

Hermann Neumann

Der Wiederaufbau der Münchner Residenz nach dem Zweiten Weltkrieg und die Tradierung des Stuckhandwerks

Mit den Residenzen in Würzburg und München trägt die Bayerische Schlösserverwaltung besondere Verantwortung für zwei herausragende Baudenkmäler Europas. Während der Sitz der Würzburger Fürstbischöfe im Wesentlichen das Werk einiger Jahrzehnte und des Architekten Balthasar Neumann ist, entstand das Münchner Hauptschloss der Wittelsbacher in einem mehr als sechshundertjährigen, komplizierten Bauprozess.¹ Sein Architekt in der maßgeblichen Neu- und Ausbauphase des frühen 17. Jahrhunderts ist bisher unbekannt geblieben. Ähnlich vielfältig wie ihre Voraussetzungen ist auch die Bau- und Kunstgeschichte der monumentalen Anlagen.

Für die Entwicklung der uns hier interessierenden Stuckdekoration hält das Münchner Schloss, trotz mancher Verluste, noch immer zahlreiche Beispiele aus allen Epochen von der Spätrenaissance² bis zum Historismus bereit. Ihre Erhaltung vor dem Hintergrund dramatischer Entwicklungen, wie den Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs und einer äußerst intensiven Nutzung, die die gegebenen konservatorischen Möglichkeiten kaum die Waage halten können, stellen Herausforderungen dar, die nicht nur technische oder formale Fragen, sondern das Grundsätzliche unserer Disziplin, der Denkmalpflege, betreffen. Aus der Fülle möglicher Beispiele greife ich einen Entscheidungsprozess heraus, der um die Mitte des Jahres 1957 kulminierte und wegweisend für den weiteren Umgang mit zentralen Raumschöpfungen der Residenz geworden ist.

Abb. 1: Luftbild der zerstörten Residenz, genordet, wohl Mitte 1945. Die Reichen Zimmer befinden sich nördlich des rechteckigen Königsbauhofes am Südrand des Komplexes (Foto: Bayerisches Landesvermessungsamt).



Verfall und erste Rettungsversuche

Die seit Herbst 1943 fortschreitende Zerstörung der Münchner Residenz [Abb. 1, 2] kam mit dem Einmarsch der amerikanischen Truppen in München am 30. April 1945 noch nicht zum Abschluss. Auch nach dem Ende der Bombenangriffe konnte nur ein geringer Teil der aufgerissenen Gewölbe und abgedeckten Trakte gegen Witterungseinflüsse geschützt werden, drangen Feuchtigkeit und Kälte tief in die Mauer-massen ein, kam es zu weiterem Verfall durch bauphysikalische Prozesse an den Dekorationsresten. Neben den Wandgemälden war der Stuck der Innenräume stark betroffen, der solch extremen Einwirkungen nur sehr bedingt standhielt. Mechanische Belastungen, die bei der Schutträumung und bei unvermeidlichen Teilabbrüchen entstanden, taten ein Übriges.

Immerhin verfügte die Residenz seit Mai 1944 über ein eigenes Baubüro der Schlösserverwaltung, eine Außenstelle ihres länger schon bestehenden Bauamtes, die allein zum Zweck der Sicherung und späteren Wiedererrichtung des Schlosses gegründet worden war.³ Konkret war sie mit der Bergung, Dokumentation und Inventarisierung von Bauresten, der Entwicklung eines Vorprojektes für den Wiederaufbau, der wissenschaftlichen Klärung aller nötigen Voraussetzungen hierfür und, ganz ausdrücklich, der Wiederbelebung historischer Arbeitstechniken beauftragt. Diese breit gefächerte Herangehensweise folgte jenen denkmalpflegerischen Grundsätzen, die Rudolf Esterer (1879–1965) unter dem Signet einer „schöpferischen Denkmalpflege“ vertrat⁴. Sowohl als Ministerialrat im bayerischen Finanzministerium, als Leiter der Bauabteilung der Schlösserverwaltung – seit 1945 als deren Präsident – wie auch in der Funktion eines Lehrbeauftragten an der TH München nahm er großen Einfluss auf wichtige Denkmalpflegeprojekte seiner Zeit in Bayern und der Pfalz. Während solide Kenner- und Könnerschaft im Bereich der traditionellen Handwerkstechniken im qualifizierten Umgang mit historischer Bausubstanz noch heute vorausgesetzt wird, hat die von Rudolf Esterer und seinen Schülern gelegentlich entwickelte Bereitschaft, „im Geist der Alten“ auch gravierende, ja verfälschende Eingriffe in historische Bausubstanz vorzunehmen, mit Recht zur starken Ablehnung in der aktuellen Fachdiskussion geführt.

Rudolf Esterer stand ab 1944 einer seiner Schüler, der Schweizer Architekt Tino Walz (1913–2008),⁵ zur Seite. Er war nach Ende seines Münchner Studiums zur Schlösserverwaltung zurückgekehrt, um – vordergründig – praktische Denkmalpflege zu betreiben. Zusätzlich arbeitete er als Agent für alliierte Geheimdienste. Diese Tatsache ließ ihn auch, trotz leichter Rückzugsmöglichkeit in das neutrale Heimatland, während des Bombenkrieges in der Residenz

ausharren. Familiäre Bindungen, aber auch die seltene Gelegenheit, der Rekonstruktion einer Palastanlage von internationaler Bedeutung einen persönlichen Stempel aufzudrücken, ließen Tino Walz seine Arbeit auch nach dem Mai 1945 fortsetzen. So verfügte München – im Vergleich zu vielen anderen zerstörten Denkmalkomplexen, die kriegsbedingt und, nach der Wende, wegen politischer Verstrickung ihre besten Kräfte eingebüßt hatten – über ein besonders leistungsfähiges Wiederaufbauteam. Walz' vorzügliche Verbindungen zu den Besatzungstruppen und zum Münchner Establishment bis hinauf zum Ministerpräsidenten Wilhelm Högner sowie große Tüchtigkeit und Offenheit in kulturellen Fragen gereichten der Residenz noch zusätzlich zum Vorteil.

Auch für das Thema „Stuck“ führte die Partnerschaft zwischen dem Präsidenten Esterer und seinem Gewährsmann Walz zu einer dynamischen Entwicklung. Die früh schon formulierte Idee, dem seit dem Sturz der Monarchie eigentlich funktionslos gewordenen Schloss wieder eine zentrale, nun kulturelle Rolle im Leben des Freistaats zu verschaffen, hatte sowohl Gewinn als auch zusätzlichen Verlust auf konservatorischem Gebiet zur Folge. Jene Teile des Palastes, die für eine intensivere Nutzung vorgesehen waren – das waren primär die klassizistischen Trakte, die nicht zuletzt wegen einer tief verwurzelten Aversion gegen die Kunst des 19. Jahrhunderts als disponibel galten – verloren durch Vernachlässigung, später auch durch gezielten Abbruch noch viel von ihrer Denkmalqualität. Die Kernsubstanz des Schlosses aus dem 16.–18. Jahrhundert, die museal für sich und die Geschichte Bayerns sprechen sollte, wurde dagegen mit Zähigkeit und Raffinesse gegen den fortschreitenden Verfall verteidigt. Da dies – nach schlechten Erfahrungen mit leichten Notdächern – schon in den ersten Nachkriegsjahren durch die Errichtung stabiler endgültiger Dächer auch gelang, kamen die fragilen Reste mineralischen Raumdekor zu einem bedeutenden Teil noch vor dem endgültigen Verlust in Sicherheit.

