

Die Residenz Würzburg

Vom Wiederaufbau zum UNESCO-Welterbe



ICOMOS · HEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES LXXXI
ICOMOS · JOURNALS OF THE GERMAN NATIONAL COMMITTEE LXXXI
ICOMOS · CAHIERS DU COMITÉ NATIONAL ALLEMAND LXXXI

Die Residenz Würzburg
Vom Wiederaufbau zum UNESCO-Welterbe



INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES
CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES
CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS

Alexander Wiesneth und Ursula Schädler-Saub (Hrsg.)

Die Residenz Würzburg
Vom Wiederaufbau zum UNESCO-Welterbe
Rückblick und Herausforderung

Tagungsakten der Fachtagung anlässlich des 40. Jubiläums
des Welterbetitels,
am 29. Oktober 2021 in der Residenz Würzburg

ICOMOS · HEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES LXXXI
ICOMOS · JOURNALS OF THE GERMAN NATIONAL COMMITTEE LXXXI
ICOMOS · CAHIERS DU COMITÉ NATIONAL ALLEMAND LXXXI

ICOMOS Hefte des Deutschen Nationalkomitees

Herausgegeben vom Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland

Präsident: Dr. Tino Mager

Vizepräsident: Prof. Dr. Claus Wolf

Generalsekretär: Gregor Hitzfeld

Geschäftsstelle: Brüderstraße 13, Nicolaihaus, 10178 Berlin

Fon: +49(0)30.80493 100

E-Mail: icomos@icomos.de · Internet: www.icomos.de



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

Redaktion: Silas Ploner, Ursula Schädler-Saub, Alexander Wiesneth

Lektorat: Ralph Patocka

Englische Übersetzung: John Zieseemer

Umschlagabbildung Vorderseite: Fotocollage Nordseite Fürstensaal Kriegszerstörung/Wiederaufbau, Petra Tiblas,
Agentur EYDOS 2021

Umschlagabbildung Rückseite: Rücktransport Gemälde „Mariä Himmelfahrt“ von Giovanni Battista Tiepolo in die Hofkirche,
um 1946 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Röder)

Abbildung S. 2: Stuckateur beim Vorbereiten der Stuckrekonstruktion, 1960er Jahre (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

Abbildung S. 6: Kunsthandwerker bei der Rekonstruktion des intarsierten Parkettbodens im Grünlackierten Zimmer, um 1973/74
(Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

1. Auflage 2023

© 2023 ICOMOS, Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Verbreitung durch Film, Funk und Fernsehen, durch fotomecha-
nische Wiedergabe, Tonträger und Datenverarbeitungssysteme jeglicher Art, nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages.



2023 Gesamtherstellung und Vertrieb:

hendrik **Bäßler** verlag · berlin

Fon: +49(0)30.240 858 56 · Fax: +49(0)30.24 926 53 · E-Mail: info@baesslerverlag.de · Internet: www.baesslerverlag.de

ISBN 978-3-910447-13-4

Inhalt

Grußworte und Einleitung

Bayerisches Staatsministerium der Finanzen und für Heimat	7
Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen	8
ICOMOS Deutschland	10
Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege	11
Stadt Würzburg	12
Die Würzburger Residenz als Welterbestätte der UNESCO: Begründung ihres herausragenden universellen Werts/ The Würzburg Residence as UNESCO World Heritage Site: Outstanding Universal Value	14
<i>Alexander Wiesneth und Ursula Schädler-Saub</i> : Die Residenz Würzburg. Vom Wiederaufbau zum UNESCO-Welterbe: Rückblick und Herausforderung	15

Allgemeine Konzepte des Wiederaufbaus

<i>Birgitta Ringbeck</i> : Reconstruction and Recovery – Wiederaufbaukonzepte des Welterbeprogramms der UNESCO	18
<i>Jörg Haspel</i> : Kontinuität und Authentizität – Denkmalpflegestrategien der Nachkriegszeit	26
<i>Gabriele Horn</i> : Wiederaufbau ohne Ende? Schlösser der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg – Schloss Charlottenburg in Berlin	44

Die Residenz Würzburg: Wiederaufbau, Restaurierung und museale Vermittlung

<i>Peter Seibert</i> : Der Wiederaufbau der Residenz Würzburg als Raumkunstmuseum – 40 Jahre UNESCO-Welterbe	56
Tafeln	67
<i>Ursula Schädler-Saub</i> : Protagonisten des Wiederaufbaus der Würzburger Residenz: Kunsthandwerker und Künstler, Restauratoren und Restauratorinnen	84
<i>Susanne Hoppe</i> : Raumkunstwerk oder Ausstellungsraum? Museale Herausforderungen nach dem Wiederaufbau am Fallbeispiel der Toskanazimmer	110
<i>Alexander Wiesneth</i> : Denkmalforschung und Rekonstruktion an der Residenz Würzburg	122
<i>Bernhard Strackenbrock</i> : Innovative Dokumentationstechniken in der Denkmalpflege	132
<i>Sebastian Väth</i> : Die Orangerie im Hofgarten Würzburg: „Form follows function“ – Wird die wiederaufgebaute Würzburger Orangerie dem Anspruch an ein Überwinterungshaus gerecht?	140
<i>Silas Ploner</i> : Laufende Restaurierungsprojekte im Welterbe	150
Literaturverzeichnis der Beiträge zur Residenz Würzburg	165
Autorinnen und Autoren	174



Grußwort des Bayerischen Staatsministeriums der Finanzen und für Heimat

Die ehemalige Residenz der Würzburger Fürstbischöfe gehört zu den bekanntesten barocken Schlossanlagen in Europa und ist einer der bedeutendsten kunsthistorischen Schätze unserer Heimat. Sie wurde 1981 als erste Stätte in Bayern mit dem begehrten Titel „Welterbe der Menschheit“ ausgezeichnet. Die Residenzanlage war von der Grundsteinlegung vor rund 300 Jahren bis zur Fertigstellung sechs Jahrzehnte später ein Projekt der Superlative. Insgesamt investierten die Bauherren, umgerechnet in heutige Währung, über 40 Millionen Euro. Dabei schufen die besten Künstler ihrer Zeit ein architektonisches Juwel. Weltbekannt ist unter anderem Balthasar Neumanns stützenfrei überwölbtes Treppenhaus mit seinem bedeutenden und wundervollen Deckenfresko des Venezianers Giovanni Battista Tiepolo.

Zur besonderen Geschichte der Würzburger Residenz gehört aber auch ihre Zerstörung am 16. März 1945 und die anschließende jahrzehntelange Wiederherstellung der alten Pracht. Die Eintragung der Residenz Würzburg zum UNESCO-Welterbe 1981 hat gerade auch die außergewöhn-

liche Leistung des Wiederaufbaus und die vielfältigen denkmalpflegerischen Entscheidungen seit 1945 ausdrücklich gewürdigt.

Die von der Bayerischen Schlösserverwaltung gemeinsam mit ICOMOS Deutschland veranstaltete Fachtagung am 29. Oktober 2021 war zudem eine Jubiläumsveranstaltung zum Welterbetitel, der sich 2021 zum 40. Mal jährte. Zu diesem Anlass versammelten sich Fachleute aus ganz Deutschland, um die vielfältigen Herausforderungen und denkmalpflegerischen Ansätze der Wiederaufbauzeit bis in die Gegenwart, nicht nur am Beispiel der Würzburger Residenz, zu beleuchten.

Für das außerordentliche Engagement bedanke ich mich herzlich bei allen, die sich für den Erhalt der Residenz Würzburg einsetzen. Besonders zu erwähnen ist die hervorragende Kooperation zwischen der Bayerischen Schlösserverwaltung, dem Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege und ICOMOS Deutschland, auf deren erfolgreiche Fortsetzung wir auch künftig bauen können.

Albert Füracker, MdL
Bayerischer Staatsminister der Finanzen
und für Heimat

Grußwort der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen

Dass gerade die Würzburger Residenz nach den unfassbaren Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs und dem darauffolgenden Kraftakt des Wiederaufbaus als eines der ersten Denkmäler Deutschlands im Jahr 1981 auf die UNESCO-Welterbeliste der Menschheit eingetragen wurde, erscheint für uns heute im Rückblick fast wie ein Wunder. In der Begründung zur Eintragung in die Welterbeliste wurden ausdrücklich die „exemplarischen Restaurierungsmaßnahmen“ als Teil des außergewöhnlichen universellen Wertes benannt. Deshalb ist es nur folgerichtig mit dieser Tagung die Phasen des Wiederaufbaus der Residenz Würzburg nach 1945 mit all ihren Schwierigkeiten und Unwägbarkeiten in den Mittelpunkt zu stellen, um diese „Beispielhaftigkeit“ genauer zu betrachten und vielleicht auch daraus für die Zukunft zu lernen.

Eine besondere Freude war es für mich als Präsident der Bayerischen Schlösserverwaltung, ICOMOS Deutschland als langjährigen bewährten Partner für diese Jubiläumstagung gewinnen zu können. Das Welterbe der Menschheit wird nicht nur durch Naturkatastrophen, bewaffnete Konflikte, den Klimawandel und unkontrollierten Tourismus, sondern auch durch unkontrollierte oder falsche Schwerpunkte in der städtischen Entwicklung bedroht. ICOMOS kommt hier oft die Rolle des Denkmalschützers als letzter Instanz zu, insbesondere wenn finanzkräftige Investoren wie beispielsweise in Wien anfangen, den Städten ihr Gesicht zu nehmen, das gerade ihre weltweite Beliebtheit und ihre Einzigartigkeit ausmacht. Das hohe fachliche und persönliche Engagement und der streitbare Einsatz von ICOMOS sind unschätzbar wertvoll für den Erhalt unseres gemeinsamen Kulturerbes.

Ganz persönlich möchte ich an dieser Stelle Giulio Marano, unserem langjährigen ICOMOS-Monitor für die Residenz Würzburg, danken, der nach fast 20 Jahren seine Monitoringtätigkeit leider abgibt. Stets hat er mit ruhiger und klarer Haltung bei allen Themen, die die Residenz Würzburg betrafen, mitgewirkt und dabei großen Anteil an dem ausgezeichneten Verhältnis zwischen der Stadt Würzburg, der Schlösserverwaltung und ICOMOS gehabt. Dafür danken wir ihm und werden ihn in ehrenwerter Erinnerung behalten.

Die Zerstörungen von Kulturdenkmälern und damit auch die Diskussionen um deren Wiederaufbau werden nicht nur durch Unglückskatastrophen ausgelöst, sondern leider immer noch durch Kriege, was seit dem Februar 2022, wenige Monate nach unserer Tagung eine traurige Aktualität bekommen hat! Kaum mehr vorstellbar ist für uns heute das Ausmaß der Schäden an der Residenz Würzburg nach dem 16. März 1945. Die eine oder andere Stimme hatte Würzburg und auch die Residenz damals schon aufgegeben, so umfassend waren die Zerstörungen.

Ein Dreivierteljahrhundert danach erscheint es wie ein Wunder, dass es dennoch gelang, die barocke Residenzanlage wiederauferstehen zu lassen. Schon seit dem Ende der Monarchie in Bayern betreute die Bayerische Schlösserverwaltung, damals noch als Krongutverwaltung benannt, die Würzburger Residenz. Bereits eine Woche nach Beginn des Zweiten Weltkriegs, am 8. September 1939, dämmerte es wohl den Verantwortlichen, dass eine Katastrophe kommen könnte. Es wurden deshalb sofort erste Konzepte zum Schutz des Kunstgutes und insbesondere für das Tiepolofresko erarbeitet! Noch bis kurz vor der Zerstörung führte das Landbauamt Würzburg gemeinsam mit den zuständigen Referenten der Schlösserverwaltung Verlustsicherungen (z. B. Asbestplatten auf den Fußböden, Flammimprägnierungen der Dachstühle etc.) durch – aber alles, wie wir heute wissen, vergeblich!

Der Schock der Verantwortlichen in Anbetracht der beinahe völligen Zerstörung hielt jedoch nur kurz an. Schon Ende April 1945, noch vor der Kapitulation, begann die fiebrhafte Suche nach Material. Der in diesen Tagen überall beklagte Bruch der Lieferketten erscheint gegenüber den damaligen Zuständen mehr als marginal. Die sprichwörtliche Rettung in letzter Minute brachte damals der amerikanische Kunstschuttoffizier John D. Skilton, dem wir einen preisgekrönten Erinnerungsraum in unserer Residenz eingerichtet haben. Er war es, der in höchster Not mit Material, schnellem und beherztem Handeln insbesondere das Treppenhaus mit seinen weltbekannten Malereien rettete.

Der Weg von der Notsicherung über Reparatur zum Wiederaufbau und schließlich zur Rekonstruktion von verlorenen Ausstattungen oder Raumfolgen erscheint im Rückblick relativ geradlinig. Dies war er aber nicht! Anregung und Kritik durch Experten und besonders durch das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege, dem wir ebenfalls zu herzlichstem Dank verpflichtet sind, begleiteten den langen Wiederaufbauprozess. Waren es anfangs die dringenden Notsicherungen der Dächer und statischen Stabilisierungen, so arbeiteten sich die zuständigen Kollegen des Landbauamtes mit den Kollegen der Bayerischen Schlösserverwaltung nach und nach zu den verlorenen Raumkunstwerken vor, die mit Hilfe ausgezeichneter Restauratoren und Kunstmaler wieder neu geschaffen werden konnten.

Auch wenn manches, das damals entstand, unseren heutigen denkmalpflegerischen Maßstäben nicht immer genügen mag, und da geht es uns in allen Schlösserverwaltungen der Bundesrepublik Deutschland gleich, so gilt es ohne Zweifel die Gesamtleistung des Wiederaufbaus wertzuschätzen, die nur durch engagierte Fachleute und Arbeiter mit unglaublich viel Herzblut möglich war. In diesem Sinne war

die 1981 verliehene Auszeichnung der Residenz Würzburg zum UNESCO-Welterbe auch eine Würdigung der Wiederaufbauleistung der Nachkriegszeit und Genugtuung für die vielen tätigen Helfer und Arbeiter. Lassen Sie uns auf diese Zeit zurückblicken, mit Bewunderung, aber auch mit kritischem Blick, um daraus zu lernen und diese Phase in der 300-jährigen Geschichte der Residenz Würzburg gebührend würdigen zu können.

Für uns alle ist der Blick „über den Tellerrand“, den wir durch solche Fachtagungen gewinnen, essenziell und unverzichtbar. Hierfür geht mein Dank an alle Autoren dieses Tagungsbandes und insbesondere an die verantwortlichen Organisatoren der im Oktober 2021 stattgefundenen Tagung. Ich wünsche allen Lesern neue und anregende Impressionen von unserem nun 40 Jahre jungem UNESCO-Welterbe, der Residenz Würzburg, und vor allem spannende Erkenntnisse über die bislang noch zu wenig gewürdigte Phase des Wiederaufbaus nach 1945.

Bernd Schreiber
Präsident der Bayerischen Verwaltung der staatlichen
Schlösser, Gärten und Seen



Residenz Würzburg, Blick durch den Garten zur Südfassade (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Anton Brandl 2001)

Grußwort von ICOMOS Deutschland

Wir freuen uns, Ihnen mit dem vorliegenden Tagungsband einen Einblick in die Beiträge der Fachtagung zum 40. Jubiläum der Verleihung des Welterbetitels an die Würzburger Residenz im Oktober 2021 geben zu können. Die Publikation thematisiert die Bedeutung des Wiederaufbaus von Denkmalen und Welterbestätten nach dem Zweiten Weltkrieg, und dies in vertiefter Form am Beispiel der ehemaligen Fürstbischöflichen Residenz.

ICOMOS Deutschland informiert und berät bei relevanten Fragen zum Umgang mit eingetragenen Welterbestätten oder auch bei Welterbeinitiativen aus dem ganzen Bundesgebiet. Diese innerdeutsche Informations- und Beratungstätigkeit verstehen wir als eine Kernaufgabe des Deutschen Nationalkomitees. Wir können damit einen Beitrag zur Vorbereitung und Qualifizierung aussichtsreicher Welterbeprojekte aus der Bundesrepublik leisten. Vor allem aber wollen wir zur Vermeidung von möglichen Welterbekonflikten oder gar Aberkennungen von Welterbetiteln und zur rechtzeitigen Korrektur von sich abzeichnenden Fehlentwicklungen beitragen. Die 1997 von Michael Petzet ins Leben gerufene und viele Jahre von Giulio Marano koordinierte ICOMOS-Monitoring-Gruppe hat sich dieser Aufgabe mit gutem Erfolg verschrieben.

Mittlerweile sind weit über 1000 Natur- und Kulturerbestätten auf der Welterbeliste vertreten, die übergroße Mehrheit davon Kulturerbestätten, und mehr als die Hälfte von ihnen liegt in der UNESCO-Region Europa/Nordamerika. Mit 51 Welterbestätten gehört die Bundesrepublik gemeinsam mit Spanien, Italien und Frankreich zur Spitzengruppe unter den mehr als 190 Unterzeichnerstaaten der Welterbekonvention von 1972. In dieser Spitzengruppe ist Bayern seit dem 30. Juli 2021 zehnmal vertreten und steht damit innerhalb Deutschlands an der Spitze. Hierbei trägt die Bayerische Schlösserverwaltung eine besondere Verantwortung. Sie ist nicht nur für die Residenz Würzburg, sondern auch für das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth zuständig, und hat darüber hinaus noch „die gebauten Träume“ von Ludwig II. – die Schlösser Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee – im Rennen. Hierauf basiert ein Großteil unserer langjährigen und besonders engen kollegialen Zusammenarbeit mit der Bayerischen Schlösserverwaltung bei der Betreuung ihrer Bau- und Kunstdenkmale sowie Gärten und Welterbestätten.

Die gemeinsame Veröffentlichung zur Venusgrotte in Linderhof, die wir *post mortem* dem Alt- und Ehrenpräsidenten von ICOMOS und ehemaligen Bayerischen Generalkonservator Michael Petzet gewidmet haben, ist das jüngste Beispiel für diese bewährte Kooperation. Die Veröffentlichung über barocke Opernhäuser in Europa, rund 20 Jahre zuvor, ist ein früher Beleg für den fruchtbaren Austausch in der Vorbereitung von erfolgreichen Welterbeinitiativen aus Bayern. Der Band zum Welterbemonitoring in Mitteleuropa, basierend auf der gemeinsamen Tagung in München 2012, ist gewissermaßen ein Zwischenspiel in diesem Reigen. Der Aufbau und die Pflege eines fachlich fundierten Monitorings zur vorbeugenden Konservierung in Bayreuth und Würzburg gehören ebenso zu dieser Kooperation, und umgekehrt profitieren ICOMOS sowie andere deutsche Welterbestätten auch von der Kompetenz der Fachleute der Bayerischen Schlösserverwaltung, wenn diese ihre Erfahrung in die Begleitung und Betreuung anderer Kulturerbestätten der UNESCO in Deutschland einbringen.

Im vergangenen Jahr konnten wir auf das 50-jährige Jubiläum der Welterbekonvention von 1972 zurückblicken. Den vorliegenden Tagungsband zum 40-jährigen Jubiläum der Residenz Würzburg mit dem Themenschwerpunkt „Vom Wiederaufbau zum UNESCO-Welterbe“ verstehen wir als bilanzierenden Beitrag zu diesem wichtigen Ereignis und als aktuellen Beitrag zur gegenwärtigen ICOMOS- und UNESCO-Debatte über Zerstörungen und Verluste, die Welterbestätten in den letzten Jahren durch Kriegs- und Bürgerkriegseinwirkungen oder auch durch Naturkatastrophen hinnehmen mussten (genannt seien hier Bamiyan in Afghanistan, das Kathmandutal in Nepal, Aleppo und Palmyra in Syrien und Mossul im Irak oder auch Notre-Dame in Paris). Seit der russischen Invasion in der Ukraine am 24. Februar 2022 und mit dem zerstörerischen Angriffskrieg mitten in Europa hat das Thema im Nachgang zu unserer Jubiläumstagung 2021 zusätzlich schreckliche Aktualität erlangt. Diese rührt an den Kern des Anliegens und des Auftrags der Denkmal- und Welterbepflege. Der Rückblick auf die Geschichte des Wiederaufbaus der Würzburger Residenz und auf den 1981 verliehenen Welterbetitel, der die Wiederaufbauleistung bewusst miteinbezieht, bringt Kriegs- und Nachkriegserfahrungen aus Deutschland in die aktuellen internationalen Denkmaldebatten ein.

Prof. Dr. Jörg Haspel
Präsident von ICOMOS Deutschland (2012–2021)
Dr. Tino Mager
Präsident von ICOMOS-Deutschland (seit 2021)

Grußwort des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege

Die Würzburger Residenz entstand unter Johann Philipp Franz von Schönborn in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts – in einer Zeit, in der die großen Machthaber Europas ihre Selbstdarstellung in einem eindrucksvollen Wettbewerb mittels immer größerer und aufwendiger ausgestatteter Schlösser demonstrierten. Sein Martyrium erlebte der Prachtbau in der Bombennacht vom 16. März 1945, als Würzburg die schlimmsten Minuten seiner Geschichte erfuhr. Es war der sinnlose Endpunkt der von den Nationalsozialisten ausgelösten Zerstörungswut – nun als Rückschlag der Alliierten gegen Deutschland.

Nach dem Flammeninferno legte sich schon bald eine schützende Hand über die offenen Wunden der Stadt Würzburg – eine versöhnende Kraft, die man als Initialzündung für den Wiederaufbau sehen kann: Nach der Einnahme der Stadt durch die amerikanischen Bodentruppen am 5. April veranlasste der zuständige „Monuments Man“ John Davis Skilton die sofortige Abdeckung der bloßliegenden Gewölbe mit Zeltplanen, um die Fresken von Tiepolo und den Stuck von Bossi nicht ungeschützt dem Wetter auszusetzen. In Würzburg konnte man mit dem darauffolgenden Wiederaufbau der Residenz das allgemeine Bedürfnis nach Heilung und Trost stillen und durch die uneingeschränkte Hingabe zur Wiederherstellung eine Chance zur Versöhnung schaffen.

In der Bayerischen Denkmalliste wird als Datum für die „Wiederherstellung“ (nicht Wiederaufbau!) der Würzburger Residenz „nach Kriegszerstörung“ das Jahr 1959 genannt, als das Gebäude wieder unter Dach und Fach stand. Die Rekonstruktion der Innenräume wird bis 1978 datiert, dem Zeitpunkt, als die sogenannten „Engelheimzimmer“ wiederhergestellt waren. Andere, wie zum Beispiel der „Atlas zum Wiederaufbau“ oder auch Wikipedia, setzen als Schlusspunkt das Jahr 1987 an, in dem die Rekonstruktion des Spiegelkabinetts abgeschlossen werden konnte. Für die Erhebung der Residenz in den Rang eines Welterbes war diese Rekonstruktion jedenfalls nicht die Voraussetzung – aber vielleicht hat umgekehrt dieser Rang es erst ermöglicht, die hierfür entsprechenden Mittel bereit zu stellen.

Man kann über das Falsch oder Richtig einer solchen Rekonstruktion diskutieren. Eine Antwort wird man nur schwerlich finden, denn ich wage zu behaupten, dass es hier kein „richtig“ oder „falsch“ gibt, sondern lediglich verschiedene Sicht- und Herangehensweisen. Eines darf man jedoch

nicht außer Acht lassen: Solche Rekonstruktionen sollten nicht dazu herangezogen werden, das Urteil über Qualitäten des Originals zu bestimmen. Deshalb sollte der Grundsatz gelten: Auch die beste Rekonstruktion bedingt einen Hinweis darauf!

Je weiter eine Katastrophe, die zu einem Verlust geführt hat, zurückliegt, desto problematischer werden allerdings ein Wiederaufbau oder eine Rekonstruktion, gerade in einem stark veränderten städtebaulichen Kontext. Auch geraten solche Wiederaufbauten mehr oder weniger zwangsläufig in einen Konflikt mit der schöpferischen Kraft der zeitgenössischen Architektur, ganz abgesehen von den unauflösbaren Widersprüchen zwischen Anspruch und Wirklichkeit bei der künstlerischen Umsetzung und den unterschiedlichen Funktionen. So erfordert der Umgang mit beschädigter oder gar zerstörter Kunst nicht nur fundiertes Fachwissen, sondern auch Diplomatie und Fingerspitzengefühl.

Die Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen (BSV), die als Liegenschaftsverwalter auch die Residenz betreut, hat den langen Wiederherstellungsprozess des einstigen fürstbischöflichen Palastes professionell gewürdigt und umgesetzt. Von 2006 bis 2014 durfte ich als Leiter der Bauabteilung der BSV selbst diese Prozesse verantworten. Nun, in meiner Funktion als Generalkonservator des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, wird mir eher die Rolle eines Linienrichters zuteil, der vom Spielfeldrand aus das Einhalten der vorgegebenen Linien überwacht.

Im Jahr 1974, also schon ein Jahr nach Inkrafttreten des Bayerischen Denkmalschutzgesetzes, kam es unmittelbar zu einer Denkmalfeststellung durch das Landesamt – und die Würzburger Residenz wurde in die Bayerische Denkmalliste eingetragen. Aber ohne Zweifel ist die Aufnahme in die Liste des UNESCO-Welterbes *der* Ritterschlag schlechthin für ein Baudenkmal – und zwar in einem weltweiten Kontext: 1981, ganze 36 Jahre nach der Zerstörung und vielen intensiven Jahren des Wiederaufbaus, war es soweit.

Um die vierzigste Wiederkehr dieses schönen Ereignisses angemessen zu würdigen, fand die Fachtagung „Die Residenz Würzburg – Vom Wiederaufbau zum UNESCO-Welterbe“ im Oktober 2021 statt. Nun liegt die Publikation der Tagungsakten zu diesem gewichtigen und nach wie vor sehr aktuellen Thema vor. Ihr wünsche ich viele aufmerksame Leserinnen und Leser.

Prof. Dipl.-Ing. Architekt Mathias Pfeil
Generalkonservator des Bayerischen Landesamtes
für Denkmalpflege

Grußwort der Stadt Würzburg

„Würzburg gehört zu jenen Städten, deren bloßer Name die Vorstellung strahlender Heiterkeit erweckt und das Herz rascher schlagen lässt.“ Als der Schriftsteller Josef Hofmiller vor rund hundert Jahren mit diesen Worten seine Begeisterung über Würzburg zum Ausdruck brachte, hatte er sicher vor allem die Residenz vor Augen. Als die UNESCO die Residenz im Jahr 1981 in ihre Liste des Welterbes der Menschheit und damit in die Champions League der Denkmäler aufnahm, sprach sie in ihrer Begründung zu Recht von einer „Synthese des europäischen Barock“, sie würdigte die Residenz darüber hinaus als „das einheitlichste und außergewöhnlichste aller Barockschlösser“.

