

KUNST'CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

23. Jahrgang

Juli 1970

Heft 7

DIE WIEDERHERSTELLUNG UND EINRICHTUNG DER SÜDLICHEN PARADE- ZIMMER IN DER WÜRZBURGER RESIDENZ

(Mit 4 Abbildungen)

Zur Feier der 250jährigen Grundsteinlegung der Würzburger Residenz wurde als erste Wohnflucht des 1945 ausgebrannten Gebäudekomplexes die Folge der Paradezimmer südlich des Kaisersaales nach ihrer Restaurierung wieder eröffnet. Der Präsident der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Levin Frhr. von Gumpenberg, erwähnte in seiner Eröffnungsansprache die Problematik derartiger Instandsetzungen, die zuweilen dazu zwingen, Verlorengegangenes zu rekonstruieren – während auf der Gegenseite eine lebende Generation moderner Künstler häufig nicht ohne Logik geltend macht, daß zu allen Zeiten Zerstörtes im Stil der eigenen Zeit substituiert worden ist. Ohne daß hier auf die nur bedingte Wahrheit dieser Feststellung näher eingegangen werden soll, muß die Tatsache betont werden, daß die Raumkunst des Rokoko eine Einheit war. Die künstlerische Zielsetzung war auf ein in seinen einzelnen, dekorativen Bestandteilen unlösbar verschmolzenes Raumkunstwerk gerichtet, bei dem der Einzelgegenstand – gleichgültig, wie hoch sein künstlerischer Wert war, Miniatur oder Porzellan oder Bild – von sekundärer Bedeutung, d. h. in diesem Falle nur Baustein des Gesamten war. Wölfflin sprach es einmal aus, daß beim Barocken „Blut flösse“, wenn man einen Bestandteil des Ganzen eliminieren wolle. So betonte auch Baron Gumpenberg, daß er sich, und zwar schweren Herzens, für die Wiederherstellung der verloren gegangenen Plafonddekorationen entschieden hätte. Dieser Entscheidung kann auch von kunsthistorischer und denkmalpflegerischer Seite nur zugestimmt werden. Die Problematik verlagert sich dann aber in ihrem Schwerpunkt vom Grundsätzlichen zur Art der Ausführung im Einzelnen, worauf noch einzugehen sein wird.

Es ist ein großes Glück, daß die Vertäfelungen der Paradezimmer südlich des Kaisersaales größtenteils ausgebaut waren und damit gerettet wurden. Denn sie können als die bedeutendsten der Residenz gelten und sind auch von unschätzbarem kunst-

historischen Wert. – Im 1. Alexander-Zimmer befanden sich nur an der Fensterwand geschnitzte Boiseries. Der Pfeilerspiegel aus der ersten Bischofswohnung von 1736 war samt seinem schon im 18. Jahrhundert kopierten Gegenstück gerettet worden; er ist somit als einziger Vertäfelungsteil der 30er Jahre, ausgeführt von dem Bamberger Hofbildhauer Franz Anton Schlott, 1736, erhalten geblieben (*Abb. 2a*).

Die wohl kostbarste geschnitzte Vertäfelung der Residenz ist die des Parade-Audienzimmers; sie stammt von Ferdinand Hund, dem nach Neumanns Urteil fähigsten Dekorationsbildhauer der Residenz; auch sie war ausgebaut und konnte gerettet werden (*Abb. 1*). Nach der Zerstörung von Hunds Vertäfelungen in Schloß Bruchsal bleibt uns im wiederhergestellten Würzburger Parade-Audienzimmer ein Hauptwerk dieses großen Zierschnitzers erhalten. Auch die Vertäfelung des Parade-Schlafzimmers, des sogenannten Venezianischen Zimmers, war vom Baureferat vor der Katastrophe soweit als möglich sichergestellt worden.