Natürlich hatte man sich, in der Not der späten vierziger Jahre, zunächst auf wenige Sicherungsprojekte zu beschränken. Den Hauptepochen der Ausstattungsgeschichte des Schlosses folgend, wurde der von 1570–1600 erbaute Festsaal Antiquarium mit höchster Priorität, aber auch die Hofkapelle mit ihrem Langhausstuck des frühen 17. Jahrhunderts, die von Johann Baptist Zimmermann⁶ geschaffene Deckendekoration der Ahnengalerie aus der Zeit um 1730 und die Flucht der klassizistischen Nibelungensäle immerhin als *pars pro toto* für die immensen Verluste an Raumdekor der Zeit König Ludwigs I. (reg. 1825–1848) weitgehend als Originale gerettet. Eine regelrechte Restaurierung bis zur Präsentationsreife gelang in der Ära Tino Walz jedoch noch nicht.

Übrigens wurden – zur Wahrung einer gewissen stilistischen Kontinuität, aber auch wegen gewachsener Bindungen an leistungsfähige Firmen und die fortschreitende Qualifizierung des eigenen Kunsthandwerkerstabes – auch für die Neubauten innerhalb der Residenz historische Techniken eingesetzt. So findet man im Herkulesaal,⁷ dem neuen Konzertsaal Münchens am Ort des einstigen Thronsaales im Festsaalbau, eine Reihe von Motiven traditioneller Stucktechnik wieder, seien dies die Kanneluren der Galeriebrüs-



Abb. 2: Ostwand des Konferenzzimmers (Raum 59) kurz nach dem verheerenden Bombardement vom 25. April 1944 (Foto: Bayer. Schlösserverwaltung)

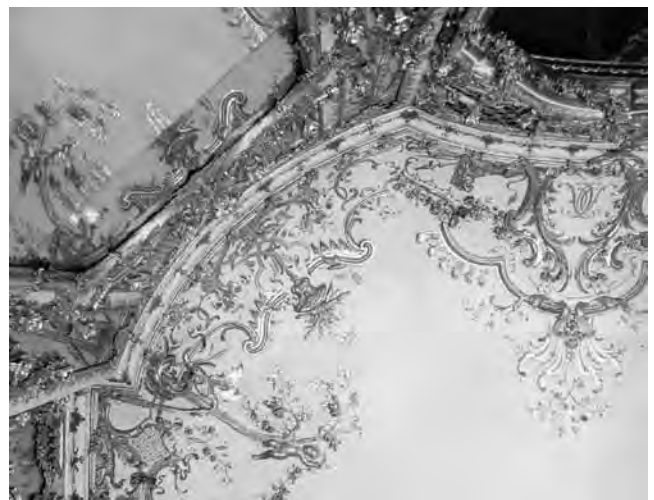


Abb. 3: Nordwestecke des Spiegelkabinetts (Raum 61) der Reichen Zimmer in Untersicht, Sicherungsaufnahme auf Rollfilm 6x6, wohl März/April 1944 (Foto: Bayer. Schlösserverwaltung)

Abb. 4: Spiegelkabinett der Reichen Zimmer, Blick nach Nordwesten, Lichtdruck nach Fotografie von Otto Aufleger, vor 1893 (aus: AUFLEGER/TRAUTMANN, Die Reichen Zimmer, 1893, Tafel 33)



tung, umlaufende Gesimse klassischen Zuschnitts oder auch qualitätvolle Glättputztechniken, die im Übrigen auch von den Protagonisten des Neuen Bauens in den Jahren um 1950 gerne eingesetzt wurden.

Führungswechsel in der Residenzbauleitung und der große Impuls des Münchner Stadtjubiläums 1958

Über die Entwurfsplanung zum Konzertsaal kam es im Jahr 1949 zum Bruch zwischen Tino Walz und Rudolf Esterer, der ein – dem jungen Schweizer nicht vermittelbares – historistisches Ausbaukonzept favorisierte. Mit der Eröffnung des Herkulesaals im Jahr 1953 trat dann auch, wohl nicht zuletzt aus finanziellen Gründen, eine deutliche Beruhigung im Baugeschehen der Residenz ein. Dies war das Jahr, als Otto Meitinger (* 1927), der Sohn des langjährigen Münchner Stadtbaurates Karl Meitinger, an die Spitze der Residenzbauleitung trat. Ihm zur Seite standen erfahrene Planer – an erster Stelle ist hier wohl Engelbert Völk (1909–2002) zu nennen –, die eine bruchlose Fortführung des eingeschlagenen Weges beim Wiederaufbau der Residenz garantierten. Auch der nach seiner Pensionierung im Jahr 1952 noch rührige Rudolf Esterer wirkte in einer solchen Richtung. Endlich fand das Residenzprojekt auch in dem kulturell stark engagierten Staatssekretär im Finanzministerium Joseph Panholzer (1895–1973, als Mitglied der Bayernpartei 1954–1957 Kabinettsmitglied) einen tatkräftigen Unterstützer. Als zweiter Mann in dem für die Schlösserverwaltung zuständigen Ministerium besaß er hierfür weit reichende Kompetenzen. Als sich das Münchner Stadtjubiläum des Jahres 1958 abzuzeichnen begann, mag nicht zuletzt er es gewesen sein, der flüssige Fördermittel in die entsprechende Richtung zu leiten verstand.⁸

Konkret wurden, quasi als Geschenk des Landes an seine achthundertjährige Hauptstadt, ab 1956 folgende Projekte in die Wege geleitet: Die Schließung der schwersten Störungen im äußeren Erscheinungsbild des Schlosses (Fassaden und Dächer), die partielle Rekonstruktion des vom alten Standort verdrängten Cuvilliés'schen Hoftheaters in einen Flügel der Residenz als zentrales Exponat einer thematisch passenden Europaratsausstellung und schließlich die Wiedereröffnung des Residenzmuseums nebst neuer Schatzkammer.⁹ So anspruchsvoll dieses Bauprogramm unter dem immensen Druck des fixen Endtermines 14. 6. 1958 in seiner Gänze auch war, ragten einige spezielle Fragestellungen denkmalpflegerischer Art doch aus den vielen Problemkreisen hervor – und hier ist auch das Kernthema „Stuck“ wieder erreicht.

