

Verena Friedrich

Stuckdekoration der Régence und des Rokoko am Beispiel der Würzburger Residenz

In der Stuckdekoration der Würzburger Residenz spiegelt sich ein halbes Jahrhundert Stilgeschichte des Ornaments: von den frühesten Arbeiten der 1720er Jahre, die stark vom französischen „style Régence“ beeinflusst waren, über das Bandelwerk bis zum Rokoko, das in Würzburg eine eigene Prägung erhielt. Dann erfolgte in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts die Wende vom Rocaille-Ornament zum frühklassizistischen Zopfstil, dem so genannten „goût grec“, der im Treppenhaus entschieden umgesetzt wurde, während man in einigen der nördlichen Paradezimmer das Rocaille-Ornament langsam ausklingen ließ.¹

Das während der verschiedenen Ausstattungskampagnen stets erkennbare Bemühen, neu anzufertigende Dekorationen mit dem bereits Vorhandenen in Einklang zu bringen, wird besonders deutlich in den Ingelheimzimmern. Unter Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim wurden diese Räume, die einst die erste Bischofswohnung umfassten, ab 1776 im frühklassizistischen Stil ausgestattet. Zum überwiegenden Teil jedoch blieben die aus der frühesten Ausstattungsphase stammenden Stuckdekorationen – die der Régence – unangetastet.

Schon bald nach Baubeginn fasste Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn den Entschluss, seinen leitenden Architekten, den Ingenieurleutnant Balthasar Neumann, zu Studienzwecken nach Paris zu entsenden. Abgesehen vom Studium der Architektur und der Diskussion der Grundrisspläne zur Residenz mit den beiden renommiertesten Architekten in Paris, Robert de Cotte und Germain Boffrand, waren es vor allem Fragen des Innenausbaus und der Dekoration, denen sich Neumann auf seiner Parisreise widmen sollte.² Gerade im Hinblick auf Stuckdekorationen hatte sich Neumann aber wohl deutlich mehr versprochen, als er in Paris tatsächlich zu sehen bekam. An den Fürstbischof schrieb er: „In der stuccador arbeit habe noch nicht viel gefunden ausser schöne gesimber undt pas reilief in denen heißer“.³

Im Gegensatz zu deutschen Höfen, an denen italienische Wanderarbeiter schon seit Ende des 17. Jahrhunderts opulente Stuckdekorationen gefertigt hatten, war in Frankreich die Deckengestaltung mit üppigem Schmuck weniger verbreitet. Die auf die Wandvertäfelung folgenden Hohlkehlen waren häufig ebenfalls aus Holz gearbeitet und mit geschnitztem Zierrat versehen. Somit beschränkten sich die Stuckdekorationen in den Adelspalais – dem damaligen Ausstattungsgeschmack entsprechend – weitgehend auf rahmende Deckengesimse, Eckmedaillons und Lüsterrosetten. Dennoch schien Balthasar Neumann mit dem Ergebnis seiner Studienreise sehr zufrieden und zog gegenüber seinem Dienstherrn folgendes Resumé: „Ich habe den hiesigen gout wohl observirt vndt werdte selben zu Ewer hochfürstl. Gnaden satisfaction anwenden können ...“⁴

Der Geschmack des Bauherrn, Johann Philipp Franz von Schönborn, war so sehr von französischen Vorbildern geprägt, dass er dem sich bewerbenden Stuckator Giovanni Antonio Tencalla aus Wien eine Absage erteilte, und dies, obwohl Reichsvizekanzler Friedrich Carl von Schönborn – der Bruder des Johann Philipp Franz – Tencalla selbst beschäftigt und weiterempfohlen hatte.⁵ Zwar waren Neumanns Bemühungen, in Paris einen Stuckator anzuwerben, vergeblich geblieben, doch es gelang, noch im Winter des Jahres 1723 Künstler nach Würzburg zu engagieren, die an französischen Vorbildern geschult worden waren.

