Schloß Weyhern bei Egenhofen und seine Neugestaltung unter den Freiherren von Lotzbeck (1826–1848)

Von Michael Böhmer

Es waren wirtschaftspolitische Überlegungen, die den im badischen Lahr ansässigen Tabakfabrikanten Carl Ludwig von Lotzbeck (1786–1873) dazu bewogen, sich in Bayern niederzulassen. Die Sicherung der wichtigen bayerischen Absatzgebiete für das wertvolle Genußmittel Schnupftabak machte es erforderlich, die hinderliche Mautlinie, die von Bayern während der napoleonischen Zeit eingeführt wurde, wirkungsvoll zu umgehen. In diesem Zusammenhang kam es auch zur Gründung des badischen Zollvereins im Jahre 1833, zu dessen Gründern auch Carl Ludwig von Lotzbeck zählte.

Nach dem Tod des Textilfabrikanten von Schüle stand in Augsburg dessen Textilfabrikationsgebäude zum Verkauf. Da diese Fabrik »billig zu kaufen und für eine Tabakfabrik ziemlich genügend war«[1], beschloß Lotzbeck im Jahre 1811, in der günstig gelegenen alten Handelsstadt Augsburg eine Filiale seiner Lahrer Tabakfabriken zu etablieren. Zugleich erwarb er mit dieser Fabrik eine der schönsten und repräsentativsten Adressen, die damals im noch jungen Königreich Bayern zu kaufen waren. Schon damals galt die »Schüle'sche Kattunfabrik« als eine architektonische Besonderheit. Die Fabrik wurde als erster moderner Fabrikbau von dem Architekten Leonhard Christian Mayr in den Jahren 1770–72 in den Formen des frühen Klassizismus gebaut, und übernimmt äußerlich noch die Formen eines dreiflügeligen Barockschlosses. Noch heute zählt dieses Bauwerk zum wichtigen denkmalgeschützten Bestand der historischen Stadt Augsburg.

Unterstützt durch die von König Max Joseph und seinem Minister Montgelas betriebene Politik der grundlegenden Modernisierung der wirtschaftlichen und sozialen Struktur Bayerns, sollte auch der Erfolg Lotzbecks nicht ausbleiben.

Dies führte auch dazu, daß er im Jahre 1815 die Erhebung in den erblichen Freiherrnstand beim König Max Joseph erwirken konnte. Im Jahre des Todes seines Vaters Carl Ludwig von Lotzbeck (1754–1826) entschloß sich der Freiherr, von seinem Freund, dem bayerischen Regierungsrat in Augsburg Baron Perglafs »aufgefordert und bewogen, Güter in Bayern, und zwar die Hofmarken Weyhern, Eisolzried und Nannhofen von Baron Ruffin zu kaufen«!

Bereits ein Jahr später erfolgte der Erwerb des Gutes Hardt im Oberdonaukreis. Der Erwerb von drei Hofmarken und eines großen Gutes auf einen Schlag dürfte einzig geblieben sein in der bayerischen Geschichte.

Wohl von Anfang an richtete Lotzbeck sein Augenmerk auf den Ausbau Weyherns, mit dessen Erwerb auch die erbliche Reichsratswürde des Königreichs Bayern verbunden war. Das alte Schloß, das Wening noch im Jahre 1701 für die Herausgabe seiner Topographie Bayerns in Kupfer gestochen hatte, war bald darauf im Spanischen Erbfolgekrieg demoliert worden, so daß danach ein grundlegender Neuaufbau notwendig war. Dieser erfolgte in den zwanziger Jahren, und obwohl wir den Architekten nicht kennen, wissen wir durch Datierungen im Dachstuhl darüber Bescheid (1721 und 1726). Der Wiederaufbau des Schlosses erfolgte als mustergültige, den alten Kern völlig überformende Barockanlage. Die ursprüngliche unregelmäßige, aus verschiedenen Bauteilen zusammengewachsene L-Form des Schlosses, zu dem seit 1617 die Kapelle zur »schmerzhaften Mutter Gottes« gehörte, wurde zu einem viereckigen Bau um einen kleinen Innenhof geschlossen, der sowohl nach außen, als auch nach innen vollkommen regelmäßig durchgestaltet wurde.

Dieses ebenso »moderne« wie repräsentative Schloß, das zudem seit Anfang des 19. Jahrhunderts in einen frühen Landschaftsgarten im Tal der Glonn eingebettet war, bot ideale Voraussetzungen für weitere Verbesserungen und Verschönerungen im Stil des Klassizismus.

Wohl unmittelbar nach dem Erwerb wurde der damals führende Dekorateur der Residenzstadt München, der in Rennes geborene Jean Baptiste Métivier (1771–1857) mit der Instandsetzung des Schlosses und der Neugestaltung der Fassade beauftragt.

