

Die Grotte im Schloss Neuschwanstein. Zur Vorstellung der Venusgrotte in der Tannhäuser-Sage und -Oper

Julia Berger

Im Auftrag des bayerischen Königs Ludwig II. gestaltete der Landschaftsplastiker August Dirigl im Schloss Neuschwanstein einen Raum als Grotte. In der Forschungsliteratur wird sie überwiegend als Venusgrotte gedeutet – eine bauliche Umsetzung des Wohnsitzes der Göttin Venus aus der mittelalterlichen Tannhäuser-Sage beziehungsweise der 1845 uraufgeführten Oper *Tannhäuser* von Richard Wagner. Doch worauf gründet sich die Vorstellung der Forscherinnen und Forscher, es handle sich um eine Venusgrotte? Welche Elemente der Komposition, Gestaltung und Ausstattung des Raums sprechen hierfür? In diesem Beitrag wird zunächst der Entwurfs- und Baugeschichte der Grotte nachgegangen, die bisher nur annähernd bearbeitet ist. Dazu wurden die Rechnungsbücher der königlichen Kabinettskasse Ludwigs II. für die Jahre 1880 bis 1882 durchgesehen und die Pläne und Rechnungen der Grotte aus dem Bestand des königlichen Hofsekretariats geprüft. Hier wird nun analysiert, woher die Vorstellung der Venusgrotte in der deutschsprachigen Sekundärliteratur rührt, wofür zentrale Texte aus den letzten fünfzig Jahren die Grundlage bilden. Schließlich wird die Grotte in Neuschwanstein mit der Repräsentation der Venusgrotte in Oper und Sage sowie mit künstlichen Grotten-Interieurs des späten 19. Jahrhunderts verglichen.

Zur Entwurfs- und Baugeschichte der Grotte

Schloss Neuschwanstein wurde 1868 geplant und ab 1869 nach Entwürfen des Hofarchitekten Eduard Riedel und des Theater- und Bühnenmalers Christian Jank erbaut. Beim Tod des Königs 1886 war es unvollendet. Der Bauteil des Palas wurde jedoch schon von 1872 bis 1880 errichtet und die Königswohnung, die sich in seinem dritten Obergeschoss befindet, 1880/81 inklusive der Innenausstattung fertiggestellt (Petzet/Neumeister 1995: 64ff.). Die Grotte (Abb. 1) befindet sich zwischen dem Arbeitszimmer im Westen und dem Wohnzimmer im Osten. An der Nordfassade sind ihr der Wintergarten und der rechteckige Treppenturm vorgelagert, im Süden grenzt sie an das Closet.



Abb. 1: August Dirigl, Grotte im Schloss Neuschwanstein, 1880/81, Foto: Joseph Albert, um 1886.

Bekannt ist, dass die Grotte 1880 durch eine Planänderung in das Raumprogramm eingeführt worden war. An ihrer Stelle ursprünglich vorgesehen waren zufolge den Grundrissen Riedels – von 1868, nach denen das Schloss ausgeführt wurde – eine Bibliothek, die in den Treppenturm führte, und ein Schreibzimmer, das nördlich an eine Terrasse und südlich an das Wohnzimmer grenzte. Nachdem der östliche Teil des Schreibzimmers zum Wohnzimmer geschlagen wurde, wodurch dieses die heutige Form erhielt, wurde die Grotte aus Bibliothek und Schreibzimmer sowie einem Teil des Closets gebildet, das südlich der Bibliothek lag. Sie erhielt einen Zugang zum Wintergarten (Abb. 2), der bis dahin nur vom Wohnzimmer aus zu betreten gewesen war und der nun mit einer Schiebetür aus einer Glasscheibe versehen wurde. Der Wintergarten war mit Panoramasscheiben ohne Sprossen als verglaster Balkon angelegt. Zu den bekannten Fakten zählt ferner, dass in der Grotte ein künstlicher Wasserfall mit elektrischer Beleuchtung angelegt wurde, die in verschiedenen Farben erscheinen konnte. Die Grotte war an die Warmluftheizung angeschlossen. Wände und Decken, die Tropfstein imitierten, wurden aus Drahtgeflecht mit Leinwand und Zement darüber gebildet. Ebenfalls bekannt ist, dass die Grotte von August Dirigl ausgeführt wurde, der am 11. Mai 1880 einen Kos-



Abb. 2: Wintergarten im Schloss Neuschwanstein, 1880/81, Foto: Joseph Albert, um 1886.

tenvoranschlag über 19.600 Mark vorlegte, und dass in ihr auf Wunsch des Königs 1881 Veränderungen vorgenommen wurden, die zusätzliche Kosten bedingten.¹

Zunächst war vermutlich im Untergeschoss von Neuschwanstein ein Grottenbad geplant, dessen Entwurf in einem Aquarell des Historienmalers Fidelis Schabet aus der Zeit um 1869 zu sehen ist (Petzet/Petzet 1970: 141; Petzet/Neumeister 1995: 70). Durch ein Schreiben des Stallmeisters Ludwigs II., Richard Hornig, an Hofsekretär Lorenz von Düfflipp vom 15. Dezember 1875 ist belegt, dass es ikonografisch auf die Venusgrotte hinweisen sollte:

»Seine Majestät beabsichtigten früher im hiesigen Schlosse ein Bad herstellen zu lassen, und war dasselbe als Grotte gedacht, am Ende ein großes Bild, welches jene Scene aus der Oper ›Tannhäuser‹ vergegenwärtigen sollte, in welcher Tannhäuser bei Beginn der Vorstellung im Venusberg weilt. Da auf der neuen Burg der Platz zur Ausführung dieses Projectes sehr knapp gemessen ist, so beabsichtigen Seine Majestät diese Idee in der Grotte des Linderhofes ins Leben zu rufen.« (zit. n. Petzet/Petzet 1970: 141)

1 Die Angaben in diesem Absatz folgen: Kreisel (um 1955): 77, Tschoeke 1977: 100, Baumgartner 1981: 100, Petzet/Neumeister 1995: 70, Knapp 1999: 14, Schlim 2011: 69.



Abb. 3: Vorentwurf der Grotte für Schloss Neuschwanstein, Grundriss, um 1880.

Die Grotte im Park des Schlosses Linderhof wurde 1875-1877 ebenfalls durch Dirigl ausgestaltet, das Venusberg-Gemälde schuf August von Heckel (Barthel u. a. 2014: 271). Es sollte nach dem Wunsch des Königs »den Tanz der Bajaderen im Venusberg [...] ganz genau nach den Angaben Richard Wagners« wiedergeben, wozu die anfangs ausgewählten Maler angewiesen wurden, sich in Wien eine Aufführung der *Tannhäuser*-Oper anzuschauen (zit. n. Petzet/Petzet 1970: 141). Sie war 1875 an der Wiener Hofoper unter Wagners Leitung neu inszeniert worden; die Dekoration der Venusgrotte stammte von Carlo Brioschi (Greisenegger-Georgila 1994: 33).

