

Frühklassizismus im Fürstbistum Würzburg: die Stuckwerkstatt Materno und Augustin Bossis¹

Die Fürstbischöfliche Residenz in Würzburg besitzt neben der Anlage des Treppenhauses in den Stuckierungen der Ingelheimzimmer und des Fürstensaales eine der bedeutendsten Innendekorationen des frühen Klassizismus im deutschsprachigen Raum. Wie so viele andere wichtige Innenausstattungen in der Stadt waren die Räume dem Bombenangriff auf Würzburg am 16. März 1945 zum Opfer gefallen. Sie wurden zwischen 1969 und 1978 wiederhergestellt [Abb. 1–3].

Die Schöpfer der Dekorationen waren Stuckatoren der Familie Bossi aus Porto Ceresio am Südeinde des Luganer Sees [Abb. 4].² Antonio Bossi war 1734 als Hofstuckateur in Würzburg sesshaft geworden.³ Nach seinem Tod 1763 führten seine Neffen Ludovico, Materno und Augustin die seit dem 17. Jahrhundert gepflegte Handwerkstradition in eine neue Zeit. Die Künstler konnten ab 1764 für den Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim (reg. 1755–1779) hochmoderne klassizistische Dekorationsformen verwirklichen. Auf das Vorspiel Treppenhaus und Vestibül der Residenz, für die der älteste Bruder Ludovico verantwortlich zeichnete, folgten die Arbeiten seiner jüngeren Brüder Materno und Augustin. Ihre Werkstatt bestimmte den höfischen Stil im Fürstbistum Würzburg bis zum Jahrhundertende.⁴

Ich möchte im Folgenden skizzieren, wie der Stil nach Würzburg gelangte und wie eine Stuckatorenwerkstatt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts arbeitete.⁵

Die Anfänge des Klassizismus

Seit den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts hatte sich als Reaktion auf die Rocaille ein neuer Stil herausgebildet, der den Klassizismus einleitete. Er wird oft als „Frühklassizismus“, „Louis XVI“ oder „goût grec“ bezeichnet.⁶

Besonders die Stipendiaten der Académie de France in Rom propagierten diesen an antiken Vorbildern orientierten Baustil, der sich bald verbreitete. Theoretisch aus der Rezeption der römischen Antike gespeist, bestand er praktisch in einer Rekonstruktion antiker Formen, wie sie die Baumeister des italienischen Cinquecento überliefert hatten.

Der französische Architekt Marie Joseph Peyre benannte in einem seiner Vorträge an der Académie d'Architecture in Paris die Muster: Baumeister wie Bramante, Sangallo, Michelangelo und Vignola seien nachzuahmen, da sie die antiken Bauten noch vollständiger vor Augen gehabt hätten als die Zeitgenossen.⁷

Ähnliches gilt für die Innenraumgliederung. Bis 1800 waren lediglich Bruchstücke aus antiken Stuckdekorationen geborgen worden,⁸ und die von Ausgrabungen publizierten Stiche zeigten nur vereinzelt Beispiele ganzer Wände.⁹ Auch

die ab 1757 erschienenen „Antichità di Ercolaneò...“¹⁰ bildeten die isolierten römischen Malereien und keine Dekorationssysteme ab.

Allerdings kannte man römische Raumdekorationen in den Nachschöpfungen der Renaissancekünstler. Ausgangspunkt waren die Stuckierungen, die Raffael und Giovanni da Udine Anfang des 16. Jahrhunderts in den Ruinen der Domus Aurea kopiert hatten. Die daraus resultierenden, zwischen 1519 und 1523 entstandenen Loggien der Villa Madama in Rom von Giovanni da Udine und Giulio Romano brachten diesem den Auftrag für den Palazzo del Tè in Mantua. Die Stuckaturen des dort beschäftigten Primaticcio führten zu dessen Berufung nach Fontainebleau,¹¹ und noch die französischen Dekorateurs des 17. Jahrhunderts waren diesen Vorbildern verpflichtet. Ihre Entwürfe führten die Bezeichnung „à la Romaine“,¹² wenn sie sich auf die aus der Antike abgeleiteten Werke der italienischen Renaissance bezogen. Dieser Terminus wird im 18. Jahrhundert mit dem Rekurs auf die Antike wieder aufgegriffen. Bis die römischen Innendekorationen ausgegraben wurden, bildeten die Dekorationssysteme des 17. Jahrhunderts – neben den Beispielen der Renaissance – das größte Repertoire für die frühklassizistischen Interieurs.

Nicht zufällig wurden ab den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts die Arbeiten französischer Architekten und Entwerfer des 17. Jahrhunderts¹³ wieder aufgelegt. Frühklassizistische Vorlagenwerke – immer im Rückgriff auf das „Grand Siècle“ – entstanden ab 1757.¹⁴

Die Gegenüberstellung eines Altars aus Jean Lepautres „Nouveaux Dessins d'Autèles à la Romaine“ aus dem 17. Jahrhundert [Abb. 5] und Jean François Neufforges Altarentwurf aus „Recueil“ von 1780 [Abb. 6]¹⁵ zeigt, wie der frühe Klassizismus die Louis XIV-Vorbilder verarbeitet und umgeformt hat: Das schwere Gliederungsgerüst des Vorbilds wurde auf die Umrisse reduziert, füllendes Beiwerk ausgedünnt, die Ornamente von ihrer barocken Schwere und Schnörkeln befreit und antiken Schmuckformen angenähert.