Bei dem mehr oder weniger schlichten Rahmenstück der Maximilianischen Zeit in den meist weiß gehaltenen einfacheren Raumfolgen, der als Versetzstück auch aus geringen Resten reproduzierbar war,¹⁰ stand die umfassende Wiederherstellung des Vorkriegszustandes fest. Im Gegensatz dazu war der weitere Umgang mit dem Obergeschoss des Ahnengalerietrakts, das mit den Reichen Zimmern¹¹ bis 1944 einen der größten architektonischen Schätze der Residenz



Abb. 5: Josef Schnitzer (mit Krawatte) im Kreis von Mitarbeitern unter der in Arbeit befindlichen Decke des Paradeschlafzimmers der Reichen Zimmer (Raum 60), wohl Ende 1957 (Bayerische Schlösserverwaltung)

enthalten hatte, ein großes Problem,¹² hatte sich doch ein erheblicher Teil der von der Wand lösbaren Ausstattung – einige reich bestickte Textilien, in erster Linie aber Türflügel, Fensterläden und Teile der hölzernen Wandverkleidung zusammen mit der einzigartig vollständigen Sammlung an Möbeln und dekorativen Accessoires der Epoche – in Bergungsdepots erhalten, nicht jedoch der wandfeste Dekor. Gerade die Stuckdecken aus der Hand J. B. Zimmermanns mit ihren vielfältigen allegorischen Bezügen zur übrigen Raumkunst waren mit der tragenden Balkenlage vernichtet worden [Abb. 2]. Ihr eleganter Antragstuck konnte als unwiederholbare Meisterleistung gelten.

Die Ahnengalerie allein, die noch wesentlich von dem Architekten Joseph Effner gestaltet worden war, und das im Werk Cuvilliés' eher späte Hoftheater erschienen nicht ausreichend, um den eigentlichen Höhepunkt der fürstlichen Bautätigkeit im Vorfeld der erhofften Kaiserwürde von 1742 zu repräsentieren. Inhaltlich klappte also in einem – in den Grundzügen zu rekonstruierenden Raumkunstmuseum – eine, wenn nicht die zentrale Lücke. Im Übrigen verlangte auch ein geschlossener Führungsweg, der den Besuchern mit den Räumen der Europaratsausstellung um den Brunnenhof auch die am schlimmsten kriegszerstörten Obergeschosse der Residenz in zukunftsweisender Ordnung zeigen sollte, nach einem qualifizierten Umgang mit den Reichen Zimmern. Eine Zurschaustellung ruinöser oder notdürftig ergänzter Bauzustände erschien den meisten damals Verantwortlichen, in Anbetracht des auf umfassende und hochgradig perfektionierte Gestaltung angelegten werdenden höfischen Rokoko, undenkbar.

Immerhin existierten als Rekonstruktionsvorlage originale Dekorreste am Deckenrand [Abb. 2] und in den ausgebauchten Fensterstürzen der Reichen Zimmer, eine Fülle von Arbeitsaufnahmen, die man kurz vor der Bombennacht im April 1944 noch angefertigt hatte [Abb. 3] und eine große Zahl stilistisch passender und wohl erhaltener Stuckaturen des Meisters Zimmermann aus der fraglichen Schaffensphase. Einige engagierte Publikationsprojekte des späten 19. Jahr-

hunderts¹³ hatten hoch auflösende, in wesentlichen Räumen flächendeckend verfügbare Fotografien von der Deckendekoration hervorgebracht, die allerdings im Bereich der Hohlkehlen mit ihren perspektivischen Verkürzungen nur begrenzt als unmittelbares Vorbild dienen konnten [Abb. 4].

Das Ringen um den vertretbaren Grad der Rekonstruktion – und gute Firmen

Otto Meitinger hat immer wieder dargestellt, wie intensiv die Residenzbauleitung gerade am Problem des verlorenen Antragstucks gearbeitet hat,¹⁴ ließ sich an dem Sonderfall doch die Gültigkeit – oder Problematik – des gesamten, in der Hochphase des Wiederaufbaus beschrittenen konzeptionellen Weges aufzeigen. Es ist aus heutiger Sicht durchaus auch positiv zu werten, dass sich innerhalb der betroffenen Fachstellen der Schlösserverwaltung, konkret zwischen Bau- und Museumsabteilung mit kritischem Standpunkt auf der einen und der Residenzbauleitung, die der Rekonstruktion zuneigte, auf der anderen Seite ein handfester Streit über den Umgang mit den schwer geschädigten Prunkräumen entspann.¹⁵ Er wies durchaus Parallelen zu der noch heute geführten Rekonstruktionsdebatte auf. Der Präsident der Schlösserverwaltung, Max Wunschel, dessen persönliche Einstellung eher unklar blieb, suchte eine Entschärfung der verfahrenen Situation durch ein Sechsaugengespräch mit Staatssekretär Josef Panholzer und dem Direktor Heinrich Kreisel vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege. Letzterer äußerte sich diplomatisch, nachdem er den eher kritischen, fachlich begründeten Standpunkt des Landesamtes betont hatte: „Wenn aber er als Kunsthistoriker und früherer Angehöriger der SV gefragt werde, dann könne er den Entschluß, in jedem Fall 100 % [der Raumschale] zu rekonstruieren – wenn auch als kühnes Wagnis – durchaus verstehen. ... Man müsse wohl auch unterscheiden, ob man die ‚Residenz als solche‘ wiederaufbauen wolle oder ‚ein Residenzmuseum in der Residenz‘. Da das erstere zweifellos von St. S. Dr. Panholzer beabsichtigt sei, sei dessen Standpunkt... immerhin vertretbar.“

Wie auch gelegentlich heute noch kam es in den ersten Julitagen des Jahres 1957 zu einer politischen Entscheidung, der damals, in sensibler Einbeziehung öffentlicher Stimmungslagen, zu Gunsten der weitgehenden Rekonstruktion ausfiel.¹⁶ Gern gepflegtes, „leutseliges“ Eintauchen des Politikers in die Sphäre des Baubetriebes scheint bedeutsam gewesen zu sein.¹⁷ Kennzeichnend war auch das letztlich schlagende Diktum des Staatssekretärs Panholzer, „dass er die Residenz nicht für Kunsthistoriker und Kritiker wiederaufbaue, sondern für das bayerische Volk.“ Die aktuelle – positive – Einschätzung der damals getroffenen konservatorischen Entscheidungen hat Johannes Erichsen, gegenwärtiger Präsident der Schlösserverwaltung, in einem parallel zu diesem Text entstandenen Katalogbeitrag dargestellt.¹⁸

Eine weitere wesentliche Voraussetzung für diese, im Übrigen ja auch recht aufwändigen Rekonstruktionsarbeiten war eine leistungsfähige Ausführungsfirma. Es kann im

Nachhinein als Glücksfall gewertet werden, dass ein Familienbetrieb – besser gesagt zwei aus einer Werkstatt hervorgegangene Betriebe mit sich ergänzender Schwerpunktsetzung – die Chance erhielt, über bald 30 Jahre eine ähnlich zentrale Position einzunehmen, wie sie bereits die im Schloss tätigen Stuckkünstler des 18. Jahrhunderts eingenommen hatten. Es handelte sich um die Firmen Josef Schnitzer [Abb. 5] aus Buching bei Füssen¹⁹ und jene seines Bruders Jakob Schnitzer aus Augsburg. Übelmeinende Betrachter hätten von einer Monopolstellung sprechen können.

