl in Bezug zu setzen. Der Krumauer Fundus wurde, mit Ausnahme weniger Stücke anderweitiger Provenienz, in den Jahren 1766/67 als stilistisch homogene Ausstattung geschaffen. Im 1766 neu eingerichteten Theater in Drottningholm hingegen haben sich – ähnlich wie in Ludwigsburg – aus verschiedenen Spielstätten des schwedischen Königshofs stammende und von verschiedenen Händen entworfene Dekorationen erhalten. Darunter befinden sich einige wenige Stücke, die noch in die späten 1760er Jahre zu datieren sind, das Übrige entstammt den 1770er bis 1790er Jahren. Der Bühnenbildbestand von Litomyšl wiederum wurde im Jahre 1797 geschlossen in Auftrag gegeben. Somit ist festzuhalten, dass diejenigen Objekte im Ludwigsburger Fundus, die vor 1766 geschaffen wurden – acht Kulissen der *Elysischen Gefilde*, der Prospekt der *Waldlandschaft*, die Kulisse mit Darstellung eines Mauersegments, die eine Brunnenwand formierende Doppelkulisse und die Felsenrahmen zu einer Bergdekoration –, als die ältesten erhaltenen Exterieur-Dekorationen des europäischen Barocktheaters zu betrachten sind.¹⁰³⁶

¹⁰³⁶ Älter ist nach heutigem Kenntnisstand nur die Interieurdekoration des *Temple de Minerve*, die 1754 von den Brüdern Slodtz für eine Aufführung der Tragédie lyrique *Thésée* (Quinault/

Einige der Ludwigsburger Stücke entstanden in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu den Dekorationen in Český Krumlov, so die vier jüngsten Kulissen der *Elysischen Gefilde*, acht Kulissen der *Waldlandschaft* und die Kulissen der *Kulturlandschaft*, weshalb es nahe liegt, Vergleiche zu ziehen. Während beispielsweise die Krumauer Waldszenerie von dekorativ stilisierten, lebhaft verschlungenen Formen geprägt ist, die einem aus Spätbarock und Rokoko bezogenen Formenkanon verpflichtet erscheinen, zeugen unter den Ludwigsburger Landschaftselementen insbesondere die Kulissen der *Waldlandschaft* von einer näher an der Natur orientierten und auf formale Beruhigung ausgerichteten künstlerischen Auffassung, die sich mit den Tendenzen des aufkommenden Klassizismus in Verbindung bringen lässt. In dieser Hinsicht sind die Ludwigsburger Waldkulissen den Bestandteilen einer in Drottningholm bewahrten, aus Gripsholm stammenden Waldszenerie vergleichbar, die mindestens fünfzehn Jahre später entstand. Dieses fortschrittliche Erscheinungsbild dürfte auch einer der Gründe sein, weshalb der unter Innocente Colomba geschaffene Teil des Ludwigsburger Fundus bisher als jünger eingestuft wurde, als er es tatsächlich ist. Die Hinwendung zu progressiveren Gestaltungsformen dürfte spätestens Mitte der 1760er Jahre eingetreten sein, nachdem erkennbar Bewegung in die Bühnenbildkonzeption am Hofe gekommen war. In welcher Weise Colomba die Formideen des frühen Klassizismus im architektonischen Bühnenbild zur Umsetzung brachte, davon vermitteln die Stuttgarter und Turiner Entwürfe eine Vorstellung, die unmittelbare Anschauung dessen bleibt uns jedoch versagt.

Am sehr wahrscheinlich in den frühen 1770er Jahren unter Giosué Scotti geschaffenen Stadtprospekt, dessen Aussehen nur noch durch eine historische Fotoaufnahme überliefert ist, sind motivische Übereinstimmungen mit zeitnah entstandenen Entwürfen und Objekten aus dem Kontext des Theaters Drottningholm auszumachen. Die vermutlich in den späten 1770er oder den frühen 1780er Jahren von den Hofmalern Sebastian Holzhey und Franz Bassmann hergestellten Dorfhauskulissen wiederum weisen hinsichtlich der Motivwahl Bezüge sowohl zu zeitnah entstandenen Stücken im Drottningholmer Bestand als auch zu etwa eineinhalb Dekaden später geschaffenen Objekten im Schlosstheater Litomyšl auf. Hierdurch deutet sich an, dass unter den Nachfolgern Innocente Colombas, der einen individuell geprägten Formenkanon bevorzugt hatte, eine vermehrte Orientierung an allgemein zugänglichen Gestaltungsvorlagen erfolgte. Auch die kontrastreichere, stärker konturierende Malweise, die an den Ludwigsburger Dorfhauskulissen zu beobachten ist, findet in Drottningholm und Litomyšl ihre Entsprechung und wird als Teil einer übergeordneten Entwicklung in der Bühnenbildkunst des letzten Jahrhundertdrittels fassbar.

Die spätbarocken Dekorationen im Ludwigsburger Fundus sind somit einerseits als wertvolle Hinterlassenschaft des von wechselhaften Bedingungen geprägten Ausstattungswesens am württembergischen Hof unter Herzog Carl

Lully) im Theater von Fontainebleau geschaffen und 1846 in das théâtre de la Reine in Versailles überführt wurde, siehe Gousset/Richter 2003, S. 23 f.

Eugen und andererseits als seltene Zeugnisse einer bewegten Phase im europäischen Bühnenbild anzusehen. Weitere Studien auf diesem Themengebiet sind wünschenswert, zumal das umfangreiche Archivmaterial näheren Aufschluss zu übergreifenden Fragen, beispielsweise zur Werkstattorganisation und zum Zusammenwirken der verschiedenen an der Realisierung von Dekorationen beteiligten Kräfte, verspricht. Die von den Staatlichen Schlössern und Gärten vorgesehene Herausgabe einer Gesamtpublikation zum Ludwigsburger Fundus, in der die spätbarocken wie auch die klassizistischen Bestandteile vorgestellt und gewürdigt werden, ist ein bereits länger anstehendes Desiderat. So bleibt zu wünschen, dass dieses einzigartige Denkmal historischer Bühnenbildkunst für die Fachwelt und die interessierte Öffentlichkeit umfassend und tiefgehend erschlossen werden kann.