Die einige Jahre danach in Neuschwanstein umgesetzte Grotte in der Königswohnung war zunächst nur in dem östlichen Kabinett der drei zwischen Arbeits- und Wohnzimmer liegenden Nebenräume geplant, wie ein Grundriss aus dem Bestand des Hofsekretariats² zeigt, der wahrscheinlich einen Vorentwurf darstellt (Abb. 3). Sie hätte damit lediglich ein Drittel des realisierten Volumens eingenommen. Die Maßangaben auf dem Plan beruhen vermutlich auf dem amtlichen bayrischen Fuß (ca. 0,29 m), woraus sich eine Grundfläche von 2,75 x 2,9 Metern und eine Höhe von ca. 4,8

2 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. III Geheimes Hausarchiv (BayHStA, GHA), Hofsekretariat, 1769, Pläne und Rechnung für die Grotte in Schloss Neuschwanstein.



Abb. 4: Entwurf der Grotte für Schloss Neuschwanstein, Grundriss, um 1880.

Metern ergibt. Schwarze Tusche zeigt den ungefähren Verlauf der Grottenwände in einer unregelmäßigen, ununterbrochenen Linie schematisch an. Wesentliche Merkmale der ausgeführten Fassung finden sich schon hier: Die beiden gegenüberliegenden Türöffnungen sind unter Felsen verdeckt. Ein Mauerdurchbruch, der mit einer Felsentür und Felswänden verkleidet ist, führt auf den Balkon, wo sich die Felsen ein Stück weit beidseitig fortsetzen. In der südwestlichen Raumecke ist ein »Wasserfall« bezeichnet.

Die endgültige Raumform ist in einem weiteren Grundriss der Grotte aus dem Bestand des Hofsekretariats abzulesen³ (Abb. 4). Hier sind die bisherigen drei benachbarten kleinen Räume zu einem einzigen Raum in Winkelform verbunden, die trennenden Mauervorsprünge fehlen. Die Breite misst nun 2,75/2,78 Meter, die Länge 5,51/6,26 Meter. Der Wasserfall ist im südöstlichen Teil angelegt, daneben ist der Zugang zum

.....
3 Ebd.

Closet unter Felsen versteckt. Der begehbare Raumteil bildet somit ein Rechteck. Die rundlichen Formen auf dem Boden der Grotte bezeichnen womöglich die Stellen, wo sich größere Felsen in der Art von Stalagmiten befinden sollten. Wahrscheinlich handelt es sich bei dem Grundriss um eine Skizze, nach der der Ausführungsentwurf vorbereitet wurde.

Der Kostenvoranschlag von August Dirigl wurde offensichtlich gutgeheißen, denn der von ihm angegebene Gesamtbetrag wurde zwischen dem 23. Juli 1880 und dem 10. Februar 1882 in sieben Abschlagszahlungen und einer Restzahlung beglichen.⁴ Dies könnte bedeuten, dass die Grotte im Juli 1880 bereits fertiggestellt war. Zu Dirigls Leistungen gehörten dabei auch ein Modell und Pläne für die Grotte, wie aus seiner Zwischenrechnung vom 18. August 1881 hervorgeht.⁵

Von Juni bis November 1881 musste Dirigl »Nacharbeiten in der Grotte« vornehmen, die auf seiner Rechnung vom November 1881 aufgeführt sind. Sie umfassten Arbeiten im Wert von rund einem Sechstel des Gesamtpreises (3215 Mark),⁶ die zwischen dem 3. März 1882 und dem 21. Juli 1882 beglichen wurden.⁷ An Umbauten sorgte er im Juni/Juli für die »Umgestaltung eines Theils der Grotte am Wasserfall und Herstellung eines größeren Wasserbeckens«, im September für die »Schließung der Thüre zum Stiegenhaus mit Abänderung der Felsenbildungen daselbst«. Im Oktober und November 1881 hat er zwecks »Verglasung der Thüre zur Terasse die beweglichen Felsen abgehoben und wieder befestigt«. Zudem wurde ein »Felsenansatz auf der Terasse angebracht«. Schließlich hat Dirigl »eine Beheizungsöffnung mit Luke hergestellt [...] und die Grotte frisch mit Brillantine versehen«.⁸

Ein Großteil der nachträglichen Baumaßnahmen betraf zudem die Beleuchtung. So realisierte Dirigl zunächst die »Vergrößerung der Mondscheinbeleuchtungsstelle« (Juni/Juli) und anschließend die »Abänderung der beiden Beleuchtungsstellen« (September/Oktober).⁹ Aus einem Rechnungsbuch des Jahres 1881 ist zu schließen, dass die Grotte fünf »neue 4 armige Oellampen zur Grottenbeleuchtung & incl. der Reflecteurträger« erhielt, die vom »Hofspängler« Flemmerer aus München stammten.¹⁰ Der Münchner »Kunstbeleuchtungstechniker« Josef Mayr stellte »eine vollständige neue Beleuchtungseinrichtung der Grotte mit Wasserfall« her, die fünf versilberte »metallene Reflektoren«

4 BayHStA, GHA, Hofsekretariat, 428, Hauptbuch der kgl. Cabinetskasse 1880, S. 93, Nr. 109; S. 97, Nr. 191; Hofsekretariat, 429, Hauptbuch der kgl. Cabinetskasse 1881, S. 89, Nr. 5, Nr. 13; S. 90, Nr. 29; S. 91, Nr. 45; S. 93, Nr. 82; S. 96, Nr. 135.

5 BayHStA, GHA, Hofsekretariat, 1769, Pläne und Rechnung für die Grotte in Schloss Neuschwanstein.

6 Ebd.

7 BayHStA, GHA, Hofsekretariat, 430, Hauptbuch der kgl. Cabinetskasse 1882, S. 90, Nr. 20; S. 92, Nr. 60, Nr. 87.

8 BayHStA, GHA, Hofsekretariat, 1769, Pläne und Rechnung für die Grotte in Schloss Neuschwanstein.

9 Ebd.

10 BayHStA, GHA, Hofsekretariat, 395, Nebenrechnung der koeniglichen Cabinets-Cassa über die Kosten für den koeniglichen Schloßneubau Hohenschwangau pro 1881, S. 26, Nr. 104.

und fünf »achromatische Beleuchtungslinsen«¹¹ umfasste, wozu er sich 26 Tage lang vor Ort in Hohenschwangau aufhielt.¹² 1882 wurde er für »Glastafeln zur Beleuchtungsvorrichtung der Grotte und des Wasserfalles daselbst« bezahlt.¹³

Die Vorstellung der Venusgrotte in der Forschungsliteratur

Nichts in den genannten Entwürfen und Rechnungen der Grotte belegt, dass Ludwig II. sich die Grotte in Neuschwanstein als Venusgrotte nach der Tannhäuser-Sage oder -Oper gewünscht hätte. Die Vorstellung als Venusgrotte rührt vor allem aus der kunst- und architekturhistorischen Forschungsliteratur über die Bauten Ludwigs II. her, die in Deutschland um 1970 einsetzte, angeregt durch die erste Ausstellung über Ludwig II. in München (Petzet 1968).¹⁴ So hielt Michael Petzet, Hauptautor des Ausstellungskatalogs, 1970 fest: Die Grotte im Schloss Neuschwanstein »ist in Anschluß an das Tannhäuser-Thema der Wandbilder des Arbeitszimmers als Grotte des Hörselberges zu verstehen. Damit vereinigt das Schloß [...] mit dieser Grotte, mit der Ansicht des Schlosses von fern – ›Tal der Wartburg‹ – und dem Sängersaal, auch die drei Bühnenbilder des ›Tannhäuser« (Petzet/Petzet 1970: 140). Neben dem Wandgemäldezyklus zur Tannhäuser-Sage von Joseph Aigner, in dem eine Szene mit Tannhäuser und Venus im Venusberg enthalten ist, dient ihm die Tannhäuser-Oper Wagners mit ihren drei unterschiedlichen Schauplätzen als Argument.