Würzburg gehört zu den bevorzugten Destinationen des boomenden Städtetourismus in Deutschland. Worauf beruht die außerordentliche Anziehungskraft unserer Stadt? Auf diese Frage gibt es eine ganze Reihe von Antworten: die Lage im Herzen Europas, die Universität, der Wein ... Doch im wahrsten Sinne des Wortes fällt vor allem ein Grund ins Auge: Würzburg ist eine Kunst- und Kulturstadt von internationalem Rang, und es verdankt diesen Ruf in allererster Linie der Residenz. Jährlich besuchen rund 350 000 Menschen aus aller Welt die Residenz, sie kommen zum Großteil eigens zu diesem Zweck nach Würzburg. Die Verleihung des Welterbetitels hat dazu entscheidend beigetragen. Aber die Residenz ist nicht nur Besuchermagnet, sondern auch zentrales Element der historischen Identität unserer Stadt. Sie ist das eindrucksvollste Zeugnis der jahrhundertelangen würzburgisch-mainfränkischen Eigenstaatlichkeit und dokumentiert in einzigartiger Weise das Selbstbewusstsein und den Selbstbehauptungswillen der Würzburger Fürstbischöfe. Und heute verkörpert sie die Internationalität und das multi-kulturelle Flair unserer Stadt.

Für die Residenz gilt somit in besonderer Weise, was Baudenkmale allgemein so wertvoll macht: Durch sie wird Geschichte anschaulich und erfahrbar, sie geben unseren Dörfern und Städten ihr unverwechselbares Gesicht. Neubauviertel gibt es überall, aber die mächtige Fassade der Residenz, das ist ein Bild, das es nirgendwo sonst auf der Welt gibt, ein Bild, das jedem Würzburger und jeder Würzburgerin sofort das Gefühl vermittelt: Hier bin ich zuhause, hier ist meine Heimat. Ein lebendiges Heimatgefühl fördert idealerweise die Bereitschaft zu bürgerschaft-

lichem Engagement. Denkmalschutz ist Heimatschutz, er hat aber auch enorme wirtschaftliche Bedeutung, weil er entscheidend zum Erfolg der Tourismusbranche beiträgt. Hinzu kommt, dass der Denkmalschutz viele Arbeitsplätze schafft und sichert, hauptsächlich in mittelständischen Handwerksbetrieben vor Ort. Auch dafür ist die Residenz das beste Beispiel. Nach dem verheerenden Brand infolge des Luftangriffs auf Würzburg am 16. März 1945 war die Residenz, und hier darf ich noch einmal die UNESCO zitieren, „Gegenstand sorgfältiger und häufig exemplarischer Restaurierungsmaßnahmen“. Auf den Wiederaufbau und die Rekonstruktion der Prunkräume, die erst 1987 abgeschlossen werden konnten, folgten von Mitte der 1990er Jahre bis 2012 umfangreiche Restaurierungen zur nachhaltigen Sicherung der historischen Substanz. Das Land Bayern hat dafür über 35 Millionen Euro aufgewendet. Es ist gut angelegtes Geld.

Gerne nehme ich die Gelegenheit wahr, dem Freistaat und der Schlösserverwaltung für diesen großartigen Beitrag zur Erhaltung unserer kulturellen Identität und touristischen Attraktivität zu danken. Baudenkmale sind vielfältig bedroht, nicht nur durch den Zahn der Zeit, auch durch Gleichgültigkeit und die einseitige Verfolgung wirtschaftlicher Interessen. Umso wichtiger ist es, die Öffentlichkeit für die Belange des Denkmalschutzes zu sensibilisieren und ein Bewusstsein für Sinn und Notwendigkeit der Erhaltung unseres baulichen Erbes zu schaffen. Die Aktivitäten des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS zur Erhaltung der Welterbestätten, bei denen es nicht zuletzt darum geht, Fachwelt und Öffentlichkeit zu beraten und das öffentliche Interesse für den Denkmalschutz zu fördern, verdienen höchste Anerkennung.

Die Bayerische Schlösserverwaltung und ICOMOS Deutschland haben das 40. Jubiläum des Welterbetitels der Residenz zum Anlass genommen, eine hochkarätig besetzte Fachtagung zum Thema „Vom Wiederaufbau zum UNESCO-Welterbe“ auszurichten. Nun liegen die Tagungsakten dieser Beiträge vor. Damit können wir Rückschau halten, Bilanz ziehen, Perspektiven für die Zukunft entwickeln und, vom historischen Beispiel ausgehend, das nach wie vor aktuelle Thema von Zerstörung und Wiederaufbau identitäts- und stadtbildprägender Baudenkmale erörtern.

Christian Schuchardt
Oberbürgermeister der Stadt Würzburg



Die Residenz Würzburg, Ansicht aus der Vogelperspektive nach Osten, 1970er Jahre (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

Die Würzburger Residenz als Welterbestätte der UNESCO: Begründung ihres herausragenden universellen Werts/ The Würzburg Residence as UNESCO World Heritage Site: Outstanding Universal Value

Brief synthesis

Located in Southern Germany, the sumptuous Würzburg Residence was built and decorated in the 18th century by an international corps of architects, painters, sculptors, and stucco workers under the patronage of two successive Prince-Bishops, Johann Philipp Franz and Friedrich Karl von Schönborn.

The Residence was essentially constructed between 1720 and 1744, decorated on the interior from 1740 to 1770 and landscaped with magnificent gardens from 1765 to 1780. It testifies to the ostentation of the two Prince-Bishops, and as such illustrates the historical situation of one of the most brilliant courts of Europe during the 18th century. The most renowned architects of the period - the Viennese, Lukas von Hildebrandt, and the Parisians Robert de Cotte and Germain Boffrand - drew up the plans. They were supervised by the official architect of the Prince Bishop, Balthasar Neumann, who was assisted by Maximilian von Welsch, the architect of the Elector of Mainz. Sculptors and stucco-workers came from Italy, Flanders, and Munich. The Venetian painter Giovanni Battista Tiepolo frescoed the staircase and the walls of the Imperial Hall.

The residence gives consummate testimony to the imposing courtly and cultural life of the feudalistic era of the 18th century, but at the same time its varied use today is an example of modern utilisation and preservation as a monument of a historical structure.

Criterion (i): The Würzburg Residence is at once the most homogeneous and extraordinary of the Baroque palaces. It is an autonomous work of art in European Baroque style illustrated by its structure and décor elements. The Residence represents a unique artistic realisation as a result of its ambitious programme, the originality of creative spirit, and the international character of its workshop. Perhaps no monument from the same period is able to claim such a concurrence of talent.

Criterion (iv): The Residence is a document of European culture. The structure is a joint achievement of the most significant European architects, sculptors, and painters of the 18th century from France (particularly Paris), Italy (particularly Venice), Austria (particularly Vienna), and Germany.

Integrity

Though heavily affected by an aerial bombing on the 16 March 1945, the Residence of Würzburg has undergone careful and exemplary restorations since 1945. The property, therefore, contains all elements necessary for Outstanding Universal Value. There are no urgent, adverse effects of development and/or neglect.

Authenticity

The authenticity of Würzburg Residence with the Court Gardens and Residence Square is truthfully and credibly expressed through the main attributes of the property.

Protection and management requirements

The laws and regulations of the Federal Republic of Germany and the Free State of Bavaria guarantee the consistent protection of the Würzburg Residence and its surroundings: The Würzburg Residence together with the Court Gardens and Residence Square is officially listed as a historic monument and lies within the monument ensemble "Old City of Würzburg". Furthermore, the Ring Park, located to the east behind the Court Gardens, is also protected as an individual monument. Therefore, alterations to the Residence, its immediate surroundings, or in the Old City ensemble are subject to existing legal regulations, such as the requirement for conservation-sensitive authorisation, or integration into the historic building fabric. The management authority is the Bavarian Palaces Department. The implementation of the Management Plan is guaranteed by a steering group including members of the Bavarian Palace Department; the Bavarian State Ministry of Sciences, Research, and the Arts; the Bavarian State Office for Preservation of Monuments and Historic Buildings, the City of Würzburg, and ICOMOS Germany.

The World Heritage site and its buffer zone are defined in such a way to ensure the lasting protection and sustained preservation of the visual and built integrity of the Würzburg Residence and its immediate surroundings.

Furthermore, all important visual connections and street axes from and to the Residence warrant protection. The Free State of Bavaria and the City of Würzburg commit themselves to guaranteeing the comprehensive and permanent protection of the World Heritage property, "Würzburg Residence with the Court Gardens and Residence Square". They acknowledge a shared responsibility for the material and immaterial heritage they have been entrusted with. The Bavarian Palaces Department is co-ordinating all structural, restoration, and conservation issues relating to the World Heritage properties. Based on research, experience, and consultations the impact of visitation and events has been regulated by the Bavarian Department of Palaces. Moreover, detailed provisions of the visitor and event management, among others, are laid out in the Management Plan. Of special interest are the chapters on "Potential risks and conservation measures", and on "Restoration and conservation measures" of the Management Plan.

Die Residenz Würzburg. Vom Wiederaufbau zum UNESCO-Welterbe: Rückblick und Herausforderung

Alexander Wiesneth und Ursula Schädler-Saub

Vor über 40 Jahren, am 30. Oktober 1981, hielt sich das Aufsehen in Grenzen, als die ehemalige Fürstbischöfliche Residenz Würzburg eine der ersten Welterbestätten Deutschlands wurde. Auf der 5. Sitzung des UNESCO-Komitees in Sydney reihte sich die Residenz in die Gruppe der damals noch 111 Welterbe-Stätten ein. Sie gehört somit zu den Anfängen des UNESCO-Programms, das heute schon weit über 1000 Welterbestätten zählt.

Wer damals den Anstoß für die Eintragung der Würzburger Residenz gab, ist im Nachhinein gar nicht mehr festzustellen. Kein wissenschaftliches Komitee erarbeitete den Antrag und den notwendigen Outstanding Universal Value, wie es heute üblich ist. Der gerade mal fünfseitige Nominierungsantrag mit drei Plänen und vier Schwarz-Weiß-Fotografien besticht durch seine Übersichtlichkeit. Hiervon können heutige Bearbeiter von Nominierungstexten zu Welterbestätten, die umfangreiche Begründungen, Vergleichsstudien oder Managementpläne einreichen müssen, nur träumen. Am 31. 12. 1980 traf der kompakte Antrag auf Englisch und Französisch in Paris ein. Ob ihn die Bayerische Schlösserverwaltung erarbeitet hatte oder inwiefern sie an ihm beteiligt war, lässt sich trotz intensiver Nachforschungen nicht mehr feststellen.

Schon vier Monate später, im April 1981, kam das ICOMOS-Gutachten mit einem positiven Votum der Eintragung zurück: „*The inclusion of the Würzburg Residence on the World Heritage List constitutes a measure, which is so clearly desirable that the proposal of the Federal Republic of Germany does not require lengthy justification.*“¹ Zweifellos ein Satz, den auch heute jeder Antragssteller von UNESCO-Nominierungen gerne lesen würde.

Aus den Akten sind keine Reaktionen oder Feierlichkeiten zur Nominierung der Würzburger Residenz bekannt. Es dauerte noch ein paar Tage, bis sich die frohe Nachricht von Australien, zunächst über die Presse, nach Bayern durchschlug, dass die Residenz nun zum „Welt-Kulturerbe“ zähle. Immerhin hatte der damals zuständige Museumsreferent der Schlösserverwaltung, Burkard von Roda, die Süddeutsche Zeitung gelesen und der Schloss- und Gartenverwaltung in Würzburg daraufhin den neuen Titel am 9. November 1981 mitgeteilt, mit der Bitte, diesen künftig bei Führungen zu erwähnen. Das war der unauffällige Start bei der Vermittlung der Residenz als UNESCO-Welterbe im Jahr 1981!

Jahrzehnte später haben sich der Blick und die Wertschätzung für UNESCO-Welterbestätten grundlegend gewandelt. Dies ist vor allem im Erfolg des Welterbeprogramms begründet, verbunden mit dem gewachsenen öffentlichen

Interesse von Politik und Gesellschaft an Welterbestätten. Die Bayerische Schlösserverwaltung hat deshalb gemeinsam mit ICOMOS Deutschland das Jubiläum 40 Jahre Welterbe Residenz Würzburg zum Anlass genommen, Rückschau zu halten und gleichzeitig aber auch die kommenden Herausforderungen in Erhalt und Entwicklung dieses Ausnahmendenkmals zu thematisieren.

Unter dem Titel „Die Residenz Würzburg. Vom Wiederaufbau zum UNESCO-Welterbe – Rückblick und Herausforderung“ wurde erstmals ein Fokus auf die Wiederaufbauphase gelegt, von den umfangreichen Zerstörungen am 16. März 1945 bis zur Welterbenominierung 1981. Entscheidungen zu einem Wiederaufbau oder einer Rekonstruktion berühren meistens grundsätzliche denkmalpflegerische Fragestellungen. Auch im Falle der Residenz entwickelten sich die Auffassungen bezüglich des Wiederaufbaus – von der vereinfachten Wiederherstellung und Reparatur bis hin zur Rekonstruktion – Schritt für Schritt, über die Jahrzehnte. Welche Erfahrungen konnten daraus gewonnen werden, wo wurden neue Wege beschritten, wo gab es Kritik und vor allem, was können wir für die Zukunft aus diesem reichen, zwischen 1945 und den 1980er Jahren erworbenen Erfahrungsschatz lernen? Nicht alle diese Themen konnten während der eintägigen Fachtagung am 29. Oktober 2021 umfassend behandelt werden. Wichtig war vor allem, die bislang noch wenig erforschte Phase nach 1945 zu beleuchten, ihre denkmalpflegerischen und kulturhistorischen Werte zur Diskussion zu stellen und sie damit ins Forschungsinteresse zu rücken. Dennoch konnten viele Fragestellungen nur angerissen und mit ausgewählten Schwerpunkten erkundet werden, was Ansporn zu weiteren, umfassenderen Untersuchungen sein möge.

Die Ergebnisse jener Fachtagung sollen mit dieser Publikation nun auch anderen Welterbestätten zur Verfügung gestellt werden. Traurige Aktualität erhalten haben unsere, um Kriegsverluste und Rekonstruktion von bedeutenden Denkmälern kreisenden Themen durch den brutalen Überfall Russlands auf die Ukraine am 24. Februar 2022 aufgrund der damit einhergehenden Zerstörung von Kulturdenkmälern und historischen Altstädten wie auch der Gefährdung von Welterbestätten. Was noch Ende 2021 überwunden schien, ein definitiv abgeschlossenes Kapitel, ist nun wieder erschreckende Realität und fordert zum Handeln heraus. Dies spornte uns an, die Ergebnisse der Würzburger Fachtagung der Öffentlichkeit schnellstmöglich zur Verfügung zu stellen, da sie in vieler Hinsicht hilfreich für aktuelle Überlegungen zur Dokumentation und Wiederherstellung kriegszerstörter Kulturdenkmale sein können.

Die internationale, sprichwörtlich über den Würzburger Tellerrand hinausschauende, notwendige Kontextualisierung der Thematik von Zerstörung und Wiederaufbau war Gegenstand des ersten Tagungsblocks. Birgitta Ringbeck, bis Oktober 2022 Welterbebeauftragte für Deutschland im Auswärtigen Amt, stellte darin aktuelle Wiederaufbaukonzepte des Welterbeprogramms vor, veranschaulicht anhand internationaler Beispiele. Jörg Haspel, bis Oktober 2022 Präsident von ICOMOS Deutschland, ergänzte dies mit Einblicken in die Strategien des Wiederaufbaus der Nachkriegszeit in Deutschland, wobei er auch die besondere Situation in Würzburg beleuchtete. Einen kritischen Blick auf den Wiederaufbau im eigenen Haus warf schließlich Gabriele Horn von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg.

Den Schwerpunkt aber bildeten naturgemäß die Schwierigkeiten und Herausforderungen des Wiederaufbaus der fürstbischöflichen Schlossanlage. Peter Seibert, über viele Jahre zuständiger Würzburg-Referent am Staatlichen Bauamt Würzburg und heute Leiter der Bauabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung, ermöglichte einen Überblick über die verschiedenen Phasen des Wiederaufbaus und die denkmalpflegerischen Diskussionen bis in die 1980er Jahre. Ursula Schädler-Saub, Professorin für Geschichte und Theorie der Restaurierung an der Hochschule Hildesheim und langjährige ICOMOS-Monitoringbeauftragte für die Residenz Würzburg, vertiefte die Thematik um das Zusammenwirken von Handwerkern, Künstlern und Restauratoren als Protagonisten des Wiederaufbaus, mit teils nachschöpferischen Rekonstruktionen, teils wissenschaftlich fundierten Restaurierungen. Überregionale Aufmerksamkeit konnten dabei die exemplarischen, zum Großteil bereits publizierten Restaurierungskampagnen der Bayerischen Schlösserverwaltung in den 1990er und 2000er Jahren erzielen, die unter der fachlichen Begleitung von ICOMOS Deutschland in Methodik und Technik über Würzburg hinaus Maßstäbe gesetzt haben. Die Residenz Würzburg ist aber nicht nur Baudenkmal, sondern im Zusammenwirken von wandfester und beweglicher Raumausstattung auch ein großes „Raumkunstmuseum“, womit das Thema „Rekonstruktion“ aus musealer Sicht ebenfalls relevant ist. Susanne Hoppe, Museumsreferentin der Bayerischen Schlösserverwaltung für die Residenz, erläuterte diesen musealen Blickwinkel am Beispiel der im Südtrakt gelegenen Toskanazimmer. Nicht immer im Fokus der Denkmalpflege ist die Tatsache, dass die Residenzanlage auch ein bedeutendes Gartendenkmal besitzt, weshalb diese Facette mitberücksichtigt wurde. Diesen Aspekt thematisierte Sebastian Väth, Referent der

Gartenabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung, in seinem Beitrag über die Zerstörung und den Wiederaufbau der Orangerie des Hofgartens.

Das 40-jährige UNESCO-Jubiläum der Residenz Würzburg sollte neben dem Blick auf das Erreichte jedoch auch einen Blick auf künftige Herausforderungen wagen. Alexander Wiesneth, Bauforscher und Referent für UNESCO-Angelegenheiten in der Bauabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung, erläuterte deshalb in seinem Beitrag die wechselvolle und spannende „Entdeckung“, Erforschung und Dokumentation des Denkmals Residenz Würzburg bis 1945. Ohne diese theoretischen wie praktischen Grundlagen wäre gar kein Gedanke an den Wiederaufbau nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges möglich gewesen. Was wurde wie dokumentiert, woran hat es eventuell noch gefehlt, welche Schlüsse wären daraus vor allem im Hinblick auf neue Technologien in der Dokumentation des Baus und seiner Ausstattung zu ziehen? Hierzu berichtete Bernhard Strackenbrock, Experte für dreidimensionale Vermessungsmethoden und -techniken vom Ingenieurbüro IB illustrated architecture in Goslar, von aktuellen Dokumentationstechniken in der Denkmalpflege, die er seit Jahren mitentwickelt und an zahlreichen Denkmälern angewandt hat. Abschließend gab Silas Ploner, zuständiger Restaurator für die Residenz Würzburg bei der Bayerische Schlösserverwaltung, auch noch Einblicke in die jüngsten Restaurierungsmaßnahmen am Ehrenhof, die insbesondere dem Figureschmuck galten.

Ein glückliches Zusammentreffen ergab sich ferner aus der Überschneidung des Tagungstermins mit der vom damaligen Museumsreferenten Werner Helmberger konzipierten und von der Agentur Eydos realisierten Ausstellung „Wiederaufbau und Restaurierung der Würzburger Residenz in der Zeit von 1945 bis 2020“. Suggestive Rauminstallationen, die großformatige Grafiken, originale Stücke sowie Bild- und Filmmaterial mit einbezogen, konnten den langen Weg von der Zerstörung zur Rekonstruktion anschaulich vermitteln.

Zum Schluss der Tagung wurde mit viel Applaus der hochverdiente langjährige ICOMOS-Monitor Giulio Marano verabschiedet. Er hat sich mit großer Fachkompetenz und persönlichem Einsatz als Vermittler in schwierigen Fragen der Denkmalpflege rund um die Residenz höchst verdient gemacht. Mit einem kleinen Einblick in seine Erfahrungen als Monitor wies er darauf hin, dass die Wunschliste bezüglich konservatorischer Verbesserungen doch noch recht lang sei, am dringlichsten das Desiderat der Besucherführung, verbunden mit einer Verbesserung der Eingangssituation zur Vermeidung von Schwankungen des Raumklimas.

¹ „Die Eintragung der Würzburger Residenz in die Weltkulturerbeliste stellt eine Maßnahme dar, die so offensichtlich wünschenswert ist, dass der Vorschlag der Bundesrepublik Deutschland keiner ausführlicheren

Begründung bedarf.“ (ICOMOS Advisory Body Evaluation 1981 (<https://whc.unesco.org/en/list/169/documents/> letzter Zugriff 3. Januar 2023))



Abb. 1 Residenz Würzburg, Zustand 1947 mit teils fertiggestellten Dächern, Ansicht von Westen (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Schleinkofer)



Abb. 2 Residenz Würzburg nach Abschluss des Wiederaufbaus, aktueller Zustand (Foto Bildarchiv Foto Marburg, Bayerische Schlösserverwaltung, Uwe Gaasch (CbDD))

Reconstruction and Recovery – Wiederaufbaukonzepte des Welterbeprogramms der UNESCO

Birgitta Ringbeck

Die westliche Denkmaltheorie hat Idee und Konzept des Übereinkommens zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt, dessen Umsetzung mit den ersten Einschreibungen im Jahr 1978 sichtbar wurde, in den drei Jahrzehnten nach seiner Verabschiedung durch die Generalkonferenz der UNESCO am 16. November 1972 entscheidend geprägt. Die stringente Anwendung eines verbindlichen Denkmal- und Authentizitätsbegriffs war damit jedoch nicht verbunden. Eine klare Haltung zur Frage der Rekonstruktion von Denkmalen, deren Zulässigkeit die Charta von Venedig als eines der Grundlagendokumente der Welterbekonvention relativ eng fasst, fehlte namentlich bei vielen Nominierungen des klassischen Denkmalbestands – Altstädte, Sakralbauten, Schlösser und Parks –, dessen Erhalt nach den im Zweiten Weltkrieg erlittenen Schäden eine vielschichtige Aufgabe in der Zeit des Wiederaufbaus und der Wirtschaftswunderjahre insbesondere in Deutschland war.

Ein Beispiel dafür ist die Würzburger Residenz mit Hofgarten und Residenzplatz, die 1981 als ein „großartiges Zeugnis des imposanten höfischen und kulturellen Lebens während des Feudalismus im 18. Jahrhundert“ und als „Beispiel für die moderne Verwendung und Bewahrung eines Denkmals mit alter Bausubstanz“ in die UNESCO-Liste des Kultur- und Naturerbes der Welt eingetragen wurde.¹ Mit Verweis auf die Kriterien (i) und (iv) wurde die Residenz „aufgrund ihres ehrgeizigen Programms, ihrer Originalität und des internationalen Charakters ihrer Werkstatt“ als „eine einzigartige künstlerische Leistung“ und „Zeugnis europäischer Kultur“ gewürdigt.² Auf die schweren Kriegsschäden aufgrund des Luftangriffs der Royal Airforce am 16. März 1945, die nicht nur Restaurierungs-, sondern auch erhebliche Rekonstruktionsarbeiten insbesondere an den ausgebrannten Dächern, hölzernen Decken und Fußböden erforderten, wird in der Erklärung zum außergewöhnlichen universellen Wert auch eingegangen. Die entsprechenden Stellen dazu finden sich allerdings nicht unter den Kriterien, mit denen der Wert der Stätte begründet wird, sondern unter dem Bedingungskriterium Integrität; es wird bestätigt, weil die Residenz „behutsam und vorbildlich restauriert“ wurde.³

Bei der 1980 – also im Jahr zuvor – eingeschriebenen Welterbestätte Altstadt von Warschau dagegen ist der Wiederaufbau das entscheidende Attribut zur Begründung des außergewöhnlichen universellen Wertes. Unter Kriterium (ii) wurde anerkannt, dass „die Einleitung umfassender Erhaltungsmaßnahmen im Ausmaß der gesamten historischen Stadt [...] eine einzigartige europäische Erfahrung“ war, die „zur Überprüfung der Erhaltungsdoktrinen und -praktiken“ beitrug. Ergänzt wurde diese auf rein immateriellen Werten beruhende Begründung noch um die Würdigung der

„innere(n) Stärke und Entschlossenheit der Nation, die den Wiederaufbau des Erbes in einem in der Weltgeschichte einzigartigen Ausmaß bewirkte“ (Kriterium vi). Die Authentizität der Warschauer Altstadt wurde mit dem Verweis auf das zeitlich und räumlich geschlossene Konzept einer Nachkriegsrekonstruktion bestätigt.⁴

Diese frühe Anerkennung des Wiederaufbaus als eigenständige Schicht von historischem Erbe blieb über Jahrzehnte hinweg eine Ausnahme auf der Welterbeliste, obwohl viele eingeschriebene Stätten aufgrund der im Zweiten Weltkrieg erlittenen Schäden und Zerstörungen wie auch aufgrund von Umnutzung und Vernachlässigung teilweise stark rekonstruiert, wiederaufgebaut und verändert wurden, wie beispielsweise die Altstadt von Lübeck, die Schlösser von Potsdam und Berlin, die Museumsinsel Berlin und die Altstädte von Stralsund und Wismar. In den Evaluierungen und den Erklärungen zum außergewöhnlichen universellen Wert wurde das Thema in der Regel umschifft, indem pauschal ein denkmalgerechter Umgang attestiert wurde. Auch das von Experten im November 1994 verfasste und vom Welterbekomitee im Folgemonat angenommene Nara-Dokument zur Echtheit trug nicht wirklich zur Klärung des Begriffs bei, sondern reflektierte einen Erbebegriff, der nicht primär auf Substanz und Material, sondern sehr stark auch auf immateriellen Werten basierte.

