



Raumkunstwerk oder Ausstellungsraum? Museale Herausforderungen nach dem Wiederaufbau am Fallbeispiel der Toskanazimmer

Susanne Hoppe

Voraussetzungen

In der Geschichte des Wiederaufbaus der Würzburger Residenz nehmen die ehemals prunkvollen Toskanazimmer eine Sonderrolle ein. Denn anders als die barocken Raumfluchten im Nord- und Südflügel wurden die aus dem frühen 19. Jahrhundert stammenden Appartements nicht rekonstruiert. Der während des Wiederaufbaus getroffenen Entscheidung folgten Diskussionen und mehrere Versuche, die herausragende Empire-Ausstattung angemessen zu präsentieren. Insgesamt existierten in der Residenz nämlich drei Appartements, welche heute unter dem Sammelbegriff Toskanazimmer zusammengefasst werden.¹ (Abb. 1) Diese machten einen nicht ganz unbeträchtlichen Anteil der Gesamtfläche des 1. Obergeschosses der Residenz aus. Ihr Vorhandensein vor der Kriegszerstörung der Residenz war nach dem Wiederaufbau jedoch lange Zeit überhaupt nicht bzw. kaum erfahrbar. Erst seit 2014 informiert eine sich über drei Räume erstreckende Dauerpräsentation umfassend über die Entstehung, das Ausmaß und die Raumausstattungen dieser Raumabfolgen.²

Mit dem Wiederaufbau der Residenz ging die Zuweisung neuer Funktionen und Nutzungen diverser Raumeinheiten einher; dies betraf vorrangig die Raumfluchten der Toskanazeit. Im Fokus dieses Beitrags stehen die Herausforderungen und Herangehensweisen, die während des Wiederaufbaus und danach die Präsentation der Toskanazimmer bestimmten.

Historischer Überblick

Die so genannte Toskanazeit bezeichnet die Regierungszeit des Großherzogs Ferdinand III. von Toskana (1769–1824) zwischen den Jahren 1806 und 1814.³ Ferdinand war als Sohn von Peter Leopold aus dem Haus Habsburg-Lothringen, Großherzog von Toskana, und Maria Ludovica von Spanien-Bourbon in Florenz aufgewachsen. Als Bruder des ab 1792 regierenden Kaisers Franz II. war er Oberhaupt der Sekundogenitur, also der Nebenlinie des Hauses Habsburg-Lothringen. (Abb. 2)

Ferdinands Regentschaften waren durch die politischen Umbrüche der napoleonischen Zeit geprägt: Zwischen 1791 und 1799 Großherzog von Toskana, verbrachte er die fol-



Abb. 2 Unbekannter Künstler, Großherzog Ferdinand III. von Toskana, um 1810, Öl auf Leinwand (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Rainer Herrmann/Maria Scherf/Andrea Gruber)

genden vier Jahre im Exil bei seinem Bruder Kaiser Franz II. in Wien, wurde dann mit der Würde eines Kurfürsten des säkularisierten Erzstifts Salzburg entschädigt und schließlich, nach Napoleons Sieg bei Austerlitz und dem Frieden von Pressburg 1805, als Regent des neu entstandenen Großherzogtums Würzburg eingesetzt. Dort sollte er die folgenden acht Jahre herrschen, einerseits in militärischer und politischer Abhängigkeit von Napoleon, andererseits an familiäre Interessen der Habsburger Dynastie gebunden.

Am 1. Mai 1806 traf der Großherzog in Würzburg ein. Wenig später muss er die Entscheidung zur Umgestaltung dreier Appartements der Residenz im modischen, sich von

◁

Abb. 3 Residenz Würzburg, Appartement der Großherzogin, Wachzimmer nach der Bombardierung 1945 (Bildarchiv Foto Marburg)