Der Tod des Kurfürst-Erzbischofs von Köln, Joseph Clemens von Bayern, hatte die Einstellung aller Bauarbeiten am Bonner Schloss und in Schloss Clemensruhe zur Folge gehabt. Die dort unter dem französischen Architekten Guillaume Hauberat, einem Schüler und Mitarbeiter Robert de Cottes, beschäftigten Künstler begannen, sich daraufhin nach einem neuen Wirkungskreis umzusehen. Hierzu gehörten die Stuckatoren Carl Anton und Johann Peter Castelli.⁶ Zunächst, d. h. im Frühsommer des Jahres 1724, wurden diese mit Arbeiten im fürstlichen Sommerschloss zu Werneck beschäftigt. Im Juli erhielt Carl Anton Castelli dann eine erste Abschlagszahlung für Stuckaturen „... in dem saal der hochfürstl. neuen residenz ...“.⁷ Der überraschend eintretende Tod des ersten Bauherrn der Würzburger Residenz, Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn, am 18. August 1724 bedeutete zwar eine Zäsur in der Baugeschichte der Residenz, bereits begonnene Arbeiten wurden jedoch fortgeführt. So erhielt Carl Anton Castelli in der Zeit der Sedisvakanz eine Abschlagszahlung für Stuckarbeiten in der Residenz.⁸

Der am 2. Oktober 1724 neu gewählte Fürstbischof, Christoph Franz Freiherr von Hutten-Stolzenberg, ließ bereits wenige Tage nach seiner Wahl eine Revision der Handwerkerverträge vornehmen, und nur die Castelli erhielten einen

Abb. 1: Grundriss der Würzburger Residenz. Farbig markiert sind die Erste Bischofswohnung (rot), die Hofkirche (blau), die Zweite Bischofswohnung (gelb), die Paradezimmer an der Gartenseite (grün) und der Weiße Saal (lila).



neuen Vertrag.⁹ Hierbei behielt es sich die Hofkammer vor, die vereinbarten Honorare durch Gutachten der in Würzburg ansässigen Tünchermeister überprüfen zu lassen. Stuckieren sollten die Castelli die Hohlkehlen und Plafonds der so genannten Ersten Bischofswohnung.¹⁰

Wie aus dem Wortlaut des Vertrages von 1725 hervorgeht, hatte Johann Peter Castelli für die Stuckdekoration des Hauptsaaes einen eigenen Riss vorgelegt, nach dem die Arbeiten ausgeführt werden sollten. Für das im Norden an den Saal angrenzende Zimmer – den Roten Salon – wurde im Vertrag Folgendes bestimmt: „... das neben zimmer ... nach der zeichnung von der jagd ... anmit ..vier bas relief in den ecken worinnen jagen oder andere devisen nach gnädigsten befehl angeordnet werden mögen...“.¹¹ Eine Zeichnung zur Ausstattung dieses Raumes befindet sich im „Skizzenbuch Balthasar Neumanns“, auf mehrere Blätter verteilt.¹² Zusammengefasst zeigen die drei Entwurfsfragmente einen Fries in der Hohlkehle mit Reh- und Wildschweinköpfen, die vor gekreuzten Jagdwaffen en face in den Raum ragen. Flankiert werden diese Trophäen von springenden Jagdhunden. Diese bewegen sich auf Bandelwerkstegen, die zur Trophäe hin

in S-Kurven münden. An den anderen Enden steigen von den Stegen bogenförmig geführte Blattranken auf, von deren Scheiteln Jagduntensilien herabhängen. Zusätzlich brachten die Castelli dann noch Eckkartuschen an, die sie nach den Wünschen des Fürstbischofs gestalteten.

Die Entwurfsfragmente gehören zu einer Gruppe von Zeichnungen im „Skizzenbuch Balthasar Neumanns“, Delin. III der Universitätsbibliothek Würzburg, die die vorgesehene Wandgestaltung der ersten Bischofswohnung wiedergeben. Sie wurden von dem französischen Architekten Germain Boffrand beschriftet und stammen vermutlich aus dessen Atelier.