Als der französische Architekt Philippe de la Guêpière sich 1752 am württembergischen Hof um die Stelle eines Hofbaumeisters bewarb, legte er ein Stichwerk „Recueil de différens Projets d'Architecture...“¹⁶ vor. Es enthielt Entwürfe in einem neuen Geschmack, denen der Architekt seine Anstellung verdankte. In einem zweiten, 1759 erschienenen Stichwerk „Esquisses d'Architecture...“ stellte La Guêpière dann, den „proportions de Vignole“ folgend, „quelques Morceaux dans le goût des Grecs & Romains“ vor.¹⁷

Zur Denomination „à la Romaine“ war nun der Terminus „grec“, „goût des Grecs“ oder „à la grecque“ getreten.¹⁸ Aus diesem Sprachgebrauch leitet sich die Bezeichnung „goût grec“ für die Anfänge des Klassizismus ab. Seit Hans Jakob Wörners Publikation zu süddeutschen Beispielen¹⁹ hat sich



Abb. 1: Fürstbischöfliche Residenz Würzburg, Treppenhaus, 1764 (nach 1978)



Abb. 2: Fürstbischöfliche Residenz Würzburg, Fürstensaal, 1771 (nach 1978)

Abb. 3: Fürstbischöfliche Residenz Würzburg, Ingelheimzimmer, Blaues Vorzimmer, 1776/8 (nach 1978)



gleichzeitig der Terminus „Frühklassizismus“ für die Zeit zwischen 1750 und 1800 eingebürgert. In Frankreich gelten als erste Manifeste des „goût grec“ die 1757 entstandenen Möbelentwürfe für den Kunstsammler Lalive de Jully in Paris.²⁰ Dass aber schon 1752 ein allgemeiner Konsens über das neue Formenrepertoire bestanden haben muss, zeigt der „Recueil“ La Guêpières, in dem das frühklassizistische Architektursystem völlig ausgebildet ist und in dessen Formen die im Herzogtum Württemberg geplanten Innendekorationen ausgeführt wurden [Abb. 7].

Wie der Stil nach Würzburg gelangte

Die Rezeption des neuen Stils in den deutschen Territorien ist geprägt von den einzelnen Herrscherpersönlichkeiten, die sehr schnell junge französische Architekten an ihre Höfe beriefen. Diese trafen auf alteingesessene Stuckatoren, die entgegen der landläufigen Meinung auch noch im frühen Klassizismus aus Italien kamen.²¹ In Stuttgart, wo der Architekt La Guêpière 1752 als „Directeur des Bâtiments“ eingestellt wurde, traf er zunächst auf den Stuckator J. P. Brilli, den Ludovico Bossi bald ablöste.

Ludovico, der älteste Neffe des Würzburger Hofstuckateurs Antonio Bossi, wurde 1731 geboren. Er kam 1752 nach Stuttgart, wo er unter dem dortigen Hofbaumeister La Guêpière tätig war und 1762 zum württembergischen Hofstuckateur ernannt wurde. 1763, während der Arbeiten am Seehaus Monrepos, wurde er nach Würzburg abberufen. Adam Friedrich von Seinsheim hatte ihn mit der Stuckierung des Treppenhauses in seiner Residenz betraut. Stuckiert werden sollten „die 4. Seiten Wände um die Haupt-Stiegen ... à la greque, und zwar nach des Röm(ischen) Architecten Jacobo di Baratio da Vignola, welche dieser mit besonderen fleis aus denen Ruderen stuckweis zusammengesetzt“.²² Die fast wörtliche Übereinstimmung mit Passagen aus den Vorworten zu La Guêpières Stichen impliziert, dass Ludovico den Stil La Guêpières vertrat, bei dem er ihn vermutlich kennen gelernt hat.

Ludovico war mit den Stuckierungen der Würzburger Treppenanlage [Abb. 1], des Vestibüls und eines Paradezimmers auf der Gartenseite der Residenz circa zwei Jahre beschäftigt. Der Bruder Materno war ihm Ende 1764 aus Ludwigsburg gefolgt und vermutlich auch der jüngste Bruder Augustin. Ludovico verließ im Sommer 1766 die Stadt.

Materno und Augustin Bossi und ihre Werkstatt²³

Materno und Augustin sollen, so der Würzburger Historiograph Scharold,²⁴ beim Onkel Antonio in Würzburg in die Lehre gegangen sein. Vermutlich haben aber beide Brüder einen Teil ihrer Wanderjahre am Stuttgarter Hof beim Bruder Ludovico verbracht, bevor sie in Würzburg am Treppenhaus mitarbeiteten. Als Ludovico Würzburg verließ, werden Materno und Augustin vor Ort geblieben sein, denn bald da-

nach betraute Adam Friedrich von Seinsheim Materno mit der Fertigstellung der nordöstlichen Paradezimmer in der Residenz. 1769 ernannte der Fürstbischof Materno Bossi zu seinem Hofstuckateur.

In Würzburg heiratete Materno 1771 die Tochter des Hofkonditors Amadey und zog zunächst in die Nähe des Stiftes Haug, danach errichtete er ein großes Wohnhaus in der ehemaligen Theaterstraße 20. Die Quellen belegen, dass Materno außerordentlich wohlhabend gewesen sein muss. Er und seine Frau blieben kinderlos. Der Bruder Augustin heiratete in Dettelbach in eine der tonangebenden Familien ein und starb 1799. Seine Frau, Maria Agnes Zehr, beerbte Materno nach dessen Tod 1802.

Als Materno Bossi von Adam Friedrich von Seinsheim 1769 in Würzburg als Hofstuckateur verpflichtet wurde, war er in erster Linie für die Stuckierungen der fürstbischöflichen Profanarchitektur zuständig. Zunächst betrug seine jährliche Bezahlung 50 Gulden, sechs Malter Korn und vier Karren Holz. Als Gegenleistung sollte er alle Arbeiten billigst herstellen, die Zeichnungen und Modeln aber unentgeltlich verfertigen. 1771 wurde sein festes Gehalt auf 75 Gulden und die Naturalienlieferungen um vier Malter Getreide erhöht. Der Hofstuckateur erhielt außerdem fünf Eimer, 45 Maas „Cavallier Wein“ jährlich, erneut mit dem Zusatz, dafür alle von ihm geforderten Zeichnungen ohne Berechnung zu liefern. Eine letzte Erhöhung seiner Remuneration erfolgte 1776, nämlich nochmals um vier Malter Korn und sechs Eimer Wein. Der Titel eines Kammerdieners, den Materno 1778 erhielt, brachte ihm möglicherweise weitere 250–300 Gulden jährlich ein. Über das Grundgehalt hinaus wurde Bossi für jede Arbeit separat entlohnt.