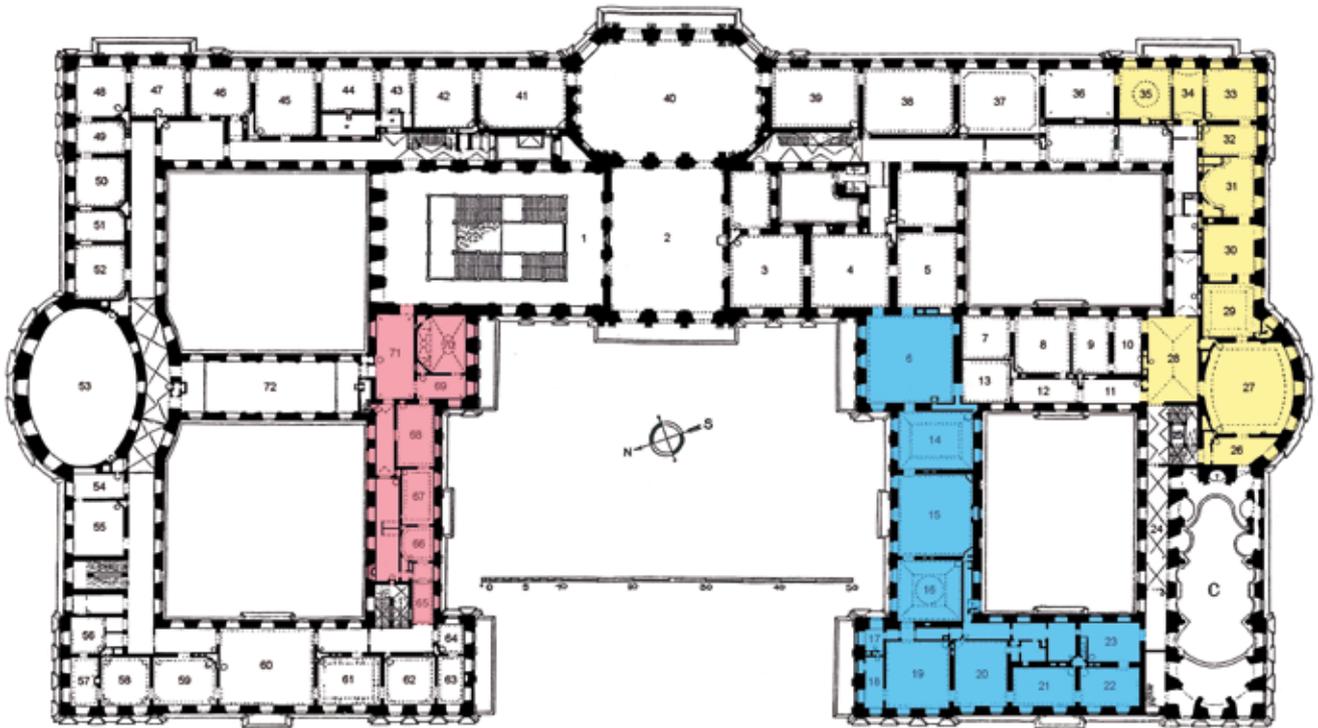


Abb. 1 Grundriss der Residenz Würzburg, 1. OG vor der Kriegszerstörung, mit Einzeichnung der Toskanazimmer (Gelb: Appartement der Großherzogin, Pink: Charlottenzimmer, Blau: Appartement des Großherzogs) (Plan Bayerische Schlösserverwaltung)

Frankreich ausbreitenden Stil des Empire gefasst haben. Ferdinand war am Florentiner Hof, also einem weltlichen Hof, aufgewachsen und so mochte die vom Barock geprägte fürstbischöfliche Einrichtung einiger Appartements der Residenz dem 37-jährigen nicht mehr zeitgemäß erscheinen. Im Januar 1807 jedenfalls ernannte er den französischen Architekt Nicolas Alexandre Salins de Montfort (1753–1839)

zum Baudirektor des Großherzogtums Würzburg.⁴ Noch im gleichen Jahr begannen die Arbeiten an den Toskanazimmern. Salins de Monfort war zuvor im Elsass, in Kehl und ab etwa 1797 in Frankfurt tätig gewesen. Im Spätsommer 1802 war er in Paris, wo er die Gelegenheit genutzt haben dürfte, sich über die aktuellen Stilentwicklungen zu informieren. Dort war nämlich 1801 mit dem „Recueil de décorations intérieures“, erstmals ein Band mit Entwürfen zu Wanddekorationen und Ausstattungsstücken von Charles Percier und Pierre-François-Léonard Fontaine erschienen. Als „direkte Vorstufen für die kurz darauf folgende Empireausstattung der Würzburger Residenz“ bezeichnet Irene Helmreich-Schoeller die Einrichtungen und Entwürfe zu vier Häusern, die Salins de Montfort in den Jahren 1803 und 1804 in Frankfurt und Heilbronn schuf.⁵



Die Toskanazimmer der Residenz Würzburg

Das Appartement der Großherzogin wurde als erste Raumfolge, welche aus Wachzimmer, Speisesaal, Audienzzimmer, Schlafzimmer, Ankleidezimmer, Arbeitszimmer, Vorzimmer und Boudoir bestand, im Jahr 1810 fertiggestellt. (Abb. 1) Ferdinand war als Witwer nach Würzburg gekommen und ließ daher zuerst dieses Appartement für seine zukünftige Gemahlin fertigstellen. Vorgesehen war damals bereits eine

Abb. 4 Residenz Würzburg, Appartement des Großherzogs, Kamin im Großen Salon nach der Bombardierung 1945 (Bildarchiv Foto Marburg)

Ehe mit Prinzessin Maria von Sachsen (1796–1865), jedoch verzögerten sich diese Pläne. Da er sich in seiner Würzburger Zeit nicht wiedervermählte, diese Räume aber zuerst fertig waren, bezog er sie selbst. Im Nordflügel der Residenz entstand zwischen 1810 und 1812 im Bereich der ehemaligen fürstbischöflichen Dienerschaftszimmer ein Appartement für die Töchter des Großherzogs, Maria Louisa und Maria Theresia: die so genannten Charlottenzimmer.⁶