Ebenfalls französischer Provenienz sind Entwürfe für Stuckdekorationen, die gleichfalls in der Ersten Bischofswohnung zur Ausführung kamen. Diese mit Feder gezeichneten Entwürfe, die zum Teil leicht verändert – in der Regel vereinfacht – ausgeführt wurden, sind von ganz anderer Qualität. Jean Daniel Ludmann schrieb sie 1980 erstmals dem französischen Architekten und Dessinateur Gilles Marie Oppenord zu.¹³ Die Charakteristika des Oppenord'schen Zeichenstils – von Katharina Krause beschrieben¹⁴ – lassen,

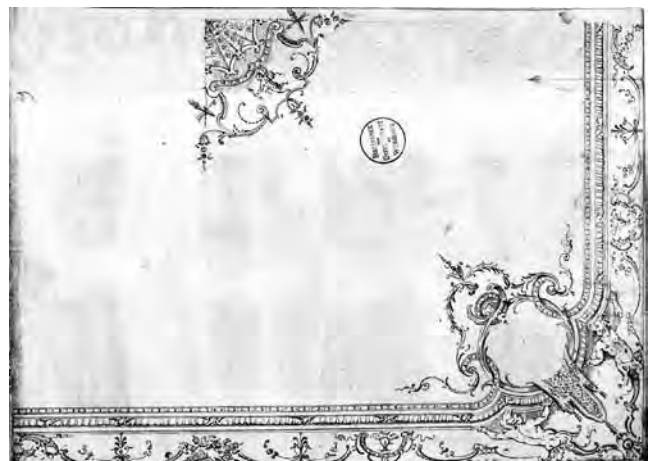


Abb. 2: Detail der Hohlkehlendekoration im Roten Salon der Ingelheimzimmer

Abb. 3: Eckkartusche aus dem Roten Salon



Abb. 4: Entwurf für eine Stuckdekoration, Gilles Marie Oppenord (?), Skizzenbuch Delin. III der UB Würzburg, fol. 29v



wenn nicht gar Eigenhändigkeit, so doch einen Nachahmer aus dem nächsten Umkreis Oppenords für diese Entwürfe annehmen. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist allerdings der Umstand, dass Neumann in keinem seiner Briefe aus Paris den Namen Oppenord erwähnte oder sich anerkennend über dessen Dekorationen im Palais Royal äußerte.¹⁵ Eine Briefstelle Neumanns lässt hier jedoch aufhorchen, denn der Würzburger Architekt hatte offenbar zu den einschlägigen Büros gute Kontakte geknüpft. So heißt es in einem Schreiben an den Fürstbischof: „... vndt ich habe es schon mit einigen guthen freunden vnterbauhet, damit ich allzeit, waß ich verlange von Paris haben werdten könne, so wohl an leithen alß arbeit, rissen vor die zimer inwendig vndt dergleichen...“.¹⁶

Einer dieser Entwürfe wurde in vereinfachter Form im Gelben Salon, dem Audienzzimmer, ausgeführt,¹⁷ drei Entwurfsfragmente aus dem Skizzenbuch erwiesen sich als Vorlagen für das Schlafzimmer der Ersten Bischofswohnung.¹⁸ Auch hier wurden die Stuckdekorationen gegenüber dem Entwurf vereinfacht umgesetzt, bei der klassizistischen Umgestaltung darüber hinaus die Hohlkehledecoration verändert. Ein weiterer Entwurf zeigt ein Viertel einer Lüsterrose, die in deutlich modifizierter Form von den Castelli 1724 im Grünen Salon stuckiert wurde.¹⁹ Sowohl diese Variante als auch eine enger am Entwurf bleibende Abwandlung wurden später von den Castelli andernorts wiederholt.²⁰

Mit der Fertigstellung des Stucks in der Ersten Bischofswohnung verließen die Castelli Würzburg. Erst unter der Regierung des Fürstbischofs Friedrich Carl von Schönborn wurden die Bau- und Ausstattungsarbeiten im Südflügel der Residenz wieder aufgenommen.