Augustin erscheint meist in den Aufträgen, die an den Bruder ergingen. Persönlich ist er 1771 archivalisch zu fassen. Er bemühte sich zu diesem Zeitpunkt um den Titel eines Hofstuckateurs in Bamberg. Adam Friedrich von Seinsheim, der seit 1757 in Personalunion auch das Fürstbistum Bamberg regierte, gewährte Augustin diesen Titel. Nachdem Augustin 1772 zwei Zimmer in der Bamberger Residenz ausgestattet hatte [Abb. 8], suchte er um eine jährliche Bezahlung nach, die ihm nach langem Zögern gewährt wurde. Hierfür musste er der Stuckaturarbeit am Hof Vorrang einräumen und etwa anfallende Entwürfe unentgeltlich liefern. Das ab 1774 ausgezahlte Jahresgehalt betrug 20 Gulden. Das entsprach etwa einem im Taglohn zu erzielenden halben Monatsverdienst, von dem Augustin nicht leben konnte.

Auf Materno bezogen häuften sich neben den Arbeiten für den Hof schon in den frühen siebziger Jahren auswärtige Aufträge, die eine größere Werkstatt notwendig machten. Wahrscheinlich führte Materno aber die alte Werkstatt des Onkels einfach weiter, in die er auch den Bruder Augustin aufnahm.

Die Werkstatt bestand aus dem Leiter und Unternehmer Materno Bossi, seinem Bruder Augustin als Meister und den Gebrüdern Petrolli als Gesellen. Insgesamt waren sieben Stuckatoren und zwei Tüncher beschäftigt. Von Fall zu Fall konnte dieser feste Stab durch Hilfskräfte ergänzt werden. Die ungewöhnlich vielseitige Werkstatt hatte meist mehrere Innendekorationen zu betreuen, wobei Entwurfstätigkeit, Vorbereitungen in der Werkstatt und die Stuckierungen vor Ort gleichzeitig stattfinden mussten. Vermutlich hat sich Ma-

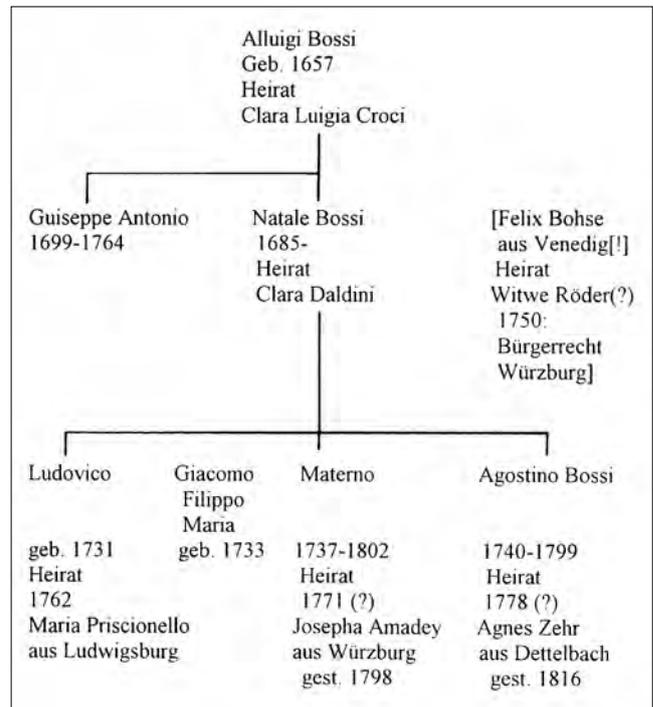


Abb. 4: Stammbaum Bossi nach Buzzi, Benigno, 1982

terno hauptsächlich um die Leitung der Werkstatt und die fürstbischöflichen Aufträge in Würzburg gekümmert, während Augustin die Arbeit auf den verschiedenen Baustellen koordinierte und leitete.

Die Auftragsabwicklung²⁵

Es sind nur wenige direkte Bemühungen Materno Bossis um Aufträge überliefert, wie sie etwa für andere Werkstätten die Regel waren. Es scheint, dass die Fürstbischöfe, zunächst Adam Friedrich von Seinsheim und nach ihm verstärkt Franz Ludwig von Erthal (reg. 1779–1795), ihren Hofstuckateur auch für auswärtige Aufträge empfahlen. Bossis Wertschätzung bei Hof verhalf ihm auf dem Lande zu einem Vertrauensvorsprung und hat der Werkstatt Aufträge in Adelskreisen verschafft.

Jedem Auftrag gingen Risse und ein Kostenvoranschlag, der so genannte „Überschlag“ voraus. Er enthielt meist einen Gesamtpreis, der sich aus den Kosten pro Schuh für Stuckmarmor und den Preisen für Supraporten oder andere Stuckelemente „stückweiß“ zusammensetzte. In den wenigsten Fällen waren Materialkosten Sache der Werkstatt. Es folgte der Vertrag oder „Accord“. Der Vertragstext benannte wie heutige Verträge die Vertragspartner, bezeichnete die Arbeit des Stuckators und legte dessen Bezahlung fest. Darüber hinaus bestimmte der Vertrag, wer die Arbeitsmaterialien zu stellen hatte. Oft stellte der Auftraggeber Handlanger zur Verfügung oder reichte Verpflegung.

Bei Hofaufträgen beauftragte der Fürstbischof den Leiter des Bauamtes, bis 1789 Johann Philipp Geigel,²⁶ mit der Projektierung. Die Bauten und deren Ausstattungen waren hierbei Gegenstand separater Verträge. Als „peritus in arte“



Abb. 5: Jean Lepautre, Altarriss aus *Nouveaux Dessins d'Autèles*, Nr. 6 (17. Jhd.)