Beginnend mit dem letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts führten Kriege, bewaffnete Konflikte und gezielte Terrorakte zu einer erneuten Auseinandersetzung mit dem Thema Rekonstruktion im Welterbekomitee und in den Beratungsorganisationen ICOMOS und ICCROM. Die Brücke von Mostar in Bosnien-Herzegowina, die 1993 von kroatischen Truppen im Bosnienkrieg verwüstet wurde, und die einst größten stehenden Buddha-Statuen im Tal von Bamiyan in Afghanistan, von deren Monumentalität nur noch die leeren Nischen nach ihrer Sprengung durch die Taliban im März 2001 zeugen, stehen exemplarisch für Stätten aus dieser Zeitspanne, die nach ihrer Zerstörung in die Welterbeliste eingetragen wurden.

Schon 1982 hatte Afghanistan die „Denkmäler des Bamiyan-Tals“ für die Welterbeliste nominiert; doch obwohl das Büro des Welterbekomitees, das früher die jährlichen Sitzungen wegweisend vorbereitete,⁵ die Welterbewerte anerkannt hatte, wurde die Entscheidung Jahr um Jahr aufgrund eines nicht vorhandenen Managementplans und des ungenügenden Erhaltungszustands vertagt.⁶ Der Bitte Afghanistans um internationale Unterstützung bei der Nominierung und Erhaltung des Tals wurde erst nach der Zerstörung umfassend entsprochen.⁷ Im Jahr 2003, nur zwei Jahre nach der Zerstörung der beiden größten und bekanntesten



Abb. 3 Warschauer Altstadt, rekonstruiert
(Foto © Narodowy Instytut Dziedzictwa, Powel Kobek)



Abb. 4 Bamiyan, Zustand 1938 (Foto Archiv B. Ringbeck, J. Jordan)

Buddha-Statuen wurde die Stätte unter dem Titel „Kulturlandschaft und archäologische Zeugnisse des Bamiyan-Tals“ in die Welterbeliste und gleichzeitig in die Liste des gefährdeten Welterbes eingetragen. Mit Verweis auf fünf der sechs Kulturerbekriterien wurde der außergewöhnliche universelle Wert damit begründet, dass das Bamiyan-Tal ein Zeugnis für die spät-buddhistische monumentale Skulptur der Gandhara-Schule ist (i), den Austausch von Entwicklungen im einst bedeutendsten buddhistischen Zentrum an der Seidenstraße belegt (ii), eine untergegangene Tradition in Zentralasien dokumentiert (iii) und als Kulturlandschaft eine bedeutende Phase des Buddhismus veranschaulicht (iv). Darüber hinaus wurde mit Kriterium (vi) als besonderer immaterieller Wert anerkannt, dass die Denkmäler aufgrund ihrer symbolischen Werte in verschiedenen Zeiten ihres Bestehens gelitten haben – einschließlich ihrer absichtlichen Zerstörung im Jahr 2001, die die ganze Welt erschütterte.⁸ Eine Rekonstruktion der beiden Buddha-Statuen wurde nicht als vordringlich angesehen, obwohl es Überlegungen und auch Finanzierungsangebote dafür gab. Begründet wurde diese Entscheidung damit, dass die humanitäre Hilfe Priorität habe.⁹

In derselben Sitzung lehnte das Welterbekomitee die Einschreibung der Altstadt von Mostar mit der Brücke über die Neretva, deren Wiederaufbau von einem von der UNESCO eingesetzten wissenschaftlichen Beirat begleitet wurde, nach 1999 und 2000 zu dritten Mal ab. Der Wiederaufbau der Altstadt wurde als Produkt des 21. Jahrhunderts bewertet, der dem Fall Warschau ähnele, welcher eine Ausnahme und kein Präzedenzfall sei. Gleichzeitig empfahl das Komitee die Rekonstruktion der Brücke zu vollenden, die relevanten Kriterien zu identifizieren sowie die Grenzen von Kern- und Pufferzone zu überprüfen.¹⁰ Die Überarbeitung des Antrags führte schließlich zum Erfolg; als erste Welterbestätte Bosnien-Herzegowinas wurde der „Historische Brückenbereich der Altstadt von Mostar“ im Jahr 2005 in die Welterbeliste der UNESCO eingetragen. Allerdings wurde nur Kriterium (vi) anerkannt, das den außergewöhnlichen universellen Wert damit begründet, dass mit der Wiedergeburt („renaissance“) der Alten Brücke und ihrer Umgebung die symbolische Kraft und die Bedeutung der Stadt Mostar – als außergewöhnliches und universelles Symbol des Zu-

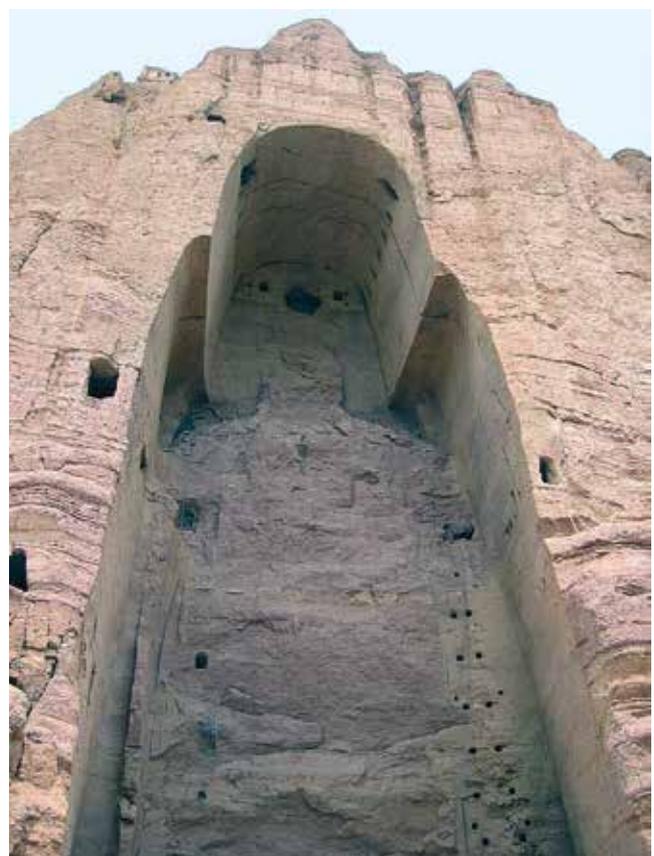


Abb. 5 Bamiyan, nach der Zerstörung, 2001
(Foto UNESCO, G. C. Brigas)

sammenlebens von Gemeinschaften mit unterschiedlich kulturellem, ethnischem und religiösem Hintergrund – gestärkt und die grenzenlose Kraft menschlicher Solidarität für Frieden und Zusammenhalt angesichts überwältigender Katastrophen unterstrichen werde.¹¹ In der Erklärung zur Authentizität wird folgerichtig dargelegt, dass die „Rekonstruktion der Brücke als Hintergrund für die Wiederherstellung der immateriellen Dimensionen dieses Gutes gesehen werden sollte“.¹²

Dem Vorschlag von ICOMOS, unter Kriterium iv auch den außergewöhnlichen universellen Wert der multikulturel-

len architektonischen Attribute und der technischen Raffinesse des auf detaillierten wissenschaftlichen Untersuchungen beruhenden Wiederaufbaus anzuerkennen,¹³ folgte das Welterbekomitee indes nicht. Mittelbar findet sich dafür die Begründung in den gleichzeitig revidierten Richtlinien, die festlegen, dass „in Bezug auf die Echtheit [...] die Rekonstruktion archäologischer Überreste oder historischer Gebäude oder Stadtteile nur in Ausnahmefällen zu rechtfertigen [ist]. Rekonstruktionen sind nur auf der Grundlage vollständiger und genauer Unterlagen und nicht aufgrund von Mutmaßungen annehmbar“.¹⁴

Die auch politische Dimension von Rekonstruktion wurde spätestens mit den Ereignissen und Entscheidungen der 36. Sitzung des Welterbekomitees, die vom 24. Juni bis zum 6. Juli 2012 in St. Petersburg stattfand, deutlich. Im Vorfeld der Tagung hatten Mitglieder der militanten islamischen Organisation Ansar Dine das Mausoleum von Scheich Sidi Mahoumud in Timbuktu zerstört und weitere Anschläge angekündigt. Daher trug das Komitee die Stätte am 28. Juni 2012 in die Liste des gefährdeten Welterbes ein. Daraufhin zerstörte Ansar Dine auch noch die Mausoleen von Sidi Mahmud Ben Amar, Sidi Moctar und Alpha Moya. Das Welterbekomitee verurteilte den terroristischen Akt und sicherte dem Land Unterstützung beim Schutz seines Erbes zu.¹⁵ Dabei blieb es jedoch nicht; die internationale Gemeinschaft reagierte umfassend. Der Schutz des Kulturerbes wurde zu einem festen Bestandteil des friedenserhaltenden Mandats der Multidimensionalen Integrierten Stabilisierungsmision der Vereinten Nationen in Mali.¹⁶

Die Frage nach der Zulässigkeit der Rekonstruktion der Mausoleen in Timbuktu wurde nicht thematisiert. Drei Jahre nach ihrer Zerstörung waren sie dank der außerordentlichen Arbeit lokaler Handwerker wiederhergestellt. Am Rande der 39. Tagung des Welterbekomitees in Bonn (28. Juni–8. Juli 2015) erhielt Alassane Hasseye stellvertretend für die an der Rekonstruktion beteiligten Maurer eine Medaille der UNESCO als Anerkennung für die geleistete Arbeit.¹⁷ Rechtlich fand der Angriff auf die Mausoleen im Jahr 2016 seinen Abschluss. Der Internationale Strafgerichtshof (IStGH) wertete die Zerstörungen in Timbuktu als Kriegsverbrechen und verurteilte den Rebellenführer Ahmad Al Faqi Al Mahdi, der sich schuldig bekannte, zu neun Jahren Haft.¹⁸

Andere Welterbestätten haben sich von den Zerstörungen durch bewaffnete Konflikte im letzten Jahrzehnt nicht so schnell erholt. Aus politischen Gründen und aufgrund der Sicherheitslage konnte für die sechs syrischen Welterbestätten sowie für die Altstadt von Sanaa und die Altstadt von Schibam im Jemen, die 2013 bzw. 2015 in die Liste des gefährdeten Welterbes aufgenommen wurden, bisher keine internationale Hilfe vor Ort unter dem Dach der UNESCO organisiert werden. Auch konnten die Extremisten des Islamischen Staats im Irak und in der Levante (ISIL, auch bekannt als Daesh), die den syrischen Archäologen und Hüter von Palmyra, Dr. Khaled al-Asaad, öffentlich enthauptet haben, noch nicht vor Gericht gestellt werden.¹⁹

Angesichts der vorsätzlichen Schädigung des kulturellen Erbes, insbesondere im Nahen Osten, wurden in der Vollversammlung und im Sicherheitsrat der Vereinten Nationen die Resolutionen 69/281 (2015)²⁰, 2199 (2015)²¹ und 2347 (2017)²² verabschiedet, in denen die Zerstörung des kulturellen Erbes verurteilt und zu dessen Rettung namentlich im Irak aufgerufen wird. Sie dokumentieren, dass der Schutz des Kulturerbes zu einer Priorität auf höchster politischer Ebene geworden ist und seine wichtige Rolle bei den Bemühungen um Aussöhnung und Wiederaufbau anerkannt wird. Auch in der Erklärung von Rom der Kulturminister, die erstmals in der Geschichte der G-20-Treffen am 29. und 30. Juli 2021 zusammenkamen, wird die Überzeugung zum Ausdruck gebracht, dass Zusammenarbeit und Dialog im Kampf gegen gewalttätigen Extremismus von entscheidender Bedeutung seien. Deshalb werde die vorsätzliche Zerstörung von materiellem und immateriellem Kulturerbe, wo auch immer sie stattfindet, auf das Schärfste verurteilt, weil sie die Identität der Gemeinschaften unwiderruflich beeinträchtigt, die Menschenrechte verletze, das Erbe der Vergangenheit auslösche und den sozialen Zusammenhalt schädige. Daher würden Initiativen zum Schutz des gefährdeten kulturellen Erbes und zur Wiederherstellung des zerstörten oder beschädigten kulturellen Erbes unterstützt.²³

Ohne die Welterbekonvention, die vor allem über die Welterbeliste wahrgenommen wird, hätten der Schutz, die Konservierung und auch Rekonstruktion des kulturellen Erbes nicht diese internationale Aufmerksamkeit und Anerkennung gefunden. In den letzten 50 Jahren wurden Stan-



Abb. 6 Brücke von Mostar, rekonstruiert 2004
(Foto UNESCO, S. Rehfeld)



Abb. 7 Mausoleen von Timbuktu, rekonstruiert 2015
(Foto UNESCO, F. Bandarin)

dards entwickelt und Weichen für ihre Umsetzung gestellt, die die Theorie und Praxis der Denkmalpflege weit über die Erhaltung von Welterbestätten hinaus geprägt haben. Die ursprünglich westlich definierten Ansätze und Konzepte zur Erhaltung von Kulturgütern wurden erweitert und um immaterielle Dimensionen ergänzt. Diese Entwicklung wurde auch dadurch bestimmt, dass die interdisziplinären, multi-kulturellen Diskurse in der Welterbegemeinschaft nie nur rein fachliche, sondern immer auch politisch sind. In der zeitlichen Abfolge wird das deutlich von der Charta von Venedig (1964), die eigentlich nur dann eine Rekonstruktion zulässt, wenn genügend wieder verwendbare Teile vorhanden sind, über das Nara-Dokument zur Authentizität (1994), das die Bedeutung auch immaterieller Werte unterstreicht, bis hin zur Warschauer Empfehlung zur Wiederherstellung und zum Wiederaufbau von Kulturgut (2018),²⁴ die sich mit den Herausforderungen nach traumatischen Erfahrungen befasst.

Der Wiederherstellung von Kulturgütern nach Kriegen, Konflikten und Terrorakten ist mehr als die Rekonstruktion von Substanz. Das hat das Welterbekomitee mit der Anerkennung der SchUM-Stätten in Speyer, Worms und Mainz im Jahr 2021 eindrucksvoll bestätigt. Sie wurden als wegweisendes Ensemble jüdischer diasporischer Gemeindezentren aus dem Hochmittelalter, das von der fort-dauernden kulturellen Tradition und kulturellen Leistungen der aschkenasischen Juden im Mitteleuropa nördlich der Alpen zeugt, in die Welterbeliste eingetragen. Zur Geschichte der Gemeinden gehört auch, dass sie im Laufe der Jahrhunderte immer wieder gewalttätigen Angriffen gegen Leben und Besitz ausgesetzt waren. Als im November 1938 flächendeckend Synagogen in Deutschland in Flammen aufgingen, wurde auch die in Worms zerstört. Im Hinblick auf die Authentizität wird in der Erklärung zum außergewöhnlichen universellen Wert festgestellt, dass die „Rekonstruktionen nach Traumata [...] respektvoll durchgeführt [wurden] und [...] die historische Bedeutung der Denkmäler bewahrt [haben]“.²⁵ Sie markieren den Beginn des langen Weges für Frieden und Versöhnung nach der Shoah.

Wiederherstellung als Prozess zu verstehen, der über die reine Rekonstruktion eines durch Kriege, bewaffnete Konflikte und Terrorakte verlorenen oder beschädigten Kulturerbes nach denkmalpflegerischen Gesichtspunkten hinausgeht: Im Idealfall ist dies ein Erholungsprozess, der den sozialen Zusammenhalt und die kulturelle Identität über die Wiedergewinnung des gemeinsamen Kulturguts stärkt, sodass die Versöhnung von Gemeinschaften möglich wird. Wenn dies gelingt, ist Rekonstruktion ein authentizitätsstiftender Wert, ein Attribut von Authentizität.

Abstract

UNESCO's World Heritage Programme contributes to UNESCO's constitutional mandate and its much-quoted central mission that "peace must be founded, if it is not to fail, upon the intellectual and moral solidarity of mankind". This mandate is exemplified by a number of World Heritage sites that were attacked before or after their inscription on

the World Heritage List. They illustrate that the conservation and reconstruction of cultural properties after crises and conflicts is more than the reconstruction and restoration of material and substance.

The World Heritage Convention has contributed decisively to international recognition and attention for the protection and conservation of cultural heritage. Over the past 50 years, standards have been developed and a course set that have shaped the teaching and practice of heritage conservation far beyond the preservation of World Heritage sites. The originally very Western approaches and concepts for the conservation of cultural properties have been revised. One reason for this is certainly that the interdisciplinary discourses associated with the implementation of the World Heritage Programme are never purely technical, but always political as well. This change is exemplified by the assessment of reconstructions, which according to the Venice Charter (1964) is actually only permissible if there are enough parts that can be reassembled, to the Nara Document on Authenticity (1994), which emphasises the importance of intangible values, and finally to the Warsaw Recommendation on the Reconstruction and Restoration of Cultural Heritage (2018), which addresses the challenges following traumatic crises and conflicts.

Literatur und Internetlinks

- ALBERT, Marie-Theres/RINGBECK, Birgitta: 40 Years World Heritage Convention. Popularizing the Protection of Cultural and Natural Heritage, Berlin 2015.
- BOKOVA, Irina: UNESCO's Response to the Rise of Violent Extremism. A decade of building international momentum in the struggle to protect cultural heritage, in: J. Paul Getty Trust Occasional Papers in Cultural Heritage Policy, no 5, 2021: <https://www.getty.edu/publications/occasional-papers-5/>.
- CAMERON, Christina/RÖSSLER, Mechthild: Many voices, one vision: The early years of the World Heritage Convention, Farnham 2013.
- EMMERLING, Erwin/PETZET Michael (Hrsg.): The Giant Buddhas of Bamiyan II. Safeguarding the Remains 2010–2015, Berlin 2016 (Monuments and Sites XXI).
- KOSCHNICK, Hans: Brücke über die Neretva. Der Wiederaufbau von Mostar, München 1995.
- MAGER, Tino: Schillernde Unschärfe. Der Begriff der Authentizität im architektonischen Erbe, Berlin [u. a.] [2016].
- MESKELL, Lynn: A Future in Ruins. UNESCO, World Heritage, and the Dream of Peace, New York [2018].
- PETZET, Michael (Hrsg.): The Giant Buddhas of Bamiyan. Safeguarding the Remains, Berlin 2009 (Monuments and Sites XIX).
- WORLD Heritage 86: Reconstruction and Recovery, January 2018 (Review).
- UNESCO 2005: Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, 2 February 2005: <https://whc.unesco.org/archive/opguide05-en.pdf> (abgerufen 6. 12. 2022).
- UNESCO 2014: Adoption of Retrospective Statements of Outstanding Universal Value: <https://whc.unesco.org/archive/2014/whc14-38com-8E-en.pdf>; amtliche Übersetzungen in Betreff der deutschen Welterbestätten.

ten: <https://www.auswaertiges-amt.de/de/aussenpolitik/internationale-organisationen/welterbestaetten/212964>

?openAccordionId=item-2256610-0-panel (abgerufen 5. 12. 2022).

- ¹ “The residence gives consummate testimony to the imposing courtly and cultural life of the feudalistic era of the 18th century, but at the same time its varied use today is an example of modern utilisation and preservation as a monument of ahistorical structure.” (UNESCO 2014, S. 82 f., hier S. 83).
- ² “The Residence represents a unique artistic realisation as a result of its ambitious programme, the originality of creative spirit, and the international character of its workshop. Perhaps no monument from the same period is able to claim such a concurrence of talent.” (i) – “The Residence is a document of European culture.” (iv) (Ebenda.)
- ³ “Though heavily affected by an aerial bombing on the 16 March 1945, the Residence of Würzburg has undergone careful and exemplary restorations since 1945. The property, therefore, contains all elements necessary for Outstanding Universal Value.” (Ebenda.)
- ⁴ “The initiation of comprehensive conservation activities on the scale of the entire historic city was a unique European experience and contributed to the verification of conservation doctrines and practices.” (ii) (Ebenda S. 110). – “The foundation of the material reconstruction was the inner strength and determination of the nation, which brought about the reconstruction of the heritage on a unique scale in the history of the world.” (vi) (Ebenda, S. 111.)
- ⁵ UNESCO, Review of Nominations to the World Heritage List [...], 13 May 1982, B. New Nominations to be reviewed by the Bureau, S. 2 (<https://whc.unesco.org/archive/1982/clt-82-conf014-3e.pdf>).
- ⁶ UNESCO, 19th session of the Bureau 3–8 July 1995, [Protokoll] 31 July 1995, VI.24, S. 36 (<https://whc.unesco.org/en/decisions/5507/>).
- ⁷ UNESCO, Progress Report on the Implementation of the World Heritage Convention in Afghanistan, 19 June 2002, Part (C), S. 11 ff., und Draft recommendations, S. 15 ff. (<https://whc.unesco.org/archive/2002/whc-02-conf202-19e.pdf>).
- ⁸ UNESCO, Establishment of the World Heritage List [...], 8E: Adoption of Retrospective Statements of Outstanding Universal Value, 27 May 2011, S. 36–38 (<https://whc.unesco.org/archive/2011/whc11-35com-8Ee.pdf>).
- ⁹ UNESCO, Progress Report on the Implementation of the World Heritage Convention in Afghanistan, 19 June 2002, Part (B), I.3, S. 10 (<https://whc.unesco.org/archive/2002/whc-02-conf202-19e.pdf>).
- ¹⁰ UNESCO, World Heritage Committee, 27th session 30 June–5 July 2003, 26 June 2003, Nominations of Properties to the World Heritage List, C.2 Deferred Nominations, The Old City of Mostar, S. 23 f. (<https://whc.unesco.org/archive/2003/whc03-27com-08ce.pdf>).
- ¹¹ ICOMOS, April 2005, Mostar (Bosnia and Herzegovina), No 946 rev, Criterion vi, S. 183 (<https://whc.unesco.org/document/154662>).
- ¹² Ebenda, S. 181.
- ¹³ Ebenda, S. 182.
- ¹⁴ “In relation to authenticity, the reconstruction of archaeological remains or historic buildings or districts is justifiable only in exceptional circumstances. Reconstruction is acceptable only on the basis of complete and detailed documentation and to no extent on conjecture.” (UNESCO 2005, § 86, S. 22).
- ¹⁵ UNESCO, World Heritage Committee calls for end to destruction of Mali’s heritage and adopts decision for its support, 3 July 2012: <https://whc.unesco.org/en/news/907/>.
- ¹⁶ MINUSMA, Cultural heritage. Support for cultural preservation: For the first time, a Security Council resolution includes the protection of cultural and historic sites in the mandate of a peacekeeping operation, [o. D., nach März 2014]: <https://minusma.unmissions.org/en/cultural-heritage>.
- ¹⁷ UNESCO, Reconstruction of Timbuktu mausoleums nears completion, 30 June 2015: <https://whc.unesco.org/en/news/1307/>.
- ¹⁸ ICC, ICC Trial Chamber VIII declares Mr Al Mahdi guilty of the war crime of attacking historic and religious buildings in Timbuktu and sentences him to nine years’ imprisonment, 27. September 2016 (Pressemitteilung): <http://www.icc-cpi.int/news/icc-trial-chamber-viii-declares-mr-al-mahdi-guilty-war-crime-attacking-historic-and-religious>.
- ¹⁹ BOKOVA 2021. Die damalige Generaldirektorin der UNESCO, Irina Bokova, startete während der 39. Sitzung des Welterbekomitees in Bonn die globale Koalition “Unite for Heritage”. Zudem wurden unter ihrer Leitung zahlreiche Initiativen zu Sicherung und Wiederaufbau von zerstörtem Kulturgut im Nahen Osten ins Leben gerufen. Verglichen mit ihrem Engagement fällt umso mehr die weitgehende Sprach- und Tatenlosigkeit der derzeitigen Generaldirektorin, Audrey Aзуolay, im Hinblick auf die Kulturgutzerstörung in der Ukraine aufgrund des russischen Angriffskriegs auf.
- ²⁰ Vereinte Nationen, Resolution der Generalversammlung, verabschiedet am 28. Mai 2015, 269/81. Rettung des Kulturerbes Iraks: <https://www.un.org/depts/german/gv-69/band3/ar69281.pdf>.
- ²¹ United Nations, Security Council, Resolution 2199 (2015) adopted by the Security Council at its 7379th meeting, on 12 February 2015: [https://www.undocs.org/S/RES/2199%20\(2015\)](https://www.undocs.org/S/RES/2199%20(2015)).
- ²² United Nations, Security Council, Resolution 2347 (2017) adopted by the Security Council at its 7907th meeting, on 24 March 2017: [https://www.undocs.org/S/RES/2347%20\(2017\)](https://www.undocs.org/S/RES/2347%20(2017)).

²³ G20 Research Group, Rome Declaration of the G20 Ministers of Culture, Rome, July 30, 2021: <http://www.g20.utoronto.ca/2021/210730-culture.html>.

²⁴ UNESCO, Recommendations for World Heritage recovery and reconstruction developed in Warsaw, 14 May 2018: <https://whc.unesco.org/en/news/1826>.