J. B. Métivier und seine Situation in der Residenzstadt München

Métivier erhielt seine Ausbildung in Paris, wo insbesondere der Klassizismus der Revolutionszeit einen nachhaltigen Einfluß auf ihn ausübte. Hans Rose versuchte in seinem Aufsatz über Métivier, der 1934 in der Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft erschien, Licht in das Dunkle der Anfänge Métiviers in Deutschland zu bringen. Er vermutete, daß Métevier 1810 am Hof König Jeromes in Kassel das Bauwesen im Sinne des Empire zu leiten hatte, um dann 1811 nach München zu übersiedeln, wohin er wegen seiner »modernen« Ausbildung berufen wurde, um dort die Innenausstattung des neuerbauten Hoftheaters Karl von Fischers zu leiten.

Hierbei spielte wohl die Protektion des damals noch allmächtigen Ministers Montgelas eine entscheidende Rolle. Es war offenbar auch dem Einfluß Métiviers zu verdanken, daß Klenze, mit dem dieser bereits in Kassel zusammengearbeitet hatte, 1816 ebenfalls nach München kam. Diese Tatsache verdient insofern Beachtung, als Klenze durch seine besseren Kontakte zum Kronprinzen Ludwig, der für die Kunstdinge im Königreich zuständig war, den anfänglichen Ruhm Métiviers sehr bald überflügelte.

Ludwigs Gesinnung war »teutsch«, und sie äußerte sich in einer schroffen Ablehnung des napoleonischen Systems, einer Politik, der auch der Minister Montgelas im Jahre 1817 zum Opfer fiel, nicht zuletzt deshalb, weil dieser in Ludwigs Augen zu sehr in die Sache Napoleons involviert war. Politik war für Ludwig zuvorderst auch immer Kunstpolitik, und so bekam auch der Franzose Métivier diesen Umschwung zu spüren.

Angesichts der bestehenden Verhältnisse blieb für Métivier nichts besseres übrig, als sich mehr im Hintergrund

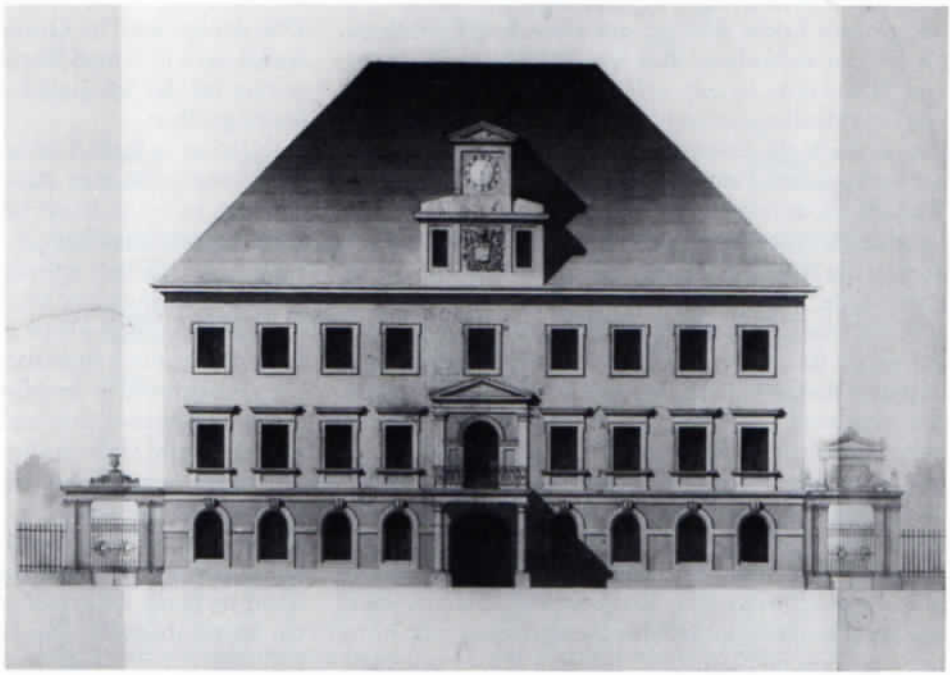

Abb. 1: Schloß Weyhern, Fassadenriß von J. B. Métivier für die Neugestaltung der Fassade von 1827. Architektursammlung der TU München, Nachlaß Métivier.