Am 17. Mai 1733 wandte sich Balthasar Neumann in einem Brief an den in seiner Funktion als Reichsvizekanzler in Wien residierenden Fürstbischof mit der Bitte, ihm unter anderem auch Entwurfszeichnungen für Stuckarbeiten zu übersenden.²¹ Am gleichen Tag bat er den Stuckator Antonio Bossi, nach Würzburg zu kommen, um ein Stuckrelief für den Altar der Schönbornkapelle anzufertigen.²² Obwohl es letztlich nicht zur Ausführung dieser Arbeit kam, blieb Bossi in Würzburg und wurde am 18. Dezember als Hofstuckator angestellt.²³ Mit Punkt 1 seines Arbeitsvertrages verpflichtete sich Bossi zunächst jedoch bei dem bereits betagten Würzburger Hofmaler Johann Rudolf Byß die Freskomalerei zu erlernen. Erst unter Punkt 2 wurde festgelegt, dass der Stuckator für die Ausstattung der Residenz alle Figuren und Reliefs eigenhändig bzw. unter seiner unmittelbaren Regie anzufertigen habe. Für den Fall, dass ein anderer Stuckator für die Ausführung von ornamentalem Stuck zu hohe Preise fordere, sollte Bossi die Gesellen zur Stuckarbeit selbst engagieren.

Tatsächlich war es dem Würzburger Hofstuckator offenbar gelungen, zu Beginn der Ausstattungskampagne der Hofkirche im Südflügel der Residenz frühere Kollegen nach Würzburg zu vermitteln. In der Residenzbaurechnung des Jahres 1735 wird der Stuckator Giovanni Battista Pedrozzi genannt, der neben Bossi 1727 bei der Stuckausstattung der Konventbauten in Ottobeuren tätig gewesen war.²⁴ Ein Jahr später, als man die Stuckarbeiten in den Paradezimmern der zweiten Bischofswohnung in Angriff nahm, werden neben den ortsansässigen Stuckatoren die Folgenden erwähnt: der



Abb. 5: Detail des Deckenstucks im Grünen Salon der Ingelheimzimmer

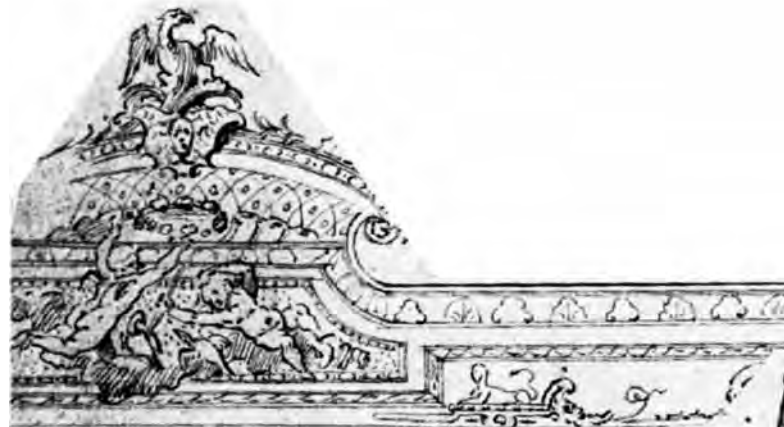


Abb. 6: Entwurf für die Stuckdekoration im Grünen Salon, Skizzenbuch Delin. III der UB Würzburg, fol. 7r/l

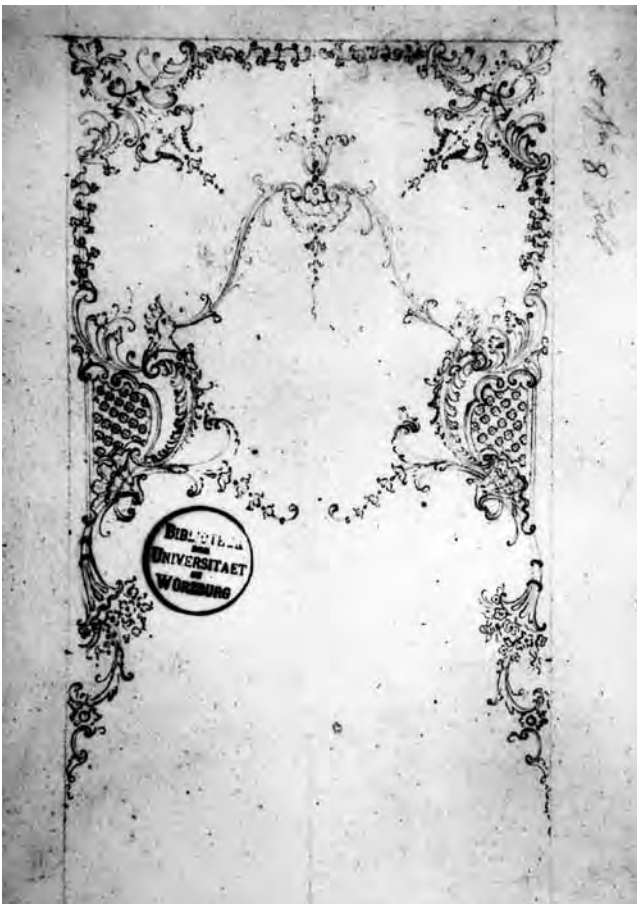
Abb. 7: Stuckrosette im Grünen Salon der Ingelheimzimmer