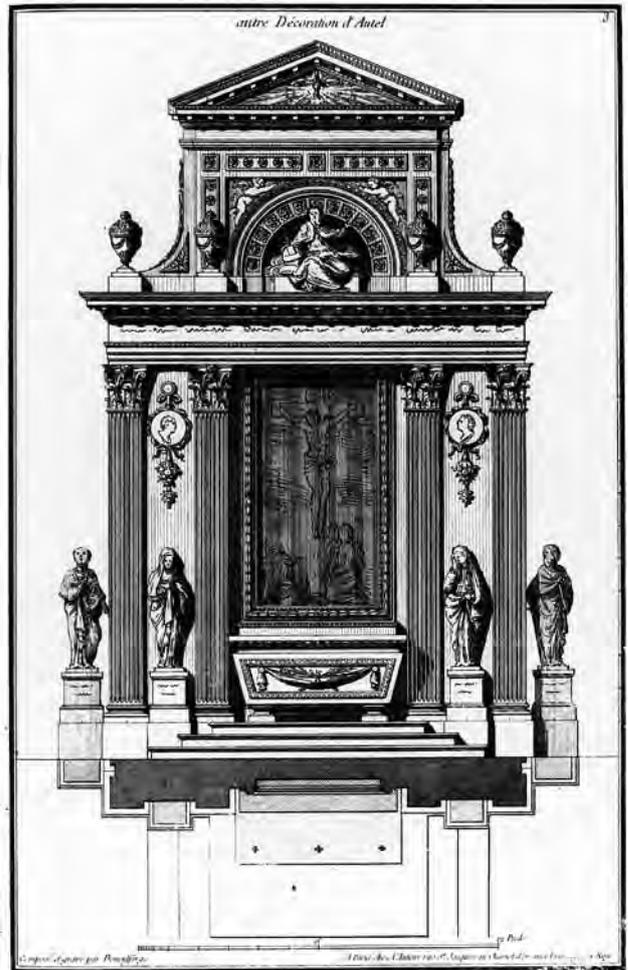


Abb. 6: Jean François Neufforge, Altarriss aus *Recueil VII*, Pl. 495 (1767)

begutachtete Geigel die Kostenvoranschläge für die geplanten Stuckierungen.²⁷ Eine seiner Aufgaben war, den Vertrag zu den günstigsten Bedingungen abzuschließen. Der Accord musste nach endgültiger Abfassung vom Fürstbischof ratifiziert werden.

Der Arbeitsprozess²⁸

Schon im Vorfeld der Auftragsvergabe waren Materno und Augustin Bossi mit den Entwürfen [Abb. 12] beschäftigt. Sie konzipierten und zeichneten Wandaufrisse oder Supraporten, für die jeweils separate Entwürfe verlangt wurden. Vom Kirchenmobiliar dürften in den meisten Fällen verkleinerte Modelle angefertigt worden sein. Nachdem diese vom Auftraggeber genehmigt worden waren, wurden Formen oder Modeln für die zu gießenden oder zu ziehenden Teile der Dekoration entworfen. Der Schreiner fertigte dann nach den Angaben des Stuckateurs Holzmodel oder Schablonen an. Danach begab sich der Trupp der Stuckateure vor Ort.

Nach Errichtung des Gerüstes im Bau wurde der pulverisierte Gipsstein vor Ort gekocht, gebrannt, gelöscht und der Stuckmörtel bereitet. Man benötigte Nägel, Draht und Haar

zur Armierung des Stucks und Stabilisierung der unteren Putzschichten sowie Siebe für Kalk und Sand. In den eingerüsteten Bau konnte nun das Dekorationssystem vorgezeichnet und der Stuck angetragen werden. Auf den Antrag der Architekturgliederungen aus Stuckmarmor folgte das Setzen des Gesimses und der Deckenstück. Die letzten Arbeitsschritte waren die Anbringung des Sockels, das Tünchen und das Abstauben der Stuckierungen.

Das Kirchenmobiliar [Abb. 14], das aus Stuck oder Marmorplatten über einem Gerüst aus Holz konstruiert wurde, hat man in der Würzburger Werkstatt vorgefertigt. Es wurde auf dem Main verschifft, vor Ort zusammengesetzt und aufgestellt.

Die Technik, immer wiederkehrende Stuckelemente vorzugießen, ermöglichte ein schnelles Arbeiten. Hinzu kam, dass die Werkstatt auch in der kalten Jahreszeit durcharbeitete. Privataufträge wurden in nur einigen Monaten abgewickelt, Landkirchen waren meist in einem Jahr stuckiert.

Die Archivalien zeigen, dass die Bossi in allen Aufträgen für ganz bestimmte, im Auftrag festgelegte Arbeiten bezahlt wurden. Die übrigen an den Ausstattungen beteiligten Künstler und Kunsthandwerker wurden in der Regel separat entlohnt. Trotzdem entstanden in sich stimmige Innendekorationen. Es gibt keine Beweise dafür, dass die Werk-

statt jeweils mit der Gesamtleitung in den Bauten betraut wurde. Materno Bossi hat aber offensichtlich darauf hingewirkt, das Gesamtbild seiner Innenausstattungen zu beeinflussen.

Einkommen²⁹

Das Realeinkommen der Werkstatt Bossi in Würzburg zu bestimmen ist nicht ganz einfach. Es richtete sich, wie üblich, nach den jeweils im Vertrag getroffenen Zahlungsmodi, die Taglohn oder Werklohn oder Mischungen von beiden vorsehen konnten. Üblich war darüber hinaus eine „douceur“, eine Art Trinkgeld, als Anerkennung durch den Auftraggeber.

Die Löhne der Werkstattmitglieder waren deutlich abgestuft. Der Taglohn Materno Bossis betrug zwei Gulden, der Wochenlohn des Bruders neun Gulden rheinisch. Für den ersten Gesellen Petrolli berechnete die Werkstatt in Amerdingen acht, für den Stuckateur Bader sieben rheinische Gulden und für zwei weitere Gesellen zuerst vier, dann fünf Gulden pro Woche.