Sigrid Russ übernahm 1974 in ihrer Dissertation fast wörtlich die Aussage von Petzet: »Mit in den Bereich der Tannhäuser-Sage gehört die kleine Grotte [...], die als Hörselberggrotte zu verstehen ist« (Russ 1974: 101). Nach der Erläuterung des benachbarten Gemäldezyklus und durch Hinweise auf die Grotte von Linderhof und das geplante Grottenbad (ebd.: 100–102) – wobei sie jeweils die Venus-Gemälde hervorhebt – reiht sie die Neuschwansteiner Grotte in die übrigen »Venusgrotten« Ludwigs II. ein. Jutta Tschöcke kam 1977 durch andere Argumente zu demselben Schluss: »Die Venusgrotte wird begehbar und offenbart mit Hilfe illusionistischer Effekte eine dauerhafte Erlebbarkeit« (Tschöcke 1977: 101). Die nunmehr wiederholt in diesem Zuge genannten Räume (Arbeitszimmer, Grottenbad, Linderhofer Grotte) dienen auch ihr als Beleg, wobei sie auf wenige ähnliche Ausstattungselemente verweist (Licht, Wasserfall). Georg Baumgartner stellte 1981 überzeugt fest:

-
- 11 Achromasie bedingte, dass sich weisses Licht ohne Farbenzerstreuung brach. Siehe <http://www.zeno.org/Lueger-1904/A/Achromasie+%5B1%5D>.
 - 12 BayHStA, GHA, Hofsekretariat, 395, Nebenrechnung der koeniglichen Cabinets-Cassa über die Kosten für den koeniglichen Schloßneubau Hohenschwangau pro 1881, S. 26, Nr. 106.
 - 13 BayHStA, GHA, Hofsekretariat, 396, Nebenrechnungen der koeniglichen Cabinets-Cassa über die Kosten für den koeniglichen Schloßneubau Hohenschwangau pro 1882, S. 29, Nr. 126.
 - 14 Zu jener Zeit begann in der Forschung zugleich die Aufarbeitung der Kunst des Historismus.

»Mit dieser bühnenbildhaften Dekorationsarchitektur schuf sich Ludwig II. eine dreidimensionale Realitätsebene als Fortsetzung der gemalten Szenen aus der Tannhäuser-Sage in seinem Arbeitszimmer: Die Venusgrotte des Hörselberges aus dem Bild über seinem Schreibtisch wird plastisch, erlebbar – ein Phantasiekatalysator« (Baumgartner 1981: 100).

Als weiteren ähnlichen Raum nennt er das Schlafzimmer Ludwigs II. im elterlichen Schloss Hohenschwangau, das dieser 1864/65 mit Felsgruppen an Boden und Wand ausstatten ließ.

Die Wurzel für die Meinung der Forscher, dass die Grotte im Schloss Neuschwanstein die Venusgrotte vorstelle, liegt vermutlich in den *Amtlichen Führern* der zuständigen Schlösserverwaltung. Schon 1933 äußerte sich Heinrich Kreisel, Initiator des 1926 gegründeten Ludwig-II-Museums in Herrenchiemsee, im ersten Führer zum Schloss Neuschwanstein bestimmt: »Sicher war auch diese Grotte als Grotte des Hörselberges (Venusberges) gedacht, worauf auch das Tannhäuserthema der Wandbilder des vorausgegangenen Arbeitszimmers hinweist« (Kreisel 1933: 26). Er zog generell eine Verbindung zwischen der Architektur Ludwigs II. und dem Bühnenbild:

»In Schlößern, deren Gestaltung ganz seiner Gedankenwelt entsprach, wollte der König seine eigene Vorstellungswelt wie auf einer Bühne erleben. Nicht illusionistisch gemalte Kulissen, sondern Wirklichkeit gewordene Räume regten in ihrer Ausstattung mit den ihm lieb gewordenen Motiven aus Poesie und Geschichte ständig seine Phantasie an« (ebd.: 8).

Kreisel repräsentierte die offizielle Sichtweise der bayerischen Schlösserverwaltung, die zwischen 1923 und 1945 Richard Wagner und Ludwig II. als gleichwertige Genies sah und die Bauten des Königs als Gesamtkunstwerke (Schwarzenbach 2004: 33, 35f.). Bis heute hält sich die Vorstellung der Venusgrotte in den laufend neu bearbeiteten und aufgelegten offiziellen Führern zu Neuschwanstein (Thoma 1950: 17; Petzet/Hoyer 1984: 29; Schatz/Ulrichs 2012: 66, 68).

Ungefähr seit den 1990er Jahren mehren sich die Stimmen der bau- und kunsthistorischen Fachliteratur, die diese einseitige Sichtweise zu relativieren suchen. Zunehmend gerät dabei die Natur in den Blickpunkt. Jörg Traeger setzte 1991 den Innenraum der Grotte in Bezug zum Außenraum der Berglandschaft. Er deutete das Schloss auf seinem natürlichen Felsensockel wie ein Bühnenbild auf einer Theaterbühne:

»Insgesamt wirkt Neuschwanstein wie ein stilistisch geeintes Konglomerat von Baukörpern, das mit dem Felsen verwachsen scheint und dessen Unregelmäßigkeiten ins Architektonische fortsetzt. Neben dem Arbeitszimmer im dritten (!) Obergeschoß des Palas öffnen sich felsenförmige Türen in eine Tannhäuser-Venusgrotte« (Traeger 1991: 344).

In seiner Dissertation von 1998 interpretierte Stephan Sepp die Königsschlösser als begehbare Architekturen, die Erlebniswelten repräsentieren und damit Vorläufer der

frühen Freizeitparks um 1900 bis hin zum Disneyland in Kalifornien (1954/55) bilden. Er zog den Schluss, dass für die Planung der Grotte und des angrenzenden Wintergartens die Nachahmung der Natur den Ausschlag gab: »Beide Räume waren durch eine Glasscheibe getrennt – offenbar strebte Ludwig den Eindruck zweier übergangslos ineinander übergehender, »natürlicher« Areale an« (Sepp 1998: 40). Christine Tauber sah 2013 künstliche Grotten als »bunkerartige Schutzräume [...] für das Innenleben ihres Bewohners, der in ihnen ganz auf sich selbst zurückverwiesen wird, so dass er zu sich selbst finden und seine wahre Mission erkennen kann«. Dabei würde man sich vor allem als »Double« von Tannhäuser im Venusberg fühlen.