Der Verfasser erinnert sich noch der eingehenden Besprechungen mit dem Baureferat und Rudolph Esterer wegen des Ausbaues des Spiegelkabinettes. Alle Beteiligten wurden sich schließlich einig, daß ein Ausbau ohne Bruch der Gläser unmöglich sei. Da die einzelnen Spiegelscheiben hinter Bossis Stuck aneinandergesetzt waren, hätte mindestens der Stuck der Wände schon vor dem Ausbau zerstört werden müssen. Niemand konnte das verantworten. Wäre die Residenz nicht – gewissermaßen in letzter Minute – im Inneren ausgebrannt, dann würden längst jene moralisch gesteinigt worden sein, die das Spiegelkabinett im Zuge der „Bergungsmaßnahmen“ zerstört hätten. Man hat von dem unvergeßlichen Dr. Carl Lamb die ganzen Spiegelwände in farbigen Kleinfotos aufnehmen lassen und somit dokumentarisch festgehalten. Diese sind in zwei Serien bei der Bayerischen Schlösserverwaltung und dem Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege vorhanden. Die (in Würzburg ausgestellte) Gesamtansicht des Raumes ließ sich König Ludwig II. von Georg Dehn aquarellieren; vielleicht träumte er davon, ein ähnliches Spiegelkabinett irgendwo stehen zu lassen. Gott sei Dank gibt es noch mehrere Gemälde des Raumes, so von Bayerlein, Bamberg. Als Hauptwerk der angewandten Kunst in Deutschland ist der zerstörte Raum, von dem nur die Türen und Möbel geborgen werden konnten, wenigstens kunsthistorisch erfaßt und auch wie kaum ein anderer bildlich und archivalisch dokumentiert. Vielleicht könnte man mittels der Lambschen Farbdias noch ein Raummodell erstellen – natürlich von Glas und von rückwärts beleuchtet. – Die polierte und in ihrem Reliefstück vergoldete beziehungsweise versilberte und darüber gemalte Decke, deren Farbgebung durch diese Technik metallisch-irisierend war, konnte der Verfasser in der Voute noch im Sommer 1945 als leidlich gut erhalten feststellen; es ist ein Unglück, daß es trotz aller Bemühungen nicht gelang, noch rechtzeitig ein Notdach über dem Raum anzubringen.

Nun zu den problematischen Deckenrekonstruktionen: Im Vorzimmer stand der Stuck blendend weiß auf Hellblau (Neumann nannte es Milchblau, siehe auch Weißer Saal). Den blauen Grund bestätigen auch Sedlmaier-Pfister, die Fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg, München 1923, Tafelband, Text zu Tafel 94, Seite 165: „Weißer

Stuck auf ganz lichtblauem Grund". Heute, im erneuerten Zustand, ist der Stuck schmutzig weiß (man nennt so etwas jetzt „Eierschalen-Farbe“) und steht auf Grau: wahrlich ein farbig sehr trister Akkord!

In dem Parade-Audienzzimmer wurde der geschliffene Stuck Bossis sehr gut nachgebildet. Daß man hier wie im ersten Vorzimmer an Stelle der zerstörten Deckengemälde von Lünenschloß die deponierten Gemälde von Belucci (aus dem Depot der Bayer. Staatsgemäldesammlungen) eingesetzt hat, erweist sich in der Wirkung als glückliche Lösung. Von Gumpenberg wies in seinem Einführungsvortrag darauf hin, daß dadurch allerdings das historische ikonographische Programm der Räume beseitigt wurde und formale Angleichungen von Bildern und Stuck unausbleiblich waren; auch sind die Belucci-Gemälde spätbarock und etwa 30 Jahre älter als diese Würzburger Ausstattung. Also schon hier ein Kompromiß, der um des Raumeindrucks willen jedoch in Kauf genommen werden mußte.

Am problematischsten erweist sich die Rekonstruktion des den ganzen Plafond überziehenden Deckengemäldes im Parade-Schlafzimmer (Venezianisches Zimmer) (Abb. 3). Die Rekonstruktion eines Deckengemäldes nur nach Schwarzweißfotos ist ein schier unlösbares Problem, zumal wenn sich die Aufgabe gerade technisch so schwierig stellt wie hier. Beim Original war noch der alte Byß am Werke; er hatte das Bild nicht al fresco, sondern auf „weiß poliertem Grund“, also stucco lustro und zum Teil in Deckfarben zu malen begonnen. Seine beiden Schüler Thalhofer und Högler hatten ihm geholfen; wir wissen aber nicht, wie weit ihr Anteil an der Fertigstellung war. Jedenfalls war die Gesamtwirkung – durch den Lustro – blendend weißer Grund, auf dem die Farben fast bunt leuchtend und heiter in der Wirkung standen; unvergleichlich dazu wirkte dann als Kontrast das tiefe „Nachtblau“ des blauen Mantels der abziehenden Nacht. Dagegen wirkt nun die Rekonstruktion sehr trocken, farbarm und fahl. Natürlich hat der Künstler, der das Gemälde nachbilden mußte, den originalen Zustand nicht gekannt. Da er selbst ein guter moderner Maler ist, war es unvermeidlich, daß er seine eigene Handschrift nicht verleugnen wollte und konnte, daß er auch seine eigene Meinung von der künstlerischen Aufgabe und der technischen Ausführung hatte. Der Verfasser – zufällig mit dem Maler befreundet – versuchte ihm in vielen Gesprächen die Vorstellung des ursprünglichen Zustandes deutlich zu machen und nahe zu bringen – vergebens. Hier ist ein Beispiel gegeben für die fast unlösbaren Schwierigkeiten einer solchen „Restaurierung“, das heißt Rekonstruktion. – Auch in der Hofkirche, deren schon länger zurückliegende Wiederherstellung hervorragend gelungen ist, ist bei der aus weißen Stuckfiguren gebildeten Kreuzigung des Hochaltars die Farbe des polierten Hintergrundes, die ursprünglich dunkel, d. h. nachtblau war („es ist Finsternis geworden ...“), nun ein fröhliches helles, sogenanntes „bayerisches“ Blau geworden. Das schönbornsche Rokoko ist wienerisch gefärbt und der Spätzeit Karls VI. entsprechend schwerblütiger und mehr maiestoso als das bayerische. Das beweist im tiefen und feierlichen Farbakkord kein Raum so ausgesprochen wie die Hofkirche, wo an der farblich geglückten Wiederherstellung des Stuckmarmors auch maßgeblich ein Wiener Restaurator beteiligt war. – Der Verfasser, der seit einem