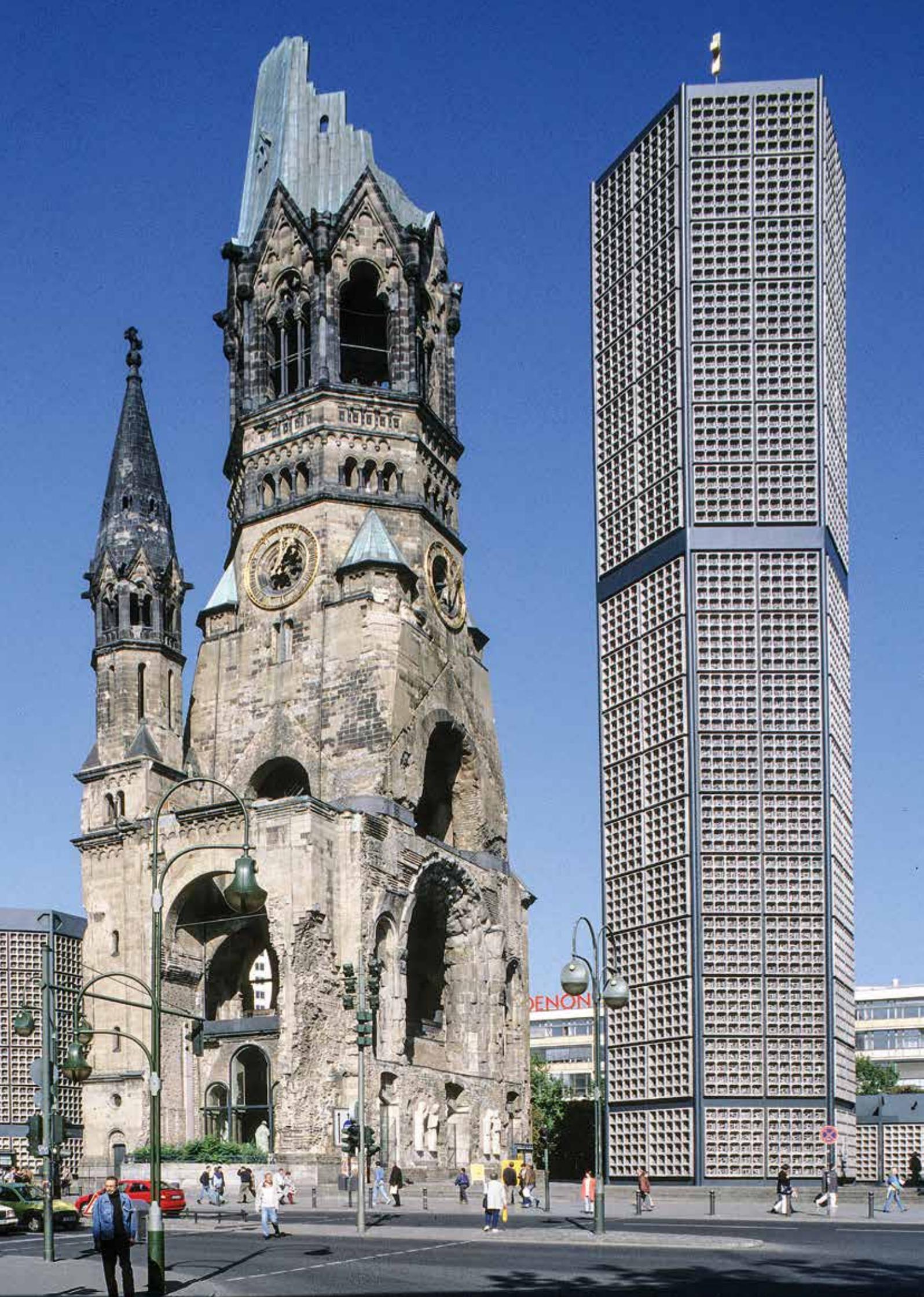
²⁵ “[...] post-trauma reconstructions have been carried out respectfully and have retained the heritage significance of the monuments” (UNESCO, 8B. Nominations to the World Heritage List, 4 June 2021, S. 43 f.: <https://whc.unesco.org/archive/2021/whc21-44com-8B-en.pdf>).



Abb. 8 Synagoge in Worms während der Zerstörung in der Reichspogromnacht 1938 (Foto Stadtarchiv Worms)

Abb. 9 Synagoge in Worms nach der Rekonstruktion 1956–1961 (Foto Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz, E. Jürgen)





Kontinuität und Authentizität Denkmalpflegestrategien der Nachkriegszeit

Jörg Haspel

1. Moderne Denkmalpflege und Neues Bauen

Für das Deutsche Nationalkomitee des Internationalen Denkmalrats ICOMOS markierte das 40jährige Jubiläum der Eintragungen der Würzburger Residenz und des Speyerer Doms in die Welterbeliste der UNESCO einen Höhepunkt im Jahreslauf 2021. Gerne hat ICOMOS Deutschland deshalb die Einladung aus Würzburg zu einem Jubiläumskolloquium angenommen, zumal das Thema der kriegsbedingten Zerstörung und Wiederherstellung von Kulturgütern ja weltweit noch oder wieder verstärkt akut ist und in einem größeren Kontext unter den Stichworten „Recovery and Reconstruction“ in Theorie und Fallstudien international diskutiert und breit erörtert wird.¹ Die Erfahrungen der Denkmalpflege und Denkmalrestaurierung in Deutschland nach 1945 bis heute können über die Bundesrepublik hinaus geeignete Referenzrahmen bieten.²

40 Jahre Welterbe Würzburger Residenz –
90 Jahre Charta von Athen

Auf internationaler Ebene stand das Jahr 2021 für ICOMOS freilich im Zeichen eines Jubiläums, dessen Gegenstand für die Entwicklung und Abstimmung von grenzüberschreitenden Grundsätzen der Denkmaltheorie und Denkmalpraxis von entscheidender Bedeutung ist. Gemeint ist die Restaurierungscharta von Athen – „The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments“³ – die 1931 auf Initiative des Völkerbunds vom Ersten Internationalen Kongress der Architekten und „Denkmaltechniker“ genannten Vertreter der praktischen Denkmalpflege (First Interna-

tional Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments) verabschiedet worden war und deren sieben Hauptforderungen als „Carta del Restauro“ internationale Verbreitung finden sollten. So nahmen das Internationale



Abb. 1 90 Jahre Denkmal-Charta von Athen: amerikanischer Kurs für klassische Archäologie in Athen im Jahr 1931 (Foto ARTIS ON, n. 12)

◀

Abb. 5 Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche Berlin (Franz Schwechten, 1891–95): fragmentarisch konserviert als Kriegsrueine und kontrastiv ergänzt nach Plänen von Egon Eiermann (1959–63) (Foto Wolfgang Bittner, Landesdenkmalamt Berlin)

▷

Abb. 2 Titelfront der deutschen Ausgabe der CIAM Charta von Athen von 1962: die 1933 unter der Federführung Le Corbusiers vom Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) erarbeiteten Thesen für einen funktionalistischen Städtebau, zehn Jahre später in Paris erstmals veröffentlicht; nach dem Zweiten Weltkrieg weite Verbreitung als Leitbild für den modernen Wiederaufbau kriegszerstörter Städte (Repro Titelfront)

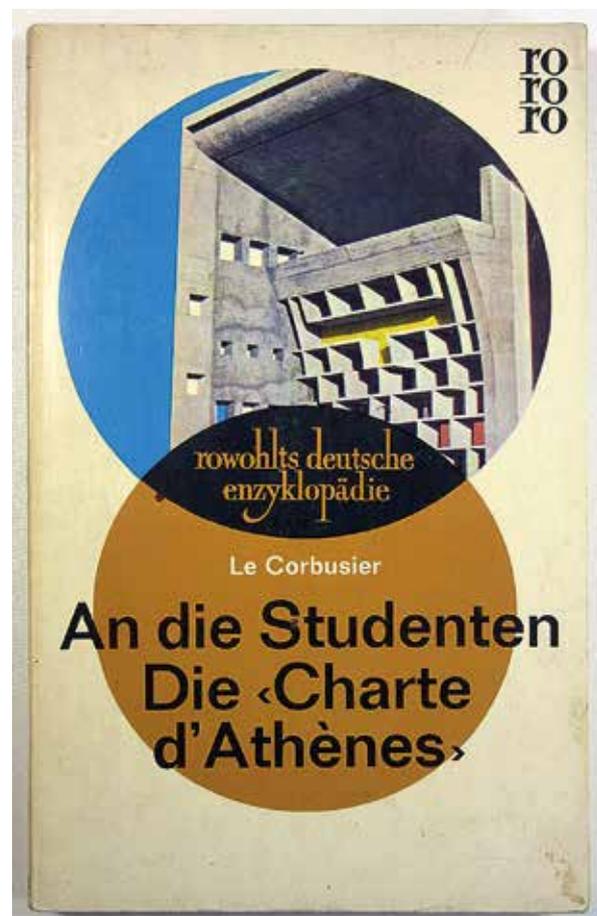




Abb. 3 Unterzeichnung der Welterbekonvention am 23. November 1972 durch den UNESCO Generaldirektor René Maheu (Foto UNESCO, 1972)



Abb. 4 Alte Pinakothek München (Leo von Klenze, 1833–1836): nach Kriegszerstörungen wiederaufgebaut nach Plänen von Hans Döllgast bis 1957; Schließung der Bombenlücke bei Wiederaufnahme der Gliederungsstruktur und des Öffnungssystem des Altbaus und Ausführung als unverputztes Ziegelmauerwerk (Foto Gras-Ober, 2012)

Wissenschaftliche Komitee für Theorie und Philosophie der Konservierung und Restaurierung von ICOMOS⁴ sowie die ICOMOS Europa-Gruppe das 90jährige Jubiläum zum Anlass, eine kritische Sichtung der seitdem entstandenen „Doctrinal Texts“ der internationalen Denkmalpflege und aktuelle Positionsbestimmung der Prinzipienbildung und konservatorischen Praktiken vorzunehmen. Erhaltungs- und Wiederherstellungsprobleme, Fragen von Authentizität und Kontinuität standen auch auf der im September 2021 von der Romualdo Del Bianco-Stiftung in Florenz ausgerichteten Jubiläumskonferenz im Zentrum.⁵

Im Hinblick auf das Authentizitätsgebot, wie es die zeitgenössische Denkmalpflege und Denkmalrestaurierung nicht nur in Welterbeangelegenheiten umtreibt, bleibt die Restaurierungscharta auf den ersten Blick unergiebig oder zumindest vage. Im Hinblick auf das konservatorische Anliegen, durch Denkmalschutz und Denkmalpflege die Kontinuität von Überlieferungsqualitäten zu wahren, postuliert die Charta im einleitenden Artikel I explizit nur eine Art Nutzungskontinuität: “The Conference recommends that the occupation of buildings, which ensures the continuity of their life, should be maintained but that they should be used for a purpose which respects their historic or artistic character.”⁶ An anderer Stelle (Artikel V) wird im Kontext der Antikendenkmalpflege der Grundsatz der Standortkontinuität von Kunst- und Geschichtszeugnissen betont: “With regard to the preservation of monumental sculpture, the Conference is of opinion that the removal of works of art from the surroundings for which they were designed is, in principle, to be discouraged.”⁷

Begriffe wie „authentisch“ oder „Authentizität“ tauchen in der Charta von Athen überhaupt nicht auf. In den einleitenden Grundsätzen liefert Artikel I immerhin zwei konkrete Hinweise, wenn er verlangt: “Whatever may be the variety

of concrete cases, each of which are open to a different solution, the Conference noted that there predominates in the different countries represented a general tendency to abandon restorations in toto and to avoid the attendant dangers by initiating a system of regular and permanent maintenance calculated to ensure the preservation of the buildings.” Und weiter heißt es: “When, as the result of decay or destruction, restoration appears to be indispensable, it recommends that the historic and artistic work of the past should be respected, without excluding the style of any given period.”⁸

Eine – aus heutiger Sicht wohl weniger zu erwartende – Empfehlung zu Fragen der Materialkontinuität, also zur Materialwahl im Reparatur- und Ersatzfall oder beim Austausch von historisch verwendeten Baustoffen und Bautechniken sowie bei notwendigen Ergänzungen, gibt der mit „Restoration of Monuments“ (in der französischen Textfassung hingegen mit „Les matériaux de restauration“, also Restaurierungsmaterialien) überschriebene Artikel IV. Er billigt die vorsichtige Verwendung moderner Techniken und Werkstoffe zur Sicherung antiker Denkmale, ausdrücklich auch den Einsatz von armiertem Beton. Derartige Konsolidierungsarbeiten sollen, so die Empfehlung, freilich so weit wie möglich verborgen und Erscheinungsbild wie Charakter des restaurierten Denkmals erhalten bleiben.⁹

Im Hinblick auf zeitgenössische Aufgaben der Ruinen- denkmalpflege und der archäologischen Antikendenkmalpflege resümiert die Charta in Artikel VI eine gemeinsame Tendenz zur Wiederverwendung überlieferter Bau- und Schmuckteile im Sinne einer anastylotischen Konservierungstechnik: “In the case of ruins, scrupulous conservation is necessary, and steps should be taken to reinstate any original fragments that may be recovered (anastylosis), whenever this is possible; the new materials used for this purpose

should in all cases be recognisable. When the preservation of ruins brought to light in the course of excavations is found to be impossible, the Conference recommends that they be buried, accurate records being of course taken before filling-in operations are undertaken.“¹⁰

Zusammenfassend möchte man meinen, dass schon 1931 in der Charta von Athen etwas von dem Spannungsverhältnis angelegt ist, wie es für die Prinzipienbildung der modernen Denkmalpflege im letzten Jahrhundert und auch für die Welterberichtlinien signifikant werden sollte: zwischen dem Anspruch auf erkennbare Hinzu- und Einfügungen der Gegenwart einerseits und materiell unversehrte, visuell ungestörte Überlieferung aus der Vergangenheit andererseits. Einigkeit besteht darin, dass Denkmalinterventionen denkmalverträglich, besser noch denkmalgerecht erfolgen und im Ergebnis denkmaldienlich sein sollen. Offen bleibt die Frage: Müssen Denkmalinterventionen für diesen Zweck auch sichtbar, eben lesbar gestaltet werden, womöglich sogar kontrastiv zum Bestand ausfallen, eine Art Bildstörung als Sehhilfe leisten, um schon auf den ersten Blick mögliche historische Missverständnisse in der Denkmalrezeption auszufiltern?

CIAM-Charta von Athen 1933 und Nachwirkungen nach 1945

Ungleich bekannter, womöglich folgenreicher als die Carta del restauro ist das zwei Jahre später auf der 4. Konferenz/Sitzung/Arbeitssitzung der CIAM, Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, verabschiedete Manifest zum modernen Städtebau, das sich ebenfalls als „Charta von Athen“ (französisch *La charte d'Athènes*) in Architektur- und Denkmalkreisen verbreitet hat.¹¹

Unter dem Titel „Urbanisme“ (in Deutschland „Die funktionale Stadt“) hatten die von Marseille nach Athen reisenden Vertreter des Neuen Bauens unter der Federführung von Le Corbusier und unterstützt von Siegfried Gideon in 95 Leit- und Lehrsätzen das Szenario einer funktionalistischen und autogerechten Stadt der Zukunft entworfen, das sich stellenweise auch wie eine Kampfansage an überlieferte Stadt- und historische Quartiere liest.¹² Das Stadtkern und Altbauquartieren gewidmete Kapitel V mündet mit Artikel 70 in den Grund- und Glaubenssatz der Moderne: „Die Wiederverwendung von Baustilen der Vergangenheit für Neubauten in historischen Stadträumen unter ästhetischen Vorwänden, hat verheerende Folgen. Der Fortbestand oder die Einführung solcher Gepflogenheiten in gleich welcher Art sollte nicht geduldet werden.“¹³ Das Verdikt der CIAM-Charta gegen die historische Stadt und historische Stile hatte weitreichende Folgen und dies spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg, auch in Deutschland und insbesondere dort, wo Kriegszerstörtes bis in die 1970er Jahre hinein als Chance für einen Neubeginn verstanden werden konnte.¹⁴

Charta von Venedig 1964 – Prinzipien und Praxis

Die 1964 vom Second International Congress of Architects and Technicians of Historical Monuments verabschiedete Charta von Venedig gilt als Magna Charta der modernen Nachkriegsdenkmalpflege und auch als eine Art Gründungsdokument des 1965 in Warschau aus der Taufe gehobenen

Internationalen Denkmalrats ICOMOS. Die 16 Artikel der „International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites“ (häufig übersetzt als „Internationale Charta über die Konservierung und Restaurierung von Denkmälern und Ensembles“)¹⁵ nehmen im Vorspann ausdrücklich Bezug auf die Vorgängertagung der Architekten und Denkmaltechniker 1931 und die auf ihr verabschiedeten Grundsätze der Charta von Athen bzw. Carta del Restauro. Im Unterschied zu den in der Zwischenkriegszeit angesichts antiker archäologischer Stätten in Griechenland formulierten Prinzipien spricht die Nachkriegscharta aus der Lagunenstadt bereits einleitend der historischen Authentizität eine besondere Denkmalqualität zu, wenn sie für Konservatoren und Restauratoren die generationenübergreifende Verpflichtung postuliert, „Denkmäler im ganzen Reichtum ihrer Authentizität weiterzugeben“.¹⁶ Mit der vielleicht bekanntesten oder deutscherseits meistzitierten These „Stileinheit ist kein Restaurierungsziel“ bringt Artikel 11 diese Überzeugung auf eine griffige Formel.¹⁷

Für die Frage nach der Möglichkeit und Angemessenheit von Maßnahmen zur ergänzenden Wiederherstellung von beschädigten oder (teil)zerstörten Denkmalen geben unter der Zwischenüberschrift „Restaurierung“ vor allem Artikel 9 und 12 der Charta Linien vor, wenn es heißt:

„Die Restaurierung ist eine Maßnahme, die Ausnahmecharakter behalten sollte. Ihr Ziel ist es, die ästhetischen und historischen Werte des Denkmals zu bewahren und zu erschließen. Sie gründet sich auf die Respektierung des überlieferten Bestandes und auf authentische Dokumente. Sie findet dort ihre Grenze, wo die Hypothese beginnt. Wenn es aus ästhetischen oder technischen Gründen notwendig ist, etwas wiederherzustellen, von dem man nicht weiß, wie es ausgesehen hat, wird sich das ergänzende Werk von der bestehenden architektonischen Komposition abheben und den Stempel unserer Zeit tragen.“ (Artikel 9)¹⁸

„Die Elemente, welche fehlende Teile ersetzen sollen, müssen sich dem Ganzen harmonisch einfügen und vom Originalbestand unterscheidbar sein, damit die Restaurierung den Wert des Denkmals als Kunst- und Geschichtsdokument nicht verfälscht.“ (Artikel 12)¹⁹

Auch wenn die Charta von Venedig mit der Charta von Athen das Vorläufermanifest der Denkmalpflege und Denkmalrestaurierung von 1931 zum Bezugspunkt hat, das gleichnamige CIAM-Positionspapier zu funktionalistischem Städtebau und Neuem Bauen von 1933 hingegen nicht einmal als Referenz benennt, könnte man zumindest in der antitraditionellen Skepsis gegenüber historisierenden architektonischen Lösungen oder rekonstruktiven Wiederaufbauansätzen eine Art zeitgeistiger Seelenverwandtschaft zwischen Vertretern der Baukultur der Moderne und denen der Denkmalkultur der Nachkriegsmoderne vermuten, unversehens vereint in der Absage an die von der eigenen Profession über Generationen im 19. Jahrhundert postulierten und praktizierten Verfahren.²⁰

2. Authentizität und Integrität

Die Welterbekonvention von 1972 spricht in den Artikeln 13 und 14 den Internationalen Denkmalrat ICOMOS als Be-



*Abb. 6 Unter den ersten Welterbestätten von 1978 befanden sich aus Polen das historische Zentrum von Krakau....
(Foto Cephoto, Uwe Aranas)*

ratungsgremium der UNESCO in Welterbeangelegenheiten für Kulturdenkmäler an. Von der Verpflichtung zur Wahrung von Authentizität und Integrität oder auch Kontinuität ist in der Konvention selber nicht explizit die Rede, ebenso wenig von den zehn Auswahlkriterien (davon sechs für Kultur- und vier für Naturerbestätten). Definitionen hierzu enthalten erst die 1977 formulierten und seitdem fortlaufend aktualisierten und ausdifferenzierten Ausführungsvorschriften für die Handhabung der Konvention (Operational Guidelines).²¹

Welterbekonvention 1972

In den Durchführungsrichtlinien zur Welterbekonvention ist bereits in der Erstfassung die Rede von der Authentizität bzw. einem Authentizitätstest als Eintragungsvoraussetzung, die sich, ganz im Sinne des von ICOMOS in der Charta von Venedig dokumentierten Denkmalverständnisses als ganzheitlich versteht: Eine Definition, die weder auf einen Erstzustand oder einen Idealzustand beschränkt ist oder auf eine historische Leitschicht abhebt, sondern auf die historisch gewachsene und womöglich mehrschichtig oder widersprüchlich überlieferte Originalsubstanz bezogen ist; die zum anderen eine Auslegung, die nicht nur an das Erscheinungsbild oder die Form gebunden ist, sondern Material, Ausführung und Verarbeitungsqualität sowie den Denkmalkontext mit einbezieht.²²

Einen vielbeachteten Anlass für die Verabschiedung der Welterbekonvention hatten in der Bauphase des Assuan-

Staudamms die nubischen Tempel und andere archäologische Stätten geliefert. In einer beispiellosen internationalen Rettungsaktion gelang es der UNESCO, die Altertümer vor dem Untergang im neuangelegten Stausee zu bewahren und die kostbarsten Werke zum Teil in der Nachbarschaft und im Sudan oder Ausland neu auf- und auszustellen. Im Hinblick auf die fachliche Prinzipienbildung der modernen Denkmalpflege mag dieser singulären Translokations- und Rekonstruktionsleistung freilich eher eine Ausnahmestellung als ein Regelcharakter oder gar besondere Vorbildlichkeit zukommen.

Als Kernanliegen verfolgt die Welterbekonvention freilich die friedens- und verständigungspolitischen Ziele der 1945 in London verabschiedeten Verfassung der UNESCO, die sich zu einer Kultur und Erziehung im Geist der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit und solidarischen Hilfe bekennt. Der häufig zitierte Eingangssatz ihrer Präambel – „Da Kriege in den Köpfen der Menschen entstehen, muss die Verteidigung des Friedens auch in den Köpfen aufgebaut werden.“²³ – bildet auch ein Fundament für die ICOMOS-Gründung 1965 und die Welterbekonvention 1972.

Die Verabschiedung der Welterbekonvention 1972 und die Einschreibung von Kulturdenkmälern in die neue Welterbeliste 1978 standen also im Zeichen der nach dem „großen furchtbaren Kriege“ aufgenommenen UNESCO-Friedens- und Verständigungspolitik. Deren Tauglichkeit hatte sich nicht zuletzt auch an Kulturgütern zu erweisen, die zu den herausragenden Bau- und Kunstzeugnissen der Mensch-



Abb. 7 ... und aus der Bundesrepublik Deutschland der Aachener Dom (Foto J. Lascar)

heitsgeschichte zählen, aber durch den Zweiten Weltkrieg erheblich, ja bis hin zum weitgehenden Verlust in Mitleidenschaft gezogen waren. Am Beispiel der ersten Generation von Welterbestätten, wie sie bis zur Öffnung des Eisernen Vorhangs Ende der 1980er Jahre aus Polen und (West-) Deutschland in das UNESCO-Register kamen, lässt sich im binationalen Vergleich auch die prinzipienbildende Wirkung der Konvention erahnen.

Während in den beiden deutschen Nachkriegsstaaten, vor allem in der westlichen Bundesrepublik, bei vielen programmatischen Wiederaufbauprojekten von kriegsversehrten Bau- und Kunstdenkmalen die Frage der Erkennbarkeit und Unterscheidbarkeit der neuen Altersschicht und der Lesbarkeit von Gegenwartsbeiträgen zur Chronik und zum Bild des überlieferten Denkmalbestands eine zentrale Rolle spielen konnten,²⁴ sind die für das Welterbe aus Deutschland und Polen gemeldeten Kandidaten der 1970er und 1980er Jahre durchweg von dem Bestreben bestimmt, in Form und Material möglichst an die Kontinuität und das Erscheinungsbild anzuknüpfen, die durch den Zweiten Weltkrieg gestört bzw. zerstört waren.

Warschau und Würzburg: Welterbestätten der ersten Generation

Die bereits 1978 erfolgte Eintragung der Altstadt von Krakau, die den Krieg glücklicherweise weitgehend überstanden

hatte, oder die der Wieskirche 1983, die im Windschatten der Weltaufmerksamkeit überdauert hatte, stellten gewissermaßen eine Ausnahme dar. Sie bestätigen als gut überlieferte Einzelfälle die Regel von hochkarätigen, aber durch Kriegsschäden und Kriegszerstörungen gezeichneten Welterbekandidaten, die die Nachkriegsgeneration mit immensen Wiederaufbauanstrengungen vor dem endgültigen Verlust oder einem Nachleben in Deformation bewahrt hat. Das gilt für die großen mittelalterlichen Dome in Aachen (1978), Speyer (1981) oder Hildesheim (1985) und in gewisser Weise selbst für die geretteten antiken Stätten in Trier (1986), das Stadtdenkmal Lübeck (1987) oder die (auch für staatliche Repräsentationszwecke der provisorischen Bundeshauptstadt Bonn) wiederhergestellten Schlossanlagen in Brühl (1984).