»Ludwig aber verweigerte sich der Einsicht Tannhäusers, den Venusberg zur Bewährung in der Welt verlassen zu müssen. Er ließ sich lieber einen Fluchtweg aus dem Arbeitszimmer in das Refugium des Wohnzimmers mit seiner Gralswelt bauen, der durch eine Schleuse führte: [...] die [...] Grotte« (Tauber 2013: 171f.).

Neu ist die Deutung der Grotte als Schleuse, die auf der Schrift von Joseph Neumann über Glashäuser von 1842 basiert, in der dunkle Räume, »Tunnel«, als Zu- und Ausgangswege eines hellen Wintergartens empfohlen werden und die »Gestalt einer Naturhöhle« annehmen können (zit. n. ebd.: 181). In der Lage der Grotte neben dem Wintergarten sieht sie zugleich einen Bezug zum Studiolo der italienischen Renaissance mit angrenzender Loggia, die einen Ausblick ins Freie bot (ebd.: 180).¹⁵

Die Venusgrotte in der Oper *Tannhäuser* von Richard Wagner

Inwieweit ist die Vorstellung der Venusgrotte im Raum selbst begründet? Wie lässt sich die Venusgrotte räumlich definieren? In Wagners Oper *Tannhäuser oder der Sängerkrieg auf der Wartburg*, die er in seinen Prosaentwürfen 1842 noch *Der Venusberg* nannte (Jost/Urchueguía 2007: 339, 349), spielt die erste und zweite Szene des ersten Akts in der Grotte. Diese wies in wichtigen Inszenierungen zu Lebzeiten Ludwigs II. jedoch eine andere Komposition, Gestaltung und Ausstattung auf als die Grotte in Neuschwanstein.

Das zentrale Unterscheidungsmerkmal besteht darin, dass es sich nach den Szenenanweisungen Wagners zur ersten, 1845 in Dresden uraufgeführten Fassung um eine »Weite Grotte« handelt, die sich noch dazu »im Hintergrunde durch eine Biegung nach rechts wie unabsehbar ausdehnt« (zit. n. Jost/Urchueguía 2007: 366). Ein weiterer entscheidender Unterschied besteht darin, dass sich in der Ferne ein See mit »erhöhten Ufer-Vorsprüngen« befindet. Die Farbgebung war durch »rosiges Licht« für die Grotte und Blau für den See gekennzeichnet (zit. n. ebd.: 366). Ludwig II. kannte Bühnenbilder der Grotte aus eigener, wiederholter Anschauung bestens, spätestens seit seinem ers-

15 Sie weist darauf hin, dass der Wintergarten ursprünglich nur ein Oberlicht und illusionistisch bemalte Wände besaß, sodass der heutige Ausblick in die reale Natur erst später entstanden sein muss.

ten, ihn so sehr begeisternden Besuch als Kronprinz einer *Tannhäuser*-Aufführung im Münchner Hoftheater 1861 (Evers 1986: 268). Diese beruhte noch auf der Münchner Erstaufführung von 1855 nach der ursprünglichen Fassung der Oper. Die Dekoration der Venusgrotte nach dem Entwurf von Angelo II Quaglio (Petzet/Petzet 1970: 122) ist durch Bogenstellung zahlreicher Felspfeiler gekennzeichnet, die sich in die Tiefe stufen, darunter ein fast zentraler Pfeiler im Vordergrund, der die Grotte teilt, und durch einen reichhaltigen Pflanzenschmuck. Nichts davon ist in der Grotte in Neuschwanstein zu finden. Diese Inszenierung sah Ludwig noch vier Mal in den Jahren 1862 bis 1865 (Evers 1986: 269-272), darunter eine von Wagner bearbeitete und vorbereitete Aufführung (Petzet/Petzet 1970: 106).

Wagner schickte dem König am 28. Juni 1865 seine Reinschrift zur Neufassung der ersten und zweiten Szene, die der für die Erstaufführung in Paris erstellten Fassung von 1861 entsprach (Jost/Urchueguía 2007: 472f.). In der Szenenanweisung ist die Gestalt der Grotte wesentlich genauer als bisher beschrieben. Neu ist ein großer Wasserfall: »Aus einer zerklüfteten Oeffnung, durch welche von oben mattes Tageslicht, hereinscheint, stürzt sich, die ganze Höhe der Grotte entlang, ein grünlicher Wasserfall herab, wild über Gestein schäumend«. Zu dem See im Hintergrund führt nun aus dem Becken des Wasserfalls ein Bach. Weitere neue Details sind: »Zu beiden Seiten der Grotte Felsenvorsprünge von unregelmässiger Form, mit wunderbaren tropischen Pflanzen corallenartig bewachsen«. Im Vordergrund befindet sich eine »nach links aufwärts sich dehnende[], kleinere[] Grottenöffnung«, vor der Venus »auf einem reichen Lager« liegt. Auch die Lichtregie hat sich verändert: Nur aus dieser Grottenöffnung dringt noch »ein zarter rosiger Dämmer« heraus; der Vordergrund der Grotte ist hingegen rötlich von unten her beleuchtet, der Wasserfall »Smaragdgrün [...] mit dem Weiss seiner schäumenden Wellen«, der See ist »von einem verklärt blauen Dufte mondscheinartig erhellt«. Später verdeckt ein »rosiger Duft« den Hintergrund, aus dem Leda und der Schwan »in sanfter Mondesdämmerung« erscheinen (zit. n. ebd.: 478-481).

Ludwig II. sorgte für die Neuinszenierung der Oper nach dieser Fassung in München am 1. August 1867, wofür die erste Szene leicht bearbeitet wurde (ebd.: 472). Er ließ sich die Oper am 3. August alleine vorführen. Im September wohnte er einer Generalprobe bei – die er selbst angeordnet hatte, um Verbesserungen einzuführen – sowie der darauf beruhenden öffentlichen Aufführung am 22. September (Petzet/Petzet 1970: 107f.). Abbildungen der Bühnenbilder zur Pariser Erstaufführung hatte Wagner dem König im Vorfeld der Münchner Neuinszenierung geschickt (Bauer 1999: 210). Für diese erstellte Heinrich Döll das Bühnenbild der Grotte, das im Wesentlichen den Vorgaben Wagners folgt (Abb. 5): Die Grotte bildet einen großen Raum, der die ganze Breite und Höhe der Bühne einnimmt, nach vorne hin weit geöffnet ist und sich in die Tiefe sowie zu den Seiten hin in Nebenräumen ausdehnt. Gerahmt wird sie durch einen Bogen im Vordergrund. Der See befindet sich mittig im Hintergrund, der Wasserfall rechts geht in einen Bach über. Die Grotte ist in der Art einer Felsenhöhle ausgebildet – ihr Gestein ahmt schroffe Kalksteinfelsen nach. Die Farbigkeit ist bestimmt von Rosa für den ganzen Grottenraum, Blau für den See und Grün für den Wasserfall. Neben den erwähnten Korallen und Pflanzen sind Rosengirlanden und der Muschelthron der Göttin Venus charakteristische Ausstattungstücke.



Abb. 5: Heinrich Döll, Venusgrotte in der Oper *Tannhäuser*, Bühnenmodell für die Neuinszenierung in München, 1867.