Die eigentlichen Privat- und Repräsentationsräume Ferdinands entstanden im so genannten Appartement des Großherzogs. Dieses lag in dem zum Ehrenhof und zur Stadt orientierten Teil des Südflügels an der Stelle, wo bis zum damaligen Zeitpunkt die ehemalige Bischofswohnung von Friedrich Karl von Schönborn (1674–1746) – Erbauer und somit Erstbewohner der Residenz – gewesen war. Ferdinand ließ hier neben einem privaten Audienzzimmer, einem Wohnzimmer, Vorzimmer, Schlafzimmer, Ankleidezimmer, Arbeitszimmer, Billardzimmer, eine repräsentative Raumfolge mit „Grand Salon de Réception“ (Empfangszimmer, Raum 6), „Salle d’audience ordinaire et du società“ (Audienzzimmer, Raum 14), „Salle du Day ou Salon“ (Großer Salon, Raum 15) und „Cabinet“ (Gesellschaftszimmer, Raum 16) einrichten. Die Vollendung dieses Appartements konnte der Großherzog jedoch nicht mehr mitverfolgen, da

er infolge des Zusammenbruchs der Herrschaft Napoleons, der im April 1814 abdankte, nach Florenz zurückkehrte. Würzburg fiel dann an Bayern, und seine Residenz bezogen 1816 Kronprinz Ludwig und seine Gemahlin Therese. Ludwig ließ die Raumausstattung von Salins de Montfort fertigstellen.⁷

Durch die Bombardierung Würzburgs am 16. März 1945 wurden in der Residenz auch die Toskanazimmer zerstört. Zuvor war das mobile Inventar zu großen Teilen ausgelagert und somit in Sicherheit gebracht worden. Die Raumschalen waren jedoch gar nicht mehr bzw. nur noch rudimentär vorhanden. (Abb. 3 u. 4) Lediglich die Wandmalereien des Speisesaals im Bereich des Appartements der Großherzogin konnten bis 1965 restauriert und ergänzt werden.⁸

Eine Wiederherstellung der übrigen Toskanazimmer war aus diversen Gründen nicht leicht realisierbar. Die Räume des ehemaligen Appartements des Großherzogs sowie Teile des Appartements der Großherzogin erhielten mit dem Wiederaufbau eine neue Nutzung durch die Universität Würzburg mit deren Graphischer Sammlung und dem Martin-von-Wagner-Museum. Einer Notiz, die aus den 1960er-Jahren stammt, ist zu entnehmen: „Die einstigen Toskanazimmer sind der Universität zu übergeben. Als Ersatz bieten sich die Räume C 2, 3, 4, 6, 7 an, die eine Verbindung zwischen Weis-



Abb. 5 Johann Valentin Raab, Armlehnsessel der Schwanengarnitur für das Boudoir der Großherzogin, 1809, Buche, Eiche, Ahorn, Silberbeschl  ge (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Rainer Herrmann/Maria Scherf/Andrea Gruber)



Abb. 6 Johann Valentin Raab, Tabouret der Garnitur für den Großen Salon des Großherzogs, 1807–1809, Buche vergoldet (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Rainer Herrmann/Maria Scherf/Andrea Gruber)



Abb. 7 Pierre François Feuchère, Girandolen-Paar; Paris, um 1816, Bronze, vergoldet (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/Andrea Gruber)

sen [sic] Saal und den südlichen Paradezimmern bilden und benachbart zu den einstigen Toskanasälen liegen. [...] Die Fülle, Kostbarkeit und Originalität des erhaltenen mobilen Inventars erfordern eine solche Übertragung von Räumen, abgesehen davon, daß die Toskanazimmer ein integrierendes Element der Gesamtausstattung der Residenz darstellen.“⁹

Mit „Fülle, Kostbarkeit und Originalität“ bezog man sich auf das gerettete mobile Inventar. Neben Leuchtern, Bronzen und Uhren waren dies überwiegend Sitzmöbel, welche zahlreich vorhanden waren.¹⁰ Die Sitzgarnituren waren größtenteils von den in Frankfurt ansässigen Werkstätten des Philip Carl Hildebrand (1735–1805) und des Johann Valentin Raab

(1777–1838) gefertigt worden.¹¹ Sie greifen Dekorelemente des französischen Empire auf, wirken jedoch weniger monumental als zeitgleich entstandene Möbel aus Paris, da ihre Formensprache dem grazileren Klassizismus entlehnt ist. Hervorzuheben sind hier die von Raab entworfene Schwanengarnitur und die vergoldete Sitzgarnitur aus dem Großen Salon. (Abb. 5 u. 6) Teils wurden die Möbel und insbesondere die Bronzen aber auch in Paris bestellt. Zu nennen sind hier insbesondere Pierre Benoît Marcion für die Möbel und für die Bronzen Pierre François Feuchère (1737–1823) sowie die beiden als Team arbeitenden Architekten Charles Percier (1764–1838) und Pierre-François-Léonard Fontaine

