

# KUNSTCHRONIK

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

25. Jahrgang

November 1972

Heft 11

## WIEDERERÖFFNUNG DER „WEISSEN ZIMMER“ IN DER WÜRZBURGER RESIDENZ

(Mit 4 Abbildungen)

Am 4. August 1972 wurden sechs weitere Paradezimmer der Gartenfront der Würzburger Residenz nach Instandsetzung wiedereröffnet. Nachdem 1970 die überaus kostbaren Paradezimmer südlich des Kaisersaales, des Appartements für kaiserlichen Besuch eingerichtet, wiedereröffnet werden konnten, ist mit den ersten sechs Paradezimmern nördlich des Kaisersaales bis auf zwei Räume die gesamte Flucht der großartigen Enfilade der Prunkräume gegen den Garten wiedererstanden – für die, welche das Ausmaß der Zerstörung von 1945 kannten, ein unwahrscheinlicher Glücksfall. Diese Enfilade gehörte zu den kunsthistorisch bedeutendsten Raumkomplexen der Schloßarchitektur des 18. Jahrhunderts, und ihre ganz besondere Eigenart beruhte darauf, daß sie eine unerhörte Vielgesichtigkeit und Vielschichtigkeit der Ausstattungskunst aufwies, wie sie z. B. die Reichen Zimmer in München nicht kannten, die stilistisch einheitliche Appartements darstellen, von der persönlichen Konzeption eines Architekten geformt und einheitlich nach Farbe und Stil ausgerichtet.

In Würzburg gab es keinen Innenarchitekten wie Cuvilliés in München, keinen Chef des Ausstattungswesens wie Knobelsdorff, Nahl und schließlich Hoppenhaupt in Potsdam, die einheitlich konzipierte Raumfluchten schufen. Der überbeschäftigte Neumann war den dekorativen Künsten nicht so verhaftet wie diese. Er war der geniale Organisator, der die – bis ins kleinste Detail reichenden – künstlerischen Vorstellungen eines Friedrich Carl von Schönborn verwirklichen mußte mit den Künstlern, die der Bauherr sogar für diese oder jene Aufgabe bestimmte. Und als ob dieser Bauherr seinen nahen Tod geahnt hätte, hat er mit einer Unrast sondergleichen 1744 nicht nur den ganzen Residenzbau unter Dach gebracht, sondern auch noch den ganzen Trakt der Paradezimmer der Gartenfront – 16 Räume in einer Enfilade von 167 Metern – wenigstens in den Grundzügen, in der wandfesten Stuckausstattung festgelegt und auch noch deren mit unerhörtem Arbeitstempo betriebene Ausführung bis 1745 – ein Jahr vor seinem Tode – mit Ausnahme der Ausstattung des Kaisersaales durchgesetzt.



In diesen Jahren zwischen 1742 und 1744 drohten die Baulasten selbst einem Friedrich Carl von Schönborn über den Kopf zu wachsen. Er verlangte starke Einschränkung der Ausstattungskosten dadurch, daß die Schnitzarbeiten, die nach Neumann das meiste Geld kosteten, durch Stuck ersetzt wurden: also nicht nur die Plafonds wurden wie bisher stukkirt, sondern auch die dekorativen Brennpunkte der Raumwände in Gestalt von „Trumeaux“, von überreich dekorierten Spiegelpanneaux über Kaminen und an den Fensterpfeilern (*Abb. 1-4*). Der „virtuose“ Antonio Bossi – wie ihn Neumann ehrend nennt – vollbrachte in knapp zwei Jahren die Meisterleistung; seine Trumeaux in dieser Zimmerflucht gehören zu seinen besten Leistungen und sind überhaupt Höhepunkte deutscher Stuckplastik. Ihr ornamentaler Reichtum bei höchster Eleganz – hervortretend vor allem in den figuralen Beigaben des abstrakten Zierwerkes – ist wohl einmalig. – Die allein aus wirtschaftlichen Erwägungen sich ergebende Dominante des Stucks, die in der Bauzeit zu der in der Baukorrespondenz verwendeten Bezeichnung „Weiße Zimmer“ führte, wurde dabei aber gleichwohl zu einer künstlerischen Gegenstimme im Gesamtkunstwerk der Enfilade. Denn auch dort, wo ausnahmsweise Holzvertäfelungen – allerdings mit spärlicher Schnitzerei – angebracht wurden, hat man diese im Gegensatz zu den „braunen Zimmern“ südlich des Kaisersaals in den nördlichen Räumen weiß gefaßt. Noch unter Friedrich Carl hatte die Absicht bestanden, so wie es in den Schloßausstattungen von Werneck und Veitshöchheim praktiziert wurde, die Stucklambris braun, auf Holzart, zu tönen. Doch verwarf dann Carl Philipp von Greiffenclau diesen zunächst aus den Sparmaßnahmen erwachsenden Kompromiß; er nahm Raum für Raum der unter Friedrich Carl von Schönborn nur provisorisch eingerichteten Räume vor, um jeden auf das Niveau von Paradezimmern zu bringen, durch zusätzliche Vergoldung an den Stukkaturen, besonders der Pfeilerspiegel, durch reiche Gobelin-ausstattung der ersten Räume mit den Alexanderteppichen, die bisher die alte Schloß-wohnung auf der Festung Marienberg geschmückt hatten, und durch neue, für die Räume gefertigte Möbel, Schnitzmöbel von Andreas Michael Dietrich, der als Geselle G. A. Guthmanns nach dessen Tod Nachfolger in der für den Hof arbeitenden Holz-bildhauerwerkstätte wurde.