Gegenüber dieser Venusgrotte aus dem Theater, die ähnlich auch in Wien umgesetzt wurde, nimmt sich die Grotte im Schloss Neuschwanstein insgesamt als Kontrast aus: Sie ist ein langgestreckter, schmaler, nicht sehr hoher Raum, der nur an einem Ende leicht erweitert ist. Eine Totalansicht dieser Grotte ist unmöglich – der Raum besitzt keinen bühnenbildartigen Aufbau mit Vorder-, Mittel- und Hintergrund, sondern bei einem Winkel-Grundriss eine schlauch- oder tunnelähnliche Form, die den Menschen, der sich in ihm befindet, gänzlich umfängt. Vollkommen fehlen die von der Oper her bekannten, als Attribute der Venus dienenden Elemente wie Rosen, Korallen oder Muscheln; Pflanzen kommen ebenfalls nicht vor. Ob die farbige Beleuchtung auch Rosa, Blau und Grün wie auf der Bühne aufwies, ist nicht bekannt. Das künstliche Mondlicht könnte von der Oper inspiriert worden sein; doch gibt es dies bereits im Schlafzimmer Ludwigs II. in Hohenschwangau. Wasserfälle befanden sich auch in anderen künstlichen Grotten, wie beispielsweise im Parc des Buttes-Chaumont bei Paris (Freytag 2014: 249).

Nicht zuletzt die Art des Gesteins in der Schlossgrotte – Tropfstein in vielen Varianten – sorgt dafür, dass sie sich von der Münchner Operngrotte unterscheidet. In der von Wagner autorisierten Anleitung zur Inszenierung der Oper von 1852, die alle Theater erhielten, die das Werk aufführten wollten (Jost/Urchueguía 2007: 527), war das »Innere der Venusgrotte« noch als »Tropfsteingebilde mit phantastischen Blumen, Crystallen und Coralen geschmückt« (zit. n. ebd.: 535). Die zugehörige Dekorationsskizze zeigt die Grotte in Aufriss und Grundriss, verzichtet aber auf die Wiedergabe von Tropfsteinen.

In der Uraufführung war die Venusgrotte als Tropfsteinhöhle gestaltet, vom Bühnenbild ist jedoch nur ein kleiner Bildausschnitt bekannt. Plastischer ist eine Beschreibung von 1905: Die Grotte war

»gebildet aus riesigen Felsen in phantastischen Formen, mit ihren herabhängenden Stalaktiten, deren glänzende Enden in goldigen Reflexen erschimmerten, während Kristallbildungen von mannigfachster Gestalt sich wie ungeheuerliche, nach einer Weltüberschwemmung versteinerte Vegetabilien nach allen Richtungen ausbreiteten« (zit. n. Petzet/Petzet 1970: 112).

Die Dekorationen der Dresdner Uraufführung, die vom Pariser Maler Édouard Desplechin gefertigt wurden, der auch die neue Pariser Fassung dekorierte, blieben für Wagner zeitlebens vorbildlich (Bauer 1999: 201).

Die Venushöhle im Großen Hörselberg

Wie sah im Vergleich zur Grotte auf der Opernbühne »das Innere des Hörselberges bei Eisenach« tatsächlich aus, den Wagner in der Vorrede zur ersten Fassung der Oper so benennt (Jost/Urchueguía 2007: 362)? Welche räumlichen und gestalterischen Elemente gibt es, die die »reale« Venusgrotte bei Eisenach mit der Grotte in Neuschwanstein verbinden? Wagner selbst hat nie den Großen Hörselberg bestiegen oder die in seinem Inneren gelegene Venusgrotte besichtigt, obwohl er dreimal die Wartburg besuchte und zweimal auf der Durchreise dort war (Klante 1999: 105-108). Doch kam es ihm in seinen Opern grundsätzlich nicht auf Authentizität der historischen Schauplätze, Detailgenauigkeit und Kopie des Originals an – wichtiger waren ein ideales Bild und eine charakteristische Stimmung, die sie vermittelten (Bauer 1999: 195). Wagner hat jedoch Ludwig II. dazu angeregt, zur Wartburg zu reisen, um »den Schauplatz des Sängerkrieges kennen zu lernen und dadurch für eine wahrheitsgetreue Inszenierung des Tannhäuser Weisungen geben zu können«. Auf der vom 31. Mai bis 1. Juni 1867 durchgeführten Reise bestiegen der König und seine Begleiter am Morgen des zweiten Tags, so wird berichtet, »den Hörselberg und besichtigten die in Wagners Tannhäuser als Wohnsitz der Venus verherrlichte Grotte« (Röckl 1920: 33f.). Im Tagebuch Ludwigs II. steht unter dem 1. Juni 1867 jedoch keine Bemerkung zur Grotte: »Otto [der Bruder des Königs] aus, dann nach ½ 11 Uhr fortgefahren, auf d. Hälfte des Berges zu Fuß gegangen, erhabener Anblick, die blumigen Auen hinab, die Wartburg stolz u. herrlich hernieder schauend in das Thal, rings die Lande beherrschend« (zit. n. Evers 1986: 181). Auch ein zeitgenössischer Bericht über den Hörselberg und die Tannhäuser-Sage (Wittert 1867) lässt nicht darauf schließen, dass das Höhleninnere damals schon für Besucher zugänglich war. Ausgelöst durch Ludwig Bechsteins *Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes* (Bd. 1, Hildburghausen 1835) galt der Große Hörselberg in Thüringen jedoch längst als der »echte« Venusberg der Tannhäuser-Sage und die in ihm befindliche Höhle als Hauptsitz der Göttin Venus (Weigel 2001: 130).

Das Hörselloch, so die damalige Bezeichnung der Höhle, wurde 1854 geologisch näher untersucht, die Ergebnisse 1855 publiziert. Danach wurde der Eingang zum Unterstellen bei Regen leicht erweitert und 1884 ein Weg zu ihr angelegt, die Höhle aber nicht ausgegraben, und der Name Venushöhle oder Venusgrotte eingeführt (Weigel 1988: 73, 38). 1854 hatte die Höhle nur eine geringe Höhe, da ihr Boden mit Geröll verschüttet war. Die Wände bestanden aus den für Kalkstein typischen geschichteten Lagen und waren an der Oberfläche nur leicht korrodiert, wiesen aber keinerlei Tropfsteinstrukturen auf. Gesteinsart und Felsstruktur können somit kein Vorbild für die Grotte in Neuschwanstein abgegeben haben. Laut Vermessung war die Venushöhle gut 21 Meter lang und zwischen knapp 50 cm bis 1,4 Meter breit (Wittert 1867: 255f.). Der schlauchähnliche Grundriss mit einigen größeren Windungen erinnert zwar entfernt an die Grotte in Neuschwanstein, die auch einem Tunnel ähnelt, jedoch fällt diese wesentlich breiter, höher und kürzer aus. Die Forscher beschrieben den Eingang zur Venushöhle als »eine Spaltenöffnung an dem höchsten Theile des Berges. Sie ist eng, schwer zugänglich« (ebd.: 254) (Abb. 6). Die hohe Lage der Grotte in Neuschwanstein, ihr schmaler Eingang von ›außen‹, vom Wintergarten aus, der durch seine Bemalung eine Landschaft im Freien suggeriert, und ihre Positionierung unterhalb einer vermeintlichen Bergkuppe, die mit dem Felsenansatz im Wintergarten assoziiert werden kann, sind mit der Venushöhle verwandt.