Abb. 8: Stuck in der Fensterleibung des oberen Geschosses der Hofkirche

Abb. 9: Entwurf für die Stuckdekoration der Hofkirche, Skizzenbuch Delin. III der UB Würzburg, fol. 62v



schon genannte Giambattista Pedrozzi, dann Antonio Quadri, Mitarbeiter in Ottobeuren und Vetter des Antonio Bossi, Giuseppe Sadari, Giuseppe Venino und zwei weitere Verwandte Antonio Bossis, Carlo Maria und Ignatius Bossi.²⁵ In den darauf folgenden Jahren wurden sämtliche Stuckarbeiten allein mit Antonio Bossi abgerechnet, der nunmehr einer leistungsfähigen Werkstatt vorstand.

Bereits an denjenigen Werken Antonio Bossis, die ihm in Ottobeuren zugeschrieben werden, stellte Tilman Breuer Bezüge zum Régence-Ornament französischer Prägung fest.²⁶ Dabei ließ Breuer jedoch offen, ob Bossi das Régence-Ornament während eines Aufenthaltes in Frankreich kennen gelernt oder ob er sich dessen Formenschatz durch den zeitgenössischen Ornamentstich angeeignet hatte. Die Beherrschung der Formensprache des französischen Régence-Ornaments durch Antonio Bossi wird durch einen schriftlichen Hinweis des Fürstbischofs Friedrich Carl von Schönborn bestätigt, der sich über den Stil des Stuckators äußerte: „Sein französisch manier ist klar und mit etlich Wiener ideen belebt, läßt sich ein guth bildt daraus machen.“²⁷

Der Wiener Dekorationsgeschmack der 1730er Jahre war es auch, der die Ausstattung der Zweiten Bischofswohnung im Südfügel der Residenz beherrschte. Diese Dekorationen gingen jedoch bereits durch die Neuausstattung der Räume unter Großherzog Ferdinand von Toskana in den Jahren ab 1808 vollständig verloren.²⁸ Allerdings haben sich im oberen Geschoss der Hofkirche Stuckaturen aus dieser Stilphase erhalten.

Verantwortlich für die Innendekoration war in erster Linie der Hofmaler Johann Rudolf Byß.²⁹ Dieser war von 1729 bis 1731 in Schloss Schönborn bei Göllersdorf und im Gartenpalais des Friedrich Carl von Schönborn in Wien tätig geworden und hatte 1731 im Benediktinerstift Göttweig unter anderem Dekorationsmalereien angefertigt. Beeinflusst wurde Byß hierbei zweifellos durch den Ornamentstil des Jonas Drentwett, der im Belvedere des Prinzen Eugen in Wien sowie in den Orangerieräumen des Schlosses Schönborn bei Göllersdorf umfangreiche Grotteskendekorationen geschaffen hatte.³⁰ Ein bei Jonas Drentwett häufig wiederkehrendes Ornamentmotiv sind die aus Volutenspannen aufsteigenden Hermenbüsten, von denen dünne, großzügig gekurvt Bänder ausgehen, die sich mit weiteren symmetrisch geführten Bändern in Einrollungen treffen. Vergleichbare Kurvenverbindungen mit dünnen Bändern finden sich auch an den Stuckdekorationen der Fensterleibungen in der Emporenzone der Hofkirche. Die im „Skizzenbuch“ erhaltenen Entwurfszeichnungen für diese zarten Stuckaturen scheinen von Antonio Bossi zu stammen, der neben seiner Tätigkeit als Stuckplastiker mehr und mehr auch die Rolle des Entwerfers für ornamentale Dekorationen übernahm.³¹