Für die Werkstatt als Ganzes lassen sich drei Verdienstphasen abschätzen. In den ersten Jahren bis 1776 erzielte sie etwa 2 000 Gulden jährlich. Die zweite Phase begann mit dem Großauftrag der Zisterzienserkirche Ebrach [Abb. 11], der M. Bossi pro Jahr 3 750 Gulden über einen Zeitraum von zehn Jahren eintrug. Daneben wickelte die Werkstatt mindestens einen weiteren großen Auftrag ab, sodass sie in den Jahren 1776–1787 zwischen 5 000 und 6 000 Gulden verdiente, ohne die festen Revenuen bei Hof. Auch noch in der dritten Phase, ab 1787, als die Einnahmen zurückgingen, brachte der Betrieb noch 2 000–3 000 Gulden jährlich ein.

Wie gut die Werkstatt bezahlt war, lässt sich nur an Vergleichen mit zeitgenössischen Architekten deutlich machen. Die Jahreseinnahmen La Guèpières betrug 1752, bei Einstellung am Stuttgarter Hof, 2 500 Gulden. Pierre Michel d'Ixnard, der in den kleineren südwestdeutschen Fürstentümern arbeitete,³⁰ verdiente 1767–1768 etwa 400 Gulden pro Jahr. Zwar waren Materno Bossis Werkstattangehörige von seinen Einnahmen zu entlohnen und es war ein Teil der Materialien zu stellen. Trotzdem macht eine Annäherung deutlich, dass die Werkstatt Bossis innerhalb einer oberen Lohnskala lag.

Umfang der Arbeiten³¹

Materno Bossis Auftraggeber waren neben den Fürstbischöfen und adeligen Privatpersonen alle wichtigen Orden der Fürstbistümer Würzburg und Bamberg. Jesuiten, Zisterzienser und Augustinerchorherren betrauten die Werkstatt mit den Neuausstattungen ihrer Kirchen. Aber auch reiche Landpfarreien gehörten zu den Kunden. In bürgerlichen Bauten hat Bossi nicht gearbeitet, sieht man von der Stuckierung des eigenen Wohnhauses ab.

Insgesamt sind von der Werkstatt 15 Dekorationen von Raumfluchten und ein Theater überliefert. Von zwei fürst-

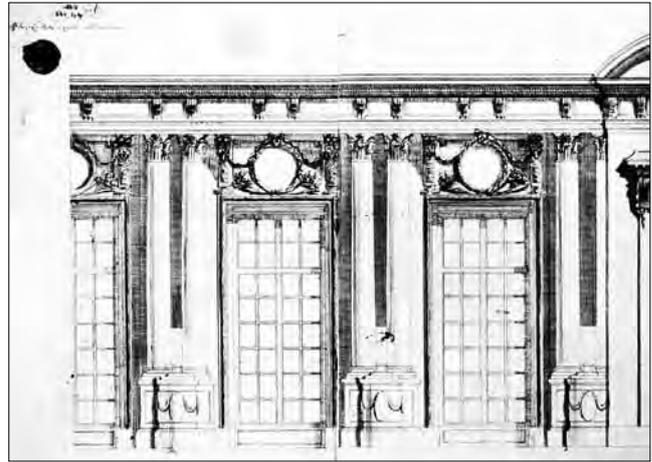


Abb. 7: Philippe de la Guèpière, Stuttgart, Neues Schloss, Riss für Spiegelgalerie (ca. 1959/63)



Abb. 8: Bamberg, Fürstbischöfliche Residenz, Weißer Saal, 1772 (nach 1933)

lichen Gartenarchitekturen ist nur das Grottenhaus in Veitshöchheim erhalten [Abb. 9]. Daneben hatte die Werkstatt, wie üblich, Theaterdekorationen und Festilluminationen zu liefern.

Nach den ersten fürstbischöflichen Aufträgen in der Residenz liegen die Meilensteine im Schaffen Bossis in der 1772 begonnenen Jesuitenkirche in Würzburg, auf die 1776 der Auftrag für die Zisterzienserkirche Ebrach [Abb. 11] folgte. Dieser beschäftigte die Werkstatt mehr als zehn Jahre.



Abb. 9: Veitshöchheim, Parkanlage des Schlosses. Belvedere Grottenhaus, 1772/4 (1990)

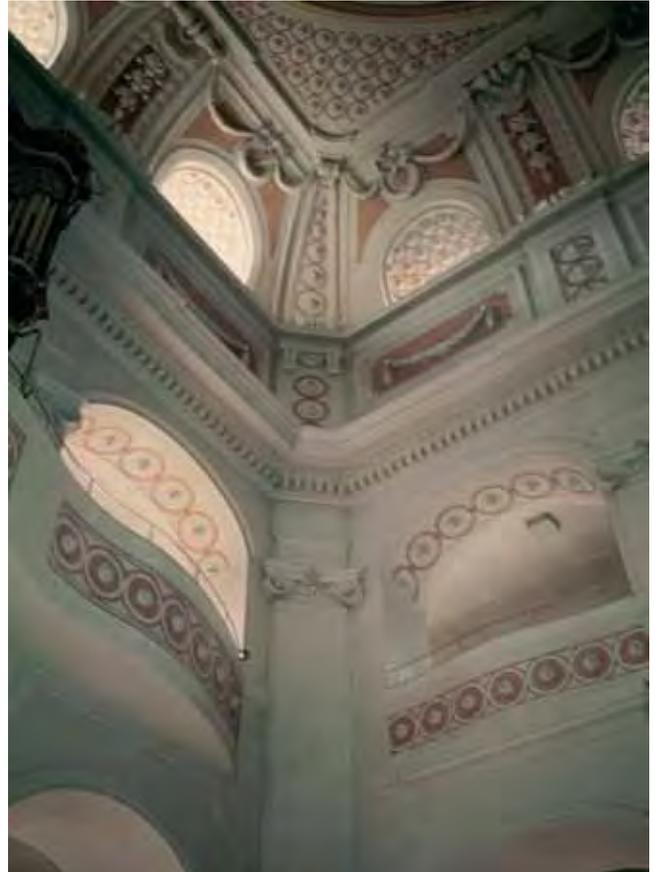


Abb. 10: Kissingen, St. Jakobus, Wandstuck 1774/6 (vor 2000)



Gleichzeitig wurden die Ingelheimzimmer der Würzburger Residenz [Abb. 3] neu ausgestattet. Es folgten die Klosterkirchen Heidenfeld und Triefenstein [Abb. 13] in den achtziger Jahren, danach auch Aufträge in Adelskreisen, wie in Eichstätt [Abb. 12].