Dem möglichen Nachteil überhöhter finanzieller Forderungen stand die Chance einer langfristig angelegten Einarbeitung stabil eingesetzter Kräfte in sonst nur noch selten praktizierte Handwerkstechniken gegenüber, und zwar im fortgesetzten Dialog mit den Originalbeständen, an deren Niveau man sich heranarbeiten wollte. Das Risiko einer vielleicht zu wenig sorgfältigen Orientierung an der Originalsubstanz oder überschießender Gestaltungsfreude sei allerdings nicht verschwiegen.²⁰ Hier waren die – zahlenmäßig geringeren, doch frei von wirtschaftlichen Zwängen nur der Qualität verpflichteten – Kräfte der Schlösserverwaltung gefordert. Nicht zuletzt galt dies auch für die Architekten und unterstützenden „Bauführer“ der Residenzbauleitung, die von ihrem Schreibtisch bis zur Baustelle oft nur ein paar Meter zu laufen hatten. Sie erlebten den Werkprozess hautnah mit und konnten im Bedarfsfall wirksam intervenieren. Auch die Angemessenheit finanzieller Forderungen war bald recht sicher einzuschätzen. Im Konfliktfall hätte der Verlust des Auftrags schließlich doch gedroht – und das wurde bei der immer wieder bezeugten emotionalen Bindung der Ausführenden an „ihr“ reifendes Lebenswerk in der Residenz tunlichst vermieden.

Die moderne Bauverwaltung hat die meisten Kontrollfunktionen auf hoch bezahlte externe Fachberater und anonyme Vergabestellen verlagert. Wenn dann der Planungsaufwand exponentiell steigt und rasch wechselnde Zufallspartnerschaften auf der Ausführungsebene erzeugt werden, wirkt sich dies noch mehr zu Lasten der behandelten Baudenkmäler aus.

Die Versuchsanordnung vom Sommer 1957 und die Sonderrolle von Richard Brinz

Ausgangspunkt für die Rekonstruktion der Stuckdecken in den Reichen Zimmern war das Spiegelkabinett (Raum 61) [Abb. 4],²¹ ein relativ kleiner Raum am Westende der Flucht, dessen Umfassungsmauern zusammen mit knapp 50 % der Gewölbeansätze dem Feuer standgehalten hatten. Westlich grenzte das zur Präsentation erhaltener Kleinbilder vorgesehene Miniaturenkabinett (Raum 62) an. Die Umriss- und Ornamentik wurden nach Diaprojektionen auf dem glatt ergänzten und quadrierten Deckenputz aufgezeichnet, wobei einige historische Aufnahmen aus der Literatur und dem Bildarchiv der Schlösserverwaltung sich recht aufschlussreich mit einer Serie von Sicherungsaufnahmen, die unmittel-

telbar vor der Zerstörung entstanden waren [Abb. 3], ergänzen ließen. Josef Schnitzer selbst hat nach eigener Aussage jenes Achtel der Deckenfläche einschließlich figürlicher Elemente ab Juli 1957 stuckiert [Abb. 6], das für die Konzeptfindung zur Fortsetzung der Arbeit grundlegend war.²² Die Grundsatzentscheidung zur möglichst originalgetreuen Rekonstruktion des Zimmermann-Stucks der Reichen Zimmer war kurz zuvor bereits gefallen. Nachdem die Deckenrekonstruktion des Spiegelkabinetts vom handwerklichen Standpunkt aus untadelig ausfiel, wurden auch die Aufträge für die Rekonstruktion der Decken des Miniaturenkabinetts und des östlich an das Spiegelkabinett angrenzenden Paradeschlafzimmers der Reichen Zimmer (Raum 60) erteilt. In beiden Fällen kamen die Arbeiten bis Mai 1958, also noch vor Wiedereröffnung des ersten Bauabschnitts des Residenz-museums, zum Abschluss. Die übrige, sich unmittelbar anschließende Stuckrekonstruktion in den Reichen Zimmern wurde von der Firma Josef Schnitzer bis 1964 ausgeführt.²³

Der obere Raumabschluss des repräsentativsten Saales in den Reichen Zimmern (Raum 60) stellte besondere, mit jenen des Spiegelkabinetts nicht zu vergleichende Anforderungen, war hier doch ein anspruchsvolles allegorisches Programm in feinstem Flachrelief zu realisieren, dessen Plastik auch den gerade im Figürlichen besonders erfahrenen J. B. Zimmermann herausgefordert hatte. Der Augsburger Bildhauer Richard Brinz²⁴ wurde mit dieser Aufgabe betraut [Abb. 7] – zunächst wohl als ein Nachunternehmer der Firma Schnitzer, später selbständig von der Residenzbauleitung beauftragt. Seine Leistung ergänzte die Gliederung der Decken mit ihren geschwungenen Profilierungen, Brokatflächen und zwischen vegetabilischen und architektonischen Bildungen changierenden Motiven um tierische, menschliche, aus beidem gemischte und dem antiken Götterhimmel entnommene Gestalten. Fraglos war die vom handwerklichen Standpunkt her besonders anspruchsvolle und in kürzester Frist realisierte ornamentale Raumdekoration, die Josef Schnitzer und seine Firma auf gut 750 m² Deckenfläche in den Reichen Zimmern realisiert haben, eine Ausnahmeleistung. Sie bewegte sich aber dennoch in jenem Rahmen, der einem bauhistorisch geschulten Raumgestalter der 1880er Jahre auch abverlangt worden wäre.

Die detaillierte Ausprägung des inhaltlich zu interpretierenden, zum Betrachter sprechenden Raumkunstwerks, also des figuralen Deckenschmucks, den vor allem Richard Brinz auszuführen hatte, griff in ihrem Anspruch über kunsthand-

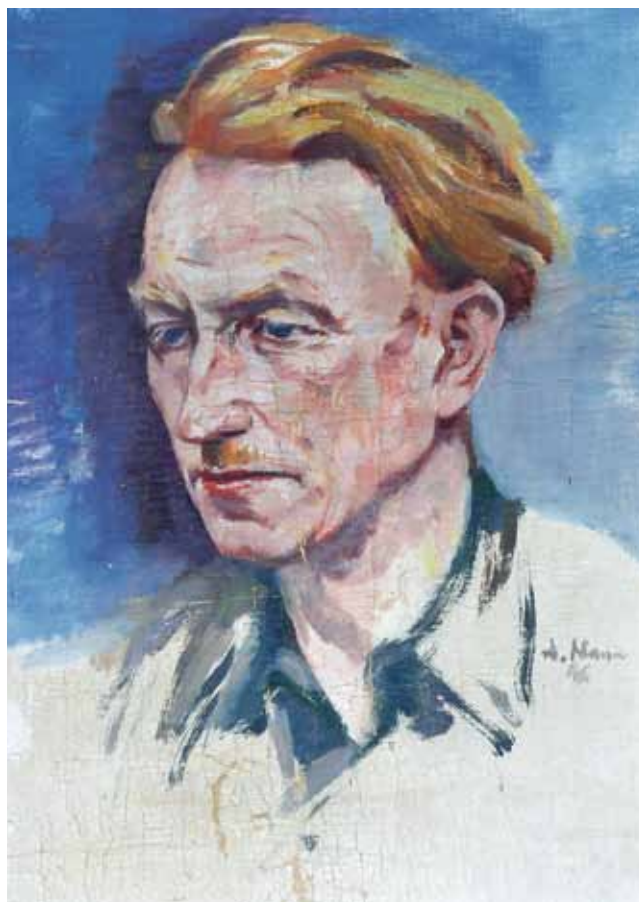


Abb. 6: Musterbearbeitung der Deckenhohlkehle des Spiegelkabinetts (Raum 61) durch Fa. Schnitzer, Juli/August 1957. Gut sichtbar sind die lockeren Vorzeichnungen auf dem Grundputz, der – in Ergänzung spärlicher Originalbestände – mit Rahmen- und Rankenwerk bereichert wird.

