

Residenz Würzburg

Die Aufnahme der Würzburger Residenz in die Liste des Welt-erbes ist ein so offensichtlich wünschenswerter Vorgang, daß der Vorschlag der Bundesrepublik Deutschland keiner langen Rechtfertigung bedarf.

Im wesentlichen zwischen 1740 und 1770 ausgestattet und zwischen 1765 und 1780 mit prachtvollen Gärten versehen, ist die Residenz gleichzeitig das einheitlichste und außergewöhnlichste aller Barockschlösser.

Sie zeugt vom Prunk zweier nacheinander regierender Fürstbischöfe, Johann Philipp Franz und Friedrich Karl von Schönborn, und entspricht dadurch, daß sie auf kennzeichnende Weise die Situation eines der strahlendsten Fürstentümer Europas veranschaulicht, in vollendeter Form dem Kriterium IV.

Sie ist eine einzigartige künstlerische Schöpfung, durch ihr ehrgeiziges Bauprogramm, die Ursprünglichkeit ihrer Erfindung und die internationale Zusammensetzung des Baubüros. Die angesehensten Architekten ihrer Zeit, Lukas von Hilde-

brandt aus Wien, Robert de Cotte und Germain Boffrand aus Paris, steuerten Entwürfe bei, die Ausführungspläne zeichnete der Hofbaumeister des Fürstbischofs, Balthasar Neumann, dem Maximilian von Welsch, der Architekt des Kurfürsten von Mainz, zur Seite stand. Bildhauer und Stukkateure kamen aus Italien, aus Flandern, aus München. Der Venezianer Giovanni Battista Tiepolo malte das Deckenbild über dem Treppenhaus und die Wandgemälde des Kaisersaals. Kein anderes Bauwerk dieser Zeit konnte so viele miteinander wetteifernde Begabungen für sich in Anspruch nehmen.

Nach schweren Bombenschäden durch einen Luftangriff am 16. März 1945 ist die Würzburger Residenz seit 1945 Gegenstand sorgfältiger und häufig exemplarischer Restaurierungsmaßnahmen, die in voller Höhe von der bayerischen Staatsregierung finanziert werden.

(Stellungnahme von ICOMOS zum Eintragungsvorschlag April 1981)

Zur Geschichte der Würzburger Residenz

Worin besteht die überragende Bedeutung der Würzburger Residenz? Als erstes überrascht die Größe des Baus, die eindeutig über die Verhältnisse der fränkischen Fürstbischöfe, der Grafen von Schönborn ging. Ihnen ist es gelungen, die besten Künstler heranzuziehen und den finanziellen Rahmen für ihr Wirken zu schaffen, sich somit der Nachwelt als große Mäzene zu empfehlen. Zur Größe kommt noch die Einheitlichkeit des Baus, der relativ zügig zwischen 1720 und 1744 im Rohbau, 1774 mit Ausstattung und Gärten fertiggestellt wurde. Anders als beispielsweise die Münchner Residenz, an der über Jahrhunderte hin-

weg an- und umgebaut wurde, erscheint die Würzburger Residenz wie aus einem Guß, als Ausdruck des Machtanspruchs der Bauherren mit den eloquenten Mitteln der Architektur der Fassaden, dem Prunk der Ausstattung und der zur Regelmäßigkeit eines symmetrischen Gartens geformten Natur.

Das Außergewöhnliche an diesem absolutistischen Gesamtkunstwerk zeigt sich außerdem in der Perfektion, die in jedem Detail des Baus herrscht. Handwerkliche Qualität war auch im 18. Jahrhundert nicht immer eine Selbstverständlichkeit. Hier

Abb. 20. Residenz Würzburg, Grundriß des Hauptgeschosses mit Treppenhaus, Weißem Saal, Kaisersaal und den Nördlichen und Südlichen Kaiserzimmern.

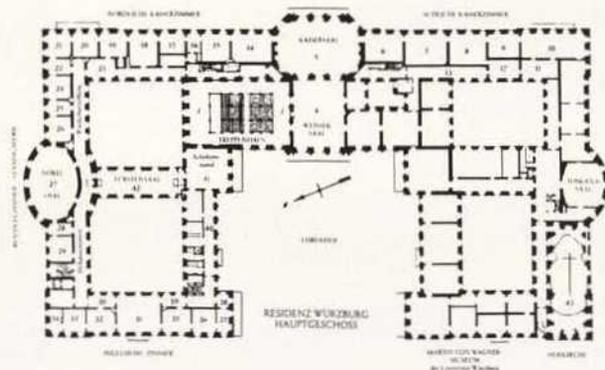


Abb. 21. Residenz Würzburg, Stadtseite, Kupferstich von Salomon Kleiner, Gesamtanlage begonnen mit der Grundsteinlegung 1720, Abschluß der Baumaßnahmen 1744.