Der Übergang zum Rocaille-Stil erfolgte dann während der Ausstattung der südlichen Paradezimmer. In den Sommermonaten des Jahres 1740 schuf der Stuckatorentrupp um Antonio Bossi den Plafond des Parade-Audienzzimmers. Der Fürstbischof hatte „fluchtige zierrathen“ sowie eine Teilverguldung des Stucks angeordnet.³² Mit den „fluchtigen zierrathen“ – geflochtenen Zierraten – war vermutlich Bandelwerkstück im Sinn der Bandelwerks groteske gemeint. Entsprechend war der ornamentale Stuck auch durchsetzt

mit Figuren, Hermenpilastern und Porträtmedaillons, Satyrn, Sphingen und Vögeln. Dieses bewegte gestaltete Personal agiert zwischen dünnen Bandelwerkstegen. Kleinere Flächen sind mit Rosetten- oder Maschengittern gefüllt, und nur die großen vergoldeten Schabracken in den Ecken sowie die vergoldeten Vasen in den Seitenmitten bilden einen Kontrast zu den fein verwobenen Ornamentzügen. Einige der Bandelwerkstege sowie die Kartuschenrahmen sind mit unterschiedlich gestaltetem Muschelsaum besetzt, der gelegentlich schon Rocaillextextur besitzt. Der Stilwandel zum „neuen gusto“ in Würzburg wird im Sommer 1740 vollzogen.³³ Er findet im Stuck seinen Höhepunkt in der Gestaltung des Weißen Saales im Frühsommer des Jahres 1745.³⁴

Der Weiße Saal sollte innerhalb der Hauptraumfolge die Funktion eines Gardesaals einnehmen, gleichzeitig aber auch als Sommerspeisesaal dienen. Geschickt verwebte Antonio Bossi die für einen Gardesaal verbindlichen martialischen Attribute und Allegorien mit heiteren marinen Darstellungen sowie sich quirlig tummelnden Putten, wobei die Verbindung dieser so gegensätzlichen Inhalte mittels des auf der Ornamentgroteske basierenden Rocaille-Ornaments geleistet wurde. Die tiefe Raumwölbung ausschöpfend, kreierte der Würzburger Hofstuckator eine Dekoration, die zwischen Flachrelief und Freiplastik changiert. Dabei folgt das üppige, vielfach als „kraus“ oder „wirr“ verkannte Rocaille-Ornament Bossis einer ausgeklügelten Symmetrie, die auf dem von Balthasar Neumann vorgegebenen System der Wandvorlagen basiert. Die außerordentliche Variationsbreite sowohl der plastischen Durchformung wie der Oberflächenstruktur der Rocaille ist für Bossis Stukkaturen ebenso charakteristisch, wie der vielseitige Einsatz von Figuralplastik. In dem unter Fürstbischof Carl Philipp von Greiffenclau 1752 ausgestatteten Kaisersaal gelang es dem Würzburger Hofstuckator dann in kongenialer Zusammenarbeit mit Giovanni Battista Tiepolo den festlichen Ornat für die Architektur Balthasar Neumanns zu schaffen.

Die Farben des Stuckmarmors finden sich wieder im Freskolorit. Das Ornament, das – ganz im Dienste der Malerei – akzentuiert und trennt, verschleift zugleich auch die Übergänge zur illusionistischen Deckenmalerei in Form von Stuckdraperien und stuckierten figürlichen Versatzstücken.

So wurde der Wunsch des zweiten großen Bauherrn der Residenz, Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn, auch von dessen Nachfolgern beherzigt, mit der Ausstattung dieses Baues „etwas schönes und gustoses der nachwelth zu hinterlassen“.³⁵

Literatur

Helga BAIER-SCHRÖCKE, *Der Stuckdekor in Thüringen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, Berlin 1968.