Abb. 7: Porträt von Richard Brinz (1898–1970) des Malers A. Mann, 1946 (Erben nach Richard Brinz, Augsburg)

Abb. 8: Motiv „Wahrheit und Falschheit“, Deckenstück des Konferenzzimmers (Raum 59) der Reichen Zimmer, J. B. Zimmermann, um 1731 (Aufnahme: Otto Aufleger, 1893, aus AUFLEGER/ TRAUTMANN, Reiche Zimmer, 1893, Tafel 15)

werkliches Niveau hinaus. Da die vorliegenden Fotos, in der extremen Vergrößerung auf den Maßstab 1 : 1, nur die wesentlichen Umrisse und Binnenzeichnungen boten, war der ausführende Meister auch als Formerfinder – also künstlerisch – gefordert, wollte er jenes Qualitätsniveau erreichen, das die teilweise doch noch umfassend erhaltene Schnitzerei der Wandpaneelle vorgab. Das Ziel, die einstige Qualität des Kaiserappartements von 1737 auch an den gravierenden Bruchstellen, eben den Deckenflächen, zurückzugewinnen, unterschied sich grundlegend von der gleichzeitig geübten Vorgehensweise Fritz Häberleins im Antiquarium.²⁵ Er gab die – im Vergleich mit Zimmermanns Figurenbildungen – ähnlich raffiniert gemalten figurativen Teile der Grotteskenmalerei des späten 16. Jahrhunderts bewusst nur schemenhaft, in stilisierender Verkürzung wieder.

Ein Vergleich der von Brinz ausgeführten bildlichen Motive an den Decken der Reichen Zimmer mit den im Foto überlieferten Vorlagen lohnt besonders im so genannten Konferenzzimmer (Raum 59) [Abb. 10], wo sich der ikonographische Gehalt des Deckenstücks, gemäß der besonderen Rolle des Gemachs als Ort der hohen Politik, besonders verdichtet. Greift man wiederum ein Beispiel an ausgezeichnete Stelle heraus, fällt die Allegorie des Kampfes zwischen Wahrheit und Falschheit in den Blick [Abb. 8], die sich über dem Schreibtisch des Fürsten, zentral im westlichen Deckenfeld befindet.²⁶ Eine weibliche Gestalt mit strahlender Lampe schreitet über einen liegenden Männerakt mit Schlangehaar hinweg, der sich eine Maske mit lieblichen Zügen vor das Gesicht hält. Die stimmige Proportionierung der Figuren, das räumliche Verhältnis zueinander, die Vollzähligkeit aller Attribute und die flächig aufgefassten Gewandpartien – speziell jene der freizügigen „Wahrheit“ – sind in der modernen Rekonstruktion [Abb. 9] sicher getroffen. Beim näheren Blick auf die Details – etwa bezogen auf die Mimik der Figuren, Geschlechtsmerkmale, ein letztes Maß an Eleganz der Ponderierung – fallen die Neuschöpfungen dagegen merklich ab.²⁷ Man spürt den Konflikt zwischen der möglichst genauen Einpassung der Gestalten in die gegebene Ornamentik und die bindende Vorlage auf der einen und der persönlichen Handschrift des Reliefkünstlers auf der anderen Seite. Vielleicht liegt das so erzeugte leichte Unbehagen auch an dem zwangsläufigen Kontrast zwischen

routiniert entfalteter Ornamentik (Schnitzer) und eher tastend eingefügter Figürlichkeit (Brinz). Macht man sich die Dimension der beschriebenen Unschärfen im Vergleich mit dem auf solche Weise wieder lesbar gemachten Raumkunstwerk bewusst, und zwar in angestammtem Sinngehalt und ursprünglicher Fülle, fällt eine kritische Bewertung wahrlich schwer.

Zusammenfassung

Die Weiterexistenz der Reichen Zimmer der Münchner Residenz über den 25. April 1945 hinaus, und zwar in aller Pracht [Abb. 10], ist nur bedingt fachlichen Entscheidungen zu verdanken. Sie ist, zumindest in ihrem auslösenden Impuls, dem politischen Instinkt und der pfiffigen Durchsetzungskraft eines Landespolitikers geschuldet, der sich durch eine fraglos eindrucksvolle Handwerksleistung davon überzeugen ließ, dass ein zentraler architektonischer Schatz seiner Heimat, der widrigen Zeitläuften zum Opfer gefallen war, reproduzierbar sei. Dass dies, zumindest in den bis 1958 fertig gestellten Räumen (Spiegelkabinett, Miniaturenkabinett und Paradeschlafzimmer) unter Rückführung wesentlicher Teile des Schnitzwerkes und des gesamten Mobiliars sowie zugehöriger Accessoires, erfolgen konnte, macht diesen Teil des vielschichtigen Wiederaufbauunternehmens in der Residenz auch unter Anlegung heutiger denkmalpflegerischer Maßstäbe vertretbar. Das unbefriedigende Erscheinungsbild der unter Auslassung wesentlicher Elemente (Täfelung, figürliche Eckakzente der Decke, Öfen, Kamine mit Spiegelaufläufen und Supraporten) rekonstruierten Effnerzimmer (Räume 55 und 56) der Residenz gibt dem beschriebenen ganzheitlichen Ansatz Recht. Wenn sich allerdings in späteren Phasen des Wiederaufbaus die entwickelte historisierende Formkunst sowohl der Stuckateure als auch der planenden Raumgestalter in wenig bis gar nicht mehr auf eindeutige Quellen gestützte Rekonstruktionen vorwagte – der Kaisersaal von 1985 ist hierfür das viel zitierte Beispiel – dann wurden jene Grenzen eindeutig durchbrochen, welche die Charta von Venedig 1964 in ihren Artikeln 9 und 12 festgeschrieben hat.

Wenn schon die in Artikel 9 der Charta geforderte Ablesbarkeit von Ergänzungen an den sechs Jahre vorher rekonstruierten Decken im kostbarsten Fürstenappartement der Residenz nicht wie gefordert gegeben ist, so soll wenigstens die Klärung ihres Entstehungsprozesses, die Namhaftmachung der ausführenden Kunsthandwerker Josef Schnitzer und Richard Brinz sowie die Darlegung der zur Rekonstruktion führenden Entscheidungsprozesse – kurz dieser Vortrag – erhellend wirken.