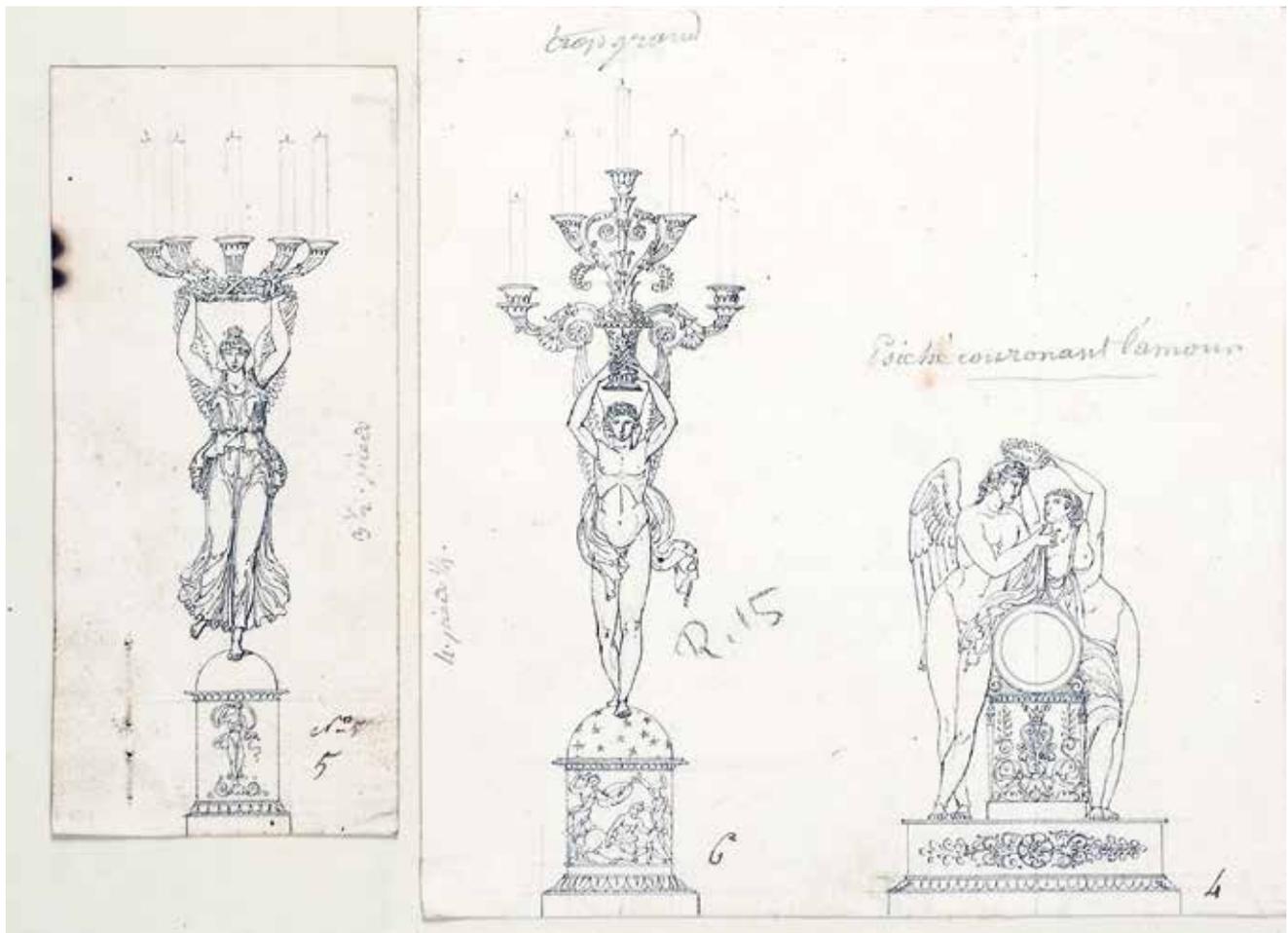


Abb. 8 Firma Feuchère, Zeichnungen Nr. 5 und 6 des Angebots für Uhren und Leuchter, 23. Oktober 1816, schwarze Feder und Bleistift auf Papier (Foto Frankfurt am Main, Historisches Museum, Inv.-Nrn. C60895 und C60894)

(1762–1853), die im großen Stil auch Inneneinrichtungen für Napoleon ausführten.¹²

Ein aus Frankreich geliefertes Girandolen-Paar, welches gleich in zweifacher Ausführung im Appartement des Großherzogs aufgestellt war, ermöglicht aufgrund der dazugehörigen Dokumentenlage Einblicke in die damalige Produktions- und Bestellpraxis. (Abb. 7) Im Nachlass von Salins de Montfort, welcher heute im Historischen Museum in Frankfurt am Main aufbewahrt wird, existieren neben Zeichnungen und Auftragszetteln auch französische Firmenangebote, die mit den Toskanazimmern in Verbindung stehen. Unter ihnen befindet sich auch ein Angebot von Feuchère vom 23. Oktober 1816. Diesem ist zu entnehmen, dass es sich bei der beigelegten Zeichnung um geflügelte Figuren – Mann und Frau (oder auch Tag und Nacht) – handelt, die auf Sockeln mit abschließender Kugel stehen und je einen Leuchter mit fünf Kerzen halten.¹³ Auf der Zeichnung ist zu erkennen, dass die beiden Figuren unterschiedlich ausgestattet wurden. (Abb. 8) Die Sockel sind jeweils anders verziert – ebenso die Halbkugel darüber: einmal mit, einmal ohne Sterne. Insbesondere aber unterscheiden sich die Kerzenhalter. Die weibliche Figur hält einen Blütenkranz mit nach oben geöffneten Füllhörnern über ihren Kopf, während die männliche Figur rechts einen dreistöckigen Kerzenleuchter emporhebt. Diese bereits in der Renaissance übliche Form einer Entwurfsprä-

sentation, welche auf einem Blatt mehrere Konzeptionsmöglichkeiten aufzeigt, hatte das Ziel, dem Auftraggeber oder Kunden eine Variation von Entwürfen vor Augen zu führen. Der Kunde konnte sich aus dieser Motiv-Bandbreite sein bevorzugtes Endprodukt selbst bestimmen und bekam dies dann entsprechend geliefert.