Wie die meisten Möbel der Würzburger Residenz haben sich auch die erst unter Carl Philipp von Greiffenclau geschnitzten Möbel Dietrichs erhalten, die nun wieder in den für sie geschaffenen Räumen aufgestellt werden konnten: die Sitzbänke mit den weißgrundigen Gobelinbezügen der Würzburger Gobelinmanufaktur von 1752, die Sitzgarnitur von 1751 mit den archivalisch als Straßburger Erzeugnisse gesicherten Bezügen mit Blumen, Früchten und Tieren – übrigens bis jetzt die einzigen bekannten Erzeugnisse dieser Manufaktur. Dazu kommen die ungemein prunkvoll geschnitzten Konsoltische des Johann Wolfgang van der Auvera im Grünen Zimmer und im Roten Kabinett. Sie überragen im künstlerischen Rang Dietrichs Schnitzmöbel; dasselbe gilt für die beiden hervorragenden Tische des nach Neumanns Urteil besten Würzburger Zierschnitzers Ferdinand Hund im Vorzimmer der Flucht am Kaisersaal, die, ganz vergoldet, wohl ursprünglich für einen anderen Raum, wahrscheinlich 1742 für den



Audienzsaal der Kaiserzimmer gefertigt worden waren. Ihre Ornamentik mit den durchgezogenen farbig gefaßten Schlangen entspricht ganz Hunds Arbeiten in Bruchsal; das angebrachte Rautenmuster des Zargenfonds kann eine Huldigung an den Wittelsbacher Karl VII. bedeuten, für dessen Kaiserkrönung in Frankfurt 1742 und den dadurch in Aussicht stehenden hohen Gästebesuch in großer Hast der Weiße Saal und diese Gastzimmer der Residenz fertiggestellt werden mußten. Wir wissen aus den Archivalien, daß als Geschenk für diesen Kaiser vier Spieltische mit Hinterspiegelglas-malereien in Würzburg gefertigt worden sind, deren schreinerischen Zusammenbau C. M. Mattern besorgen mußte. Wahrscheinlich gehört zu dieser Serie der Spieltisch mit Eglomisééplatte, der jetzt im Grünen Zimmer aufgestellt ist; seine Schnitzerei in den gemäßigten Zierformen Guthmanns entspricht durchaus dessen Schnitzstil gegen 1742. (Vielleicht gehörte der mit Eglomiséémalerei geschmückte Würzburger Spiegel-tisch, der im letzten Krieg im Württembergischen Landesgewerbemuseum in Stuttgart verbrannt ist, auch zu dieser Serie.)