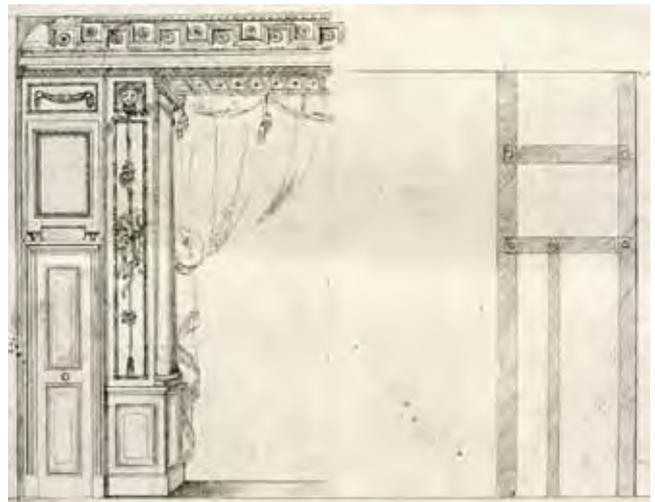


Abb. 12: Eichstätt, Hof Walderdorff, Entwurf für Schlafzimmer, um 1781

Abb. 11: Ebrach, Mariae Himmelfahrt, Wandstuck Langhaus, 1776/82 (vor 2000)



Abb. 13: Triefenstein, St. Petrus und St. Paulus, Wandaufsatz mit Beichtstuhl, 1784/86 (vor 2000)



Abb. 14: Zellingen, St. Georg, Hochaltar, 1787/88 (vor 1980)

Charakterisierung der Arbeiten

Materno und Augustin Bossi haben den Stil La Guépières in einer weniger monumentalen und flächengebundenen Variante weiterentwickelt. Oberstes Prinzip der Dekoration ist eine die Räume gliedernde Innenarchitektur, auf der eine kassettierte Wölbung ruht. Je nach Anspruchsebene geschieht dies durch Ordnungen oder aber durch ein Gliederungsgerüst, das die Wand feldert. In hochrangigen Bauten kann dieses System zur Verkleidung der Wand und einer Neuinterpretation der Architektur führen, wie in Ebrach. Säulen oder Pilaster in dem für die Bossi unverwechselbaren Stuckmarmor setzen glänzende, meist farblich kontrastierende Akzente [Abb. 11]. Der Stuck überzieht die Wände flächendeckend, wobei meist weiße Stuckgliederungen vor pastellfarbig getönten Grund gesetzt werden [Abb. 10]. Die Farbskala reicht von Weiß für die repräsentativen Festsäle [Abb. 2 und 8] bis zu Gelb, Rosa oder Türkis in Kirchen oder Wohnräumen [Abb. 3]. Die Stuckierungen können vergoldet oder versilbert sein.

Die Stuckwerkstatt verfügt neben den klassizistischen Grundmotiven wie Rosetten, Girlanden, Bukranien, Löwenköpfen als Ringhalter und den antiken Band- und Stabformen über ein Formenrepertoire mit großer Bandbreite. Die Wand- oder Deckengliederung wird von zahlreichen, weich modellierten Reliefs durchbrochen [Abb. 15], welche wahrscheinlich antike Gemmen nachahmen. In Kirchen sind meist Gemälde in die Deckengliederung eingesetzt.

Die kleinteilige Organisation der Wand mit den eingestreuten Bildfeldern erzeugt den Eindruck eines sie überziehenden Reliefs, das in zeitgenössischer Sprache auch „à la mosaïque“ genannt wurde. Es entstanden kostbar anmutende Interieurs, die antike Stuckinkrustationen evozieren sollen. Ihre Wandreliefs aus erhabenen und vertieften Wandschichten werfen weiche Schatten und schaffen intime, warm wirkende Räume. Die Stuckierungen sind von einer sehr hohen handwerklichen Qualität.

In Kirchenräumen bilden die teilweise rückwärtsgewandte Ausstattung und die starkfarbigen Deckengemälde in geschwungenen Rahmungen einen eigentümlichen Kontrast zu den klassizistischen Dekorationsformen. Während die Chorgestühle und Beichtstühle oft als Teile der Dekoration behandelt sind [Abb. 13], wirken die meisten Altäre und Kanzeln mit den bewegten, sie bevölkernden Figuren noch in ihren begradierten Formen unklassisch [Abb. 14]. Möglicherweise adaptierte die Werkstatt auf Wunsch des Auftraggebers Vorbilder des Onkels Antonio.

Bedeutung

Die Würzburger Fürstbischöfe Adam Friedrich von Seinsheim und, verstärkt nach ihm, Franz Ludwig von Erthal haben die Stuckierungen der Werkstatt Bossi zum Gradmes-



Abb. 15: Kirchheim, St. Michael und St. Sebastian, Deckenstück Langhaus, 1794/95 (1987)

ser ihres Geschmacks gemacht. Materno, Hofstuckator und Kammerdiener, ist in seinen Einkünften nur mit einigen der zeitgenössischen Architekten vergleichbar. Beide Brüder, Materno und Augustin, haben ihre eigenen Dekorationen entworfen. Sie haben dabei nach La Guêpières Einfluss Vorlagen aus verschiedenen Bereichen verwendet. Diese Vorbilder haben jedoch meist nur als Anregungen gedient, wobei die Wünsche der Auftraggeber sicher eine maßgebliche Rolle spielten.