Das 1979 als historisches Schlüsselzeugnis und Haupterinnerungsort der Shoah in die Welterbeliste eingetragene und seit 2007 als „Auschwitz Birkenau. German Nazi Concentration and Extermination Camp (1940–1945)“ verzeichnete Lagergelände steht paradigmatisch für den Zivilisationsbruch und ein Denkmal der Diskontinuität der Menschheitsgeschichte im 20. Jahrhundert. Unter der aktuell verfolgten Fragestellung nach Wiederaufbaustrategien im Zerstörungsfall kann die Welterbestätte in Oberschlesien als Sonderfall aus der konservatorisch-restauratorischen Betrachtung ausgeklammert bleiben. Als Referenzort für das emphatische Diktum Theodor W. Adornos, „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“, das über die



Abb. 8 Warschau, Luftaufnahme der zu 85 Prozent zerstörten Altstadt im Januar 1945 (Foto M. Świerczyński)

Lyrik hinaus für die Möglichkeiten der Kunst und wohl auch der Denkmalpflege verstanden werden konnte, möchte man freilich gerade diese Welterbestätten in Polen in Bezug setzen zu der denkmaletischen Frage, die in der Bonner Republik den Nachkriegsdiskurs der Architekten und Konservatoren entscheidend geprägt hat. Im Streit um den Wiederaufbau des kriegszerstörten Frankfurter Goethehauses hat dieser Geist sozusagen exemplarischen Niederschlag gefunden, indem Walter Dierks unter dem programmatischen Titel „Mut zum Abschied“ (1947) und mit Blick auf das Goethejahr 1949 dem Verzicht auf eine Rekonstruktion des 1943 ausgebrannten Denkmals das Wort redete, als Konsequenz und Sühne für ein epochales Versagen: „Wäre das Volk der Dichter und Denker nicht vom Geist Goethes abgefallen, so

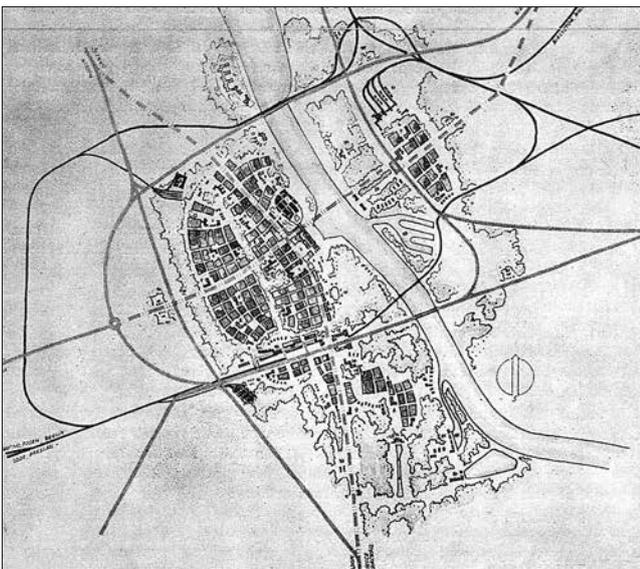


Abb. 9: Der „Pabst Plan“, vorgelegt im Februar 1940, sah die weitgehende Zerstörung der polnischen Hauptstadt und die Neugestaltung als deutsche Kleinstadt vor (Foto Wikimedia)

hätte es diesen Krieg nicht unternommen und diese Zerstörung nicht provoziert.“²⁵

Unter den frühen Neueintragungen, zu deren Charakteristika gewaltige Kriegszerstörungen und gewaltige Wiederaufbauleistungen gehörten, kommt den UNESCO-Welterbestätten Altstadt Warschau (seit 1980) und Residenz Würzburg (seit 1981) im Hinblick auf den Zerstörungsgrad eine nationale Sonderstellung zu, die zum Vergleich einlädt. Die Würzburger Altstadt galt zum Kriegsende zu 90%, die umliegenden Quartiere bis zu 70% als zerstört. Von ehemals

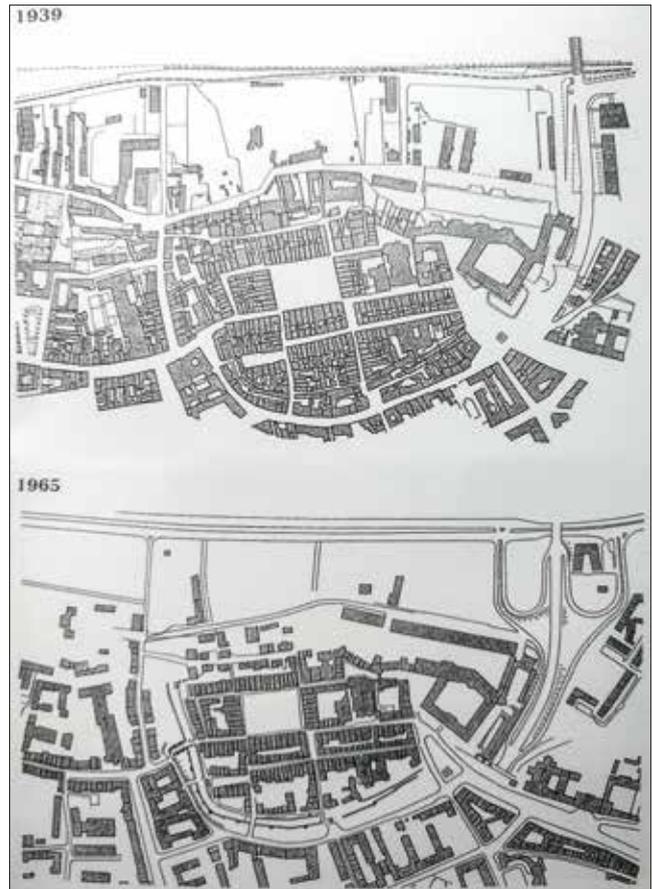


Abb. 10: Die Altstadt von Warschau im Grundrissvergleich vor dem Zweiten Weltkrieg (1939) und nach dem Wiederaufbau (1965) (Repro aus PKZ, 2006, S. 19)

über 100 000 Einwohnern lebten 1945 noch etwa 5 000 Menschen in der Stadt.²⁶ Mit ihr abgebrannt waren bekanntlich zudem fast alle Dächer und Dachstühle und auch die hölzernen Decken und Fußböden sowohl der Residenzflügel als auch über den Gewölberäumen des Zentralbaus.

In der seit 1939 von deutschen Truppen besetzten polnischen Hauptstadt waren Anfang 1945 rund 85% aller Gebäude zerstört, darunter, westlich der Weichsel, Altstadt, Neustadt, Krakauer Vorstadt sowie die angrenzenden Quartiere wie das 1940 von den Nationalsozialisten für etwa 460 000 Juden abgeriegelte Ghetto. Lediglich über ein Zehntel der Zerstörungen resultierte aus militärischen Kampfhandlungen und aus der Besetzung Warschaws. Schätzungsweise 40% der Bausubstanz fielen der brutalen Niederschlagung des Ghetto-Aufstands (1943, 15%) und des Warschauer



Abb. 11: Blick auf die wiederaufgebaute Warschauer Altstadt mit Schloss, Johanneskathedrale und Sigismundsäule (2014) (Foto Nieszka)

Aufstands (1944, 25 %) zum Opfer und 35 % gingen schließlich infolge planmäßiger Sprengungen und Demolierungen seitens der Besatzungstruppen bis Ende 1944 verloren.

Mit dem systematischen Zerstörungswerk hatten die deutschen Besatzer binnen weniger Jahre fast erreicht, was die 1939/40 vor allem aus Würzburg rekrutierten NS-Verwaltungsspitzen und Planungstechnokraten sich zum Ziel gesetzt hatten: „Die Zerstörung Warschaus auf dem Reißbrett“ wie es vor einigen Jahren der Würzburger Heimatpfleger Hans Steidle in der Bürgerzeitung für das Mainviertel formulierte.²⁷ Das dem aus Dortmund stammenden Architekten Friedrich Pabst zugeschriebene, aber in der Hauptsache mutmaßlich von Hubert Groß (1896–1992), dem späterem Würzburger Stadtbaurat (1941–46), erarbeitete und 1940 von Adolf Hitler gebilligte Vernichtungsprojekt („Pabst-Plan“) ging programmatisch aus vom Rückbau der polnischen Hauptstadt und deren Transformation in eine deutsche Provinzstadt unter Eliminierung der jüdischen Bevölkerung:²⁸ 95 Prozent der Bausubstanz waren zum Abriss vorgesehen und ein Rückgang der Einwohnerzahl von 1,3 Millionen auf 40 000 bis 120 000 anvisiert. Der rekonstruktive Wiederaufbau von Warschaus mittelalterlichen Alt- und Neustadtquartieren hat bekanntlich nicht einfach das in Schutt und Asche gelegte Stadtbild wiedererstehen lassen, sondern stellenweise die Gelegenheit genutzt, weiter zurückliegende Vorzustände nachzubauen, mithin idealtypische Straßen- und Platzbilder zu schaffen. Insbesondere für Zutaten des 19. Jahrhunderts implizierte das die Korrektur von „Fehlentwicklungen“ wie auch die Vermeidung von stilistisch störend oder unmaßstäblich Empfundem und für

unbedeutend erachteten Zeitschichten. Das gilt sinngemäß selbst für den Wiederaufbau des Schlosses. Die Stadtveduten von Bernardo Bellotto (genannt Canaletto, 1721–80) und die Bezugnahme auf ein „Goldenes Zeitalter“ lieferten plausible Leitbilder für eine traditionsbewusste Neuinterpretation des zerstörten Stadtzentrums.²⁹

Auf den interpretierenden Charakter des „originalgetreuen“ Wiederaufbaus des Stadtzentrums hat verschiedentlich schon Andrzej Tomaszewski (1943–2010), ehemaliger polnischer Generalkonservator und ICOMOS-Präsident sowie Mitbegründer und Kovorsitzender des Arbeitskreises Deutscher und Polnischer Kunsthistoriker und Konservatoren, hingewiesen.³⁰ Jüngere Veröffentlichungen wie der Beitrag von Małgorzata Omilanowska³¹ oder die umfassenden Studien von Grażyna Ewa Herber und zuletzt von Małgorzata Popiołek-Roßkamp bestätigen,³² dass der Wiederaufbau der Altstadt und des Schlosses nicht nur auf eine Rekonstruktion durch Schließung kriegsbedingter Fehlstellen und Nachbildung verlorener Straßen- und Platzräume zielte, sondern sich im Extremfall auch zur Konstruktion eines korrigierten Geschichts- und Stadtbilds eignete.

In der Diskussion um den Wiederaufbau kriegszerstörter Denkmale und Ensembles, wie sie nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und der deutschen Einheit (siehe die Frauenkirche Dresden oder die Schlossprojekte Braunschweig, Potsdam, Berlin) neue Dynamik gewinnen sollte, ist dem Hinweis auf prominente Architekturkonstruktionen des 20. Jahrhunderts gelegentlich entgegengehalten worden, dass Warschau nicht als Referenz taue, sondern allenfalls als Ausnahme eine andere Regel bestätige, nämlich die ei-

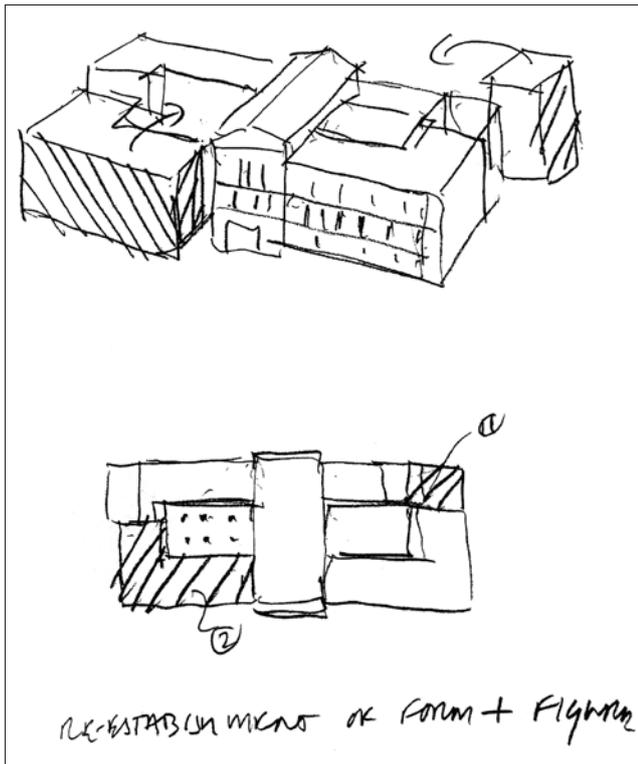


Abb. 12 Skizze (2003) von David Chipperfield zum Konzept einer „ergänzenden Wiederherstellung“ des im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigten Neuen Museums (Friedrich August Stüler, 1843–1855) auf der 1999 als UNESCO-Welterbe eingetragenen Berliner Museumsinsel (Copyright David Chipperfield Architects)

nes Primats von zeitgenössischen Neubaulösungen und Lückenschließungen mit Mitteln der Gegenwartsarchitektur.

Als das Zentrum der polnischen Hauptstadt unter dem Titel Historic Centre of Warsaw 1980 in das UNESCO-Register eingetragen wurde, war der Wiederaufbau von Altstadt

und Königsschloss bekanntlich noch nicht vollendet. Der endgültige Beschluss zur Wiedererrichtung von Letzterem war erst 1970 gefallen, der Bau wurde erst 1984 öffentlich zugänglich. Weitere Arbeiten an den Außenanlagen und ergänzende Rekonstruktionsmaßnahmen im Inneren erstreckten sich über die Jahre danach. Die Aufnahme ins Welterbe, so möchte man meinen, galt nicht nur dem Outstanding Universal Value der von den Nazitruppen in Schutt und Asche gelegten Warschauer Altstadt mit dem zerstörten Königsschloss, sondern ebenso, ja wohl noch mehr dem schier Umfang und der Komplexität einer hingebungsvollen und weltweit einzigartigen Wiederaufbauleistung. Die Aufnahme in die Welterbeliste war eine Bestätigung und Ermutigung auf dem eingeschlagenen Weg fortzufahren.

Ähnliches ließe sich nun auch für die drei westdeutschen Ersteintragungen Aachen, Speyer und Würzburg sagen, wengleich hier unter anderen denkmalethischen Voraussetzungen nicht für ein Ensemble, sondern für solitäre Bau- und Kunstdenkmale von architekturgeschichtlichem Weltrang. Mit unserem heutigen Verständnis der Grundsätze der Chartas von Athen oder Venedig und dem Prinzip der Integrität und Ablesbarkeit von Zeitschichten waren die Maßnahmen an den frühen deutschen Welterbestätten allerdings nicht unbedingt vereinbar. Im Hinblick auf die bis 1961 zur 900-Jahr-Feier der Domweihe vorgenommene Re-Romanisierung bzw. Rückrestaurierung des Speyerer Kaiserdoms ist das besonders augenfällig.³³

Eingeschränkt gilt diese Feststellung wohl auch aus einem anderem Blickwinkel für die späteren Baumaßnahmen an der Würzburger Residenz, wie Karl-Heinz Hemmeters Resümee der Schadens- und Verlustbilanz für Bayern nahelegt: „Ab 1962 werden Rekonstruktionen so gemacht, dass sie vom Original nicht mehr unterschieden werden können.“³⁴ Ähnlich dem Warschauer Schloss war ja auch die Rekonstruktion der fürstbischöflichen Residenz am Main noch nicht abgeschlossen, als sich das Welterbekomitee für deren Aufnahme ins UNESCO-Register 1981 aussprach. Die Rekonstruktion des Spiegelkabinetts, dessen wandfeste



Abb. 13 Welterbestätte Museumsinsel Berlin: geschlossene Westfassade des nach Plänen von David Chipperfield Architects mit Julian Harrap wiederaufgebauten Neuen Museums (2003–2009) (Foto Janercloebe)

Ausstattung als wertvollstes Raumkunstwerk der Residenz bewundert und nach 1945 als Totalverlust beklagt wurde, sollte sich mit der aufwendigen Nachbildung der Hinterglasmalerei nämlich bis 1987 hinziehen.³⁵ Zumindest in dieser ebenso akribischen wie einfühlsamen Glanzleistung einer künstlerischen Nachschöpfung scheint sich die Wirkungskraft von Konservierungs- und Restaurierungsprinzipien mit dem Streben nach einer Art eines untergegangenen Meisterwerks zu verbinden. Es war ja nicht so sehr ein historisches Echtheitsversprechen, das mit diesem zeitgenössischen Reproduktionskunstwerk einherging, vielmehr machte es auch Hoffnung auf historische Kontinuität und stärkte den Wiederaufbau- und Überlebenswillen der Nachkriegsstadt.

Nara Document on Authenticity 1994

Das 1994 verabschiedete „Nara Document on Authenticity“, das Experten von UNESCO, ICOMOS und ICCROM in Japan auf einer „Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention“ als Ergänzung und Spezifizierung zu einschlägigen Grundsatzpapieren und Verfahrensrichtlinien erarbeitet hatten, kann als Wegbereiter für eine pluralistische und ausdifferenzierte Welterbepaxis verstanden werden.³⁶ Sie öffnete die Welterbedefinition und den Authentizitätsbegriff für die Reflexionen der Theorie und Tradition der Denkmalpflege in Asien und trug auch in Europa zur Kriterienklärung und Anerkennung eines erweiterten Welterbegriffs bei. Unter dem Schlagwort vom „Postmodernen Denkmalkultus“³⁷ und operationalisiert in den Checklisten zur Bewertung von Welterbenominierungen fanden aktualisierte Definitionen des „Outstanding Universal Value“³⁸ sowie von „Integrity and Authenticity“³⁹ verstärkter Eingang in die Praxis der Welterbeprozesse.⁴⁰ Ebenso sehr beeinflussten sie die internationalen Fachdiskussionen um Konservierungs- und Restaurierungsstandards für Kriegs- und Bürgerkriegsverluste sowie andersgeartete Katastrophenfälle.⁴¹

3. Authentizität und Kontinuität

Im Kontext mit Welterbestätten und Welterbenominierungen aus der Bundesrepublik sind Fragen der Kontinuität und Authentizität seit der deutschen Einheit 1990 verschiedentlich aufgeworfen, aber kaum explizit in Beziehung gesetzt worden zu den Wiederaufbauerfahrungen und -debatten in Würzburg oder anderen westdeutschen Welterbestätten der ersten Eintragungswelle nach 1972. Was die Debatte um eine angemessene Behandlung von Kriegsruinen angeht, die nach 1945 weder beseitigt noch durch Maßnahmen geschlossen worden waren, hat vermutlich die Kontroverse um die „ergänzende Wiederherstellung“ des Neuen Museums auf der Berliner Spreeinsel international die stärkste Resonanz ausgelöst. Das Ergebnis lässt sich als eine Art Modellvorhaben im Sinne der Charta von Venedig und der sichtbaren Denkmalreparatur verstehen.⁴²

Pluralistische Denkmalpflege – Postmoderne Architektur?

Nicht „auferstanden aus Ruinen“, wie es in der ersten Strophe der DDR-Nationalhymne hieß, sondern als Ersatzbau



Abb. 14 Welterbestätte Bauhausstätten, Dessau Meisterhaussiedlung, Haus Emmer: nach der Kriegszerstörung des Direktorenhauses von Walter Gropius von 1956 bis 2011 an dessen Stelle, dann seinerseits durch eine abstrahierende Nachbildung des untergegangenen Gropius-Bauwerks ersetzt, um die städtebauliche Vorkriegswirkung im Siedlungsbild annähernd wiederzugewinnen (Foto M_H.DE)



Abb. 15 Doppelhaus für Laszlo Moholy-Nagy und Lyonel Feininger in der Meisterhaussiedlung der Bauhausstätte Dessau: abstrakte Nachbildung (2012-14) der Berliner Architekten Bruno-Fioretti-Marquez für die kriegszerstörte Haushälfte Moholy-Nagy (Foto M_H.DE)

und Lehrstück anstelle einer als zu dürftig erachteten Nachkriegslösung kann die abstrakte Replik der Meisterhäuser von Walter Gropius und László Moholy-Nagy im Bauhaus-Ensemble Dessau interpretiert werden. Die von Bruno Fioretti Marquez Architekten konzipierte Lückenschließung (2010–2014) versteht sich als „städtebauliche Reparatur“, die die Erinnerung an den Vorkriegsbau wecken und zugleich mit einer „Architektur der Unschärfe“ den historischen Abstand bewusst machen will.⁴³



Abb. 16 Landtagsgebäude von Brandenburg im nachgebildeten Potsdamer Stadtschloss (2017) (Foto A. Savin)

Des Mittels einer subtilen Bildstörung bedient sich auch der von Peter Kulka als Landtag Brandenburg entworfene Nachbau des 1945 ausgebrannten, 1959 vollends gesprengten und geräumten Schlosses im Potsdamer Welterbegebiet. Unter Verwendung geborgener und ergrabener Bauteile und Ausstattungstücke nutzt der im äußeren Erscheinungsbild weitgehend dem Residenzschloss nachgebildete Landtag die Möglichkeiten der Spoliendenkmalpflege,⁴⁴ um authentische Erinnerungsstücke stellenweise als irritierende Implantate in den Neubau zu integrieren. Die in Anlehnung an René Magrittes legendäres Gemälde „La trahison des images“ („Der Verrat der Bilder“, 1928/29) mit der Bildunterschrift „Ceci n’est pas une pipe“ angebrachte Fassadeninschrift „Ceci n’est pas un château“ aktiviert gewissermaßen die historische Sprach- und Bildkritik des Surrealismus zur selbstironischen Architekturkritik des Schlossbaus: „Ceci n’est pas non plus un monument“.⁴⁵



Abb. 17 Fassadenausschnitt des Landtagsgebäudes von Brandenburg in Potsdam mit der französischen Aufschrift „Dies ist kein Schloss.“ (2014) (Foto R. Roletschek)

Kontinuität wahren – Kontinuität stiften

Das Anliegen, nach epochalen Brüchen wie den Zerstörungen der NS-Zeit und dem Zweiten Weltkrieg, Kontinuität zu wahren oder diese durch den Rekurs auf ein intaktes Davor neu zu begründen, hat wohl auch zu einer offeneren Haltung und verständnisvolleren Einschätzung von Wiederaufbausergebnissen geführt. Zumindest könnte man das aus zwei letztlich erfolgreichen Welterbenominierungen schließen, deren Komponenten nicht durchweg für eine unbeschadete Integrität und unverminderte Authentizität in Form und Substanz stehen, sondern sichtbar von dem Bestreben geleitet sind, erlittene Diskontinuitäten zu überbrücken. In ihnen manifestiert sich der Versuch, für tradierte Werte und Funktionen Reparatur- und Anpassungslösungen zu finden, die erlittene Schäden nicht nur wirkungsvoll beheben, sondern als Teil der Denkmalchronik auch unpräzise dokumentieren. Eine dieser Nominierungen ist die Wormser Synagoge, deren Bau-, Zerstörungs- und Wiederaufbaugeschichte bis ins 11. Jahrhundert zurückreicht. Als Teil der am 9. November 1938 zerstörten jüdischen Sakralbauten („Reichspogromnacht“) gehört sie seit Juli 2021 zum Welterbe der SchUM-Städte Speyer, Worms und Mainz.⁴⁶ Ihr Wiederaufbau aus Ruinen erfolgte 1957–61 unter Auswertung archäologischer Grabungen und unter Verwendung von geborgenen Bau- und Ausstattungsteilen.⁴⁷ Auch ihre einstige Walmdachform hat sie zurückerhalten.

Ebenfalls erst kürzlich in die Welterbeliste gelangt ist die Darmstädter Künstlerkolonie Mathildenhöhe, die vor 1914 als Zentrum von europäischem Rang für Architektur und Design entstanden und im Zweiten Weltkrieg durch alliierte Luftangriffe zu Schaden gekommen war. Die Wiederherstellung der betroffenen Häuser erfolgte mit den bescheidenen Mitteln und im Geist der Nachkriegsjahre und ist manchen Jugendstilbauten als Wiederaufbauschicht und Teil ihrer Biographie bis heute anzusehen. Das 1901 zur Ausstellung „Ein Dokument Deutscher Kunst“ für den Eigengebrauch



Abb. 18 Synagoge Worms von der Gartenseite mit dem Hauptbau der Männersynagoge und dem westlich angebauten Lehrhaus Raschi-Jeschiwa (Foto ICOMOS Deutschland, J. Haspel)



Abb. 19 Synagoge Worms, Eingangportalbogen: Der Wiederaufbau der im Novemberpogrom 1938 in Brand gesteckten Synagoge erfolgte 1956–1961 weitgehend in der Form des zerstörten Vorgängerbaus über den Grundmauern des Altbaus und unter Verwendung geborgener Steine und Bauteile (Foto ICOMOS Deutschland, J. Haspel)

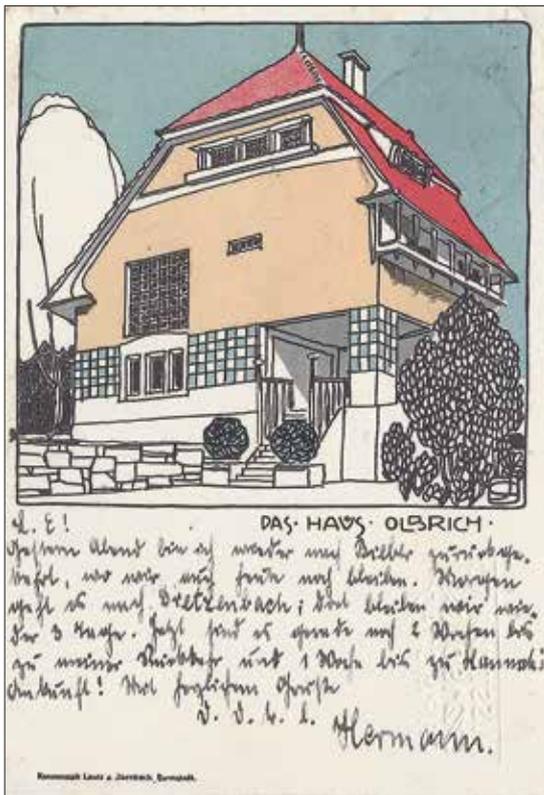
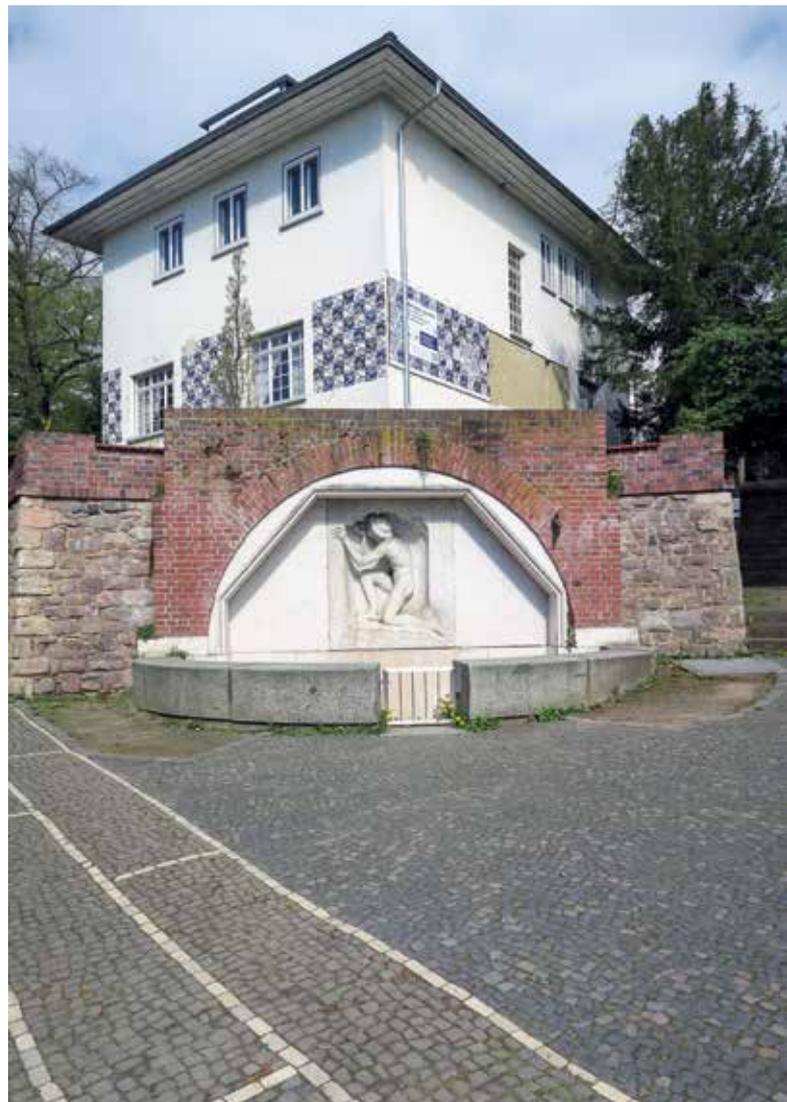


Abb. 20 Darmstadt, Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Haus Olbrich (1901): historische Postkarte, Ansichtskarten-Rendsburg, F. Marten



▷ Abb. 21 Darmstadt, Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Haus Olbrich in der Nachkriegsfassung (2016) und Wandbrunnen mit Halbplastik „Trinkender Jüngling“ von Ludwig Habich (Foto ICOMOS Deutschland, J. Haspel)



Abb. 22: Naturkundemuseum Berlin (August Tiede, 1875–1889): Wiederaufbau und Neuinterpretation der Kriegsruine des Ostflügels erfolgten nach ausführlicher Diskussion und Vorbereitung nach Plänen des Büros Diener & Diener Architekten in den Jahren 1995 bis 2010 für die Nass-Sammlungen des als Besucherdepot zugänglichen Magazintrakts; die in grauem Beton gegossene Schließung der Fehlstellen nimmt in Gliederung und Textur die Backsteinfassade der überlieferten Außenwände des Altbaus auf und setzt sich als Reparatur und Gegenwartsarchitektur vom historischen Baubestand ab (Foto C. Richters/Diener & Diener Architekten)

des Architekten Joseph Maria Olbrich (1867–1908) geplante Ausstellungshaus zählt zu den programmatischen Gründungsbauten der Siedlung. Als Gesamtkunstwerk entworfen, wurde das dreigeschossige Wohnhaus 1943 schwer getroffen und nach dem Krieg mit einer abgewalmten Dachform abgeschlossen. Während seine im Zuge der jüngsten Welterbenominierung unter dem Motto einer „originalgetreuen Teilrekonstruktion“ durchgeführte Sanierung den charakteristischen blau-weißen Jugendstil-Kachelfries instandgesetzt und durch leicht unterschiedlich nachgebrannte Fliesen ergänzt hat, blieb die zeitgemäß vereinfachte Dachlösung unangetastet.⁴⁸

Zwischen den Welterbeeinträgen der Würzburger Residenz mit Hofgarten im Jahr 1981 und den letzten Neuauflagen von Worms und Darmstadt im Sommer 2021 liegen vier Jahrzehnte. Die Welterbeliste ist in dieser Zeit auf 1 154 Positionen angewachsen, verteilt auf 167 der 194 Vertragsstaaten der Welterbekonvention und auf 897 Kulturerbestätten, 218 Naturerbestätten und 39 gemischte Komplexe. Die Bundesrepublik hatte 1981 mit Aachen, Speyer und Würzburg drei Eintragungen zu verzeichnen – die DDR, die die Welterbekonvention erst im Dezember 1988 unterzeichnete, brachte noch vor der deutschen Einheit die Nominierung

der Schlösser und Gärten von Potsdam auf den Weg. Inzwischen hat sich die Zahl der Welterbestätten in Deutschland vervielfacht auf insgesamt 51 Eintragungen, darunter drei Naturerbestätten.