Die bauliche Instandsetzung dieser Raumflucht rekonstruiert soweit wie nötig den alten Zustand vor der Zerstörung, was aufgrund vorhandener Fotos und authentischer alter Beschreibungen ohne weiteres möglich war. Sicher war es richtig, die Decken-stukkaturen zu rekonstruieren, da in den Räumen die Wandgliederungen und deren Dekoration noch weitgehend erhalten waren und nur da und dort in Einzelheiten ergänzt werden mußten. Daß diese rekonstruierten und restaurierten Stuckarbeiten geradezu vorbildlich gut gefertigt und im Ergebnis so wohl gelungen sind, ist nur den hervorragenden Handwerkern der Würzburger Firmen Fuchs und Menna sowie der Firma Schubert in Veitshöchheim zu verdanken. Den nun schon jahrzehntelangen Instandsetzungen der Denkmalpflege verdanken wir es, daß in Bayern – wohl allein – ein überaus leistungsfähiges Stuckhandwerk nicht nur am Leben geblieben ist, sondern sich anhand dieser großen Rekonstruktionsarbeiten mehr und mehr vervoll-kommen konnte. – Problematisch war die Frage der Wiederherstellung der Decken-gemälde in den beiden ersten Räumen, die der Maler A. C. Lünenschloß 1739 und 1741 auf Leinwand gemalt hatte. Sie hatten keinen besonderen künstlerischen Rang, waren aber als Teile des ikonographischen Programms der Residenz – „Erbauung des Würzburger Domes“ im Vorzimmer, „Niederwerfung des Bauernaufstandes im Bistum Würzburg 1525“ – von historischer Bedeutung. Nachdem man schon vor zwei Jahren in den Paradezimmern südlich des Kaisersaals auf die – immer problematisch bleibende – rekonstruierende Neuanfertigung der ebenfalls von Lünenschloß gemalten Darstellungen der „Wiederherstellung des Landfriedens“ anhand von Fotos verzichtet hatte und stattdessen Originalgemälde von Antonio Belucci, die einst Räume in dem kurpfälzischen Schloß Bensberg zierten, angebracht hatte, war es logisch, ebenso auch in den nördlichen Paradezimmern zu verfahren. – In einem Raum, dem sogenannten Napoleonszimmer, wurde von einer farbigen Wiederher-stellung im alten Sinn Abstand genommen. Der Raum hatte eine karmesinrote Wand-bespannung, die jetzt durch eine etwa goldgelbe ersetzt worden ist; dadurch fühlte man sich offenbar veranlaßt, auch die Wandfelder über den Türen mit einem gelben



Grund zu versehen, während früher das Dunkelrot der Wandbespannung mit dem hellen, kühlen Rosa an Wand und Decke zusammenklang und nur die naturalistischen Farben der Stuckröschen – die aber dem Zeitstil gemäß nicht warm sondern kühl gehalten waren – die einzige Unterbrechung des rot-weiß-goldenen Akkordes bildeten.

Die richtige Wiederherstellung der Farbgebung historischer Räume ist eine ebenso schwierige wie überaus wichtige Sache. Sie darf unter keinen Umständen nach persönlichem subjektivem oder Zeitgeschmack erfolgen, sondern gerade hier muß das historische Gesetz am strengsten eingehalten werden, um nicht zu verfälschen. Es gibt eine Stilgeschichte der Farbe in der Außen- wie Raumarchitektur, die bis ins 20. Jahrhundert in der theoretischen Kunstwissenschaft vernachlässigt worden ist – unter anderem, da fast bis zum letzten Krieg nur mit Schwarz-Weißaufnahmen gearbeitet worden ist. Nun besitzen wir glücklicherweise von der Würzburger Residenz wie bisher kaum von einem anderen Monumentalbauwerk sehr genaue archivalische Unterlagen über die ursprüngliche Farbgebung; dementsprechend wurden genaue Farbangaben für die einzelnen Räume niedergelegt – u. a. in dem Amtlichen Führer von 1934 –, und es leben auch noch Menschen, die genau wissen, wie es war. Aber es kommt auf Nuancen an.

Nachdem seit Gründung der Staatlichen Schlösserverwaltung unverändert jene Verwaltungsregelung gilt, daß die wandfeste Ausstattung den Architekten angeht und nur die bewegliche den Kunsthistoriker und Museumsmann, müssen wir damit rechnen, daß diese Aufgabenteilung weitere Jahrzehnte Gültigkeit behält. Sie setzt eine enge Zusammenarbeit von Bau- und Museumsreferat voraus, wobei der Kunsthistoriker unter allen Umständen das historische Gesetz des Denkmals, das nur er kennt und erarbeiten kann, vertreten, wenn nötig verteidigen muß. Es waren Architekten, Huf (†), Meitinger und Völk, welche die historische Leistung der Wiederherstellung der Räume der Münchner Residenz und der Amalienburg in idealer Weise verwirklicht haben, in enger Zusammenarbeit mit Kunsthistorikern.