Abb. 6: Eingang zur Venushöhle im Großen Hörselberg, um 1855.

Grotten in der Innenarchitektur des späten 19. Jahrhunderts

Doch alle genannten Einzelelemente, die die Grotte in Neuschwanstein mit den Venusgrotten in der Oper und im Hörselberg verbinden, ergeben zusammen noch keine Venusgrotte. Dazu wären außer einer übereinstimmenden Grundform auch ikonografische Hinweise auf Venus nötig, wie sie Ludwig II. mit Korallenmöbeln, Muschelkahn mit Amor, Rosengirlanden und dem Gemälde noch in der Linderhofer Grotte realisieren ließ. Viel eher als die Venusgrotte spiegelt die Grotte in Neuschwanstein ein Phänomen wider, das zur Zeit ihrer Erbauung hochaktuell war: Nebenräume im Wohnbereich in künstliche Grotten zu verwandeln. Davon zeugt eine Passage in einem just in jenem Jahr erschienenen Buch, als der Auftrag zur Grotte erteilt wurde: *Die Felsen in Gärten und Parkanlagen* von Robert Geschwind. In dieser ersten deutschsprachigen Anleitung zum Thema (Geschwind 1880: VI) werden auch Wintergärten und Innenräume von Wohnhäusern behandelt. Geschwind empfiehlt, einen schlecht beleuchteten Nebenraum eines Wohnzimmers als Grotte auszugestalten. Dazu bilde der Bewohner

»aus den Wänden Felsmauern, er bringe Felsgruppen in diesem Gelasse an und selbst an die Decke kitte er mittels Gyps stalaktitähnliche Gebilde, das Ganze in eine Art Grotte verwandelnd. [...] Auf solche Weise kann eine dumpfige Nebestube zum kleinen Paradies umgewandelt werden [...]. Eine grottenartige Umrahmung des Einganges, mit Stalaktiten oder sonstigem nadelförmig herabhängendem Gestein geziert, trägt ungemein viel dazu bei, das Bizarre dieser Einrichtung hervortreten zu lassen« (ebd.: 100f.).

Die komplette Dekoration eines kleinen Raums als Tropfsteinhöhle mit künstlichen Felsen an Wänden, Decken und Eingang entspricht der Grotte in Neuschwanstein. Auch die von Geschwind vorgegebene Lage neben dem Wohnzimmer (ebd.: 101) stimmt mit ihr überein. Eine Glastür sollte vom Wohnzimmer aus Einblick bieten (ebd.); eine solche verbindet in Neuschwanstein die Grotte mit dem Wintergarten. Nach Geschwind besitzt die Grotte jedoch Fenster und nimmt wertvolle Schattengewächse, Kriechpflanzen und Farne auf (ebd.). Solche Pflanzen gehörten zur natürlichen Vegetation der Alpen und gebirgiger Gegenden (ebd.: 276, 301). In Neuschwanstein befinden sie sich in Form von Farn und Efeu im Außenbereich der Grotte an der Wand zum Wintergarten.

Der Gestalter der Grotte, August Dirigl, war ein Experte für künstliche Grottenbauten und zudem besonders erfahren in der Umwandlung von bestehenden Räumen in Hochbauten zu Grotten. Durch die von ihm 1879 patentierte Bautechnik für Grotten und Felsen, die sich durch eine besonders leichte Konstruktion auszeichnete, sei, wie eine Besprechung seines Werks in einer Münchner Gartenzeitschrift 1882 hervorhebt, »jede Räumlichkeit zur Herstellung einer Tropfsteinhöhle geeignet [...], mögen die Räume zu ebener Erde oder in oberen Stockwerken sich befinden« (S. 1882: 138). Die Anlage einer Grotte im dritten Obergeschoss, wie sie in Neuschwanstein umgesetzt wurde, ist also an sich nichts Außergewöhnliches. In Privatwohnungen ließen sich so hervorragend Grotten-Interieurs schaffen: »Gar oft ist man bei Ausschmückung von

Gemächern um eine passende Dekoration in Verlegenheit; wie leicht lässt sich da ein Ausweg finden, dadurch dass man dies Zimmer oder einen ganzen Komplex von Zimmern in eine Tropfsteinhöhle verwandelt« (ebd.).

In Neuschwanstein entstand die Grotte gleichfalls aus der Umgestaltung einer bestehenden Raumfolge innerhalb einer Wohnung – wenn man sich die Königswohnung auch nicht als von Ludwig II. tatsächlich bewohnt vorstellen darf. Unter den Ausstattungsgegenständen, die 1882 für die Grottenräume genannt werden, ist auch ein Wasserfall: Angebracht werden könnten »alle nur denkbaren Bequemlichkeiten und Ausschmückungen, Wasserfälle, Wasserbecken, Statuen und Spiegel«. Die Zweckbestimmung fällt unterschiedlich als »Wohn-, Lese-, Rauch- oder Badezimmer« aus. Pflanzen werden nicht genannt, stattdessen steht das Verweilen im Raum im Vordergrund. Betont wird: »Wie lieblich ist der Aufenthalt in einem derartigen« Grottenraum (ebd.).

Einem Aufenthalt im Raum dient prinzipiell auch das Mobiliar, das Ludwig II. für die Grotte in Auftrag gab: ein Ensemble aus einem Tisch und zwei Stühlen, die der königliche Hofschreiner Anton Pössenbacher 1883 nach einem Entwurf von Julius Hofmann schuf (Schick 2003: 99). Gebildet aus natürlichen Eichenbaumästen in unregelmäßiger Struktur, sind es sogenannte Astwerkmöbel, die gern zur Ausstattung von Landschaftsgärten verwendet wurden (Dry 1998: 175), jedoch nicht als handwerklich oder künstlerisch wertvoll galten (ebd.: 179). In die Tropfsteingrotte passen sie sich durch ihren rustikalen Charakter, ihre fast primitive Einfachheit und raue Oberflächenstruktur besonders gut ein. Zusammen mit einem hölzernen Weinfass (Ranke 1977: 79) und schlichten Kerzenleuchtern erhält die Grotte so eine urtümlich anmutende, natürliche Ausstrahlung (vgl. Abb. 1). Geradezu gegensätzlich wirken die schmiedeeisernen Gartenmöbel, die im selben Jahr durch den Hofschlosser Moradelli für den Wintergarten erstellt wurden (Schick 2003: 99). Mit ihrer Blatt- und Muschelornamentik in der Formensprache des Rokoko geben sie sich deutlich erkennbar als Kunstprodukt aus (vgl. Abb. 2).