Raumkunstwerk oder Ausstellungsraum?

Das Hauptproblem bezüglich einer Rekonstruktion der Toskanazimmer war, wie die oben zitierte Notiz zeigt, bereits während des Wiederaufbaus der Residenz formuliert worden: Über 200 Einrichtungsgegenstände waren erhalten, aber die ursprünglichen Raumfluchten, in denen sie sich befunden hatten, standen nicht mehr zur Verfügung. Hinzu kam, dass die wandfeste Ausstattung¹⁴ zerstört und das vorhandene Bildmaterial, also historische Fotos, nicht von ausreichender Fülle und Qualität war.¹⁵ Damit war auch die Möglichkeit ausgeschlossen, die Toskanazimmer als Gesamtkunstwerk, genauer, als eine Abfolge von Raumkunstwerken zu präsentieren. Vom Museumsdidaktischen her läge der Vorteil einer solchen Raumabfolge darin, durch ihr Abschreiten ein recht nahes Bild vom historischen Zustand zu vermitteln. Denn das „besondere Erlebnis besteht im Dialog

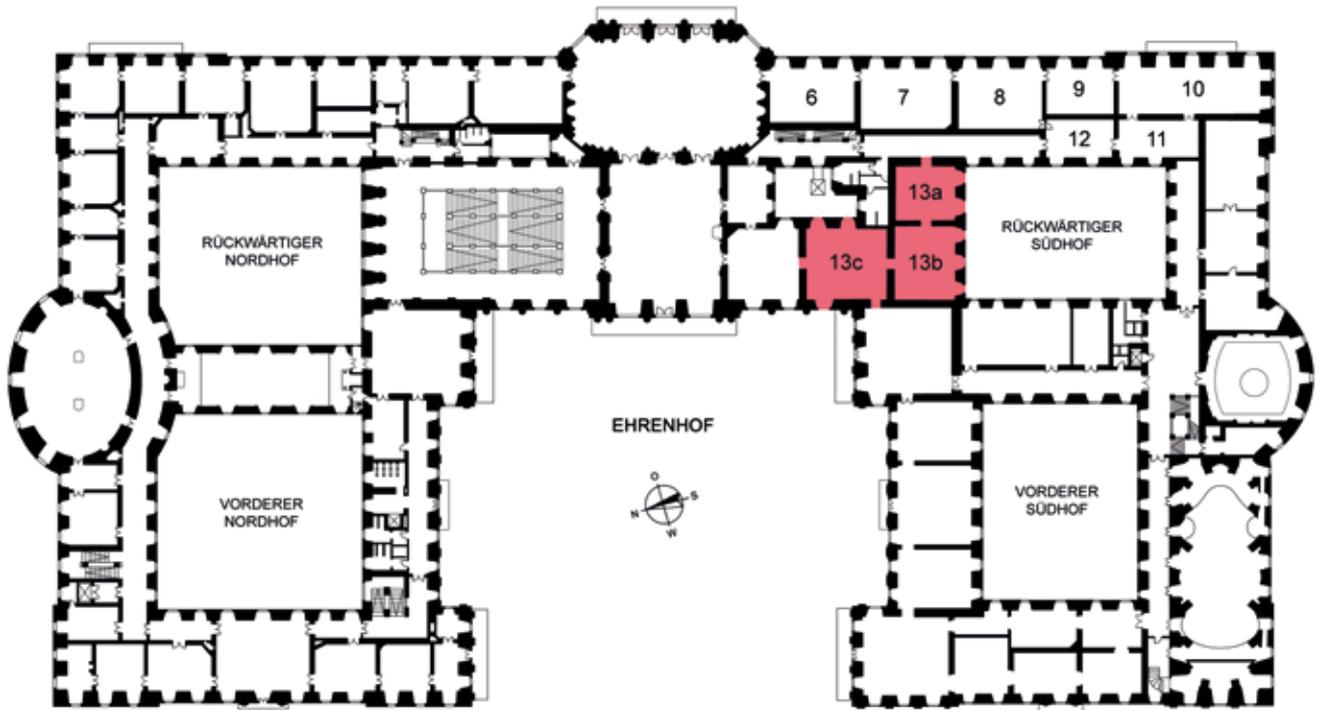


Abb. 9 Grundriss der Residenz Würzburg, 1. OG nach dem Wiederaufbau (Plan Bayerische Schlösserverwaltung, W. Schott)



Abb. 10 Residenz Würzburg, Präsentation der Toskanazimmer 1987–2014, Raum 12 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Custodis)



Abb. 11 Residenz Würzburg, Dauerpräsentation der Toskanazimmer seit 2014, Raum 13a: Einführung (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/Andrea Gruber)



Abb. 12 Residenz Würzburg, Dauerpräsentation der Toskanazimmer seit 2014, Raum 13b: ehemaliger Großer Salon (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/Andrea Gruber)

mit den Künsten, ihrem Spiel im Raum und der Zeit und den darin eingebundenen geistesgeschichtlichen Zeugnissen. [...] Historische Raumkunstwerke sind facettenreiche Ensembles, bestehend aus dem Rahmen der Gesamtanla-

ge, aus dem übergreifenden architektonischen Raum und der darin ihren Platz findenden künstlerischen Ausstattung. [...] In jedem Fall sind Raumkunstwerke Zeitzeugen für die anschauliche historische Epoche, unmittelbare Dokumente