Materno und Augustin Bossi haben ihr Ausgangsmaterial zu einem ihnen eigenen und unverwechselbaren Dekorationssystem verschmolzen. Nur in wenigen Fällen sind den Bossi direkte Anleihen nachzuweisen. In der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern haben die Brüder auf die Einheitlichkeit der Dekoration geachtet, wenn auch nicht bewiesen werden kann, dass dies in eine Art Gesamtleitung mündete. Ob sie einen neuen, im Frühklassizismus beheimateten Typus des Stuck-Künstlers verkörpern, sei dahingestellt. Ihre Arbeitsweise ist immerhin bemerkenswert. In den deutschen Territorien gehörten Materno und Augustin Bossi mit dem Bruder Ludovico zu den bahnbrechenden Innenausstattern des frühen Klassizismus. Ihre ersten Ausstattungen liegen noch vor den Dekorationen von Schloss Würzburg, das oft fälschlich als Gründungswerk des Klassizismus in Deutschland gilt.³²

Das Ende dieser Stuckdekorationen ist bereits um 1800 gekommen. Ihre Formen haben sich überlebt und gelten als „verzopft“. Ausgrabungen haben die antiken Dekorationen zutage gefördert, auf deren Grundlage man nun die Räume dekoriert. Dafür mussten oft die frühklassizistischen Dekorationen weichen. Da ihren Schöpfern die Schulwirkung versagt blieb, wurden diese nahezu vergessen. Ein Übriges taten die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges. Im Wiederaufbau der Residenz und in der Wiederherstellung ihrer frühklassizistischen Dekorationen wurde eines der herausragenden Kunstzeugnisse der Zeit für die Nachwelt erhalten.

Literatur

Sekundärliteratur

- Geoffrey BEARD, *Stuck, die Entwicklung plastischer Dekoration*, Zürich 1988.
- Gianpiero BUZZI, Benigno Bossi, stuccatore – pittore ed incisore di Porto Ceresio, (Ausstellungskatalog), Porto Ceresio 1982.
- Svend ERIKSEN, Lalive de Jully's Furniture 'à la grecque', in: *Burlington Magazine* CIII/701, London 1961, S. 340–347.
- Erich FRANZ, *Pierre Michel d'Ixnard 1723–1795*, Weissenhorn 1985.
- Verena FRIEDRICH, *Rokoko in der Residenz Würzburg*, (Bayerische Schlösserverwaltung, Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte IX), [München 2004].
- Hetty JOYCE, Giovan Pietro Bellori and the Loss and Restoration of (Ancient) Painting in Rome, in: *Memory & Oblivion, Proceedings of the XXIXth Int. Congress of the History of Art*, 1–7. Sept. 1966, [Amsterdam] 1999, S. 317–323.
- Hans Andreas KLAIBER, *Der Württembergische Oberbaudirektor Philippe de La Guêpière*, Stuttgart 1959.
- Tilman MELLINGHOFF und David WATKIN, *Deutscher Klassizismus*, Stuttgart 1989.
- Hans OTTOMEYER, *Das frühe Oeuvre Charles Perciers (1782–1800)*, (Diss. München), Altendorf 1981.
- Burkhard VON RODA, Adam Friedrich von Seinsheim, Auftraggeber zwischen Rokoko und Klassizismus, in: *Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte*, Band VIII/6, Neustadt/Aisch 1980.
- Michael RÜFFLER, *Das Schloss in Wörlitz*, Berlin 2005.
- Christian Ludwig STIEGLITZ, *Encyklopaedie der bürgerlichen Baukunst, in welcher alle Fächer dieser Baukunst nach alphabetischer Ordnung verhandelt sind*, Leipzig 1792–1798.
- Iris VISOSKY-ANTRACK, *Die klassizistische Neuausstattung der Abteikirche Ebrach*, Magisterarbeit, München 1982, Ms. u. a. im Staatsarchiv Würzburg.
- Dies., Ludovico Bossi, in: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Band 13, München-Leipzig 1996.
- Dies., Materno und Augustin Bossi, Stukkatoren und Ausstatter am Würzburger Hof im Frühklassizismus, München-Berlin 2000.
- Dies. Materno Bossi, ... Augustin Bossi, in: *Gesellschaft für Fränkische Geschichte (Hrsg), Fränkische Lebensbilder 2000*, Bd. 18, S. 183–196 u. 2002, Bd. 19, S. 149–163.
- Peter WERNER, *Pompeji und die Wanddekorationen der Goethezeit*, München, 1970.
- Hans Jakob WÖRNER, *Architektur des Frühklassizismus in Süddeutschland*. München/Zürich 1979.

Quellen (Archivalien) [LQ]

- Hofkammerprotokolle und Baurechnungen 1764–1802 in den Staatsarchiven Bamberg und Würzburg.
- Ratsbücher und Ratsprotokolle im Stadtarchiv Würzburg.
- Baurechnungen und Pfarrakten in den von Materno und Augustin Bossi ausgestatteten Bauten in den jeweiligen Pfarrarchiven.
- Briefe im Seinsheimschen Familienarchiv, Schloss Stünching.
- Carl Gottfried SCHAROLD, *Materialien zur Fränkisch Würzburg[ischen] Kunstgeschichte* [vor 1847], Ms. in der Universitätsbibliothek Würzburg.

Philippe de la GUÉPIÈRE zugeschriebene Entwürfe für Innendekorationen im Württembergischen Hauptstaatsarchiv, im Württembergischen Landesmuseum und den Württembergischen Staatsgemäldesammlungen in Stuttgart.

Quellen (Stichwerke)

G. P. BELLORI und P. S. BARTOLI, *Le pitture antiche del spolcro de' Nasonii*, Rom 1680.

[Anne Claude Ph. CAYLUS, *Compte de*], *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, Paris 1751–1767.

Jean Charles DELAFOSSE, *Nouvelle Iconologie historique ou Attributs hiéroglyphiques, composés et arrangés de manière qu'ils peuvent servir a toutes sortes de décoration*, [Paris 1768 u. ca. 1771] – Amsterdam [1771].

Ders., *Trophées*, [Paris ca. 1768].

Charles Antoine JOMBERT, *Répertoire des Artistes ou Recueil de compositions d'Architecture et d'Ornements antiques et modernes... Par divers Auteurs, dont les principaus sont: Marot, Loire, Le Pautre, Cottart, Pierretz, Cotelle, Le Roux, Bérain etc.*, Paris 1764.

Richard LALONDE, *Oeuvres diverses... Contenant Un Grand nombre de Dessins Pour la Décoration intérieure des Appartements... du plus nouveau Goût...*, [Paris 1780].