halben Jahrhundert, zuerst durch die Vorarbeiten zu seiner Dissertation und später durch den beruflich bedingten ständigen Kontakt mit der Würzburger Residenz und vor allem auch durch wiederholte wissenschaftliche Publikationen, mit allen Details und Detailfragen der Residenzausstattung vertraut ist, fühlt sich zu diesen kritischen Äußerungen veranlaßt, nicht aus verletzter Eitelkeit (weil er nicht gefragt worden ist!), sondern weil er seine Kenntnis des ursprünglichen Zustandes für spätere Untersuchungen und Restaurierungen niederlegen möchte.

Die dem Spiegelkabinett folgenden Räume des Südflügels sind schon im frühen 19. Jahrhundert verändert worden. Sie wurden nun, vorerst provisorisch, museal eingerichtet mit Gemälden der Bauherren und Würzburger Fürstbischöfe, mit geborgenen Würzburger und mit aus München transferierten Möbeln. Da unter den Möbelbeständen solche aus dem kurpfälzischen Erbe in dieser „musealen“ Abteilung unübersehbar gut vertreten sind, erhebt sich die Frage, ob man nicht in der Würzburger oder in der Bamberger Residenz eine kurpfälzische Abteilung einrichten sollte. Vor den französischen Revolutionsheeren wurde viel pfälzisches Kunstgut gerade nach dem 1803 erstmals bayerisch gewordenen Würzburg und dann nach Bamberg ausgelagert. – Merkwürdigerweise erhielt in den museal eingerichteten Räumen optisch den stärksten Akzent König Ludwig I. von Bayern durch ein riesiges Bildnis in leuchtenden Farben, wogegen die kleineren und dunkleren Porträts der Herzöge von Franken aus dem Hause Schönborn, die die Residenz gebaut haben, zurücktreten. Ludwig hat wohl als Kronprinz zeitweise in der Residenz gewohnt. Sein Anteil an der heutigen Gestalt des Bauwerkes beschränkte sich aber nur darauf, daß er das Ehrenhofgitter, ein wahres Weltwunder europäischer Schmiedeeisenkunst, 1820/21 abreißen und verschrotten ließ.

Ein besonderer Glücksfall ist nicht nur die weitgehende Erhaltung der in ihrer Art einzigartigen Möbelbestände der Würzburger Residenz, sondern auch ihre vorbildliche Restaurierung durch den Würzburger Kunstschreiner Kastner. Die Möbel waren aus Luftschutzgründen zum Teil auf die Plassenburg ausgelagert gewesen, wo sie erst nach dem Krieg geplündert und demoliert wurden. Kastner ist es gelungen, den berühmten Schreibschrank von Roentgen, der durch Beiliebe sehr gelitten hatte, so wieder herzustellen, daß es auch einem Fachmann kaum mehr möglich ist, die Schadensstellen zu erkennen.

Daß überdies der Bayerische Staat das Hauptwerk des Würzburger Ebenisten Mattern, das es von der Würzburger Residenz nach Schloß Seehof und damit schließlich in Privatbesitz verschlagen hatte, zurückkaufte und nun an seinem alten angestammten Standort wieder aufstellen ließ, ist eine Ruhmestat des bayerischen Finanzministeriums und seines damaligen Staatssekretärs Dr. Panholzer (*Abb. 2b*).

Alles in allem: Seien wir glücklich, daß das Unwahrscheinliche und kaum Erhoffte zur Tat wurde, die glückliche Wiederherstellung des bedeutendsten Wohnappartements der Würzburger Residenz. Einzelheiten können irgendwann korrigiert werden, aber die Gesamtleistung verdient höchste Anerkennung.

Heinrich Kreisel