Die Entwicklung der letzten 40 Jahre hat das Welterbespektrum in Deutschland quantitativ wie historisch-thematisch erheblich erweitert. Erweitert hat sich mit neuen Dokumentations- und Sanierungstechnologien in den letzten Jahrzehnten offenbar auch das Spektrum möglicher Konservierungs- und Restaurierungsstrategien. Geblieben ist die besondere Welterberantwortung der mit Denkmalschutz und Denkmalpflege betrauten Institutionen und Personen. Gültig geblieben ist wohl auch weiterhin das Verständnis vom Denkmal als Archiv oder Wissensspeicher und Erfahrungsraum. Die Würzburger Residenz hat durch die Bombentreffer einen Teil ihrer historischen Speicherfunktion und Erfahrungsmöglichkeit eingebüßt, im Zuge des Wiederaufbaus hat sie aber auch neues Denkmalwissen generiert und neue Denkmalerfahrungen ermöglicht. Das macht einen Teil ihrer Biographie und Authentizität als Denkmal aus und bietet zugleich ein wichtiges Potential, wenn es darum geht, an konkreten Beispielen aus der Geschichte zum Thema „Zerstörung und Wiederherstellung“ von identitäts- und ortsbildprägenden Welterbestätten zu lernen.

Abstract

Historical authenticity and visual integrity are the basis of any inscription of tangible cultural property on the UNESCO World Heritage List. On this basis, nominations are assessed for their "Outstanding Universal Value" in accordance with the criteria of the Operational Guidelines of the World Heritage Convention, and the effectiveness of the protection instruments used to ensure their lasting care and conservation is evaluated. On the other hand, the spectacular rescue operation of the Nubian temples of Abu Simbel, which were brought to safety from the Aswan reservoir and the floods of the Nile in the 1960s in a rather unconventional way through an international translocation and restoration campaign, is one of the founding narratives of UNESCO's World Heritage Convention signed in 1972.

The essay traces the development of the concept of authenticity in heritage theory and conservation practice on the basis of international declarations of principle of the 20th century, using key examples on the World Heritage List. One focus is on how the conservation of cultural heritage sites in Germany and Poland was handled, some of which were severely damaged during the Second World War and whose reconstruction results were inscribed on the UNESCO list soon after the World Heritage Convention came into force. The essay is intended – also in view of current threats to monuments and loss of heritage worldwide – as a plea to always assess the authenticity and integrity of cultural monuments from the point of view of intergenerational continuity that historic and artistic monuments as well as historic sites and cultural landscapes can convey across discontinuities suffered.

Literatur und Internetlinks

- BADSTÜBNER, Ernst: Das Neue Museum in Berlin. Ein denkmalpflegerisches Plädoyer zur ergänzenden Wiederherstellung, Berlin 1994 (Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, [N.F.] 1).
- BARAŃSKI, Marek: Die Erinnerung an zerstörte Städte, in: POPP, Dietmar (dt. Red.): Wiederaufbau der Warschauer Altstadt und des Königsschlosses. Warszawa 2006, S. 39–48.
- BLUMERT, Norbert/WUNDER, Klaus (Hrsg.): Wider das Zerstören und Vergessen. Das Potsdamer Stadtschloss in den Schriften von Friedrich Mielke 1955–2014, Potsdam 2015.
- BONGIORNO, Biagia: Spolien in Berlin nach 1945. Motive und Rezeption der Wiederverwendung von Fragmenten, Bamberg, Univ., Diss., 2010, Petersberg 2013 (Berliner Beiträge zur Bauforschung und Denkmalpflege 13).
- BÖNNEN, Gerold/HOFFMANN, Nadine (Red.): Kontinuität – Zerstörung – Authentizität? Die Wiedergewinnung des Synagogenbezirks in Worms 1945–1961, Worms [2022].
- CHARTA VON VENEDIG 2015: 50 Jahre Charta von Venedig: Geschichte, Rezeption, Perspektiven: Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V., Bundesdenkmalamt, ICOMOS Deutschland, Luxemburg, Österreich, Schweiz – Tagung vom 2.–4. 10. 2014 im Museum für angewandte Kunst Wien, Horn 2015 (Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 69, Heft 1/2).
- CHARTE D'ATHÈNES 1943: Le Groupe CIAM-France: Urbanisme des C.I.A.M., La Charte d'Athènes, avec un discours liminaire de Jean Giraudoux, [Paris 1943] (Erstpublikation der Charta von 1933).
- CHARTE D'ATHÈNES DEUT. 1962: Le Corbusier: An die Studenten. Die „Charte d'Athènes“, Reinbek b. Hamburg 1962 (deutsche Erstausgabe der Charta von 1933).
- DELLWING, Herbert (Bearb.): Kulturdenkmäler in Rheinland-Pfalz, 1: Stadt Speyer, Worms [u. a.] 1985 (Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland).
- DENKMALSCHUTZ Texte zum Denkmalschutz und zur Denkmalpflege, 3., erw. Nachdr., Bonn 1996 (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Bd. 52).
- EMMERLING, Erwin/PETZET Michael (Hrsg.): The Giant Buddhas of Bamiyan II. Safeguarding the Remains 2010–2015, Berlin 2016 (Monuments and Sites XXI).
- FIEDLER, Florian: Zur Geschichte der Würzburger Residenz, in: Weltkulturdenkmäler in Deutschland, München 1991, S. 26–30 (ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees III).
- FLESS, Friederike/HASPEL, Jörg (Hrsg.): Nach der Stunde Null. Aus Nachkriegserfahrungen für Syrien lernen? Denkmalpflege, Archäologie und Städtebau als internationale Aufgabe, Berlin 2019.
- GRUNDSÄTZE der Denkmalpflege, München 1992 (ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees X).
- HAMM, Oliver G. (Red.): Das Neue Museum Berlin. Konservieren, Restaurieren, Weiterbauen im Welterbe, Leipzig 2009.
- HASPEL, Jörg: „Heile die Wunde – Zeige die Wunde. Rebuilding Neues Museum“, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 2006 (43), Berlin 2007, S. 189–210.
- HASPEL, Jörg: Contrast versus context. A conflict between the authenticity of the past and the authenticity of the present?, in: FALSER, Michael S./LIPP, Wilfried/TOMASZEWSKI, Andrzej (eds.): Conservation and preservation. Interactions between theory and practice. In memoriam Alois Riegl (1858–1905): Proceedings of the International Conference of the ICOMOS International Scientific Committee for the Theory and the Philosophy of Conservation and Restoration, 23–27 April 2008 (Vienna, Austria), Firenze 2010, pp. 215–231.
- HASPEL, Jörg: Städtebauförderung und Europäisches Denkmalschutzjahr 1975. Abschied von der Charta von Athen, in: Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat (Hrsg.): 50 Jahre Städtebauförderung in Deutschland, Berlin 2021, S. 35.
- HEMMETER, Karlheinz: Bayerische Baudenkmäler im Zweiten Weltkrieg, Verluste – Schäden – Wiederaufbau, 2., erw. Aufl., München 2004 [1995] (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 77).
- HERBER, Grażyna Ewa: Wiederaufbau der Warschauer Altstadt nach dem zweiten Weltkrieg. Im Spannungsfeld zwischen denkmalpflegerischen Prinzipien, politischer Indienstnahme und gesellschaftlichen Erwartungen, Bam-

- berg, Univ., Diss., 2013/2014 (Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Bd. 17).
- HILPERT, Thilo (Hrsg.): *Le Corbusiers „Charta von Athen“*. Texte und Dokumente, kritische Neuauflage, Braunschweig [u. a.] 1984 (Bauwelt-Fundamente Bd. 56).
- ICOMOS-ICCROM (1): *Analysis of Case Studies in Recovery and Reconstruction, Vol. 1* (Mostar, Bosnia and Herzegovina; Nablus, Palestine; L'Aquila, Italy; Christchurch, New Zealand), Charenton-le-Pont, Sharjah 2021 (<https://www.icomos.org/en/focus/reconstruction/91268-publication-of-icomos-iccrom-joint-project-analysis-of-case-studies-in-recovery-and-reconstruction>, <https://openarchive.icomos.org/id/eprint/2447> – abgerufen 24. 11. 2022).
- ICOMOS-ICCROM (2): *Analysis of Case Studies in Recovery and Reconstruction, Vol. 2* (Patan, Nepal; Taishun, China; Nyanza, Rwanda; Aleppo, Syria; San Pedro de Alcántara, O'Higgins Region, Chile; WH Cultural Landscape Wachau, Austria; San Luis Potosí, México), Charenton-le-Pont, Sharjah 2021 (<https://www.icomos.org/en/focus/reconstruction/91268-publication-of-icomos-iccrom-joint-project-analysis-of-case-studies-in-recovery-and-reconstruction>, <https://openarchive.icomos.org/id/eprint/2448> – abgerufen 24. 11. 2022).
- ICOMOS-ICCROM (3): *Analysis of Case Studies in Recovery and Reconstruction, Vol. 3* (Report), Charenton-le-Pont, Sharjah 2021 (<https://openarchive.icomos.org/id/eprint/2449> - abgerufen 24. 11. 2022).
- ICOMOS Deutschland et al. (Hrsg.): *Internationale Grundsätze und Richtlinien der Denkmalpflege*, Stuttgart 2012 (MONUMENTA I).
- JELEŃSKI Tomasz: *Practices of Built Heritage Post-Disaster Reconstruction for Resilient Cities*, 2018 (<https://doi.org/10.3390/buildings8040053> – abgerufen 24. 11. 2022).
- JÖCKLE, Clemens: *Kirchen in Speyer*, München [u. a.] 1987 (Große Kunstführer 147).
- KIRSCHSTEIN, Jörg: *Das Potsdamer Stadtschloss. Vom Fürstensitz zum Landtagsschloss*, Berlin 2014.
- LEGGEWIE, Claus: *Wie tot ist die „Charta von Athen“? Zur Unöffentlichkeit unserer Städte*, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, Heft 4, 2015, S. 361–368.
- LIPP, Wilfried/PETZET, Michael (Hrsg.): *Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Denkmalpflege am Ende des 20. Jahrhunderts*, München 1994 (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 69).
- LUSIN, Jörg: *Das Spiegelkabinett der Residenz Würzburg. Entstehung, Zerstörung und Wiedergeburt*, Würzburg 2015.
- MCCOUAT, Philip: *Bernardo Bellotto and the Reconstruction of Warsaw. How a hidden cache of 18th century artworks provided a blueprint for the resurrection of a destroyed city*, in: *Journal of Art in Society*, 2015, <https://www.artinsociety.com/bernardo-bellotto-and-the-reconstruction-of-warsaw.html> (abgerufen 29. 11. 2022).
- MEIER, Hans-Rudolf: *Spolia in Contemporary Architecture. Searching for Ornament and Place*, in: BRILLIANT, Richard/KINNEY, Dale (Hrsg.): *Reuse Value. Spolia and Appropriation in Art and Architecture, from Constantine to Sherrie Levine*, Farnham 2011, S. 223–236.
- MEIER, Hans-Rudolf: *Architektur als Palimpsest. Spolien in der Gegenwartsarchitektur*, in: *Der Architekt*, 2. 2013, S. 42–45.
- MRASS, Marcus: *Idee oder Substanz? Die Diskussion zur Restaurierung der Meisterhäuser in Dessau*, in: *Monumente*, Oktober 2012 (Online-Magazin der Deutschen Stiftung Denkmalschutz), <https://www.monumente-online.de/de/ausgaben/2012/5/idee-oder-substanz.php> (abgerufen 30. 11. 2022).
- MUMFORD, Eric Paul: *The CIAM discourse on urbanism, 1928–1960*, Cambridge, Mass. [u. a.] 2000.
- NUEVAS MIRADAS sobre la autenticidad e integridad en el patrimonio mundial de las Américas. *New views on authenticity and integrity in the World Heritage of the Americas. An ICOMOS study compiled by Francisco Javier López Morales, San Miguel de Allende (México) 2005* (Monuments and Sites XIII).
- OMILANOWSKA, Małgorzata: *Rekonstruktion statt Original – das historische Zentrum von Warschau*, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, Heft 3/4, 2011, S. 227–236.
- OPERATIONAL Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention: <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>
- PETZET, Michael (Hrsg.): *The Giant Buddhas of Bamiyan. Safeguarding the Remains*, Berlin 2009 (Monuments and Sites XIX).
- PETZET, Michael: *“In the full richness of their authenticity” – The Test of Authenticity and the New Cult of Monuments*, in: *Conservation of Monuments and Sites – International Principles in Theory and Practice. Denkmalpflege – Internationale Grundsätze in Theorie und Praxis*, Berlin 2013, S. 11–19 und 183–227 (MONUMENTA II).
- POPIOŁEK-ROSSKAMP, Małgorzata: *Warschau: Ein Wiederaufbau, der vor dem Krieg begann*, Berlin, Technische Univ., 2017, Paderborn [2021] (FOKUS Neue Studien zur Geschichte Polens und Osteuropas, Bd. 1).
- PRINCIPLES of Monument Conservation, München 1999 (ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees XXX).
- REHM, Robin: *The Paradigm of the New Building. The Dessau's Master's Houses*, in: *Bauhaus: A conceptual model* [Kat. Ausst. Martin-Gropius-Bau, Berlin, 22. Juli–4. Oktober 2009], Ostfildern 2009, S. 199–202.
- SCHÄDLER-SAUB, Ursula (Hrsg.), *Weltkulturerbe Deutschland. Präventive Konservierung und Erhaltungsperspektiven*, Regensburg 2008 (ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees XLV, Schriftenreihe des Hornemann-Instituts, Bd. 10).
- SCHÄDLER-SAUB, Ursula/SZMYGIN, Bogusław (eds.): *Conservation Ethics Today: Are our Conservation-Restoration Theories and Practice ready for the 21st Century?* Firenze 2019 (https://ccaroma.org/wp-content/uploads/2020/08/Cobau_Open-for-Conservation_Live-experiences_ICOMOS-2019.pdf, abgerufen 30. 11. 2022).
- SCHÖNE, Michael: *Stadt sucht Mitte. Potsdams Weg zum neuen Stadtschloss*, Potsdam 2016.

- SYNAGOGE WORMS 2011: Fünfzig Jahre Wiedereinweihung der Alten Synagoge zu Worms. Erweiterter Nachdruck der Forschungen von 1961 mit Quellen, Worms 2011.
- TAGUNGSBERICHT: Continuity and Authenticity – On the Cultural Significance of Rebuilt Monuments. Kontinuität und Authentizität – Zum Denkmalwert von Wiederaufbauten, in: H-Soz-Kult, 01.08.2018, www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-126383 (abgerufen 30.11.2022).
- THÖNER, Wolfgang/POOTH, Alexia (Hrsg.): Neue Meisterhäuser in Dessau, 1925–2014. Debatten, Positionen, Kontexte, Leipzig 2017 (Edition Bauhaus 46).
- TOMASZEWSKI, Andrzej: Zwischen Denkmalpflege und Ideologie – Konzepte in Polen 1845–1989, in: STÖRTKUHL, Beate (Hrsg.): Hansestadt, Residenz, Indus-triestandort. Beiträge der 7. Tagung des Arbeitskreises Deutscher und Polnischer Kunsthistoriker in Oldenburg, 27.–30. September 2000, München 2002, S. 299–311 (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 19).
- TOMASZEWSKI, Andrzej: Legende und Wirklichkeit: Der Wiederaufbau Warschaus, in: BINGEN, Dieter/HINZ, Hans-Martin (Hrsg.): Die Schleifung. Zerstörung und Wiederaufbau historischer Bauten in Deutschland und Po-
- len, Wiesbaden 2005, S. 165–173 (Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt 20).
- TOMASZEWSKI, Andrzej: Warschau: Geschichte – Zerstörung – Wiederaufbau. Legende und Wirklichkeit, in: POPP, Dietmar (dt. Red.): Wiederaufbau der Warschauer Altstadt und des Königsschlosses, Warszawa 2006, S. 27–36.
- UNESCO-WELTERBE in Deutschland und Mitteleuropa. Bilanz und Perspektiven. Internationale Fachtagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen München, 29. bis 30. November 2012, Berlin 2013 (ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees, Band LVII).
- THE VENICE CHARTER/La charte de Venise 1964–2004–2044? Budapest 2005 (ICOMOS – Monuments and Sites XI).
- WINTERFELD, Dethard von/CASPARY, Hans: Dom zu Speyer, in: Weltkulturdenkmäler in Deutschland, München 1991, S. 18–25 (ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees III).
- THE WORLD HERITAGE LIST. What is OUV? Defining the Outstanding Universal Value of Cultural World Heritage Properties. An ICOMOS study compiled by Jukka Jokilehto, Berlin 2008 (Monuments and Sites XVI).

¹ Siehe ICOMOS-ICCROM (1), (2) und (3).

² Dazu siehe etwa die Dokumentation des Deutschen Archäologischen Instituts und des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, FLESS/HASPEL 2019; das Beispiel polnischer Erfahrungen referiert und reflektiert ausführlich JELEŃSKI 2018.

³ Adopted at the First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Athens 1931, <https://www.icomos.org/en/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments> (abgerufen 25.11.2022).

⁴ ICOMOS International Scientific Committee on Theory and Philosophy of Conservation and Restoration.

⁵ “Doctrinal texts – achievements, importance and future in the protection of heritage / 90th anniversary of the Athens Charter” (13.–14. September 2021). Zum Tagungsprogramm siehe <https://www.lifebeyonddtourism.org/events/icomos-isctheory-florence-2021/> (abgerufen 25.11.2022).

⁶ Vgl. die dreisprachige Dokumentation der Charta von Athen, in: ICOMOS Deutschland et al. 2012, S. 24–31, hier S. 24.

⁷ Ebenda, S. 26.

⁸ Ebenda, S. 24.

⁹ Ebenda, S. 26 f.

¹⁰ Ebenda, S. 26 und 28.

¹¹ CHARTE D’ATHÈNES 1943, siehe auch CHARTE D’ATHÈNES DEUT. 1962, HILPERT 1984 und MUMFORD 2000.

¹² Vgl. HASPEL 2021.

¹³ “The re-use of past styles of building for new structures in historic areas under the pretext of aesthetics has disastrous consequences. The continuance or the introduction of such habits in any form should not be tolerated.” – Vgl. die deutsche Textfassung der Charta von 1933/1943 in: DENKMALSCHUTZ 1996, S. 16–26, hier S. 23.

¹⁴ Vgl. LEGGEWIE 2015.

¹⁵ Zu den dreisprachigen Textfassungen der Charta von Venedig vgl. die Sammlung der wichtigsten frühen internationalen ICOMOS-Dokumente und Grundsatzzpapiere GRUNDSÄTZE 1992, S. 45–49, sowie PRINCIPLES 1999, S. 67–70. – Zur Rezeptionsgeschichte der Charta vgl. die anlässlich der vierzig- und fünfzigjährigen Jubiläen herausgegebenen Rück- und Ausblicke auf Theorie und Praxis der europäischen Nachkriegsdenkmalpflege VENICE CHARTER 2005 und CHARTA VON VENEDIG 2015.

¹⁶ PRINCIPLES 1999, S. 67.

¹⁷ Ebenda, S. 69.

¹⁸ Ebenda.

¹⁹ Ebenda, S. 70.

²⁰ HASPEL 2010.

²¹ Vgl. die Sammlungen “The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention” (<https://whc.unesco.org/en/guidelines/>) und “Basic Texts of the 1972 World Heritage Convention, Edition December 2021” (<https://whc.unesco.org/en/basictexts/>) (abgerufen 27.11.2022).

²² Wörtlich heißt es unter Ziffer 9 der Operational Guidelines von 1977: “In addition, the property should meet

- the test of authenticity in design, materials, workmanship and setting; authenticity does not limit consideration to original form and structure but includes all subsequent modifications and additions over the course of time, which in themselves possess artistic or historical values” (<https://whc.unesco.org/archive/opguide77b.pdf>; abgerufen 27. 11. 2022).
- ²³ “That since wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defences of peace must be constructed” (UNESCO-Verfassung, <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/constitution>, abgerufen 27. 11. 2022).
- ²⁴ Man denke etwa an die Kontrastlösungen für die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (Westberlin) und den Landtagssitz im Leineschloss (Hannover) oder an sichtbar gemachte bzw. belassene Reparaturlösungen wie in den Münchner Fällen von Alter Pinakothek (Hans Döllgast) und Siegestor (Josef Wiedemann), aber auch an die inzwischen unnötigerweise eliminierte Kölner „Domplombe“.
- ²⁵ Zit. nach Bernhard Schulz: Die reparierte Geschichte. Rekonstruktion oder Ruine, das war in Deutschland lange die Frage. Zum Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche, in: *Der Tagesspiegel*, 25. Oktober 2005.
- ²⁶ Vgl. Atlas zum Wiederaufbau: Würzburg (Haus der Bayerischen Geschichte, Bavariathek <https://www.bavariathek.bayern/wiederaufbau/orte/detail/wuerzburg/65>, abgerufen 28. 11. 2022).
- ²⁷ Hans Steidle: Die Zerstörung Warschaus auf dem Reißbrett, in: *Meeviertel-Anzeiger. Bürgerinformationen aus den Stadtteilen von Würzburg und Umgebung*, 8. Jg., September 2010, S. 1–3, <https://www.yumpu.com/de/document/read/7795057/die-zerstörung-warschaauf-dem-reissbrett-meeviertel-anzeiger> (abgerufen 28. 11. 2022).
- ²⁸ Das Deckblatt der vom Würzburger Planungsstab vorgelegten Denkschrift mit dem Titel „Warschau, die neue Deutsche Stadt“ trägt folgende Würdigung: „Diese Arbeit wurde ausgeführt von Stadtplanern aus Würzburg, deren Würzburger Städteplan am 20. Juni 1939 die Anerkennung des Führers gefunden hat. Ich danke meinen Mitarbeitern für das Werk und lege dasselbe in die Hände des Generalgouverneurs der besetzten polnischen Gebiete Reichsminister Pg. Dr. Frank. Warschau, den 6. Februar 1940. Der Stadtpräsident Dr. Dengel“ (zit. nach <https://de.wikipedia.org/wiki/Pabst-Plan> (abgerufen 28. 11. 2022)). – Zum „Pabst-Plan“ siehe Nils Gutshaw: *Ordnungswahn. Architekten planen im „eingedeutschten Osten“ 1939–1945*, Basel [u. a.] 2001, S. 11 und 43–51 (Bauwelt Fundamente 115).
- ²⁹ Vgl. McCOUAT 2015.
- ³⁰ TOMASZEWSKI 2002, 2005 und 2006, vgl. auch BARAŃSKI 2006.
- ³¹ OMILANOWSKA 2011.
- ³² HERBER 2014 und POPIOŁEK-ROSSKAMP 2021.
- ³³ DELLWING 1985, S. 36–40; JÖCKLE 1987, S. 5–12; vgl. WINTERFELD/CASPARY 1991, S. 18–29.
- ³⁴ HEMMETER 2004, S. 265.
- ³⁵ LUSIN 2015, S. 52 ff., vgl. FIEDLER 1991.
- ³⁶ Nara Document on Authenticity, in: PRINCIPLES 1999, S. 91 f.; vgl. ICOMOS DEUTSCHLAND et al. 2012, S. 141–145.
- ³⁷ Vgl. die Beiträge und Diskussion in LIPP/PETZET 1994, des Weiteren PETZET 2013.
- ³⁸ WORLD HERITAGE 2008.
- ³⁹ NUEVAS MIRADAS 2005.
- ⁴⁰ SCHÄDLER-SAUB 2008, UNESCO-WELTERBE 2013; siehe auch Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention in Fassung 31. Juli 2021, ebd. bes. §§ 78 (OUV), 143–149 (Evaluation) und 87–89, 132 (Integrity) sowie Annex 4 (Nara Document on Authenticity) mit §§ 79–86, in: <https://whc.unesco.org/en/guidelines/> (abgerufen 30. 11. 2022).
- ⁴¹ Vgl. PETZET 2009, EMMERLING/PETZET 2016, SCHÄDLER-SAUB/SZMYGIN 2019; vgl. mit Bezug zu Deutschland auch FLESS/HASPEL 2019.
- ⁴² BADSTÜBNER 1994, HASPEL 2007, HAMM 2009.
- ⁴³ Vgl. MRASS 2012, REHM 2009, THÖNER/POOTH 2017.
- ⁴⁴ Zur Spolienverwendung in Denkmalpflege und Gegenwartsarchitektur vgl. BONGIORNO 2013, MEIER 2011 und 2013.
- ⁴⁵ KIRSCHSTEIN 2014, BLUMERT/WUNDER 2015, SCHÖNE 2016.
- ⁴⁶ SchUM: Akronym aus den Anfangsbuchstaben der mittelalterlichen hebräischen Städtenamen Schin (Sch)/SchPIRA, Waw (U)/Warmaisa und Mem (M)/Magenza.
- ⁴⁷ SYNAGOGE WORMS 2011, BÖNNEN/HOFFMANN 2022; vgl. zur Vorbereitung der Welterbeinspektion die gemeinsame Fachtagung von Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz und ICOMOS Deutschland, 17./18. April 2018: TAGUNGSBERICHT 2018.
- ⁴⁸ Siehe die Bauaufnahme von Haus Olbrich beim Architekturinstitut der Hochschule Mainz: <https://architekturinstitut.hs-mainz.de/projekte/haus-olbrich-darmstadt-bauaufnahme/> (abgerufen 30. 11. 2022) und „Haus Olbrich“: <https://www.mathildenhoehe-darmstadt.de/mathildenhoehe/gebaeude-objekte/haus-olbrich-14/show/> (abgerufen 30. 11. 2022), vgl. auch die Projektbeschreibung „Sanierung des Fliesenspiegels am Olbrich-Haus“: <https://www.freunde-der-mathildenhoehe.de/projekte/fliesenspiegel-am-olbrich-haus/> (abgerufen 30. 11. 2022).