Abb. 2: Ansicht des Augsburger Rathauses, erbaut von Elias Holl 1615 bis 1620, historische Darstellung.

zu halten. Immerhin verband ihn nach wie vor ein ungetrübtes Verhältnis zu Klenze. So nutzte er die Gelegenheit, sein Können dem mehr und mehr mit Aufträgen überhäuften »Baubüro Klenze« zur Verfügung zu stellen.[2] Diesem »Baubüro« oblag vor allem die dekorative Fertigstellung der Großbauten Klenzes, und es darf angenommen werden, daß dort auch eine Reihe von Schülern des in Konkurrenz zu Klenze stehenden Friedrich von Gärtner tätig waren, so daß unter der Direktion J. B. Métiviers die Stile Klenzes und Gärtners zusammengeführt wurden. In diesem Baubüro fand die stark dekorative Begabung Métiviers, der 1818 vom »königl. Bauinspektor« zum »Hofbaudekorateur« avancierte, ein fruchtbares Betätigungsfeld, wobei feststeht, daß Klenze mit großem Erfolg alles tat, um auch diese Leistungen für sich zu verbuchen. 1824 wurde Métivier »Baurat«, und 1836 wurde er zum »Hofarchitekten des Herzogs von Leuchtenberg« ernannt. Die Ehrung kam recht spät, und ist auch als verspäteter Rückblick auf die ihn mit der herzoglichen Familie verbindenden napoleonischen Wurzeln zu verstehen, war doch der Herzog Eugen von Leuchtenberg der Stiefsohn Napoleons, der 1806 mit der Tochter des Königs Max Joseph, Auguste Amalie, verheiratet wurde.

Métivier blieb der bevorzugte Architekt des Adels, der sich seiner ihm während der napoleonischen Zeit zugewiesenen Rangerhöhungen und sonstigen Vergünstigungen sehr wohl erinnerte, und der sich aufgrund seiner internationalen Struktur den hochgeschraubten Patriotismus Ludwigs nicht zu eigen machen konnte.

Im Gegenteil, auf den Sektoren der Architektur und vor allem des Kunstgewerbes, blieb das von Métivier zunächst vertretene französische Empire, das er ins münchnerisch-bayerische abzuwandeln verstand, nach wie vor stilbildend, und erlebte als sogenanntes »Spätempire« eine reiche Nachblüte. Insofern war es bestimmt mehr als ein Zufall, wenn neben der Familie des Herzogs von Leuchtenberg auch der nach Frankreich blickende Carl Ludwig Freiherr von Lotzbeck Métivier als Dekorateur und Architekt heranzog.

Das Fassadenprojekt Métiviers für Schloß Weyhern von 1827

Die Architektursammlung der TU München besitzt den Plan Métiviers für die Umgestaltung der Fassade von Schloß Weyhern aus dem Jahre 1827.[3] Zusätzliche Aufschlüsse über die Arbeit Métiviers für Weyhern liefert uns sein eigenhändig verfaßtes Werkverzeichnis, welches dem erwähnten Aufsatz Hans Roses über »Jean Baptiste Métivier, der Erbauer des Braunen Hauses in München«, beigefügt ist.[4]

Bei dem Weyherner Fassadenprojekt – es handelt sich nur auf den ersten Blick um eine bloße Angleichung einer bestehenden Barockfassade an den damals herrschenden Zeitgeschmack des Münchner Klassizismus – fällt ein noch zu untersuchendes historisierendes Moment auf, das die Fassade zu einem sehr frühen Beispiel des Historismus in Bayern macht.

Wenngleich das dekorative System der alten Barockfassade – sofern ein solches überhaupt existiert hat – nicht überliefert ist, so bleibt noch die architektonische Struktur anhand der bis zum jüngsten Umbau unverändert gebliebenen Seitenfassaden erschließbar. Danach befanden sich auch im Erdgeschoß rechteckige Fenster mit feststehendem Fensterkreuz und Sprossenteilung, die mit der zunehmenden Stockwerkhöhe nach oben in der Proportion immer größer wurden. Ein solcher Aufbau darf als typisch für die Architektur der Barockzeit angesehen werden, kommt doch darin das Prinzip des organischen Wachstums eines Bauwerkes aus einer erdigen, gewölbten Sockelzone hin zum Licht und zur Sonne mustergültig zum Vorschein. Dieses Prinzip wird unterstützt von der auch in Weyhern gegebenen Ausrichtung des Baukörpers nach Osten hin zur aufgehenden Sonne. Dabei ergibt sich eine auffallende Analogie zum Umbau des Schlosses Nymphenburg durch Joseph Effner, der 1716 erfolgt war. In Entsprechung zu diesem Vorbild wurde auch in Schloß Weyhern die Mittelachse des Bauwerkes für das Schauspiel der auf- und untergehenden Sonne geöffnet.

Insofern ist es keine Übertreibung, Schloß Weyhern als ein Nymphenburg en minature zu bezeichnen. Dieses Konzept ist um so bemerkenswerter, als das Schloß um einen kleinen Innenhof gebaut ist, so daß es zur Bewahrung dieses Effektes erforderlich war, den rückwärtigen Bauteil konsequent auf die Vorgaben der Hauptfassade zu beziehen. Diese kleine künstlerische Meisterleistung ließ sich nur durch einen formal strengen Grundriß erreichen, der sowohl in der Mitte des vorderen, als auch des hinteren Bauteiles eine nach Ost und West großzügig durchfensterte Halle in allen Geschossen vorsah, so daß die Sonne ungehindert durch das gesamte Bauwerk strahlen konnte.