Abb. 13 Residenz Würzburg, Dauerpräsentation der Toskanazimmer seit 2014, Raum 13a: Schaudepot, Schaudepot (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/Andrea Gruber)

der Geistes- und Sachwelt ihrer Entstehungszeit, historische Denkmale für bestimmte Nutzungen und Funktionen oder künstlerische Anschauungsbeispiele für den historischen Wandel.¹⁶ Die Residenz Würzburg steht heute vorbildhaft für dieses Rekonstruktionskonzept, wie an den Beispielen der nördlichen und südlichen Kaiserzimmer zu sehen ist.¹⁷

Da eine Wiederherstellung der Toskanazimmer als Raumrekonstruktion jedoch nicht möglich war, blieb also nur, die Toskanamöbel durch eine museale Präsentation außerhalb ihrer historischen Raumschalen erfahrbar zu machen. Weil die Originalräume verloren waren, bedurfte es nun anderer räumlicher Voraussetzungen. Mit der Eröffnung des rekonstruierten Spiegelkabinetts im Jahr 1987 sollten die südlichen Kaiserzimmer wieder in die Besucherführungslinie integriert werden. Der neue Besucherrundgang erfolgte nun – wie auch heute noch – im Anschluss an das Spiegelkabinett und die Galerie über deren rückwärtige Räume (Räume 9, 10, 11 und 12; siehe Abb. 9). Bei den beiden letzten Räumen handelte es sich um leere, seit dem Wiederaufbau nicht genutzte Räume. Der damalige Museumsreferent, Werner Helmberger, reagierte rasch und organisierte noch im selben Jahr eine kleine Präsentation

von Toskanamöbeln in den Räumen 11 und 12. (Abb. 10) Erläutert wurden die historischen Begebenheiten anhand von Fotografien und Informationstexten; eine fotografische Dokumentation diente der exemplarischen Veranschaulichung der Restaurierung eines Stuhls. Die Möbel wurden auf Podesten gezeigt, historische Fotografien und Beschriftungen an die weißen Wände montiert oder auf Textstelen eingebracht, das Girandolen-Paar stand auf Sockeln. Klar und nüchtern war hier mit musealen Mitteln eine visuelle Trennung von den als Raumkunstwerke rekonstruierten Raumabfolgen in Nord- und Südflügel geschaffen worden. Somit waren unabhängige Ausstellungsflächen entstanden und die ehemalige Existenz der Toskanazimmer wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt.

In den Folgejahren geriet eine Teilrekonstruktion der Appartements erneut in den Blick, um den vielen Einrichtungsgegenständen einen angemessenen Platz zukommen zu lassen und die Toskanazeit umfassender als bis dahin möglich erläutern zu können. Das Fazit fiel aber auch diesmal aufgrund der Raumsituation nüchtern aus. Bereits im August 1987 war festgehalten worden, dass eine „...über die jetzt vorgesehene museale Präsentation von Möbeln hin-

ausgehende Wiederherstellung einer Raumfolge der Epoche [...] innerhalb der der SV [=Schlösserverwaltung] derzeit zur Verfügung stehenden Räume [...] äußerst bedenklich“ scheint.¹⁸ Seitens der Museumsabteilung hieß es dazu: „Eine vollständige Rekonstruktion der wandfesten Ausstattung aller Toskanaräume erscheint schon aufgrund der lückenhaften Dokumentationslage kaum möglich.“ Und weiter: „Die der SV gegenwärtig noch selbst zur Verfügung stehenden Räume C6, C7, C4 und C3 waren in der Toskanazeit weniger wichtige Durchgangs- und Nebenräume, über deren Ausstattung fast nichts bekannt ist. Hier käme deshalb nur eine museale Ausstellung in Frage, die mit ausgewählten Stücken der über 200 erhaltenen Einrichtungsgegenstände die wichtigsten Ensembles der Toskanaräume vorstellen könnte. Diese Möglichkeit erscheint sowohl aus denkmalpflegerischen Gründen (Fragwürdigkeit umfassender Rekonstruktionen) als auch aus praktischen Überlegungen (Belegung fast aller Original-Toskanaräume durch die Universität) im Augenblick wesentlich erstrebenswerter und leichter durchführbar als eine teilweise Rekonstruktion.“¹⁹ Unter anderem weil die in dem Schreiben genannten Räume einer anderen Nutzung vorbehalten waren (z. B. als Stuhldepot und Künstlergarderobe für Veranstaltungen), kam es zu keiner zeitnahen Umsetzung. Insgesamt 27 Jahre lang waren die Räume 11 und 12 hinter dem Spiegelkabinett der Präsentation der Möbel aus den ehemaligen Toskanazimmern gewidmet. Unterdessen wurden Spenden für die Restaurierung einiger der exquisiten Möbelstücke gesammelt.