Jean LEPAUTRE, *Oeuvres d'architecture...*, Paris 1751.

Ders., *Nouveaux Dessins d'Autèles à la Romaine...*, Paris [1700].

Philippe de la GUÉPIÈRE, *Recueil de differens Projets d'Architecture...*, Stuttgart 1752.

Ders., *Recueil d'Esquisses d'Architecture, représentant plusieurs Monuments de Composition, dont partie sont construits...*, Stuttgart 1759.

Le Antichità di Ercolaneo Esposte, Neapel 1757–1771.

Jean MAROT, *Architecture française*, [Paris ca. 1670].

Jean François de NEUFFORGE, *Recueil Elémentaire d'Architecture Contenant Plusieurs Etudes des Ordres d'Architecture d'après l'Opinion des Anciens et le Sentiment des Modernes*, Paris 1757–1780.

Abbildungsnachweis

Bayerische Staatsbibliothek München: Abb. 5, 6.

Staatsbibliothek Bamberg: Abb. 12.

E. von König/A. Ohmeyer/Verlag Schöningh, Lübeck: Abb. 1–3, 8.

Visosky-Antrack: Abb. 4, 9–11, 13–15.

Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart: Abb. 7.

³ Zu Antonio Bossi (1699–1764) siehe zuletzt FRIEDRICH, Roko, 2004, S. 43–44 u. a.

⁴ Zu Ludovico Bossi (geb. 1731) siehe VISOSKY-ANTRACK, Ludovico Bossi, 1996, zu Materno (1739–1802) und Augustin (1740–1799) siehe dies., Materno und Augustin Bossi, 2000, S. 16–18, die Quellen S. 299–311. Siehe auch LQ.

⁵ Quellen sind im Wesentlichen die Hofkammerprotokolle und Rechnungen zu den ausgestatteten Bauten. Abgedruckt bei VISOSKY-ANTRACK, Materno und Augustin Bossi, 2000, S. 315–399.

⁶ VISOSKY-ANTRACK, Materno und Augustin Bossi, 2000, S. 55–58, S. 71–78, S. 404–405 (Zusammenstellung Literatur Frühklassizismus).

⁷ Zu M. J. Peyre siehe OTTOMEYER, *Das frühe Oeuvre*, 1981, S. 19 (Textnachweis).

⁸ WERNER, *Pompeji*, 1970, S. 7–34.

⁹ Bellori, *Le Pitture 1680*, Abb. in JOYCE, G. P. Bellori, 1999, Fig. 5. Bisher ist kein direkter Einfluss auf frühklassizistische Dekorationen nachgewiesen.

¹⁰ *Le Antichità di Ercolaneo, 1757–1771*, siehe auch CAYLUS, *Recueil*, 1751 ff.

¹¹ BEARD, *Stuck*, 1988, S. 30–31, 40–41.

¹² LEPAUTRE, 1751/I, No 110.

¹³ LEPAUTRE, *Oeuvres*, 1751; MAROT, *Architecture française*, 1760, JOMBERT, 1764, siehe LQ.

¹⁴ NEUFFORGE, *Recueil*, 1757 ff., DELAFOSSE, *Nouvelle Iconologie*, 1768, 1771, LALONDE, *Oeuvres*, 1780 siehe LQ.

¹⁵ Siehe LQ.

¹⁶ Siehe LQ. Zu P. de la Güepière siehe KLAIBER, *Der Württembergische*, 1959.

¹⁷ LA GÜEPIÈRE, *Recueil*, Ausg. 1759, Vorwort, siehe VISOSKY-ANTRACK, Materno und Augustin Bossi, 2000, S. 46, 55.

¹⁸ JOMBERT, 1764/I, RODA, Adam Friedrich, 1980, Q105, Q115, siehe auch VISOSKY-ANTRACK, Materno und Augustin Bossi, 2000, S. 55 ff.

¹⁹ WÖRNER, *Architektur*, 1979.

²⁰ Zu Lalive de Jully siehe Eriksen, Lalive, 1961, S. 340–347.

²¹ VISOSKY-ANTRACK, Materno und Augustin Bossi, 2000, S. 75.

²² Staatsarchiv Würzburg, Hofkammerprotokolle 1764, S. 945–950.

²³ VISOSKY-ANTRACK, Materno und Augustin Bossi, 2000, S. 31–35.

²⁴ SCHAROLD, *Materialien*, vor 1847, fol. 141, 142.

²⁵ VISOSKY-ANTRACK, Materno und Augustin Bossi, 2000, S. 28–30.

²⁶ Zu Joh. Phil. Geigel siehe NEUMANN, *Zwei Nachfolger*, 1927.

²⁷ VISOSKY-ANTRACK, Materno und Augustin Bossi, 2000, S. 28–29.

²⁸ VISOSKY-ANTRACK, Materno und Augustin Bossi, 2000, S. 34–35.

²⁹ VISOSKY-ANTRACK, Materno und Augustin Bossi, 2000, S. 35–37.

³⁰ Zu P. M. d' Ixnard (1723–1795) siehe ERICH, Pierre, 1985, bes. S. 25.

³¹ VISOSKY-ANTRACK, Materno 2000, S. 59–70.

³² Neuerdings wird die Rolle von Wörlitz relativiert, siehe RÜFFLER, *Das Schloss*, S. 36, S. 140. Zu den frühklassizistischen Bauten in Deutschland und ihrer Chronologie siehe MELLINGHOFF/WATKIN 1989, S. 8 ff.

¹ Ich beziehe mich im Folgenden auf meine 2000 erschienene Dissertation, VISOSKY-ANTRACK, Materno und Augustin Bossi, in der alle Nachweise zum Text geführt werden. Die Quellen zum Thema sind im Literaturanhang zusammengestellt. Der vorliegende Text, in dem nur Zitate und direkt angesprochene Literatur belegt werden, ist eine gekürzte Fassung des am 4. 12. 2008 in Würzburg gehaltenen Vortrags.

² BUZZI, Benigno, 1982, [unpaginiert].