Zusammen mit dem seitlich daran angeschlossenen schachtartigen Treppenhaus gelang so eine intensive Raumwirkung, die gerade wegen der sparsam eingesetzten Mittel überrascht. Seitlich an diese zentralen Hallen schließen sich die Gänge an, die die Räume des Schlosses

ringförmig um den Innenhof herum erschließen. Somit ergibt sich ein logischer Grundriß unter strenger Wahrung des barocken Prinzips der Achsensymmetrie.
Métivier jedoch nahm keine besondere Rücksicht auf die barocke Lichtregie. Er war Kind seiner Zeit, und ihm ging es darum, den Wohnkomfort und den repräsentativen Wert des Schlosses zu steigern. Folgerichtig im Sinne des Klassizismus war es, mehr Licht – sprich: Helligkeit – ins Schloß zu holen. So vergrößerte er die kleinen Erdgeschoßfenster der Hauptfassade zu riesigen Rundbogenfenstern, deren Rundungen innen bis hart an die Gewölbebögen heranreichen. Ebenso vergrößerte er die Fenster im ersten Stock auf das Maß derjenigen im zweiten Stock, indem er die Brüstungen um ein ganzes Stück herunterzog. Zusätzlich wurden dort moderne Fensterkonstruktionen ohne festen Mittelpfosten eingebaut. Zur Steigerung der Großflächigkeit der Fenster der beiden Hauptgeschoße ersetzte er die barocke Sprossenteilung durch einfache Zwischenstege. Insgesamt erhielt der erste Stock zusammen mit dem Altan dadurch gegenüber dem zweiten Stock eine Aufwertung im Sinne einer »bel etage«.
Neben diesem leicht abzulesenden Eingriff ist es bisher wohl unbeachtet geblieben, daß die noch heute bestehende Balkontüre in der Mittelachse des ersten Stockes aufgrund der Schnitzereien im Zopfstil dem späten achtzehnten Jahrhundert zuzurechnen ist. Das bedeutet, daß sich Métivier bei der Gestaltung des kleinen Portikus auf eine bereits vorhandene Idee stützte, wobei dieser Balkon seinerseits bereits eine spätere Zutat gewesen sein dürfte. Möglicherweise hat sich dort ursprünglich eines der dreiteiligen Fenster befunden, wie sie im rückwärtigen Teil des Schlosses noch vorhanden sind.
Vielleicht galt dies auch für den zweiten Stock, jedoch ist noch heute an der Innenseite ein wandbreiter Bogen oberhalb des Fensters zu sehen, der die Vermutung zuläßt, daß sich hier eine Öffnung für eine Loggia befunden haben könnte, die erst später aufgegeben wurde. Diese Loggia könnte der Regularisierung der Fassade durch Métivier geopfert worden sein, der die Wand an dieser Stelle schloß, und dort ein Fenster einsetzte.
In diesem Schritt dürfte auch die Abtrennung der dahinterliegenden Halle vollzogen worden sein, wobei der wohnliche Raum gewonnen wurde, der wohl gegen 1835 als »pompeijanischer Salon« dekoriert wurde.
Métiviers besondere Leistung war es, die Fassade im Sinne des aufkommenden Historismus neu zu definieren. Er fügte außer dem kleinen Portikus der Mittelachse einen großen zweigeschoßigen Dachaufbau hinzu, der dem breitgelagerten dreigeschoßigen Baukörper mit den neun Fensterachsen eine hochaufgerichtete, fünfgeschoßige Mittelachse mit stark zentrierender Wirkung für die gesamte Anlage verlieh. Das obere quadratische, von einem flachen Dreiecksgiebel bekrönte Wandfeld, das flach vor dem großen Walmdach steht, trägt die Schloßuhr. Darunter befindet sich anstelle eines Fensters das monumentale Relief mit dem Wappen des Auftraggebers, gerahmt von zwei Putzfeldern.
Diese originelle Komposition ist mit dem formalen Ansatz des Klassizismus allein nicht erklärbar, und legt eine weiterführende Absicht nahe. Es wurde bislang übersehen, daß die Fassade des Schlosses ein berühmtes Vorbild nachbildet: Es handelt sich um das Anfang des 17. Jahrhunderts von Elias Holl errichtete Rathaus in Augsburg. Sämtliche architektonischen Zierformen des Weyherner Schlosses lassen sich an entsprechender Stelle am Augsburger Rathaus finden: Der säulengetragene Altan, die Rundbogenfenster im Erdgeschoß, die Brü-