Abb. 22. Residenz Würzburg, Treppenhaus nach Plänen von Balthasar Neumann, eingewölbt 1742, Deckengemälde mit Darstellung der vier Erdteile von Giovanni Battista Tiepolo 1752/53, nach dem Brand der Residenz 1945 ebenso wie der Kaisersaal durch ein Notdach gerettet.
Abb. 23. Residenz Würzburg, Hofkirche (Weihe 1743) nach Plänen von Balthasar Neumann mit Kuppelgemälden von Rudolf Byss.
Abb. 24. Residenz Würzburg, Spiegelkabinett, ausgestattet 1742/43 mit Stukkaturen von Antonio Bossi und Hinterglasbildern nach Entwürfen von Johann Wolfgang von der Auvera, nach der Zerstörung 1945 rekonstruiert 1979-1987.







war sie vor allem dem Stukkateur Antonio Bossi, dem Bildhauer Johann Wolfgang van der Auvera aus Mecheln, dem Schnit-zer Georg Adam Guthmann aus München, dem Tapetenwirker Piro, dem Kunstschmied Johann Georg Oegg und vielen weiteren Dekorationskünstlern zu verdanken. An die Spitze des Teams begabter Handwerker setzten sich zwei der bedeutendsten Künstler ihrer Zeit, Balthasar Neumann und Giambattista Tiepolo. Sie hinterließen beide das jeweilige Hauptwerk ihres Schaffens. Größe, Einheitlichkeit, handwerkliche Qualität und vor allem die Genialität der Architektur und der Ausmalung machen die Würzburger Residenz zu einem der bedeutendsten Profanbauten des 18. Jahrhunderts.

In der Fassadengestaltung faßt Balthasar Neumann (1687-1753) die verschiedenen Strömungen des europäischen Barock zusammen. Dafür gibt es einen einleuchtenden Grund: Als der erste Bauherr der Residenz, Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn (er regierte von 1719 bis 1724), dem noch so gut wie unbekanntem Neumann 1720 den Auftrag erteilte, hatte dieser kaum seine Lehrzeit beendet. Daher befragte der Fürstbischof auch die Baumeister seiner Verwandten und die renommiertesten Architekten seiner Zeit. Die Alternativvorschläge seiner Konkurrenten griff Neumann zum Teil auch auf und faßte sie zu einem neuartigen Ganzen zusammen. Maßgebend war zunächst der relativ konservative Kurmainzer Architekt Maximilian von Welsch (1671-1745), dem die Idee der oval vorschwingenden Mittelpavillons an den südlichen und nördlichen Seitenfassaden zu verdanken ist. Außerdem erkennt man bei Betrachtung des Grundrisses, daß Neumann geschickt die noch in deutschen Landen vorherrschende Gestaltung der Baublöcke mit der französischen Innovation der Cour d'honneur kombinierte. Zwei Vierkanthöfe, auf Vorschlag des Maximilian von Welsch mit jeweils zwei Innenhöfen versehen, verbindet Neumann durch einen riegelartigen Block miteinander, so daß sich ein Ehrenhof bildet. Sogar Robert de Cotte (1656-1735), «architecte du Roy et inspecteur général», und Germain Boffrand (1667-1754) lieferten Pläne für die Residenz und setzten den klassisch beruhigten, französischen Geschmack im Zentrum des Ehrenhofes durch.

Das Schloß stellt sich von jeder Seite anders dar, sozusagen als Komplex ganz verschiedener Schloßtypen: Zur Stadt hin öffnet sich der Ehrenhof, in der Schrägansicht fallen die durch Risalite optisch gestreckt wirkenden seitlichen Baublöcke ins Gewicht, und von den drei restlichen Seiten ergeben sich mit den verschieden gestalteten Mittelpavillons jeweils neue Ansichten, die an Vierkanthöfe erinnern.

Vor allem der Kaiserpavillon im Zentrum der Anlage zeigt die Spuren des Architekten des österreichischen Kaisers, Lucas von Hildebrandt (1668-1745): Der barock geschwungene Giebel mit dem fürstbischöflichen Wappen zeugt von der Dekorationslust des Österreichers. Das erkennt man auch auf der Gartenseite, wo der Kaiserpavillon aufs reichste mit kleinteiligem Ornament versehen ist, und zwar von unten nach oben in zunehmendem Maße – ganz ähnlich wie das Wiener Belvedere und in Kontrast zu den französischen Vorschlägen.