Residenz Würzburg, Gartenfassade Ost, Teilansicht (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)



Wiederaufbau ohne Ende? Schlösser der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg – Schloss Charlottenburg in Berlin

Gabriele Horn

Der Wiederaufbau ist für viele Schlösserverwaltungen in Deutschland, aber auch international unter mannigfaltigen Voraussetzungen und Sichtweisen ein Thema, das immer wieder diskutiert und von den verschiedenen Generationen von Kunsthistorikern, Architekten, Historikern und Denkmalpflegern eben auch retrospektiv unterschiedlich bewertet wird. Für Schlösserverwaltungen auf dem Gebiet der ehemaligen DDR ist es nach 1989 eine ganz besondere Fragestellung: „Wiederaufbau oder Instandsetzung oder Wiederherstellung oder Wiedergewinnen“. Damit meine ich aber nicht Neubauten wie das Berliner Schloss/Humboldt Forum oder das Potsdamer Stadtschloss/Landtag Brandenburg oder gar die Garnisonkirche in Potsdam oder das Schloss Herrenhausen in Hannover, sondern umgenutzte und veränderte Schlösser.¹

Mit der Dissertation von Franz Josef Talbot² beginnt 1988 eine komplexere Betrachtung von Zerstörung und Wiederaufbau von Residenzschlössern. Talbots Klassifizierungen und Ansätze wurden seitdem auf viele Schlösser übertragen und werden modifiziert auch weiterhin angewandt.³

Es empfiehlt sich für uns, mit harscher methodischer und fachlicher Kritik an Entscheidungen und Lösungen der vorangegangenen Generationen vorsichtig zu sein, denn die Umstände der Kriegszerstörungen an Schlössern, Kirchen und auch Wohnhäusern bedurften zügigen Handelns. Auch Archivalien waren vernichtet oder nicht zugänglich. Methodisch gehen wir heute zumeist langsamer und mit wesentlich mehr Voruntersuchungen wie auch Recherchen zu Archivalien und Bildquellen vor, aber wir sind eben nicht mit flächendeckenden Zerstörungen konfrontiert.

Entscheidungen waren damals zügig zu treffen, um den Verlust durch Nicht-Handeln nicht noch zu vergrößern. Unabhängig von den beiden entstehenden politischen Systemen in Deutschland mit ihrer weitgehend differierenden Sichtweise auf die Hinterlassenschaften des Adels, im Besonderen der Hohenzollern, muss allerdings auch für die Zeit von 1945–89 festgestellt werden, dass nicht alles wieder aufgebaut wurde, was für uns heute auch fachlich machbar gewesen wäre.

Denkmalpflege ist immer noch Teamarbeit, Entscheidungen werden im Rahmen des gesellschaftlichen Kontextes im Konsens oder eben auch im Dissens getroffen. Denkmalpflege, und hier speziell der Wiederaufbau, ist ein Herantasten an Lösungen, deren Ziel es vielfach war, Wunden zu heilen,

zum Teil Verlorenes – auch zuweilen anders interpretiert und bewertet – wiedererstehen zu lassen, sowohl haptisch wie auch emotional eine Lücke zu füllen, dies gilt auch für das Schloss Charlottenburg in Berlin und andere Bauten der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG).⁴

Eine Zäsur für das Schloss Charlottenburg ist das Jahr 2005. Das Jahr stand nicht nur in Berlin unter dem Motto „Krieg und Frieden“, es waren zudem zehn Jahre seit der Gründung der SPSG vergangen. Somit stand es an, sich einmal intensiver mit dem Wiederaufbau von Schloss Charlottenburg auseinanderzusetzen. Hierzu veranstalteten die Technische Universität Berlin, das Landesdenkmalamt Berlin und die SPSG eine gemeinsame Tagung unter dem Titel „Schloss Charlottenburg in Berlin – Im Wandel denkmalpflegerischer Auffassungen“.⁵ Seitdem ist eine Befassung mit dem „Wiederaufbau“ nicht mehr abgerissen.⁶

Das Schloss Charlottenburg hat nie wie die Residenz Würzburg das Privileg erfahren, zu einer UNESCO-Welterbestätte erklärt noch in die UNESCO-Welterbestätte „Schlösser und Parks von Potsdam und Berlin“ integriert zu werden.⁷ Ungeachtet dessen, erfährt Charlottenburg vermehrte Wertschätzung, was sich auch in den umfangreichen Instandsetzungsmaßnahmen niederschlägt. Leitphase ist dabei weitgehend der Wiederaufbau nach 1945.⁸

Errichtet wurde nach Plänen Johann Arnold Nerings und Martin Grünbergs in den Jahren 1696–99 zunächst das kleine Schloss Lietzenburg. Eine Meile (7,5 km) westlich vor den Toren Berlins war es dazu bestimmt, der Kurfürstin und späteren Königin Sophie Charlotte während der Sommermonate als privater Rückzugsort zu dienen. Bereits vor ihrem Tod 1705 wurde mit Erweiterungen begonnen. Ab 1705 wurde Lietzenburg dann als Schloss Charlottenburg bezeichnet. 1701–13 erfolgte die Erweiterung zur Dreiflügelanlage mit Turm, Kapelle, Orangerie und zwei Ehrenhofflügeln, die der schwedische Architekt Johann Friedrich Eosander von Göthe entworfen hatte. Im Auftrag König Friedrichs II. wurde 1740–46 nach einem Entwurf von Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff dann der Neue Flügel hinzugefügt. Später kamen u. a. hinzu: das Belvedere 1788, die Neue Orangerie 1790, das Mausoleum 1810 und der neue Pavillon 1824.⁹

Am Anfang der Zerstörung des Charlottenburger Schlosses stand der Bombenangriff auf Berlin in der Nacht vom 22. auf den 23. November 1943 (Brand- und Sprengbomben). Das Alte Schloss – der Mittelbau – und die Osthälfte der Großen Orangerie, der größte Teil des Neuen Flügels bis auf wenige Räume am westlichen Ende, der Neue Pavillon und das Belvedere brannten aus. Das bewegliche Inventar war glück-

◁

Abb. 1 Blick auf das Alte Schloss Charlottenburg und den Ehrenhof, 2017 (Foto Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, kurz: SPSG, D. Lindner)



Abb. 2 Schloss Charlottenburg mit Ehrenhof und Schlossplatz von Süden, zwischen 1945 und 1949 (Foto SPSG, Fotograf unbekannt)

licherweise bereits zu weiten Teilen ausgelagert. Beim Bombenangriff am 20. Februar 1945 wurde dann auch die bisher noch gering beschädigte Schlosskapelle großenteils zerstört. Ohne Dach standen die Räume über viele Monate mehr oder weniger offen. Am 2. Mai 1945 kapitulierte die Berliner Garnison. Im Juli 1945 wurde Berlin in vier Sektoren aufgeteilt. Bereits am 23. Juli 1945 stellte der Gesamt-Berliner-Stadtbaurat Hans Scharoun beim Magistrat von Berlin einen Antrag auf Mittel zur Sicherung des Berliner und des Charlottenburger Schlosses, der jedoch abgelehnt wurde. Es folgten weitere Anträge, die ebenfalls abgelehnt wurden.¹⁰ Der Kunsthistorikerin Margarete Kühn (1904–95), die von 1929–69 für die staatlichen Schlösser und Gärten tätig war (ab 1946 Direktorin der Berliner Schlösserverwaltung),¹¹ gelang es, die Britische Militärregierung mit Hilfe des britischen Kunststabsoffiziers Major Christopher Norris dazu zu veranlassen, dem Schloss den sogenannten Status eines Befehlsbaus zu geben und dessen Erhalt zu unterstützen.¹² Das Protokoll einer baupolizeilichen Besichtigung vom 3. März 1952 enthält zum Zustand des Alten Schlosses immer noch den Vermerk: „Das Gebäude ist infolge Kriegereignisse erheblich beschädigt. Die das Außenmauerwerk aussteifenden Decken sind zerstört. Das Mauerwerk der Umfassungswände ist teilweise stark gerissen und mürbe. Lose Mauerwerk- und Gesimsteile drohen abzustürzen. Ferner

weist das Mauerwerk grössere Einschussöffnungen auf. Die Standsicherheit des Gebäudes ist gefährdet!“¹³

An wenigen Beispielen soll nun exemplarisch versucht werden, darzustellen, wie es sich mit dem Wiederaufbau von Charlottenburg verhielt. Ideen für das ideale Bild des Schlosses finden sich allerdings schon bei der Gründung der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten 1927. Ab da begann man die Schlösser – wie auch die Gärten – nach ihrer denkmalpflegerischen und kunsthistorischen Bewertung von so mancher Zeitschicht oder Zutat zu befreien. 1955 schrieb der ehemalige Direktor Ernst Gall: „Die ‚Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten‘, die nach dem ersten Weltkrieg ins Leben gerufen worden war, um den wertvollen verstaatlichten Schloß- und Kunstbesitz des vorm. Preußischen Königshauses der Hohenzollern zu betreuen, hat die ihr anvertrauten Schlösser als Erbe einer künstlerisch bedeutungsvollen Vergangenheit nicht immer in dem Zustand belassen können, in dem sie übernommen worden waren. Im Laufe der Zeit hatten sie vielfach Änderungen erfahren, die sie ihres ursprünglichen Charakters entkleideten. In solchen Fällen galt es, die einstige Gestaltung und Einrichtung nach Möglichkeit wiederherzustellen, sofern die Veränderungen in ihrer Gesamtheit nicht organischen Umformungen geschichtlich wertvoller Art erwachsen waren. [...] Nach jahrelanger Arbeit schien es

dann wissenschaftlich höchst bedeutungsvoll, die Ergebnisse aller Nachforschungen in einer zusammenfassenden Monographie des Schlosses zu bearbeiten, die ebenfalls Dr. Margarete Kühn anvertraut wurde. Die schweren Schäden, unter denen das Schloß im Kriege zu leiden hatte, hätten eine nachträgliche Inangriffnahme dieser Arbeit erschwert, während umgekehrt die schon weitgehend vorbereitete Untersuchung der Baugeschichte und Ausstattung des Schlosses für die Wiederherstellung und Neuordnung nach dem Kriege eine überaus wertvolle Grundlage abgab und weiterhin sein wird.“¹⁴

In Auseinandersetzung mit Georg Dehio berichtete dann später Martin Sperlich, Kühns Nachfolger: „Die 1926 in Staatsbesitz überführten preußischen Schlösser wurden dank einer klugen Konzeption des preußischen Finanzministeriums als ‚Museumschlösser‘ unter zentrale kunsthistorische Leitung gestellt, wobei aber anders als anderswo, Park, Bauwerk und Inventar als historisch gewachsene Einheit beisammen blieben und der Verwaltung nebst denkmalpflegerischer Autonomie die Freiheit gelassen wurde[,] im Gesamtkomplex der 30 Schlösser von Königsberg i. Pr. bis Stolzenfels am Rhein das in den Jahrhunderten gewanderte Inventar dergestalt auszutauschen, dass der jeweils fruchtbarste Zustand hergestellt werden konnte, – freilich wurden diese Initiativen durch den Krieg unterbrochen; Kriegszerstörungen, das Zufallsschicksal des verlagerten Inventars, die Auflösung Preußens und die Not der Nachkriegszeit bildeten die Ausgangssituation des Wiederaufbaus.“¹⁵ Für Charlottenburg hieß das, dass es primär wieder ein barockes Schloss werden sollte. Und Sperlich weiter: „Den bisher genannten Veränderungen eines Baudenkmals, die Alter und Benutzung zur Ursache haben, also gleichsam ‚natürlichen‘ Änderungen, stehen nun die gewaltsamen gegenüber, die einen ganz anderen Stellenwert haben, Zerstörungen durch Naturkatastrophen, Feuer, Kriege, aber auch durch menschlichen Unverstand. Stadt- und Verkehrsplanungen, Bodenspekulationen und die Änderungen kultischer Gebräuche haben nach den Einbußen durch den Krieg beträchtliche Substanzverluste verursacht. Totalzerstörungen schließen im allgemeinen denkmalpflegerische Initiativen aus, wenn nicht politisch erregtes Geschichtsbewußtsein nationale Symbole wiedergewinnen will, wie es das Beispiel des Warschauer Schlosses lehrt. Welcher Zerstörungsgrad die Grenze bildet, jenseits derer eine Wiederherstellung nicht mehr statthaft ist, ist nun freilich strittig und problematisch und sicherlich nicht in Prozentzahlen auszudrücken. Der zerstörte Raum oder Trakt eines Bauwerkes kann sowohl für sich als Totalzerstörung wie auch vom Gesamtensemble aus als Beschädigung angesehen werden. Welcher Aspekt für den Denkmalpfleger bestimmend ist, wird immer nur vom Wert dieses Teils des Ganzen abhängen. Wenn wir davon ausgehen, daß eine bestimmte Menge an materieller Substanz noch vorhanden sein muß, wenn man an eine denkmalpflegerische Wiederherstellung gehen will, so wird sogleich klar, daß die Wertigkeiten der erhaltenen Einzelteile ganz verschieden zu veranschlagen sind.“¹⁶

Barock und Rokoko waren die Leitschichten, das 19. Jahrhundert erfuhr in diesem Kontext eine geringere bis gar keine Wertschätzung. Neben Kühn sind ihre Nachfolger ab 1969 Sperlich¹⁷ und dann von 1984 bis 1994 Jürgen Julier¹⁸



Abb. 3 Altes Schloss, Ehrenhof, Margarete Kühn, 1953 (Foto SPSSG, Fotograf Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten (1945–1995))



Abb. 4 Unterer und Oberer Saal nach Süden, Raum 116 und 211, April 1949 (Foto Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 (02) Nr. II3, Fotograf Wilhelm Rißleben)

im Kontext des Wiederaufbaus zu nennen. Im Vorwort zum Katalog der Ausstellung 1993 „Ein Schloß in Trümmern“ erarbeitet von Tilo Eggeling mit Regina Hanemann schreibt Julier dazu: „[I]n der öffentlichen Diskussion um den Wiederaufbau des Berliner Schlosses wird der des Schlosses



Abb. 5 Altes Schloss, Ovaler Saal (Raum 116), 1927–1940 (Foto SPSG, Fotograf Obermarschallamt/Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten (1945–1995))

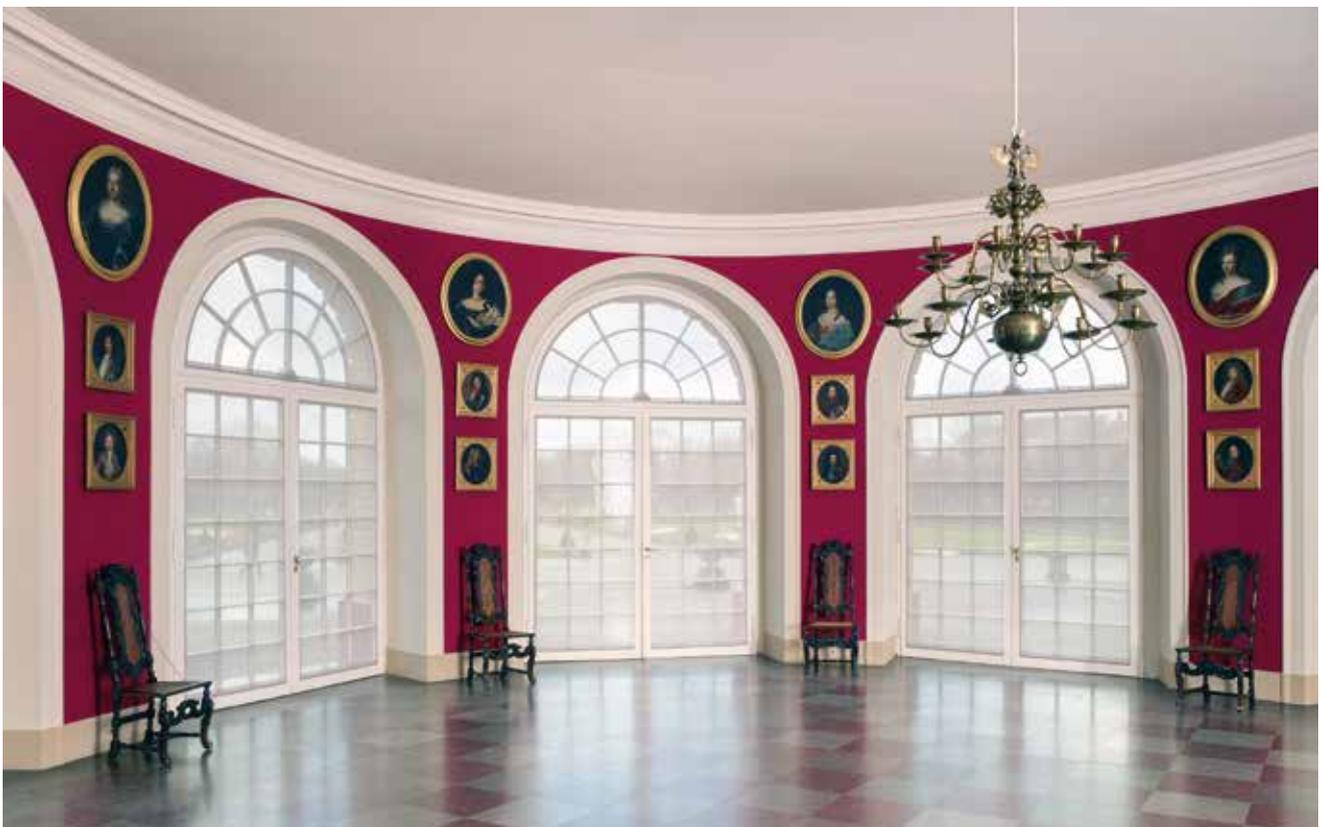


Abb. 6 Altes Schloss, Ovaler Saal (Raum 116), 2017 (Foto SPSG, Fotograf Wolfgang Pfaunder)



Abb. 7 Altes Schloss, Runder Vorsaal (Raum 115), 1927–1943 (Foto SPSG, Fotograf Oberhofmarschallamt/Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten (1945–1995))



Abb. 8 Altes Schloss, Runder Vorsaal (Raum 115), Zustand nach 1952 (Foto SPSG, Fotograf unbekannt)



Abb. 9 Altes Schloss, Schlafzimmer (Raum 96), vor 1943
(Foto SPSG, Fotograf Oberhofmarschallamt/Verwaltung
der Staatlichen Schlösser und Gärten (1945–1995))



Abb. 10 Altes Schloss, Schlafzimmer (Raum 96), 2021
(Foto SPSG, Fotograf Wolfgang Pfaunder)

Charlottenburg gleichsam kronzeugenhaft beschworen. Dies trifft aber so nicht zu. Große Teile des Charlottenburger Schlosses waren überhaupt nicht zerstört, und von den zerstörten Bauteilen standen fast vollständig die Umfassungsmauern. In den Ruinen und in dem Trümmerschutt fanden sich darüber hinaus so zahlreiche Anknüpfungspunkte für Wiederaufbaumaßnahmen, dass jeder verantwortungsvolle Denkmalpfleger handeln musste. Hier war noch, wenn auch lückenhaft, das Kunstwerk am historischen Ort in großen Teilen seiner Substanz überliefert, während am Berliner Schloss nach 1950 die materielle Überlieferung fast vollständig erlosch.¹⁹

An einigen Beispielen soll gezeigt werden, was dies dann heißen kann:

Ein interessantes Beispiel ist der Ovale Saal (Raum 116, siehe Abb. 5, 6). Kurz zur Baugeschichte: Bis der Runde Vorsaal (Raum 115, siehe Abb. 7, 8) ihm vorgelagert wurde, diente der Ovale Saal zwischen 1710 und 1712 dem Kernbau des Alten Schlosses als Vestibül. Von ihm wurden die Audienz- und Privaträume der Kurfürstin erschlossen. Wichtiges Charakteristikum war und ist sein Ausblick in den Garten, da er in etwa zur Hälfte aus der Fassade herausragt. Seine beiden Kamine sind Kopien (1958 und 1960) nach Originalen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Nachdem zunächst eine Pilastergliederung eingebaut wor-

den war, erhielt er 1843 unter Friedrich Wilhelm IV. einen Säulenkranz. Beides wurde beim Wiederaufbau entfernt, um so, wie auch an anderer Stelle, den ursprünglich barocken Charakter wieder zu evozieren. Die Wände waren mit einem einfachen roten Baumwollstoff bespannt (jetzt in Anlehnung an den roten Cadis aus dem Inventar von 1705 malerisch ausgeführt). Der Fußboden bestand vor den Kriegszerstörungen aus weißen und schwarzen Marmorplatten (Inventar 1770/1780). Auch er wurde entfernt und dem Vestibül angeglichen. Die ursprüngliche Ausstattung waren ca. 85 Gemälde²⁰ – an sie knüpfen alle Ausstattungs-ideen bis heute an.

Ein weiteres Beispiel ist der oben miterwähnte Runde Vorsaal (Raum 115). Mit Errichtung des Kuppelturms ab 1710 war ein massiver Unterbau notwendig geworden. So wurde dem Schloss ein Baukörper über quadratischem Grundriss vorgelagert. Ausgestattet war der in seinem Inneren kreisförmig angelegte Saal mit einem Kranz von acht toskanischen Säulen mit hinterlegten Pilastern und einem umlaufenden Gebälk. Es gibt zwei Stuckreliefs (an der Ostseite „Der Herrscher als Förderer von Handel und Verkehr“, an der Westseite „Der Herrscher als Friedensfürst“), die wohl schon ältere Kopien beziehungsweise Repliken sind. Die Originale befanden sich im Berliner Schloss. Der Wiederaufbau des Runden Saals erfolgte bis 1959. Der beschädigte originale Fußboden wurde beseitigt

und in Form einer Schleuderrosette aus poliertem Kalkstein erneuert.²¹

Das Schlafzimmer (Raum 96) zeigt wie lange der Prozess bei einem Wiederaufbau gehen kann, wenn es nicht an der wandfesten Ausstattung endet, sondern schon immer intendiert war, das Schlafzimmer mit Aufstellung eines Prunkbettes (1943 bis auf die zuvor gesicherten Behänge zerstört) unter Verwendung von materiell überlieferten Behängen des Bettes auszustatten. Der marmorne Pfeilerkamin liegt an der Außenwand. Ein hölzernes Sockelpanel umgibt den Raum. Das Deckengemälde wurde trotz der erhaltenen Teile, die um 1800 „en arabesque“ ausgemalt und Ende des 19. Jahrhunderts „erneuert“²² bzw. „restauriert und zum Teil ergänzt“ wurden,²³ nicht wiederhergestellt. Insgesamt wurde der Raum zwischen 1960 und 1965 wiederhergestellt und dann vor einigen Jahren um das Bett ergänzt, was schon zur Zeit des Wiederaufbaus vorgesehen war. (Abb. 9, 10)

Bis 1952 hatte das Alte Schloss ein Dach erhalten, parallel dazu kam es 1951 zur Aufstellung des Reiterdenkmals des Großen Kurfürsten (Andreas Schlüter, 1696) im Ehrenhof. Bis zum Anfang des Zweiten Weltkriegs hatte es auf der Langen Brücke in der Nähe des Berliner Schlosses gestanden, 1949 wurde es aus dem Tegeler See in Berlin geborgen. Es ist mit diesem Aufstellungsort – dem Ehrenhof des Schlosses Charlottenburg – zu einem integralen Bestandteil des Wiederaufbaus geworden.²⁴ (Abb. 11)

Die Attikafiguren auf der Gartenseite sind eine besondere Zutat der Fortschreibung des Wiederaufbaus. Sperlich setzte die Planungen zum Wiederaufbau von Kühn fort und beschloss 1970 die Neuschöpfung und Aufstellung von figürlichem Schmuck auf der Attika. Moderne Neuschöpfungen sollten die lange Nordfassade des Schlosses leicht und lebendig nach oben ausklingen lassen. Sperlich band zeitgenössische Künstler ein, die abstrahierte Figuren in einem Duktus, die Dynamik barocker Bildwerke aufgreifend, entwickelten.²⁵ (Abb. 12) Dazu heißt es im amtlichen Führer von 1987: „Die Gartenfront des Nering-Eosanderbaues wurde 1978 durch die Aufstellung von zwanzig großen in Aluminium gegossenen Figuren auf der abschließenden Balustrade im Sinne der Planung des frühen 18. Jahrhunderts, wie sie durch Stiche überliefert ist, bereichert.“²⁶ Nach umfangreicher Sanierung der Balustrade wurden die Attikafiguren dann 2007 wieder montiert.²⁷

Fazit

Am Beispiel von Schloss Charlottenburg wird deutlich: Wir müssen uns bremsen, alles was wir wissen und was wir vermeintlich besser machen könnten, auch außerhalb von zwei Buchdeckeln, einer Ausstellung oder digitaler Rekonstruktion, dann auch realisieren zu wollen. Es fällt zuweilen schwer und bleibt dann doch immer wieder eine Einzelfallentscheidung.