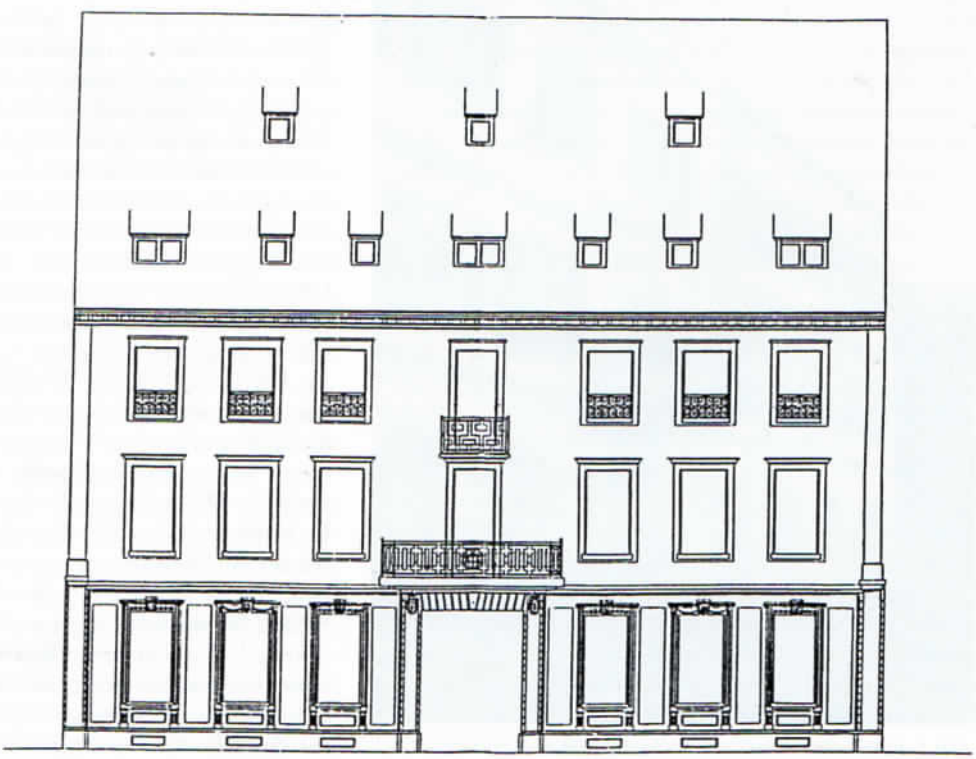

Abb. 3: Haus Kaiserstraße 44 in Lahr/Baden, ehem. Lotzbeck-Palais. Unbekannter Straßburger Architekt, um 1800.

stungsfelder unterhalb der Fenster im ersten Stock, die Verdachungen dort, und auch die im Rang demgegenüber zurückgenommenen Fenster im zweiten Stock. Selbst das Motiv des Dreieckgiebels, welches im ersten Stock und in der Dachgaube erscheint, finden wir in Entsprechung wieder. Vor allem aber ist es der charakteristische zweigeschoßige Dachaufbau mit dem selbstbewußt präsentierten Wappen, der diesen Vergleich nahelegt und rechtfertigt.

Sicher wirken die Formen am Weyherner Schloß letztlich aufgesetzt, alles ist um einen ganzen Grad flacher und kleiner als im weltstädtisch auftrumpfenden Augsburger Vorbild, von dem es jedoch die selbstbewußte Geste übernimmt. Doch wir befinden uns in der Zeit des Biedermeier, und die Fassade des Schlosses Weyhern ist reines Biedermeier, wenngleich in einer eleganten, landadeligen Ausprägung. Métivier erschöpfte sich nicht im Zitieren einer einmal ins Auge gefaßten Vorlage, sondern er versucht trotz aller Disziplin den unverkrampften und lässigen Stil, der einem vornehmen Landsitz angemessen ist.

Zusätzliche Aufschlüsse über das formale und damit inhaltlich beziehungsreiche Programm der Weyherner Schloßfassade liefert auch die Betrachtung des Aufrisses des Lotzbeck-Palais in Lahr, welches um 1800 von einem unbekannten Straßburger Architekten gebaut wurde (Lahr, Kaiserstraße 44)[3]. Dieses in reinen und strengen frühklassizistischen Formen erbaute Palais weist außer einem kleinen Balkon in der Mittelachse des ersten Stokkes vor allem die auch in Weyhern auffallenden, weit heruntergezogenen Erdgeschoßfenster auf, die direkt auf einer niedrigen Sockelzone aufsitzen. Auch dort ist das Erdgeschoß von einem horizontalen Gesimsband von den zur Einheit zusammengefaßten beiden Hauptgeschoßen geschieden.

Abb. 5: Fassade des Schlosses von Nordosten. Aufnahme ca. 1980.