Balthasar Neumann, bei dem die Gesamtradiktion des Riesenbaus lag, hat die verschiedenen Ideen aufgegriffen und zu einer Einheit geformt, die Schule machte und als mainfränkischer Barock in die Architekturgeschichte einging. Für die Innenarchitektur, die unvergleichliche Raumfolge Vestibül, Treppenhaus, Weißer Saal und Kaisersaal war fast nur Neumann zuständig, allerdings mußte er auch hier gelegentlich Durchsetzungsvermögen gegen die Konkurrenten zeigen, besonders im

Treppenhaus. Lucas von Hildebrandt zweifelte an der Statik und wollte sich, falls das Gewölbe halten sollte, «auf eigene Kosten darin hängen lassen». Als Gegenbeweis bot Neumann an, eine Batterie Kanonen darunter abzufeuern. Dem Vertrauen des Fürstbischofs ist es zu verdanken, daß sich Neumann durchsetzen konnte – und das war ein Glück für die Nachwelt: Als die schweren Dachbalken der Residenz im Bombenhagel des Zweiten Weltkriegs brennend auf das Gewölbe niederstürzten, verhinderte die überlegene Statik Neumanns den unwiederbringlichen Verlust von Tiepolos Deckenfresken. Die zum Teil zerstörten historischen Räume mit dem rechtzeitig evakuierten Mobiliar konnten nach dem Krieg rekonstruiert werden, sogar das Spiegelkabinett (von dem nur ein einziger originaler Splitter erhalten war), aber das mit ca. 600 qm größte Deckengemälde der Welt wäre für immer verloren gewesen.

Man bemerkt es heute nicht mehr, aber die Fresken litten an den Folgen der Bombennacht: «Die gewaltige Hitze hatte die Kalktuffquader teilweise zu Ätzkalk gebrannt, so daß gelöstes Kalkhydrat in die Freskoschicht dringen konnte. Dadurch entstanden glasartige, dunkle Verkrustungen und Schleierbildungen, die schon früher vorhandenen einzelnen schwarzen Pilzbildungen dehnten sich zu großen Kolonien aus. Im Kaisersaal, der nicht mit Tuff, sondern mit Ziegeln überwölbt ist, (hat) das einfilternde Bittersalz ... auch hier einzelne Stellen des sonst gut erhaltenen Freskengrundes zermürbt. Die gewaltige Hitzeentwicklung der Brandnacht hatte die Fresken durch Zermürbungen, Verglasungen, Schleierbildung, Pilzwucherung, Verschmutzung und Wasserränder arg entstellt.» Diese Schäden konnten 1947-1949 in der ersten großen Restaurierung behoben werden. Heute erstrahlt alles in altem Glanz.

Die ersten fünf Innenräume der monumentalen Abfolge von Vestibül, Gartensaal, Treppenhaus, Weißer Saal und Kaisersaal bilden den pompösen Auftakt zu den Appartements des Kaisers und der Kaiserin. Sinnvoller als die chronologische Reihenfolge der Ausstattung (die Fresken des Kaisersaals wurden beispielsweise vor dem großen Treppenhausfresko vollendet) ist die in ihrer Wirkung genau kalkulierte zeitliche Aufeinanderfolge der Räume, so wie sie der Besucher nacheinander durchschreitet. Dahinter steht ein System, das ursprünglich den Erfordernissen der höfischen Etikette gerecht werden mußte, aber natürlich auch nach ästhetischen Gesichtspunkten komponiert ist, eine Folge, die Anfang und Ende hat, nicht umkehrbar ist und den Kaisersaal als Ziel und Höhepunkt besitzt und anstrebt. Der Zusammenhang offenbart sich erst beim Durchschreiten, in zeitlicher Verzögerung und unter ständig wechselnden Perspektiven. Tiepolos Malerei unterwirft sich diesem komplexen Raumprogramm und profitiert auch von der Steigerung, mit der sich Architektur, Malerei und Stukkatur gegenseitig aufwerten. Dem vergleichsweise dunklen, niedrigen, chromatisch ganz dezent gestalteten Vestibül folgt das hohe, lichtdurchflutete Treppenhaus, das Tiepolo mit unvergleichlicher Farbenpracht ausgemalt hat. Dann durchschreitet man den Weißen Saal, der, wie der Name schon sagt, ohne Farbe auskommt, den aber die plastische Ausschmückung zu den flamboyantesten Interieurs des Rokoko macht: Ein Rocaillestück, der wie an die Wände gespritztes Schaumgebäck erscheint. Danach folgt der Höhepunkt dieser Raumabfolge, der Kaisersaal. Er vereinigt Farbigekeit, Plastizität, Lichtfülle und Höhenausdehnung, die Tiepolos tiefen Bildhintergründen zu verdanken ist, in deren illusionistischer Weite sich ganz hinten blaugrüne Gebirgsmassive auftürmen und Schwalben zwischen den Wolken segeln.

Florian Fiedler



Abb. 25. Residenz Würzburg, Ausschnitt aus dem Deckenbild des Treppenhauses: Europa mit Medaillonbild des Fürstbischofs Carl Philipp von Greiffenklau, unten rechts Balthasar Neumann.

Abb. 26. Residenz Würzburg, Blick auf die Gartenfassade.