Abb. 9: Rekonstruierter Deckenstück (Mitte westlicher Deckenrand) des Motivs „Wahrheit und Falschheit“, Ornamentik und Rahmenwerk: Firma Josef Schnitzer, Buching, figürliche Teile: Bildhauer Richard Brinz, Augsburg. Die Ausführung erfolgte Oktober 1959–März 1960 (Aufnahme November 2008, Bayerische Schlösserverwaltung)



Abb. 10: Konferenzzimmer der Reichen Zimmer (Raum 59) nach Abschluss der Rekonstruktion, Blick nach Westen; am oberen Bildrand ist das Stuckmotiv „Wahrheit und Falschheit“ erkennbar (Foto: Bayer. Schlösserverwaltung)

Literatur

- Otto AUFLEGER (Fotos), Karl TRAUTMANN (geschichtliche Einleitung), *Die Reichen Zimmer der Königl. Residenz zu München*, München 1893.
- Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen (Hrsg.), mit Beiträgen von Rudolf ESTERER, Ernst GALL, Luisa HAGER, Otto HERTWIG, Sepp HUF und Alfred KIEFER, *Festschrift zur Eröffnung des Fest- und Konzertsaaes in der Münchner Residenz*, [München 1953].
- Georg BÖTTGER, *Die Innenräume der Königl. Alten Residenz in München*, München 1893–1895.
- Wolfgang BRAUNFELS, François Cuvilliés: Der Baumeister der galanten Architektur des Rokoko, München 1986.
- Herbert BRUNNER, Gerhard HOJER, Lorenz SEELIG und Sabine HEYM (Bearbeiter), *Residenz München: Amtlicher Führer*, München 1996.
- Johannes ERICHSEN, *Wiederaufbau und Rekonstruktion am Beispiel der Münchner Residenz*, in: Winfried NERDINGER (Hrsg.), *Geschichte der Rekonstruktion, Konstruktion der Geschichte, Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Architekturmuseum der TU München*, München 2010, S. 168 ff.
- Rudolf ESTERER, *Der neue Fest- und Konzertsaal im Wiederaufbau der Münchner Residenz*, in: Bayerische Verwaltung..., 1953, S. 6 ff.
- Kurt FALTSHAUSER (Hrsg.), mit Beiträgen von Johannes ERICHSEN, Sabine HEYM, Otto MEITINGER, Hermann NEUMANN, Amanda RAMM, Gerd Uwe SCHATZ und Tino WALZ, *Die Münchner Residenz: Geschichte – Zerstörung – Wiederaufbau*, München 2006.
- Susanne FLEISCHNER, „Schöpferische Denkmalpflege“: Kulturideologie des Nationalsozialismus und Positionen der Denkmalpflege (Beiträge zur Denkmalpflege und Bauforschung, Bd. 1), Münster 1999.
- Joachim GLATZ, Rudolf Esterer und die Schöpferische Denkmalpflege, in: Ingrid SCHEURMANN (Hrsg.), *ZeitSchichten: Erkennen und Erhalten, Denkmalpflege in Deutschland, Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Residenzschloss Dresden*, München 2005.
- Henriette GRAF, *Die Residenz in München: Hofzeremoniell, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximian I. bis Kaiser Karl VII.*, München 2002.
- Otto HERTWIG, *Betrachtungen zum weiteren Wiederaufbau der Residenz*, in: Bayerische Verwaltung..., 1953, S. 13 ff.
- Otto MEITINGER, *Die baugeschichtliche Entwicklung der Neuveste*, (Oberbayerisches Archiv Bd. 92), München 1970.
- Otto MEITINGER, *Das erste Jahrzehnt des Wiederaufbaus der Münchner Residenz: ein Zeitzeugenbericht*, in: Kurt FALTSHAUSER (Hrsg.), *Die Münchner Residenz*, 2006, S. 192 ff.
- Hermann NEUMANN, *Zerstörung – Wiederaufbau – Instandsetzung*, in: Sabine HEYM, Susanne DE PONTE, Hermann NEUMANN, *Das Cuvilliés-Theater*, München 2008, S. 142 ff.