Die Heranziehung der genannten beiden Bauwerke zur Erhellung des Programms der Weyherner Schloßfassade macht deutlich, daß Métivier klare Vorgaben und Wünsche seines Auftraggebers in seinen Entwurf miteinzubeziehen hatte. Mit der Anspielung auf sein altes Lahrer Stadtpalais und vor allem auf das ehrwürdige Rathaus seiner neuen Heimatstadt Augsburg wollte Lotzbeck seinen Anspruch als reicher und vornehmer Handelsherr, der zudem nun kgl. Kämmerer und erblicher Reichsrat der Krone Bayerns war, sinnfällig demonstrieren. Hierbei spielte auch die Wahl des damals überaus hochgeschätzten Métivier als Architekt eine wichtige Rolle. Es ist Métiviers besonderer Einfühlung und künstlerischer Begabung zuzurechnen, wenn es ihm gelang, dieses höchst selbstbewußte Programm in eine gültige künstlerische Form zu bringen.

Lotzbeck und Métivier

Der Auftraggeber war wohl sehr zufrieden mit der Arbeit seines Architekten, denn in der Folgezeit erhielt Métivier eine sehr stattliche Anzahl von Aufträgen des Freiherrn von Lotzbeck. Das gute Verhältnis ging sogar soweit, daß Métivier den Freiherrn von Lotzbeck zum Paten eines seiner zahlreichen Kinder machte. Bei der Übersiedlung des Barons nach München im Jahre 1830 bot Métivier sein gerade im Bau befindliches Palais im neuen Diplomatenviertel an der Brienner Straße Nr. 27 (später »Braunes Haus«) an, in das Lotzbeck, nachdem er den Winter 1830 im Palais Rechberg an der Hackenstraße zubrachte, wohl um die Fertigstellung des Hauses abzuwarten, auch zog. Auch das Palais Rechberg war 1817 durch Métivier modernisiert worden. Métivier, der selbst mit seiner großen Familie sehr bescheiden lebte, trat auch als selbständiger Bauunternehmer auf, und bot Palais, die er in eigener Regie an der Brienner Straße errichtet hatte, zur Vermietung, bzw. zum Verkauf an.

So zog Baron Lotzbeck mietweise in jenes Palais ein und bewohnte es bis zum Jahre 1838, als es an den sardisch Gesandten am bayerischen Königshof, den Marchese Fabio Palavicini, verkauft wurde. Später erwarb Freiherr von Lotzbeck von seinem Schwiegersohn, dem französischen Gesandten in Bayern, Graf Bourgoing, das Palais am Karolinenplatz Nr. 3, welches ursprünglich 1809/10 von Karl von Fischer für den Freiherrn von Asbeck errichtet worden war[12] (heute: Amerikahaus). Auch für dieses spätere Lotzbeckpalais war Métivier, genau wie für andere Besitzungen des Barons, wiederholt tätig[2].

In Weyhern nahm Métivier die Arbeiten im Jahre 1834 wieder auf. Wie wir aus seinem Werkverzeichnis wissen, handelte es sich dabei um »Ausbesserungsarbeiten in Schloß Weyhern« (Nummer 51) und um den Bau von »Wirtschaftsgebäuden in Weyhern«, nämlich »Gewächshaus, Gärtnerwohnung, Remise für Feuerspritzen und Kornspeicher« (Nummer 50). Nummer 67 nennt dann für das Jahr 1837 den »Bau einer Feldkapelle bei Wey-

Abb. 4: Ansicht des Saales von Schloß Weyhern, sogen. »Overbeckhalle«. Lithographie von Herwegen, 1853.

hern, 1837«, wobei es sich sicher um die einige hundert Meter nordöstlich vom Schloß entfernt gelegene kleine, in schönen neugotischen Formen errichtete Feldkapelle beim sogenannten Sommerkeller handelt. Man beachte dort das kleine Rundbogenfenster im rückwärtigen Giebel, welches als ein für Métivier typisches Motiv angesprochen werden kann.

Es folgen unter Nummer 70 »Erneuerungsarbeiten für Weyhern, 1840«, sodann bezeichnet Nummer 79 den Bau einer heute nicht mehr nachzuweisenden »zweistökkigen Gloriette für Weyhern, 1840/41«. Ferner verzeichnet er für das Jahr 1842 »Innendekorationen für Weyhern« und für 1843 erneut »Entwürfe für Weyhern und Nannhofen« (Nummer 96).