In Würzburg steht noch die Wiederherstellung des Nordflügels, der sog. Ingelheimer Zimmer, aus, und es ist mehr als fraglich, ob sie der Verfasser noch erleben wird. Daher erscheint es berechtigt, an die ursprüngliche Farbgebung dieser Ingelheimer Zimmer nochmals zu erinnern: Fast weiß war der Fürstensaal, an der Decke milchblauer Fond, grauer Stucksockel, als stärker farbige Akzente nur die Kamine in gelbem stucco lustro. Alle Wohnzimmer waren in kühlen, gebrochenen Tönen schwach abgesetzt, das Wohnzimmer champagnergelb, das Schreibzimmer ursprünglich blaßblau, das Jagdzimmer rosa und weiß. Der Ingelheimer Saal, erst seit der Toskanazeit weiß, hieß im Inventar von 1778 „Der neue Rote Saal“ und im Inventar von 1802 „Saal mit Stukkaturen rötlich angestrichen“. Es gibt ein vom Kunstmaler Bayerlein, Bamberg, noch vor 1914 gemaltes Interieur dieses Raumes, auf dem das Malerauge Bayerleins das schwache Rot der ursprünglichen Wandtönung noch durchspürte und in seinem Gemälde berücksichtigte. Es müßte gelingen, diesem Saal wieder seine ursprüngliche Farbigkeit zu schenken, auch wenn von der ursprünglichen Tönung keine Spuren mehr vor-



handen sind. Hier übermitteln die archivalischen Unterlagen übereinstimmend und damit eindeutig die ursprüngliche Farbgebung. – Das Vorzimmer war wahrscheinlich blaßblau zu weiß getönt, der letzte schwere blaue Anstrich stammte aus der Toskanazeit; das anschließende Audienzzimmer war wieder champagnergelb zu weiß, das Kabinett blaßgrün zu weiß.

Es bedarf keiner Beweisführung, wie wichtig in der Denkmalpflege die Wiederherstellung der ursprünglichen Farbgebung der Innenräume ist, denn diese war ebenso Ausdruck künstlerischer Gestaltung wie die Form.

Heinrich Kreisel

## DAS INSCRIFTENUNTERNEHMEN DER DEUTSCHEN AKADEMIE

In diesem Bericht soll ein Arbeitsvorhaben der deutschen Akademien der Wissenschaften vorgestellt werden, das sich zwar nicht mit spezifisch kunsthistorischer Thematik befaßt, mit ihr aber dennoch so eng verknüpft ist, daß auch dem Kunsthistoriker die nähere Bekanntschaft mit diesem Unternehmen bzw. das Wissen um seine Existenz nützlich sein kann, zumal die Ergebnisse der Inschriftenforschung schon vielfach zur Datierungshilfe in der Kunstgeschichte mit gutem Erfolg herangezogen werden konnten. Wir verweisen hier nur auf die Diskussionen um den Tiefenbronner Altar (vgl. Kunstchronik Jg. 24 Heft 7), bei denen die Untersuchung der Inschriften wesentlich zur Aufhellung des Sachverhalts beigetragen hat.

### I.

Die Gründung des Unternehmens erfolgte 1934 und war damals im wesentlichen von der Germanistik inspiriert, weil ihr Initiator, Geheimrat Professor Dr. Friedrich Panzer, als Germanist an der Heidelberger Universität lehrte. Allerdings erkannten sehr bald auch Vertreter anderer Fachrichtungen – insbesondere Historiker und Vertreter der sogenannten historischen Hilfswissenschaften – die Dringlichkeit der Argumente, die Panzer zu seiner Initiative bewegten, und unterstützten ihn nachhaltig, so daß nach relativ kurzer Zeit durch das seinerzeitige Kartell der deutschen Akademien ein Gesamtunternehmen mit mehreren Arbeitsstellen konstituiert wurde. Als Zentralstelle fungierte die Heidelberger Akademie der Wissenschaften, wo unter der Leitung von Geheimrat Panzer alle Arbeiten koordiniert wurden. Jede Akademie sollte in ihrem Bereich die Sammlung, wissenschaftliche Bearbeitung und Edition der Inschriften des deutschen Sprachbereichs – so ist der Titel des Gesamtwerks „Die deutschen Inschriften“ zu verstehen – durchführen. Ziel des Unternehmens war ein dem Corpus inscriptionum latinarum vergleichbares Corpus der mittelalterlichen Inschriften, soweit sie nicht von eigenen Disziplinen – Numismatik, Sphragistik – erfaßt werden. Daß auch dem Kunsthistoriker die Erfassung der Inschriften bedeutsam erscheint, erhellt aus der Tatsache, daß für die Glasfenster und Glocken inzwischen eigene Corpora geschaffen und tatkräftig gefördert wurden, für die kunsthistorische Fachkreise die Anregung gaben. Mit der Veröffentlichung sollten die Inschriften als eigene Quellengattung der Forschung zugänglich gemacht werden, die bisher aus Mangel an zuverlässigen Veröffentlichungen und einer wirklichen epigraphischen Methodik fast ganz auf sie verzichten mußte. Die Entwicklung der Monumentalschrift,