- Erwin SCHALKHAUSSER, Die Münchner Schule in der Stuckdekoration des 17. Jahrhunderts (Oberbayerisches Archiv Bd. 81/82), München 1957.
- Waltraud SCHILLING, Leben und Werk von Josef Schnitzer Junior, [Privatdruck nach 1984].
- Georg Friedrich SEIDEL, Die königliche Residenz in München, Leipzig 1980.
- Hans THOMA (Bearb.), Residenz München: Amtlicher Führer, München 1937.
- Christina THON, J. B. Zimmermann als Stukkator, München 1977.
- Tino WALZ, Otto MEITINGER, Toni BEIL, Die Residenz zu München: Entstehung, Zerstörung, Wiederaufbau (Bavaria Antiqua der Bayerischen Vereinsbank), München 1987.
- Tino WALZ, Untergang und Neubeginn: Die Rettung der Wittelsbacher Schatzkammer, der Wiederaufbau der Münchner Residenz und andere Erinnerungen aus meinem Leben, München 2003.
- Tino WALZ, Unter dem Zeichen des Phoenix: Zerstörung und früher Wiederaufbau der Münchner Residenz, in Kurt FALTSHAUSER (Hrsg.), Die Münchner Residenz, 2006, S. 152 ff.
- ⁷ ESTERER, Konzertsaal, 1953, S. 6 ff.
- ⁸ ERICHSEN, Rekonstruktion, 2010, S. 169 f.
- ⁹ MEITINGER, Das erste Jahrzehnt, 2006, S. 192 ff. Zum Cuvilliés-Theater beachte man NEUMANN, Instandsetzung, 2008, S. 142 ff.
- ¹⁰ SCHALKHAUSSER, Münchner Schule, 1957, passim.
- ¹¹ Vgl. AUFLEGER/TRAUTMANN, Die Reichen Zimmer, 1893, auch FALTSHAUSER, Residenz, 2006, S. 75 ff. und, bezogen auf den Architekten, BRAUNFELS, Cuvilliés, 1986, passim.
- ¹² Otto Hertwig, der damalige Leiter der Bauabteilung, hat sich schon 1953 überaus skeptisch über die Rekonstruierbarkeit des Deckenstucks der Reichen Zimmer geäußert: „... von den berühmten Räumen Cuvilliés' wird nur die Ahnengalerie mit dem anschließenden Porzellankabinett ... ziemlich in den früheren Zustand gebracht werden können. In den darüberliegenden ‚Reichen Zimmern‘ ist aber das den Eindruck stärkstens mitbestimmende Raumelement der vergoldeten Stuckdecken J. B. Zimmermanns unwiederherstellbar vernichtet“ (HERTWIG, Wiederaufbau, 1953, S. 15 f.).
- ¹³ Geeignete Bildquellen boten u. a. SEIDEL, Königliche Residenz, 1880 (allerdings nur wenig zuverlässige Stiche), AUFLEGER/TRAUTMANN, Die Reichen Zimmer, 1893 (Fotos); BÖTTGER, Innenräume, 1893–95 (Fotos des Spiegelkabinetts in der 2. Lieferung, Blatt 11 und 4. Lieferung, Blatt 34; das als „Wohnzimmer“ geführte Konferenzzimmer – das heutige Nr. 59 – ist in der 4. Lieferung auf Blatt 31 im Überblick wiedergegeben).
- ¹⁴ Beispielsweise MEITINGER, Das erste Jahrzehnt, 2006, S. 211.
- ¹⁵ Exponent der Rekonstruktionsgegner war der Kunsthistoriker Herbert Brunner (1922–1973), zuständiger Museumsreferent der Schlösserverwaltung, der mit einem Memorandum bezüglich der Restaurierungsarbeiten in den Reichen Zimmern der Residenz am 26. 6. 1957 hervortrat. Kernsätze des Textes sind: „Es erhebt sich die Frage, wie weit geht die Möglichkeit einer Ergänzung, ohne daß die Möglichkeit der Fälschung berührt wird? ... Es wird sich um eine als alter Befund vorgetäuschte Neuausstattung handeln, selbst, wenn die Ergänzungen an Stuck und Schnitzerei in einem herauszugebenden Amtlichen Führer gekennzeichnet sind. Denn nicht jeder Besucher wird [ihn] benötigen. ... Wird der Tatbestand doch zur Kenntnis genommen, dann ist die Verallgemeinerung unausbleiblich. [Darunter] leidet das, was an Originalem überkommen ist und noch heute den Ruhm des ‚Raumkunstmuseums‘ ausmachen wird. Die Residenz München wird und soll wieder Museum sein. Als Museum ist sie ein Institut der Bildung, d. h. der Wissenschaft. Sinn der Wissenschaft ist letztlich und endlich die Wahrheit. Was hier gemacht würde, ist Nachahmung und daher nicht museumswürdig.“ Als Resümé stellt Herbert Brunner fest: „Alle zu ergänzenden Teile müssen sichtbar als Ergänzung gekennzeichnet, d. h. aus der originalen Umgebung abgesetzt werden. Bei Räumen, von denen alle wesentlichen Teile bis auf geringfügige Reste verloren sind, muß eine Vortäuschung des ehem. Zustandes unterbleiben“ (Gesamtdokumentation zum Wiederaufbau der Residenz im Archiv der Residenzbauleitung – Akt O/221.17 Nr. 49/11).
- ¹⁶ Es wurde aus der Kopie eines Dokumentes vom 6. 7. 1957 (siehe Anm. 15) zitiert. Mit dem Ende der legendären Viererkoalition aus SPD, FDP, BP und BHE am 8. 10. 1957 endete auch die Amtszeit von Staatssekretär Panholzer. Ein fünf Wochen später an das Finanzministerium gerichtetes Schreiben der Schlösserverwaltung, in dem erhebliche Kostenmehrungen durch die Anordnungen des abgetretenen Staatssekretärs dargelegt wurden, konnte nichts mehr verhindern – waren doch die Arbeiten schon
- ¹ Eine umfassende Untersuchung zur Baugeschichte – etwa in der Art von Goerd Peschens „Das königliche Schloss zu Berlin“ von 2001 – liegt für die Münchner Residenz noch nicht vor. Die frühe Baugeschichte wurde mit MEITINGER, Neuveste, 1970, umfassend dargestellt. Zur Funktionsgeschichte des 17. und frühen 18. Jh. liegt die Untersuchung von GRAF, Hofzeremoniell, 2002 vor. Als eine aktuelle Zusammenschau der Baugeschichte mit verschiedenen Aspekten von Zerstörung und Wiederaufbau erschien FALTSHAUSER, Residenz, 2006. Näher am Geschehen sind Grundgedanken zum Wiederaufbau, zusammengefasst in WALZ, Wiederaufbau, 1987. Die wichtigste, auch ältere Literatur ist im „Amtlichen Führer“ von BRUNNER, 1996, nachgewiesen.
- ² Vgl. hierzu SCHALKHAUSSER, Münchner Schule, 1957, speziell S. 27 ff.
- ³ Mit einer Anordnung des Präsidenten Dehler vom 8. 5. 1944 erfolgte die Einrichtung der entsprechenden „Dienststelle des Bauamts in der Residenz“ – Hauptverwaltung der Bayerischen Schlösserverwaltung, Registratur, Akt 323/2/2. Details zur Organisation der Dienststelle regelt eine Notiz des Finanzministeriums vom 25. 5. 1944, die in der Gesamtdokumentation zum Wiederaufbau der Residenz im Archiv der Residenzbauleitung – Akt O/221.17 Nr. 49 – enthalten ist.
- ⁴ Am ausführlichsten hat sich bisher FLEISCHNER, Schöpferische Denkmalpflege, 1999 mit der Person und denkmalpflegerischen Theorie des Architekten auseinandergesetzt. Auch der Beitrag von Joachim GLATZ, Rudolf Esterer, 2005, S. 142 ff. würdigt kritisch Aspekte seines Schaffens. Der (selektierte) Nachlass Esterer befindet sich im Bayerischen Hauptstaatsarchiv (Abt. V – Nachlass Rudolf Esterer). Die Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen hat im November 1979 in einer internen Schrift des 100. Geburtstags ihres ersten Nachkriegspräsidenten gedacht; hier findet man auch Kopien einiger seiner Diskussionsbeiträge zur Denkmalpflege.
- ⁵ Eine Art Autobiographie mit Exkursen zu verschiedenen kulturellen Fragen liegt vor mit WALZ, Untergang und Neubeginn, 2003. Aufschlussreich ist auch der Beitrag WALZ, Phoenix, 2006, S. 152 ff.
- ⁶ Über die fraglichen Leistungen des auch als Freskant erfolgreichen Meisters informiert THON, Zimmermann, 1977, speziell zur Residenz auf S. 59 ff.

weit gediehen und stand der Eröffnungstermin des Museums vor der Tür.

¹⁷ Waltraud Schilling überliefert folgende Anekdote des später führenden Stuckateurs beim Wiederaufbau: „Während der Restaurierung der Hofkapelle [Frühsommer 1957, sicher vor Juli] wurde Josef Schnitzer zu einer Besprechung der Bauleitung zitiert. Staatssekretär Panholzer war anwesend, er fragte ‚Sind Sie der Schnitzer? ‚Ja!‘, darauf Panholzer ‚Der Doktor Voll (Gerichtspräsident) sagte mir, dass Sie so gut stuckieren können‘. Darauf meinte ich ‚Ich würde Ihnen gern ein Muster liefern!‘ Darauf Panholzer: ‚Muster brauch‘ ich von Ihnen keins, Sie stuckieren mir die ganze Residenz!‘. Josef Schnitzer hat nicht viel erzählt von seiner Arbeit, aber diese Geschichte erzählte er gerne mit leuchtenden Augen und verwundertem Stolz.“. Gerade der etwas naive Vortrag macht den bodenständigen Auftritt des Politikers glaubhaft. SCHILLING, Josef Schnitzer, nach 1984, S. 47.

¹⁸ ERICHSEN, Rekonstruktion, 2010, auf unseren Fall bezogen S. 169 f. Auch auf den oben dargestellten Konfliktfall wird hier ausführlich eingegangen. Konkret zu Panholzers Aktivitäten: „Im Nachhinein muss man ihm wohl dankbar sein für das Machtwort, das die Bedenken der Fachleute zum Schweigen brachte“ (selbe Quelle, S. 171 oben).