Laut Werkverzeichnis bildet die Nummer 111 mit »Arbeiten für Weyhern, 1845« den Abschluß der Tätigkeit Métiviers für Weyhern. Jedoch gibt die Nummer 124 mit dem »Bau eines Eiskellers in Nannhofen und Dekoration von einigen Sälen, 1848« den Hinweis auf einen Fehleintrag Métiviers, da sich ein großer Sommerkeller in Weyhern befindet, und da dort 1848 der Saal des Schlosses im ersten Stock für die Aufnahme des im Jahre 1843 von Alfred Freiherr von Lotzbeck (1819–1874) in Auftrag gegebenen neutestamentarischen Zyklus von Friedrich Overbeck hergerichtet wurde.[10]

Der Anteil Métiviers bei den Weyherner Arbeiten

Aufgrund des Werkverzeichnisses und darauf aufbauenden stilistischen Vergleichen dürften also folgende Gebäude in Weyhern auf Métivier zurückgehen:

1. Die »Poststation« mit dem darin befindlichen kleinen Wohnteil »Gärtnerwohnung« (?) und der daran anschließenden hohen Einfriedungsmauer für den dazugehörigen Garten (wohl 1834).
2. Der Sommerkeller (1848) mit der Feldkapelle (1837).
3. Die »Wagenhalle« beim Park.
4. Die symmetrisch aufeinander bezogenen Bauwerke beim seitlichen Schloßtor (»Eselshaus«), mit dem für Métivier typischen Rundbogenfenster im Giebel.
5. Das »Kornhaus«, das ebenso in den Zusammenhang dieser Baumaßnahmen fällt.

Hierbei könnte es sich jedoch sehr gut auch um einen Entwurf des Gärtner-Schülers Franz Jakob Kreuter[5] (1813–1889) handeln, dessen architektonischen Stil es aufweist. Nicht zuletzt auch aufgrund der sehr auffallenden Ähnlichkeit von zumindest zwei Deckenmalereien im Schloß (»Pompeijanischer Salon« und »Saal mit den tanzenden Bauern«) mit gesicherten Dekorationen Kreuters, sei der Hinweis auf eine sehr wahrscheinliche Tätigkeit Kreuters für Weyhern erlaubt (vgl. Entwürfe für Café Tambosi, München 1836, und für das Forstershaus in Augsburg, ca. 1850, beide Arch. Slg. TUM).[6] Insbesondere der »Saal mit den tanzenden Bauern« verkörpert den reinen Dekorationsstil der Schule Friedrich von Gärtners. Das unmittelbare Vorbild dafür war offenbar die Gewölbedekoration der Staatsbibliothek in der Ludwigstraße, für die im Besitz der Architektursammlung der TU München eine Vorzeichnung Gärtners existiert.[9] Kreuter war seinerzeit berühmt für seinen besonders eleganten Stil, und es ist sehr wohl denkbar, daß Métivier ihn ebenso wie den gleichfalls aus der Gärtnerschule hervorgegangenen Architekten Friedrich Bürklein (1813 bis 1872) und den Dekorationsmaler Joseph Anton Schwarzmann (1806–1890) als Mitarbeiter für die anspruchsvollen Weyherner Aufgaben heranzog.[5]

Neben der reichen Bautätigkeit, die der Vervollständigung und der Verschönerung der Schloß- und Gutsanlage dienten, wurde mit großem Aufwand die innere Neugestaltung des Schlosses weitergetrieben.

Die Arbeiten konzentrierten sich in erster Linie auf die Ausstattung der Hauptsäle in den oberen beiden Stockwerken für die Aufstellung der umfangreichen Kunstsammlung, die Carl Ludwig Freiherr von Lotzbeck und sein Sohn Alfred, dem das Schloß zugewiesen war, seit ca. 1830 anlegten. Die anfänglich im Münchner Stadtpalais der Familie aufgestellte Sammlung wurde im Jahre 1840 nach Schloß Weyhern überführt, wo sie einen Großteil der Räume des Schlosses beanspruchte.

Wohl anläßlich des Abschlusses der zumindest großenteils bereits von Alfred von Lotzbeck in Auftrag gegebenen Arbeiten, erschien im Jahre 1853 das »Verzeichnis der Kunstsammlung des Freiherrlich von Lotzbeck'schen Fideicomisses auf Schloß Weyhern«,[7] welches in lithografischen Ansichten die Hängung der Werke in den Hauptsälen zeigt und zusätzlich interessantes Textmaterial liefert.

Eine genauere Betrachtung der heute noch vorhandenen und wieder instandgesetzten Deckenmalereien und eine aufmerksame Interpretation des Werkverzeichnisses Métiviers, welches als eine insgesamt doch zuverlässige Quelle angesehen werden muß, legt jedoch den zwingenden Schluß nahe, daß die dort erwähnte alleinige Zuschreibung der Dekorationen sämtlicher Säle an den »Architekten Bürklein und den Maler Schwarzmann«[7] so uneingeschränkt nicht richtig sein kann. Der für Weyhern unzweifelhaft wichtige Anteil Métiviers wird jedenfalls mit keinem Wort erwähnt.