Tilman BREUER, *Die italienischen Stuckatoren in den Stiftsgebäuden von Ottobeuren*, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* Bd. XVII, 1963, S. 231–259.

Max H. VON FREEDEN, *Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluß des Hauses Schönborn*, Bd. I/2, Würzburg 1955.



Abb. 10: Stuckdekoration im Audienzzimmer der Paraderäume an der Gartenseite, historische Aufnahme vor 1945 (Foto: Institut für Kunstgeschichte, Uni Würzburg)

Abb. 11: Detail der Stuckdekoration im Weißen Saal der Würzburger Residenz



- Verena FRIEDRICH, *Rokoko in der Residenz Würzburg. Studien zu Ornament und Dekoration des Rokoko in der ehemaligen fürstbischöflichen Residenz zu Würzburg* (Bayerische Schlösserverwaltung, Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. IX; Quellen und Darstellungen zur fränkischen Kunstgeschichte, Bd. 15), München 2004.
- Verena FRIEDRICH, *Die Residenz Würzburg – Raumkunst im Wandel des 18. Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten*, Bd. 8 (2004), S. 72–80.
- Verena FRIEDRICH, *Die Parisreise Balthasar Neumanns zu Anfang des Jahres 1723*, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst*, 68. Jg. (2006), S. 45–82.
- Irene HELMREICH-SCHOELLER, *Die Toskanazimmer der Würzburger Residenz*, München 1987.
- Joachim HOTZ, *Das „Skizzenbuch Balthasar Neumanns“*. Studien zur Arbeitsweise des Würzburger Meisters und zur Dekorationskunst im 18. Jahrhundert, Wiesbaden 1981.
- Wend GRAF KALNEIN, *Das kurfürstliche Schloss Clemensruhe in Poppelsdorf. Ein Beitrag zu den deutsch-französischen Beziehungen im 18. Jahrhundert* (Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 4), Düsseldorf 1956.
- Katharina KRAUSE, *Zu Zeichnungen französischer Architekten um 1700*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 53, 1990.
- Karl LOHMEYER, *Die Briefe Balthasar Neumanns von seiner Pariser Studienreise 1723*, Düsseldorf 1911.
- Karl LOHMEYER, *Die Briefe Balthasar Neumanns an Friedrich Karl von Schönborn, Saarbrücken/Berlin/Leipzig/Stuttgart 1923*.
- Jean-Daniel LUDMANN, *Le Palais Rohan de Strasbourg*, 2 Bde., Straßburg 1980.
- Heinz LÜTZELBERGER, *Der Wiederaufbau der Würzburger Residenz am Beispiel der Ingelheimer Zimmer und des Fürstensaales*, in: *Schönere Heimat – Erbe und Gegenwart*, Jg. 68, 1979, H. 1, S. 15–21.
- Bernd M. MAYER, *Johann Rudolf Bys (1662–1738). Studien zu Leben und Werk* (Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 53), München 1994.
- Georg SATZINGER (Hg.), *Das kurfürstliche Schloss in Bonn*, München 2007.
- Helene Maria SAUREN, *Antonio Giuseppe Bossi, ein fränkischer Stuckator*, Diss. Würzburg 1932.
- Richard SEDLMAIER und Rudolf PFISTER, *Die fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg*, München 1923.
- ⁶ KALNEIN, Clemensruhe, 1956, S. 125 ff.; vgl. auch SATZINGER, *Schloss in Bonn*, 2007.