¹⁹ Eine im Privatdruck herausgebrachte Dokumentation liefert die wesentlichen Informationen über Josef Schnitzer (1915–1984) und sein Schaffen: Einer Stuckateursfamilie entstammend – der gleichnamige Vater hatte 1913 den Betrieb in Buching bei Füssen gegründet – übernahm Josef Schnitzer 1951 die Leitung. Der etwas ältere Bruder Jakob (* 1911) gründete seinen eigenen Betrieb in Augsburg, dessen Sohn Bruno, derzeit Seniorchef, übernahm nach Josef Schnitzers Tod auch die Buchinger Firma. Das Unternehmen ist in vierter Generation noch heute mit gut 35 Mitarbeitern tätig. Neben der über 26 Jahre dominierenden Tätigkeit in der Münchner Residenz ist Josef Schnitzer auch der größte Teil der Stuckrekonstruktionen beim Wiederaufbau des Schlosses Bruchsal (1966–1970) zu verdanken; an sakralen Werken sind die Münchner Asamkirche, die Klosterkirche Otobeuren und der Dom zu Passau sowie St. Ulrich in Kreuzlingen hervorzuheben (SCHILLING, Josef Schnitzer, nach 1984). Das Kulturamt der Stadt Füssen hat sich des Schaffens der heimischen Stuckkünstler besonders angenommen, letztmals in einer Ausstellung „Modelle der Stuckateure Josef Schnitzer Vater und Sohn“, die vom 28. 6. bis 17. 8. 2008 in Füssen stattfand.

²⁰ Bezeichnend ist folgendes Zitat Josef Schnitzers, das W. Schilling überliefert hat: „Manchmal gab es mit studierten Denkmalpflegern kleine Scharmützel. Sepp meinte schmunzelnd: ‚... ich lass‘ sie einfach schwätzen und mach‘ es am Ende doch so wie ich es mir denk‘. Wenn sie dann meine Lösung ausgeführt sehen, dann gefällt es ihnen auch. Viele merken es aber auch gar nicht, dass ich etwas verändert habe“ (SCHILLING, Josef Schnitzer, nach 1984, S. 23).

²¹ Gegeben ist, auch im Folgenden, die Raumnummerierung des „Amtlichen Führers“ von BRUNNER, 1996. Ältere Quellen verwenden auch immer wieder die Raumnummern des „Amtlichen Führers“ von 1937, der neben einer Reihe älterer Abbildungen auch eine recht gute Beschreibung des Vorkriegszustandes der Museumsräume (und nur dieser!) gibt. In dem speziellen Fall handelte es sich dann um Raum 78. THOMA, Residenz München, 1937.

²² Im Rechnungsarchiv der Residenzbauleitung liegen die Auftragsunterlagen vor – nach Abgabe des Angebots vom 24. 6. 1957

über 17800 DM für die gesamte Decke wurde ein erster Teilauftrag über die Musterfläche (1/8 der Auftragssumme) über 2.225 DM am 4. 7. 1957 erteilt; die Schlusszahlung für den gesamten Deckenstück des Spiegelkabinetts wurde am 22. 11. 1957 angewiesen. Titel 730 caa (Museumsausbau Abschnitt 1), Rechnung Nr. 559/1957, Karton 36/5.

²³ Der auf die Ornamentik der Hohlkehle reduzierte Dekor der Effnerzimmer (Räume 55–56) entstand von Oktober 1958 bis Mai 1959 neu. Das Konferenzzimmer (Raum 59) erhielt von Oktober 1959 bis März 1960 den mit Figuren bereicherten, dem Original angenäherten Deckenschmuck. Entsprechend wurde die Decke des Inneren Audienzimmers (Raum 57) von Mitte August 1961 bis Mai 1962 stuckiert. Der mit großen Hermen gezielte Bogen zwischen den beiden Haupträumen der Grünen Galerie wurde von Februar bis Mai 1958 rekonstruiert; dabei lagen etwa 50% an geschädigter Originalsubstanz vor. Der nördliche Teilraum der Grünen Galerie (Raum 58) erhielt von November 1962 bis Mai 1963, der Hauptraum der Galerie von Mai 1963 bis Juni 1964 seine Stuckdekoration zurück (s. SCHILLING, Josef Schnitzer, nach 1984, passim).

²⁴ Die Nichte des Bildhauers, die in Augsburg-Pfersee dessen einstiges Atelierhaus bewohnt, gab die folgenden biographischen Hinweise: Richard Brinz wurde am 22. 8. 1898 in Dillingen geboren. Er erlernte das Bildhauerhandwerk vermutlich in einem Augsburger Betrieb, es war ein Name „Port“ oder ähnlich erinnerlich. Ein Arbeitsschwerpunkt scheint die Keramik gewesen zu sein, die Brinz bei der (1890 gegründeten und heute noch bestehenden) Keramischen Werkstätte Matthäus Pittroff in Augsburg-Neuses fertigte. Auch den eher anspruchslosen Markt der Grabmalkunst galt es zu nutzen. In den Bereich des Restaurierungswesens führte eine engere Zusammenarbeit mit dem Vergolder Hatzelmann, der – wahrscheinlich vermittelt über Jakob Schnitzer – auch in der Residenz aktiv war. Seine Initialen sind, zusammen mit denen von Brinz und Schnitzer, im Deckenstück des Audienzimmers (Raum 57, nördlicher Rand) verewigt. Die im Jahr 1924 mit Barbara Holzmann geschlossene Ehe blieb kinderlos. Richard Brinz verstarb am 26. 3. 1970 in Augsburg; im Archiv der Residenzbauleitung (Chronik 1970) liegen ein recht persönliches, große Wertschätzung ausdrückendes Kondolenzschreiben der Bauamtsleitung sowie die Todesanzeige vor.

²⁵ Hierzu die Beiträge von Heym, S. 28 und Meitingen, S. 205 in FALTLHAUSER, Residenz, 2006. Siehe auch ERICHSEN, Rekonstruktion, 2010, S. 170 oben.

²⁶ Vgl. THON, Zimmermann, 1977, S. 106 und S. 316 (Katalog Nr. 52); zur Datierung S. 253, Anm. 426.

²⁷ Die wenigen im Nachlass von Richard Brinz erhaltenen Arbeiten – zierliche Wachsköpfchen, dekorative Arbeiten für Garten und Heim, manches Zeittypische der Jahre um 1930 – weist auf bescheiden-routinierte, handwerkliche Tüchtigkeit des Ausführenden hin. Eindrucksvoller ist ein Kruzifixus an der Außenwand der Herz-Jesu-Kirche in Augsburg-Pfersee, ein auf 1920 datierbares Frühwerk Brinz‘. Letztlich muss man die Entwicklung der für uns maßgeblichen Handschrift des Reliefkünstlers an seinen späten Schöpfungen für die Residenz überprüfen, was über den Rahmen dieser Untersuchung hinausginge. Auf ein letztes umfangreiches Werk, die für den klassizistischen Thronsaal des Königs (Raum 127) noch kurz vor dem Tod geschaffenen bzw. ergänzten Reliefs nach Motiven des griechischen Dichters Pindar (Hinweis im Beileidsschreiben vom 10. 4. 1970, s. Anm. 22) sei hingewiesen.