Es entstehen Fragen, die insbesonders die Zuschreibung der insgesamt zwölf gemalten Decken im Schloß betreffen, die trotz offenkundiger Gemeinsamkeiten im Bereich der Ornamentik und der Tektonik deutliche Unterschiede im »Stil« aufweisen, jedoch insgesamt als ein Projekt der Gärtnerschule angesehen werden können. Es befinden sich dort außer der klassizistischen Dekoration des »Pompeijanischen Salons« vor allem solche, die mehr der Neugotik und der Neurenaissance zuzurechnen sind. Hier wäre die entwerfende Hand Franz Kreuters und die Ausführung durch Joseph Anton Schwarzmann[11] zu untersuchen. Schließlich weist der für die Präsentation des Evangelienzyklus von Overbeck eingerichtete Saal im ersten Stock den reinen »Maximilianstil« Friedrich Bürkleins auf.[4]

Eine eingehende Untersuchung dieser durchweg sehr qualitätvollen Dekorationen und Deckenmalereien, die den besonderen Wert des Schlosses auch im Hinblick auf die allgemeine Vertiefung der Kenntnisse der stilistischen Entwicklungen des frühen Historismus in München unter König Ludwig I. und König Maximilian II. ausmachen, steht nach wie vor aus.

Da das Schloß mittlerweile nach wiederholtem Besitzerwechsel unter einschneidenden Verlusten für die Denkmalpflege in eine Wohnanlage umgebaut wurde, erscheint eine solche Würdigung jetzt sehr schwierig, und kommt letztlich auch zu spät. Dies betrifft vor allem die heute vollständig verlorenen beweglichen Teile der einst kostbaren Ausstattung. Wenigstens hat sich ein Teil der Möblierung der »Overbeckhalle« im Stadtmuseum München[8] erhalten. Darüber hinaus läßt sich heute zu diesem Kapitel praktisch nichts mehr herausfinden. Sehr bedauerlich für die Erforschung dieses sehr wichtigen Kapitels in der Geschichte dieses Schlosses ist auch der Umstand, daß das Schloßarchiv Weyhern sich zwar selten umfangreich und komplett im Bayerischen Staatsarchiv erhalten hat, nach wie vor aber unsortiert und unbearbeitet und damit schwer zugänglich ist.

Durch Verkauf und Vermarktung von Schloß Weyhern ist erst in jüngster Zeit ein bemerkenswertes und in seiner Art seltenes Baudenkmal mit seiner kostbaren Ausstattung aus dem frühen Historismus kurzfristiger Spekulation zum Opfer gefallen. Insbesondere das hierfür besonders aufschlußreiche Werk J. B. Métiviers als Architekt, Dekorateur und vor allem Möbelentwerfer hat erneut beträchtlichen Schaden erlitten.

Anmerkungen:

[1] Lebensbeschreibung Carl Ludwig Freiherr von Lotzbeck (1786 bis 1872), welche mir freundlicherweise von Herrn Baron Ludwig von Lotzbeck, Dänemark, zur Verfügung gestellt wurde.

[2] *Hans Rose-Jena:* Jean Baptiste Métivier, der Erbauer des Braunen Hauses in München. Ztschr. d. dt. Vereins f. Kunstwissenschaft 1 (1934).

[3] Die Lotzbeck in Lahr, Denkschrift »zum 150jährigen Bestehen der Firma Lotzbeck Gebrüder AG Lahr i. B./Hamburg 1774–1925«. Jahrbuch Geroldsecker Land 20 (1978) 91–105.

[4] Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke. 1 (München 1852).

[5] Friedrich von Gärtner. Leben, Werk, Schüler. Prestel Verlag, München 1976.

[6] *Winfried Nerdinger* (Hrsg.): Die Architekturzeichnung. Vom barocken Idealplan zur Axonometrie. München 1976.

[7] Verzeichnis der Kunstsammlung des Freiherrlich von Lotzbeck'schen Fideicommisses auf Schloß Weyhern. Familienveröffentlichung, München 1853.

[8] Biedermeiers Glück und Ende, die gestörte Idylle 1815–1848. Katalog zur Ausstellung im Stadtmuseum München. München 1987.

[9] Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I. 1825–1848. Katalog zur Ausstellung im Stadtmuseum München. München 1987.

[10] Katalog der Freiherrlich von Lotzbeck'schen Sammlung von Skulpturen und Gemälden in München, Karolinenplatz 3. München 1907.

[11] *Klaus Kraft* und *Florian Hufnagel:* Baudenkmäler in Bayern, Landkreis Fürstenfeldbruck. München 1978.

[12] Carl von Fischer 1782–1820. Gesamtkatalog hrsg. von der Architektursammlung der Technischen Universität München und der Carl-von-Fischer-Gesellschaft. München 1982.

Anschrift des Verfassers:
Michael Böhmer, Schloß Weyhern, 8081 Egenhofen