Die neue Dauerpräsentation

2014 wurde eine neue Präsentation mit dem Titel „So wohnte der Großherzog – Die vergessenen Empiremöbel der Würzburger Residenz“ eröffnet.²⁰ (Abb. 11) Es waren hiermit drei neue Ausstellungsräume entstanden, die den bisherigen Rundgang erweitern (Räume 13a–c; siehe Abb. 9). Diese Dauerpräsentation wurde als kunsthistorische Ausstellung konzipiert, um Teile der bedeutenden Empire-Raumausstattungen anhand ihrer originalen Einrichtungsgegenstände zeigen zu können.

Eine historische Einführung in Verbindung mit einem Touchscreen, anhand dessen Informationen über die einzelnen Appartements und Räume abrufbar sind, bilden den Auftakt. Des Weiteren sind ehemalige Raumsituationen veranschaulicht, indem historische Fotografien der verlorenen Räume großformatig nun als wandfüllende Raumdekoration den Hintergrund für die ausgestellten Möbel bilden. (Abb. 12) Die erhaltenen Sitzgarnituren werden somit in ihrem ursprünglichen räumlichen Kontext visualisiert, präsentieren sich dabei aber auf Podesten. Darüber hinaus lassen sich jetzt durch ein neu geschaffenes Schaudepot Möbel aus anderen Toskanazimmern zeigen, welche aus Platzmangel nicht in Verbindung ihres ehemaligen Raumkontexts visualisiert werden konnten. (Abb. 13) Die große Herausforderung, für das mobile Inventar von ehemals drei Appartements nur drei Ausstellungsräume von mittlerer Größe zur Verfügung zu haben, ließ sich auf diese Weise teilweise kompensieren. Ebenso konnte man in den neuen Ausstellungsräumen auf die Kriegszerstörung und die damit verbundene Problematik



Abb. 14 Residenz Würzburg, Dauerpräsentation der Toskanazimmer seit 2014, Raum 13a: ehemaliges Wachzimmer (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/ Andrea Gruber)



Abb. 15 Residenz Würzburg, Dauerpräsentation der Toskanazimmer seit 2014, Raum 13b: Toskana-Leuchter (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/ Andrea Gruber)



Abb. 16 Residenz Würzburg, ehemaliger Großer Salon (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

der Raumrekonstruktionen beim Wiederaufbau der Residenz hinweisen. (Abb. 15)

Zu sehen ist in Raum 13a die Ausstattung des ehemaligen Wachzimmers des Appartements der Großherzogin vor einer Fototapete, die den Zustand nach der Bombardierung zeigt. Es handelt sich um einen der wenigen Räume der Toskanazimmer mit fragmentarisch erhaltener Wanddekoration, weil die entsprechenden Wände und darüber liegenden Gewölbe nicht eingestürzt waren. Diese Dekoration bestand aus einer Malerei von blau-weißen Längsstreifen, Waffengehängen und Nischenstatue. Ehemals am Gewölbe aufgespannte Stoffbahnen sollten den Eindruck eines Militärzettes vermitteln. Zugleich nutzte man die neuen Präsentationsflächen zur Ausstellung zahlreicher Objekte, in diesem Fall einer Auswahl an Leuchtern, die aus verschiedenen Räumen stammten, zugleich aber die reiche Vielfalt und Qualität vermitteln. (Abb. 14)

Eine weitere Herausforderung hinsichtlich der Platzkapazität ergab sich aus dem großen Kinderkarussell, das neben der zu treffenden Objektauswahl aus fünf restaurierten Raumausstattungen ebenfalls bei der Präsentation innerhalb der drei Räume zu berücksichtigen war.²¹ Problematisch war es bei der Übertragung der Ausstattung ebenso, dass die Proportionen der ehemaligen Toskanazimmer nicht mit denen der aktuellen Ausstellungsräume übereinstimmten. Hier war im Fall des Großen Salons eine kreative Lösung zu finden. (Abb. 12 u. 16) Dem Ausstellungskonzept gemäß, sollte das vorhandene Inventar vor der Fototapete präsentiert werden.

Da die Wandfläche des ehemaligen Großen Salons viel größer war als jene des Ausstellungsraums, hätte man die Fototapete entsprechend der vorliegenden Raumsituation verkleinern müssen. Dies war jedoch keine sinnvolle Lösung, denn die Einrichtungsgegenstände rund um den Kamin hatten sich erhalten: eine Uhr, die sogar nach der Bombardierung an Ort und Stelle stand (Abb. 4), ein Girandolen-Paar (Abb. 7), Kaminböcke, Kaminschirm und sogar das Ornament am Kamin. Hätte man das historische Foto verkleinert, wären die realen Einrichtungsgegenstände – samt des in ursprünglicher Größe nachgebauten Kamins – vor der Fotowand unproportional groß erschienen. Es war daher ein glückliches Moment, dass in den Ecken des Großen Salons Keramiköfen standen. Auf der Fototapete klappte man sie lediglich zu beiden Seiten nach vorne um – ein raffinierter und gelungener Kunstgriff, der dem Betrachter womöglich erst auf den zweiten Blick auffällt. (Abb. 12)

Bewertung

Auch wenn die Toskanazimmer beim Wiederaufbau hinsichtlich einer Rekonstruktion als Raumkunstwerk nicht berücksichtigt werden konnten, wurde mit der Präsentation in eigens dazu hergerichteten Ausstellungsräumen dennoch ein Weg gefunden, sie angemessen zu zeigen. Mehr noch: Die kunsthistorische und didaktische Aufarbeitung

des Themas, deren Resultat die durch Bildmaterial und Erläuterungstexte ergänzte Präsentation ist, wäre in einem als Raumkunstwerk konzipierten Gefüge in dieser Form nicht realisierbar gewesen. Die didaktischen Elemente wären in den historischen Räumen zwangsläufig als störende Fremdkörper wahrgenommen worden. Folgerichtig wurde aus der Not eine Tugend gemacht, indem man die neue, als Ausstellung konzipierte Dauerpräsentation als Chance nutzte, einen umfassenden Einblick in die Toskanazeit zu geben.