Von Aufenthalten des Königs in der Grotte in Neuschwanstein ist nichts bekannt. Hingegen soll die Grotte im Wintergarten auf dem Dach der königlichen Residenz in München laut einem ehemaligen Mitarbeiter sein »Lieblingsaufenthalt« gewesen sein (Anonym 1886: 257). Auch diese Grotte hatte August Dirigl für den König als Tropfsteinhöhle gestaltet und mit einem Wasserfall ausgestattet, der in verschiedenen Farben von oben beleuchtet wurde. In einer »matt erleuchtete[n] Vertiefung [...] war es, wo König Ludwig II. oft viele Stunden allein zubrachte« (ebd.: 258).

Hölle oder Paradies?

»Lieblich« und »paradiesisch« – diese Eigenschaften, die um 1880 mit künstlichen Grotten in der Innenarchitektur verbunden wurden, kontrastieren mit den Kennzeichen der Venushöhle aus der Tannhäuser-Sage, wie sie seit dem Mittelalter verbreitet waren. Sie galt als Ort des Fegefeuers, durch das die Höhle zur Hölle wurde (Weigel 1988: 35). Kern der Tannhäuser-Erzählung war die Verführung des Ritters durch die dämonische Frau Venus zu sündhaftem, unmoralischen Treiben in ihrer Höhle und die Bestrafung Tann-

häusers durch den Papst mit ewiger Verbannung in den Venusberg. Wagner dichtete diese Geschichte zwar um, mit der Figur der Heiligen Elisabeth verstärkte er jedoch den Konflikt Tannhäusers zwischen Gut und Böse, platonischer und körperlicher Liebe. In seiner Oper ist die Venusgrotte durch Luxus gekennzeichnet, ihre Hofhaltung von »Üppigkeit und Wollust« bestimmt (zit. n. Erfen 1999: 189), Venus ruht auf einem »reichen Lager« (Jost/Urchueguía 2007: 479). Auch verschiedene Sagenbearbeitungen erwähnen die Pracht im Inneren des Venusbergs (Weigel 1988: 39). Luxuriös und prachtvoll erscheint die Grotte in Neuschwanstein hingegen nicht – ihre Raumwirkung beruht auf Schlichtheit und Schmucklosigkeit. Zu wenig Spezifisches für eine Venusgrotte ist in der Grotte im Schloss Neuschwanstein vorhanden, um eine Gleichsetzung zu erlauben.

Die Vorstellung der Venusgrotte erwächst somit nicht aus den architektonischen Gegebenheiten, sondern vielmehr aus der Fantasie der Betrachter. Ein frühes literarisches Beispiel dafür ist in einer romantischen Erzählung von 1875 enthalten, in der sich ein junger Mann im Traum auf eine Reise durch die Schlösser Ludwigs II. begibt (Emruwe 1875). Er nimmt in der Grotte des Münchner Wintergartens Platz (ebd.: 21), wo er die Klänge einer Wagner-Oper aus dem benachbarten Hoftheater hört. Nach dem Ende der Musik erscheinen ihm die Gestalten aus *Tannhäuser* vor Augen. Beim Blick auf die Grotte verwandelt sich diese dann in die Venusgrotte:

»Darauf sah ich die Grotte neben uns nicht fern sich ins Unendliche erweitern, sie schien das Innere des verhängnisvollen Berges zu sein, wo Frau Venus den Tannhäuser in Wollust berauscht gefangen hielt, ich glaubte sie flüstern zu hören, ich sah wie sie ihn bewog mit allen Künsten, da zu bleiben – ein Nu und das Bild war verschwunden« (ebd.: 26).

Zwar ist man versucht, auch in der Disposition von Grotte und Wintergarten im Schloss Neuschwanstein einen Reflex auf die Wagner-Oper zu sehen, in der sich Tannhäuser im ersten Akt aus der Venusgrotte in die freie Natur hinaussehnt, wo er sich durch Verwandlung des Bühnenbilds in der dritten Szene zum Tal der Wartburg dann auch wiederfindet. Doch ist in Neuschwanstein nicht vielmehr der Gegensatz zwischen vom Menschen unberührter Natur (im »Innern«, der Grotte) und kultivierter Natur (im »Freien«, dem Wintergarten) inszeniert? Vielleicht muss in der Grotte im Schloss Neuschwanstein ja gerade die Vorstellung eines irdischen Paradieses gesehen werden, das gleichbedeutend ist mit unberührter Natur. Über seine Ziele beim Bau des Münchner Wintergartens hatte Ludwig II. geschrieben: »O, es ist notwendig, sich solche Paradiese zu schaffen, wo man auf einige Zeit die schauerhafte Zeit, in der wir leben, vergessen kann« (zit. n. Stephan 2010: 224).

Dieser Beitrag entstand am Institut für Denkmalpflege und Bauforschung (Prof. Dr.-Ing. Uta Hassler) der ETH Zürich im Rahmen des Projekts *Zur Ikonografie der Alpenlandschaft: Kunstberge und Kunsthöhlen (1830-1918)*, unterstützt durch den SNF.

Literatur

- ANONYM (1886): »Der Wintergarten in der kgl. Residenz zu München«. In: *Dr. Neubert's Deutsches Garten-Magazin. Neue Folge: Illustrierte Monatshefte für die Gesamt-Interessen des Gartenbaues* 5 (1886), 257-259.
- BARTHEL, Rainer/Kayser, Christian/Martin, Felix/Maus, Helmut (2014): »Die Venusgrotte im Schlosspark von Linderhof. Untersuchungen zur Baukonstruktion«. In: *Felsengärten, Gartengrotten, Kunstberge. Motive der Natur in Architektur und Garten*, hg. v. Uta Hassler, München: Hirmer, 268-185.
- BAUER, Oswald (1999): »Nicht das Historische, sondern das Charakteristische. Bemerkungen zum Bühnenbild des ›Tannhäuser‹«. In: »... der Welt noch den Tannhäuser schuldig«. *Richard Wagner: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. (Wartburg-Jahrbuch. Sonderband 1997. Kolloquium vom 14. bis 16. November 1997 auf der Wartburg), hg. v. Irene Erfen, Regensburg: Schnell & Steiner, 195-220.
- BAUMGARTNER, Georg (1981): *Königliche Träume. Ludwig II. und seine Bauten*, München: Hugendubel.
- DRY, Graham (1998): »Astwerkmöbel gestern und heute aus Europa und den Adirondacks«. In: *Bänke in Park und Garten*, hg. v. Peter Nickl, Eurasburg: Edition Minerva, Edition Handwerk, 174-189.
- EMRUWE, Joseph (1875): *Die Königs-Schlösser. Ein Dichtertraum. Romantische Erzählung*, München: Wurm.
- ERFEN, Irene (1999): »Wonniger Hausrat – wonnige Glut. Sexualität und Interieur in Richard Wagners ›Tannhäuser‹ und ›Ring des Nibelungen‹«. In: »... der Welt noch den Tannhäuser schuldig«. *Richard Wagner: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. (Wartburg-Jahrbuch. Sonderband 1997. Kolloquium vom 14. bis 16. November 1997 auf der Wartburg), hg. v. ders., Regensburg: Schnell & Steiner, 175-191.
- EVERS, Hans Gerhard (1986): *Ludwig II. von Bayern: Theaterfürst – König – Bauherr. Gedanken zum Selbstverständnis*, hg. v. J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, bearb. v. Klaus Eggert, München: Hirmer.
- FREYTAG, Anette (2014): »plus naturels que la vraie nature« – Die Buttes-Chaumont und der Schwindel des technischen Zeitalters. In: *Felsengärten, Gartengrotten, Kunstberge. Motive der Natur in Architektur und Garten*, hg. v. Uta Hassler, München: Hirmer, 244-255.
- GESCHWIND, Robert (1880): *Die Felsen in Gärten und Parkanlagen. Anleitung zur Verschönerung natürlicher und Herstellung künstlicher Felspartien für Landschaftsgärtner, Gartenbesitzer, Forstmänner und Architekten*, Stuttgart: Verlag von Eugen Ulmer (Bibliothek für wissenschaftliche Gartencultur, Beiträge zur Landschaftsgärtnerei, Bd. 5).
- GREISENEGGER-GEORGILA, Vana (1994): *Theater von der Stange. Wiener Ausstattungskunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag (Cortina. Materialien aus dem Österreichischen TheaterMuseum, hg. v. Oskar Pausch, Bd. 16).
- JOST, Peter/Urchueguía, Christina (2007): *Dokumente und Texte zu ›Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg‹. Reinschrift des Textbuches mit Varianten* (Richard Wagner. Sämtliche Werke, Bd. 25), Mainz: Schott Music GmbH + Co. KG.
- KLANTE, Wolfram (1999): »Tannhäuser und Venusberg auf der Bühne des Musiktheaters«. In: *Tannhäuser in der Kunst* (PALMBAUM Texte. Kulturgeschichte, Bd. 6), hg. v. Heinrich Weigel/Wolfram Klante/Ingrid Schulze, Buch bei Jena: quartus, 103-149.