- ⁷ StAWü, Rechnungen 39449, pag. 42.
- ⁸ Ebd.
- ⁹ StAWü, HKR 1722/30, Prod. 50, Konzept des Vertrages (Der Vertrag selbst, mit der Signatur StAWü Admin. Fasc. 478/10 516, S. 93–95, ist verloren und nur in der Quellenedition überliefert; Quellen I/2, Nr. 1248).
- ¹⁰ Gerade im Bereich der Hohlkehlen überstand die Stuckdekoration die schweren Zerstörungen infolge des Bombardements vom 16. März 1945. Ihre Rekonstruktion sowie die in Teilen erforderliche Neustückierung der Eckkartuschen und der Lüsterrosetten erfolgte nach historischen Fotografien. Vgl. zur Restaurierung dieser Räume LÜTZELBERGER, *Wiederaufbau*, 1979.
- ¹¹ Vgl. Quellen I/2, Nr. 1248.
- ¹² Universitätsbibliothek Würzburg, Delin. III, so genanntes „Skizzenbuch Balthasar Neumanns“, fol. 10v/b, 11v/k und 9a r/d (HOTZ, *Skizzenbuch*, 1981).
- ¹³ Siehe hierzu ausführlich LUDMANN, *Palais Rohan*, 1980, Bd. II, S. 518.
- ¹⁴ KRAUSE, *Zeichnungen französischer Architekten*, 1990, S. 59–88.
- ¹⁵ StAWü, Bausachen 355 I/1, 27. Prod. fol. 81r–82v (LOHMEYER, *Studienreise*, 1923, S. 30–32; Quellen I/2, Nr. 1041).
- ¹⁶ StAWü, Baus. 355 I/1, Paris, 3. April 1723 (LOHMEYER, *Studienreise*, 1923, S. 39).
- ¹⁷ Universitätsbibliothek Würzburg, Delin. III, fol. 29v (HOTZ, *Skizzenbuch*, 1981, Teil 2, S. 27).
- ¹⁸ Ebd., fol. 7r/l, 8r/d, 5r/c (HOTZ, *Skizzenbuch*, 1981, Teil 2, S. 7).
- ¹⁹ Ebd., fol. 12r (HOTZ, *Skizzenbuch*, 1981, Teil 2, S. 12).
- ²⁰ Vgl. BAIER-SCHRÖCKE, *Stuckdekor in Thüringen*, 1968, Taf. LXIII, Abb. 137.
- ²¹ StAWü, Baus. 355 I/2, 100. Prod. fol. 248r–251r (LOHMEYER, *Briefe*, 1923, S. 33 f.).
- ²² Ebd.
- ²³ StAWü, Baus. 355 Bd. II/1, Bestallung Antonio Bossis vom 18. Dezember 1734.
- ²⁴ KIA Ottobeuren, L. Chron. 40 „Diarium Ruperti Abbatis“, de anno 1726, 1727.
- ²⁵ StAWü, Rechnungen 39464, pag. 83–91.
- ²⁶ BREUER, *Ottobeuren*, 1963.
- ²⁷ SAUREN, *Bossi*, 1932, S. 9, Zitat jedoch leider ohne Quellenangabe.
- ²⁸ SEDLMAIER/PFISTER, *Residenz*, 1923, S. 148 f.; HELMREICH-SCHOELLER, *Toskanazimmer*, 1987.
- ²⁹ MAYER, *Bys*, 1994.
- ³⁰ Vgl. zum Ornamentstil des Johann Rudolf Byß FRIEDRICH, *Studien*, 2004, S. 30 f., S. 93 ff.
- ³¹ Ebd., S. 40 ff.
- ³² StAWü, Baus. 355, Bd. III/2, fol. 1–8, Generalanweisung vom Januar 1740. Vgl. zum Stuck im Parade-Audienzzimmer FRIEDRICH, *Studien*, 2004, S. 166–175.
- ³³ Ebd., S. 182 ff.
- ³⁴ Ebd., S. 421–438.
- ³⁵ StAWü, Bausachen 355, III/1, fol. 126.

¹ Vgl. zu Bau- und Ausstattungsgeschichte der Residenz zu Würzburg: SEDLMAIER/PFISTER, *Residenz*, 1923; FRIEDRICH, *Raumkunst*, 2004.

² Vgl. hierzu: FRIEDRICH, *Parisreise*, 2006.

³ StAW, Baus. 355 I/1, Paris, 17. Februar 1723 (LOHMEYER, *Studienreise*, 1911, S. 17–19; Quellen I/2, Nr. 1032).

⁴ StAWü, Bausachen 355 I/1, Paris, 29. März 1723 (LOHMEYER, *Studienreise*, 1911, S. 18; Quellen I/2, Nr. 1044).

⁵ Quellen I/2, Nr. 1153.