Abstract

In the Residence there were three apartments (the so-called Toskanazimmer), which were furnished in the Empire style at the beginning of the 19th century. They were commissioned by Ferdinand III of Tuscany (1769–1824), who had been appointed regent in Würzburg in 1806 in the course of the political reorganisation under Napoleon. His architect was Nicolas Alexandre Salins de Montfort (1753–1839), who, after Würzburg fell to Bavaria in 1814, continued to furnish the apartments under Crown Prince Ludwig.

The apartments were destroyed during the bombing, but could not be reconstructed during the rebuilding phase because the corresponding rooms were used for other purposes. The high-quality furniture, bronzes, clocks and chandeliers had been saved, however, and from the beginning of the rebuilding of the palace there were discussions whether and how the Empire furnishings could be appropriately presented. Since a reconstruction of the rooms was not possible, a museum presentation of the furnishings was decided, i. e. to show them in an exhibition.

After a first makeshift presentation at the end of the 1980s, three exhibition rooms were opened in 2014. Here, the furniture is displayed on pedestals, mostly in front of wall-high photo reproductions of the former spatial context. The challenge of displaying the furniture from a total of three apartments in only three medium-sized rooms was partially compensated for by a display depot. In contrast to a reconstruction of the rooms, the museum presentation makes it possible to provide comprehensive information on the contexts of origin (texts, visual material) and history (destruction during the war, restorations).

¹ KREISEL 1930, S. 39–45; FEULNER 1934, S. X f.; HELMREICH-SCHOELLER 1987.

² HELMBERGER/MAUß 2014.

³ Zu Großherzog Ferdinand III. siehe ALTGELD/STICKLER 2007, mit weiterführender Literatur.

⁴ Zu Salins de Montfort siehe HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 16–27, mit weiterführender Literatur.

⁵ HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 25.

⁶ Benannt sind diese Räume nach Prinzessin Charlotte-Auguste von Bayern (1792–1873), Schwester des Kronprinzen Ludwig, die 1815/16 diese Räume bewohnte.

⁷ HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 15.

⁸ Der als Toskana-Saal bezeichnete Raum wird von der Universität Würzburg genutzt.

⁹ Unbezeichnete, undatierte Notiz, BSV.

¹⁰ Zu den Möbeln der Toskanazimmer siehe KREISEL 1930, S. 42–45, sowie HELMREICH-SCHOELLER 1985 und 1987, S. 139–146.

¹¹ Quellenlage und Informationen zu Hildebrand und Raab sind dürftig (siehe HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 32).

¹² Angebote wurden zudem eingeholt von Paul Ledure (Bronzen), Picnot (Uhren und Girandolen) sowie Lesage, Voutrin und Despaigne-Fakter et Tardieu et Comp. (Möbel); (siehe KREISEL 1930, S. 42; zu den Möbeln von Marcion siehe AUGARDE 2008).

¹³ „No. 5 Une paire de girandoles à figures ailées, homme et femme représentant le jour et la nuit modelées par la même, sur socles quarrés terminus en boules et portant

couronnes à 5 lumières, ayant 3 pd. ½ de haut. les figures au vert antique, accessoires dorées valent le paire ... 2200 et doré en plein 3400“ (zit. nach HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 168).

¹⁴ Maßgeblich verantwortlich für die wandfeste Ausstattung der Toskanazimmer war der in Frankfurt ansässige Tapezierer Ludwig Daniel Philipp Rumpf (1762–1845; siehe HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 28–31).

¹⁵ Die fotografische Dokumentation erstreckt sich nicht über alle Räume bzw. zeigt nur Raumausschnitte oder Details, die eine vollständige Rekonstruktion nicht zulassen. Farbaufnahmen, die ein Bild von den Wandmalereien und den als farbenprächtig beschriebenen Wandbespannungen und Tapeten ermöglichen könnten, existieren nur von einem Raum.

¹⁶ PAULUS 2005.

¹⁷ Siehe hierzu auch den Beitrag von SEIBERT im vorliegenden Band, S. 56 f.

¹⁸ Archiv der BSV, Vermerk vom 18. August 1987, Aktenzeichen 174/1-10418/87-III f.

¹⁹ Ebenda.

²⁰ HELMBERGER/MAUß 2014.

²¹ Es steht nun in Raum 13c. Das Karussell ließ Ferdinand für seine Kinder anfertigen. Anfangs stand es in Schloss Werneck, das ebenso zu seinen Besitztümern gehörte. Später wurde es im ehemaligen Theatersaal im Nordoval der Residenz (heute Staatsgalerie) aufgestellt. Nachweislich spielten damit auch die Kinder Ludwigs (HELMBERGER/MAUß 2014, S. 22).