- KNAPP, Gottfried (1999): *Neuschwanstein*, hg. v. Axel Menges, Stuttgart/London: Edition Axel Menges (Opus 33).
- KREISEL, Heinrich (1933) (Bearb.): *Schloss Neuschwanstein. Amtlicher Führer*, München: Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen (ehem. Krongut).
- KREISEL, Heinrich [um 1955]: *Die Schlösser Ludwigs II. von Bayern*, Darmstadt: Schneekluth.
- PETZET, Detta/Petzet, Michael (1970): *Die Richard Wagner-Bühne König Ludwigs II. München, Bayreuth*, München: Prestel.
- PETZET, Michael (Red.) (1968): *König Ludwig II. und die Kunst*, München: Prestel.
- PETZET, Michael/Hojer, Gerd (Bearb.) (1984): *Schloss Neuschwanstein. Amtlicher Führer*, München: Bayerische Schlösserverwaltung.
- PETZET, Michael/Neumeister, Werner (1995): *Ludwig II. und seine Schlösser. Die Welt des Bayerischen Märchenkönigs*, 4. Auflage, München: Prestel.
- RANKE, Winfried (1977): *Joseph Albert – Hofphotograph der bayerischen Könige*, München: Schirmer/Mosel.
- RÖCKL, Sebastian (1920): *Ludwig II. und Richard Wagner. 2. Teil: Die Jahre 1866 bis 1883*, München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- RUSS, Sigrid (1974): *Die Ikonographie der Wandmalereien in Schloss Neuschwanstein*, Diss. Univ. Heidelberg, München (unveröff.).
- S. (1882): »Künstliche Grotten und Felsanlagen«. In: *Dr. Neubert's Deutsches Garten-Magazin. Neue Folge: Illustrierte Monatshefte für die Gesamt-Interessen des Gartenbaues* 1 (1882), 136-138.
- SCHATZ, Uwe Gerd/Ulrichs, Friederike (Bearb.) (2012): *Schloss Neuschwanstein. Amtlicher Führer*. 2., überarb. Auflage der Neufassung, München: Bayerische Schlösserverwaltung.
- SCHICK, Afra (2003): *Möbel für den Märchenkönig. Ludwig II. und die Münchner Hofschreineri Anton Pössenbacher*, Stuttgart: Arnoldsche.
- SCHLIM, Jean-Louis (2011): *Ludwig II. Traum und Technik*. 3. Auflage, München: München Verlag.
- SCHWARZENBACH, Alexis (2004): »Eine ungewöhnliche Erbschaft. Nutzung und Interpretation der Schlösser Ludwigs II. seit 1886«. In: »*Ein Bild von einem Mann*«. *Ludwig II. von Bayern. Konstruktion und Rezeption eines Mythos*, hg. v. Katharina Sykora, Frankfurt a.M./New York: Campus, 27-47.
- SEPP, Stephan (1998): *Von »Ludwigland« nach »New Neuschwanstein«*. *Studien zu Kunst und Eskapismus im 19. und 20. Jahrhundert. Von den Ursprüngen der Unterhaltungskunst in Europa am Beispiel der Bauten Ludwigs II. von Bayern und Disneyland in Kalifornien*, Diss. Univ. Stuttgart (unveröff.).
- STEPHAN, Manfred (2010): »Der Wintergarten König Ludwigs II. von Bayern«. In: *Goldorangen, Lorbeer und Palmen – Orangeriekultur vom 16. bis 19. Jahrhundert. Festschrift für Heinrich Hamann*, Petersberg: Imhof (Schriftenreihe des Arbeitskreises Orangerien in Deutschland e.V., Bd. 6), 224-254.
- TAUBER, Christine (2013): *Ludwig II. Das phantastische Leben des Königs von Bayern*, München: Beck.
- THOMA, Hans (1950) (Bearb.): *Schloss Neuschwanstein. Amtlicher Führer*, München: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.
- TRAEGER, Jörg (1991): »Schlösser für einen Ausgeschlossenen. Über Neuschwanstein und

- Herrenchiemsee«. In: *Aufsätze zur Kunstgeschichte. Festschrift für Hermann Bauer zum 60. Geburtstag*, hg. v. Karl Möseneder/Andreas Prater, Hildesheim: Olms, 339-350.
- TSCHOEKE, Jutta (1977): *Neuschwanstein. Planungs- und Baugeschichte eines königlichen Burgbaus im ausgehenden 19. Jahrhundert*, Diss. LMU München, Nürnberg: Copy-Druck.
- WEIGEL, Heinrich (1988): *Monographie der Hörselberge. Teil 2: Zur Geschichte der Hörselberge*, Eisenach (Eisenacher Schriften zur Heimatkunde, Heft 38).
- WEIGEL, Heinrich (2001): *Der Sagenkreis der Hörselberge*, Bucha bei Jena: quartus.
- WITTERT, Johannes (1867): »Die Tanhäuser-Sage und der Hörselberg«. In: *Mittheilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt über wichtige neue Erforschungen auf dem Gesamtgebiete der Geographie (1867)*, 251-256.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1, 2: Bayerische Staatsbibliothek München/Bildarchiv.
- Abb. 3, 4: © Bayerisches Hauptstaatsarchiv (BayHStA, GHA, Hofsekretariat, 1769).
- Abb. 5: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen (Herrenchiemsee, Ludwig II.-Museum).
- Abb. 6: Wittert 1867, Abb. S. 256.