Schon 2005 hat dies Jörg Haspel im Vorwort zur Tagung zum Schloss Charlottenburg in Berlin geschrieben. „Der Denkmalwert der Nachkriegsresultate wurde aber deshalb von Amts wegen bereits eingangs unterstrichen, weil unsere Konservatorenzunft und der Zeitgeist Nachbesserungswünschen der Nachgeborenen gelegentlich umso eher offen

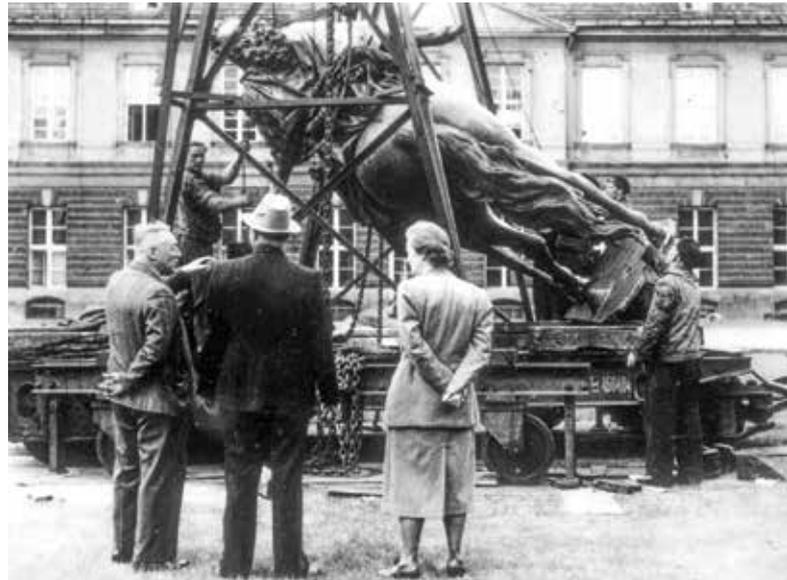


Abb. 11 Aufstellung des Standbildes des Großen Kurfürsten im Ehrenhof, rechts Margarete Kühn (Foto SPSG, Fotograf Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten (1945–1995))

gegenüberstehen, wie es um die rückwirkende Korrektur der Beiträge und Leistungen der Vorgänger im Amt geht. ‚Im Nachhinein‘, so sagt der Volksmund, ‚ist man immer klüger‘. [...] Aber nicht jede neu entdeckte oder wiederentdeckte Denkmalkenntnis, geschweige denn jede konservatorische oder kunsthistorische Besserwisseri, vom unablässig sicherer werdenden Urteilsvermögen ganz abgesehen, muss sogleich dem Denkmal beigefügt werden, auch nicht dem so genannten Kunstdenkmal und nicht einmal in reversibler Form.“²⁸

Es heißt also immer wieder sich selbst zu hinterfragen, sich auch einmal selbst zu bremsen und abzuwägen, um dann hoffentlich die richtige Entscheidung zu treffen.

Abstract

A summer residence was built between 1696 and 1699. The palace was called Lietzenburg Palace. It was extended several times and the interiors were refurbished many times, following the style of the periods and the tastes of the owners and inhabitants. In 1705, after the death of Sophie Charlotte, Brandenburg Electress and eventual Queen of Prussia, the palace was renamed Charlottenburg Palace.

The palace was heavily damaged by bombardments in 1943 and 1945. The movable objects (furnishings and inventory) of the palace were evacuated before these bombardments. After World War II, the reconstruction of the palace started thanks to the great commitment and strong pressure of renowned art historians (Margarete Kühn, Martin Sperlich, and others). Charlottenburg Palace was located in the British sector. The concept was to rebuild the palace, but to neglect the changes made in the 19th century, thus restoring the palace to its earlier state. Already after the abdication of the German emperor following the First World War, the palace administration began to rearrange the movable furnishings.



Abb. 12 Aufstellung Herkules Musarum (Karl Bobek) auf der Balustrade der Gartenseite, links Martin Sperlich, Herbst 1978 (Foto SPSG, Fotograf Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten (1945–1995))

Nevertheless, the rebuilding was a great achievement and ended, also because of financial reasons, in the 1980s. After the reunification of the two palaces and gardens administrations and the establishment of the Prussian Palaces and Gardens Foundation Berlin-Brandenburg (1994), the process was completed by exchanging furnishings that had been deposited in other palaces as a result of World War II.

Literatur und Internetlinks

- BÖRSCH-SUPAN, Helmut: Das Schloß Charlottenburg, Berlin 1998.
- EGGELING, Tilo/HANEMANN, Regina/JULIER, Jürgen: Ein Schloß in Trümmern – Charlottenburg im November 1943, Berlin 1993 (Aus Berliner Schlössern, Band 13). <https://artsandculture.google.com/partner/schloss-charlottenburg> (abgerufen 29. 10. 2021).
- <https://www.spsg.de/blog/article/2022/05/13/die-verbinding-zum-himmel/> (abgerufen 27. 08. 2022).
- HASPEL, Jörg: Vorwort, in: Schloss Charlottenburg in Berlin. Im Wandel denkmalpflegerischer Auffassungen, Berlin 2005, S. XIII–XV (SPSG Jahrbuch 7).
- HINTERKEUSER, Guido: Schloß Charlottenburg, amtlicher Führer, 9., veränderte Aufl., Potsdam 2002 (Neubearbeitung des Textes von Margarete Kühn u. a.).
- HORN, Gabriele: Residenzlandschaft „Schlösser und Parks von Potsdam und Berlin“ – Ergänzungsvorschläge, in: Weltkulturerbe und Europäisches Kulturerbesiegel in Deutschland. Potentiale und Nominierungsvorschläge, Berlin 2011, S. 28–33 (ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees LI).
- KÜHN, Margarete: Schloß Charlottenburg, Berlin 1955.
- KÜHN, Margarete: Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin. Charlottenburg/Schloß Charlottenburg, Band 1: Text, Band 2: Tafeln, Berlin 1970.
- KÜHN, Margarete: Berlin Schloß Charlottenburg, 16. Aufl., Berlin, Dt. Kunstverlag, 1971 (Große Baudenkmäler 86; kleiner Kunstführer).
- KÜHN, Margarete/BÖRSCH-SUPAN, Helmut: Schloß Charlottenburg, 8., veränd. Aufl., überarb. Text des Schloßführers von 1937, Berlin 1987 (amtlicher Führer).
- Schloss Charlottenburg in Berlin. Im Wandel denkmalpflegerischer Auffassungen. Tagungsband zur gleichnamigen Tagung in der Technischen Universität Berlin, 13. bis 15. Oktober 2005. Veranstalter: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Technische Universität Berlin, Institut für Baugeschichte, Architekturtheorie und Denkmalpflege, Landesdenkmalamt Berlin, Berlin 2007 (SPSG Jahrbuch 7).
- SEIBERT, Peter: Der Wiederaufbau der Residenz Würzburg als Raumkunstmuseum, in: Schloss Charlottenburg in Berlin. Im Wandel denkmalpflegerischer Auffassungen, Berlin 2005, S. 111–119 (SPSG Jahrbuch 7).
- SPERLICH, Martin/BÖRSCH-SUPAN, Helmut (Hrsg.): Schloß Charlottenburg, Berlin, Preußen. Festschrift für Margarete Kühn, Berlin 1975.

- SPERLICH, Martin: Denkmalpflegerische Prinzipien beim Wiederaufbau von Schloß Charlottenburg, in: SPERLICH, Martin/BÖRSCH-SUPAN, Helmut (Hrsg.): Schloß Charlottenburg, Berlin, Preußen. Festschrift für Margarete Kühn, Berlin 1975, S. 13–22.
- TRIER, Hann: Liebe Grete Kühn, in: SPERLICH, Martin/BÖRSCH-SUPAN, Helmut (Hrsg.): Schloß Charlottenburg, Berlin, Preußen. Festschrift für Margarete Kühn, Berlin 1975, S. 11–12.
- STEUDTNER, Katharina: Wiederaufbau als Denkmalpflege? Bauliche und dekorative Wiederherstellung des Alten Schlosses unter Margarete Kühn. Schloss Charlottenburg 1946–1967. Der Farbenstreit 1956/57. Das Treppenhaus R 113/208. Das Programm der dekorativen Arbeiten. Cottbus, Brandenburgische Technische Univ., Masterarbeit, Ms., Studiengang Bauen & Erhalten, 2005.
- STEUDTNER, Katharina: „Wiederherstellen oder vollends vernichten?“ Theoriebildung und denkmalpflegerische Praxis beim Wiederaufbau von Schloss Charlottenburg, Berlin 2016 (Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Band 37; Cottbus, Univ., Diss., 2011).
- TALBOT, Franz Josef: Der Wiederaufbau deutscher Residenzschlösser als Aufgabe der Denkmalpflege nach 1945 unter besonderer Berücksichtigung des Neuen Schlosses zu Stuttgart, Freiburg (i. Br.), Univ., Diss., 1988.
- TALBOT, Franz Josef: Der Wiederaufbau deutscher Residenzschlösser: Ein Überblick, in: Schloss Charlottenburg in Berlin. Im Wandel denkmalpflegerischer Auffassungen, Berlin 2005, S. 3–9 (SPSG Jahrbuch 7).

- ¹ Für die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG) wären hier zu nennen u. a. die Schlösser Königs Wusterhausen (Königs Wusterhausen), Caputh (Caputh), Schönhausen (Berlin) für ältere Umnutzungen und Paretz (Paretz), Rheinsberg (Rheinsberg), Sacrow (Potsdam) für Umnutzungen nach 1945 oder das Belvedere auf dem Klausberg oder der Normannische Turm auf dem Ruinenberg (beide Potsdam) für nur noch aus Außenmauern bestehende Ruinen, zerstört im Zweiten Weltkrieg.
- ² TALBOT 1988 und 2005.
- ³ Vgl. STEUDTNER 2016, S. 25–35.
- ⁴ In alphabetischer Reihenfolge ergeht mein herzlicher Dank für Austausch, Hinweise und Materialien bzw. Forschungsergebnisse an Jule Christ, Tilo Eggeling, Detlef Fuchs, Astrid Fritsche, Rudolf Scharmann, Katharina Steudtner und Samuel Wittwer.
- ⁵ Anhand der Würzburger Residenz beschreibt Peter Seibert sehr anschaulich die Entwicklung von der Zerstörung am 16. März 1945 bis zum Abschluss des Wiederaufbaus mit der Eröffnung des Spiegelkabinetts am 1. Oktober 1987. Dazu resümiert er: „Er [der Wiederaufbau] war nach einer langen stufenweisen Entwicklung schließlich geprägt von dem Bestreben, das Gesamtkunstwerk des Rokokos trotz der immensen Kriegsverluste wenigstens in den wesentlichen Bereichen für die Besucher als Raumkunstmuseum wieder erlebbar zu machen.“ (SEIBERT 2005, S. 119)
- ⁶ Siehe STEUDTNER 2005 und 2016.
- ⁷ HORN 2011, S. 29–30.
- ⁸ Zu den umfangreichen Investitionen im Rahmen der aufgelegten Programme SIP I und II der SPSG gehört auch der Neubau eines Besucherzentrums, nicht allein um dessen Standort lange mit dem Landesdenkmalamt Berlin gerungen wurde. Beim hierfür ausgelobten Wettbewerb erhielt dann am 13. Juni 2021, das Stuttgarter Büro bez+kock architekten den 1. Preis. Entschieden wurde auch, dass der Ort, für den nach 1945 die Schlösserverwaltung und Hans Scharoun, damals Stadtbaurat von Berlin, von einer Freihaltung ausgegangen waren, jetzt von den Resten sowohl der kriegszerstörten Wohnbebauung als auch des Hausarchivs aus dem 19. Jahrhundert freigeräumt werden sollte, was schließlich auch geschah. Der barocke Charakter sollte damit wieder verstärkt werden. Mit dem Neubau des Besucherzentrums ergibt sich an dieser Stelle zur Phase des Wiederaufbaus nun eine Zäsur.
- ⁹ BÖRSCH-SUPAN 1998, KÜHN 1955, 1970 und 1971, HINTERKÄUSER 2002, STEUDTNER 2005 und 2016.
- ¹⁰ STEUDTNER 2016, S. 16; EGGELING/HANEMANN/JULIER 1993, S. 20 ff.
- ¹¹ Die Erzählungen über Margarete Kühn sind legendär. So heißt es, die couragierte Frau sei immer wieder mit dem Bollerwagen aufgebrochen, um Stücke (z.B. einen Stuhl aus einer Serie) aus Potsdam durch das Verbringen in eine Besatzungszone der westlichen Alliierten zu sichern. Gleich, wie es sich tatsächlich zugetragen haben mag, eine Meisterleistung. Man denke nur an die Identitätsvernichtung durch Kulturvernichtung in so vielen Regionen der Welt nicht nur in den letzten zehn Jahren.
- ¹² EGGELING/HANEMANN/JULIER 1993, S. 21.
- ¹³ Zit. nach STEUDTNER 2005, S. 112, mit Bezug auf die Eosanderkapelle (Akte SPSG, DIZ: VII.9.1 und 2, 3. März 1952). Zu den vielfach akribisch, auszugsweise, chronologisch zitierten Wiederaufbauakten SPSG, DIZ siehe STEUDTNER 2005 und 2016.
- ¹⁴ Vorwort zu KÜHN 1955, S. 7.
- ¹⁵ SPERLICH 1975, S. 13.
- ¹⁶ Ebenda, S. 19.
- ¹⁷ Er war 1957 erster wissenschaftlicher Mitarbeiter von Margarete Kühn
- ¹⁸ Er war vom 1976–1984 beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege tätig.
- ¹⁹ Vorwort zu EGGELING/HANEMANN/JULIER 1993, S. 6.
- ²⁰ Vgl. HINTERKÄUSER 2002, S. 69–71.
- ²¹ Vgl. ebenda, S. 67 f.
- ²² KÜHN 1970, S. 41.
- ²³ HINTERKÄUSER 2002, S. 92.
- ²⁴ Ebenda, S. 52.
- ²⁵ SPERLICH 1975, S. 21–22; KÜHN/BÖRSCH-SUPAN 1987, S. 35; HINTERKÄUSER 2002, S. 65 f. Sperlich

arbeitete immer wieder mit Künstlern – Malern und Bildhauern – mehr oder weniger aus seiner Generation zusammen. Hierzu gehört auch das Deckenbild von Hann Trier im Weißen Saal (Raum 362). Siehe auch die Online-Präsentation „StilBRUCH? Die Moderne im Wiederaufbau von Schloss Charlottenburg“ (Projektleitung Samuel Wittwer, Konzept und Umsetzung Jule Sophie Christ): <https://artsandculture.google.com/partner/schloss-charlottenburg>. Vom 15. Mai bis 31. Oktober 2022 fand hierzu auch eine Ausstellung im Schloss Charlottenburg statt. Vgl. auch TRIER 1975.

²⁶ KÜHN/BÖRSCH-SUPAN 1987, S. 35.

²⁷ Siehe den SPSG-Blogbeitrag „Die Verbindung zum Himmel“ von Constantijn Johannes Leliveld: <https://www.spsg.de/blog/article/2022/05/13/die-verbinding-zum-himmel/> (zuletzt abgerufen 24. November 2022). In der Öffentlichkeitsarbeit der SPSG steht der Blog für eine ihrer Kommunikationsstrategien.

²⁸ HASPEL 2005, S. XV.

Die Residenz Würzburg: Wiederaufbau, Restaurierung und museale Vermittlung



Abb. 2c Residenz Würzburg, Beginn des Wiederaufbaus nach den Kriegszerstörungen; hier: neue Schalung über der Nordkuppel, vom zerstörten Fürstensaal aus gesehen, um 1945–47 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

Der Wiederaufbau der Residenz Würzburg als Raumkunstmuseum 40 Jahre UNESCO-Welterbe

Peter Seibert

Der Wiederaufbau der Residenz Würzburg als Raumkunstmuseum war, ebenso wie der anderer kriegszerstörter bayerischer Residenzen, Schlösser und Burgen, zunächst keineswegs so selbstverständlich, wie er aus heutiger Sicht erscheint. Der lange und bisweilen mühevollere Weg des Wiederaufbaus soll hier anhand von authentischen Quellen in einem Überblick zusammengefasst werden.

Bau und Ausstattung 1720 bis 1770

Die Residenz Würzburg wurde mit kleineren Unterbrechungen in einem Zuge nach der einheitlichen Planung und unter der Leitung von Baumeister Balthasar Neumann in 24 Jahren erbaut. 1720 wurde unter Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn (1719–24) der Grundstein gelegt und 1744 unter Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn (1729–46) der Rohbau fertiggestellt.

1740 bis 1770 folgte die Innenausstattung durch einige der besten Künstler dieser Zeit. Begonnen wurde sie unter Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn (1729–46). 1740 bis 1744 wurden Gardesaal (Weißer Saal), Hofkirche und Kaiserzimmer und 1742 bis 1745 das Spiegelkabinett künstlerisch ausgestattet. Als Künstler wirkten unter anderem der Stuckateur Antonio Bossi und der Bildhauer Johann Wolfgang van der Auwera.

1749 bis 1753 folgte unter Fürstbischof Carl Philipp von Greiffenklau (1749–54) der Kaisersaal. 1751 bis 1753 wurden von Giovanni Battista Tiepolo die großen Deckenfresken in Treppenhaus und Kaisersaal geschaffen.

Die Ausstattungsphase unter Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim (1755–79) erfuhr 1765/66 schließlich ihren Höhepunkt im Treppenhaus mit der klassizistischen Wand- und Treppengestaltung von Lodovico Bossi sowie dem großen Stuckkünstler von Materno Bossi, der im Zweiten Weltkrieg vollständig zerstört wurde und daher nicht wieder herstellbar war.



Abb. 1a Residenz Würzburg nach Kriegszerstörung, zu Beginn des Wiederaufbaus, 1945, Ansicht von Südwesten
(Foto Bayerische Schlösserverwaltung)



Raumkunstmuseum

Die Residenz Würzburg als Raumkunstmuseum ist durchgängig geprägt von der künstlerischen Einheit von Architektur und Ausstattung der Räume. Mit der Eintragung in die Liste des UNESCO-Welterbes 1981 wird sie als einheitlichstes und außergewöhnlichstes aller Barockschlösser gewürdigt: Einzigartig durch ihre Originalität und das Zusammenwirken von Künstlern aus den kulturell wichtigsten Ländern Europas gilt sie als „Synthese des europäischen Barock“, ja sogar als vollkommenstes Raumkunstwerk des Rokoko. Daneben aber wird besonders der Wiederaufbau als herausragende Leistung gesehen: „Im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt, wurde die Würzburger Residenz seit 1945 Gegenstand sorgfältiger und häufig exemplarischer Restaurierungen.“¹



Zerstörung

Am 16. März 1945 wurde Würzburg durch einen Fliegerangriff mit Brandbomben fast vollständig zerstört. Auch die Residenz lag danach in Schutt und Asche. Die Situation schien hoffnungslos. Alle Holzteile waren verbrannt: die Dachstühle, die Decken über und zwischen den einzelnen Geschossen, die Fenster, Türen, Fußböden, die nicht ausgebauten Wandvertäfelungen und Ausstattungsstücke. Nur die Mauern und Gewölbe hatten den enormen Brandtemperaturen und der Last der einstürzenden Dachstühle standgehalten.

Das Bautagebuch zum Wiederaufbau vermerkt dazu: „Die Residenz ist weitgehend zerstört und fast völlig ausgebrannt. Erhalten geblieben ist im wesentlichen das Treppenhaus, der Gartensaal, der Weiße Saal, der Kaisersaal und die Hofkirche, ebenso die eisernen Dachstühle über dem Nordtrakt, den nördlichen Paradezimmern und dem Kaisersaal. Gemäß mündlicher Weisung des Herrn Oberregierungsbaurats [Otto] Hertwig von der Bayerischen Schlösserverwaltung in München erstreckt sich die Tätigkeit des Landbauamtes zunächst auf die Sicherung und Bergung der nach dem Luftangriff am 16. März 1945 noch rettbaren Teile der Residenz, also des Treppenhauses mit den Gemälden von Tiepolo, des Kaiser- und Gartensaales mit den Gemälden von Tiepolo bzw. Zick, sowie der Hofkirche.“ [sic]²



Abb. 1b Residenz Würzburg, Teilansicht des Corps de Logis mit Blick über die ausgebrannten Räume nach Westen, 1945–46 (Bildarchiv Foto Marburg)

Abb. 1c Residenz Würzburg, zerstörte nördliche Kaiserzimmer; Blick vom Gründamastenen Zimmer nach Nordosten, um 1945–46 (Bildarchiv Foto Marburg)

Abb. 1d Residenz Würzburg, zerstörte nördliche Kaiserzimmer; Blick vom Gründamastenen Zimmer nach Osten, um 1945–46 (Bildarchiv Foto Marburg)



Abb. 2a Residenz Würzburg, Zustand 1947 mit teils fertiggestellten Dächern, Ansicht von Westen (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

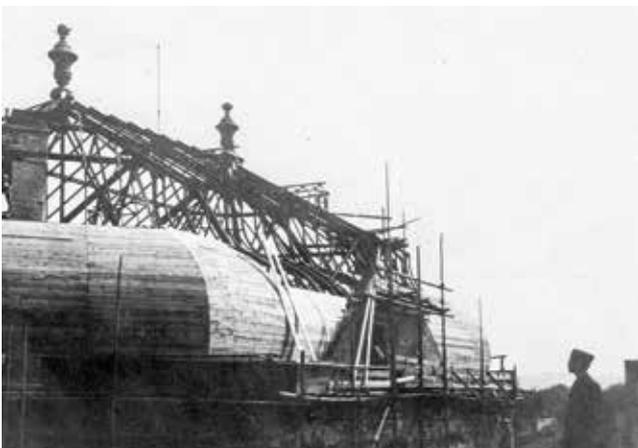


Abb. 2b Residenz Würzburg, Richtfest zur Wiederherstellung des Daches über dem Kaisersaal, 1945 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

Die Räume in den Seitenflügeln aber waren besonders schwer beschädigt, alle Holzbalkendecken verbrannt, die Stuckdecken und Parkettböden völlig zerstört. Jedoch war ein großer Teil der wandfesten Ausstattung und Wandstuckierung, wiewohl stark beschädigt, erhalten. Ebenso hatten sich Möbel, Bilder, Lüster, Tapisseries und auch viele Holzvertäfelungen erhalten, da sie vor dem Angriff ausgebaut und ausgelagert werden konnten. (Abb. 1a–d, vgl. Grundriss Hauptgeschoss Tafel VIIIb)

Notmaßnahmen und Bestandssicherung 1945 bis 1947

Weil das Dach fehlte, waren die Gewölbe dem Regen ausgesetzt. Sie konnten zunächst nur zum Teil und auch nur provisorisch mit Zeltplanen geschützt werden, mit der Folge von Durchfeuchtungsschäden: Wasserflecken, Ausblühungen, Salzkrusten, bis hin zur Ablösung und Zerstörung von Vergoldungen an Stuckaturen und Zerstörung der Malschicht der Tiepolo-Fresken. (Vgl. Abb. 6a, S. 96)

John D. Skilton, Kunstschutzoffizier der US-Armee, sorgte deshalb im Frühjahr 1945 für die Beschaffung von Holz und Dachpappe aus der städtischen Umgebung, um damit über dem Mittelbau der Residenz Notdächer errichten zu lassen: „Unsere dringlichste Aufgabe bestand darin, über dem Gewölbe des Treppenhauses ein neues Dach zu errichten, um das Mauerwerk und die Fresken vor nicht wiederzumachenden Wetterschäden zu schützen. (Tafel Ia, Ib) Nachdem wir dem Gewölbe ein Dach aus Holz und Dachpappe gegeben hatten, versuchten wir den nächstwichtigen Teil der Residenz, den ebenso von Giovanni Battista Tiepolo ausgeschmückten Kaisersaal, zu retten. Dies war der große Festsaal im oberen Stockwerk. Seine Fresken hatten schon durch Regen stark gelitten, doch bewahrte sie die Wiederherstellung des Daches vor weiteren Beschädigungen.“³

Immerhin hatte der stählerne Dachstuhl über dem Kaisersaal durchgehalten, dessen ursprüngliche Deckung schließlich dank geborgener Schieferplatten bald in den Vorzustand versetzt war. Vernagelt wurden außerdem die Fenster. Und

so konnte schon am 6. September 1945 das Richtfest für die Notdächer über den großen Gewölben begangen werden. (Abb. 2a–c) Damit war der erste Schritt getan, die übriggebliebenen Werte zu schützen. Zuletzt bekam die Hofkirche ein Notdach, doch waren da bereits die durch Löschwasser vorgeschädigten Deckengemälde von Rudolph Bys durch Regenwasser noch stärker in Mitleidenschaft gezogen, ja, im mittleren Teil fast restlos verwischt. (Tafel IIIa, IIIc; vgl. Abb. 7b, S. 99)

Nicht abgedeckt blieb zunächst unter anderem auch das Gewölbe über dem Spiegelkabinett. Eine Reihe von Fotos dieser Zeit zeigt es mit Resten der Stuckdekoration vor seinem endgültigen Einsturz und den Zustand der Prunkräume kurz nach der Katastrophe. (Abb. 3) Vieles war damals anscheinend noch erhalten und ging nach dem Einzug der Stahlbetondecken zwischen 1953 und 1958 verloren, als der Entschluss zur Wiederherstellung der Prunkräume noch nicht herangereift war. Dies gilt z. B. für einen Teil des reichen Intarsienbodens im Grünlackierten Zimmer.⁴

Treppenhaus und Kaisersaal 1947 bis 1951

Der 1947/49 verfasste Bericht von Otto Hertwig, seinerzeit Leiter der Bauabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung, über die Restaurierung der Tiepolo-Fresken in Kaisersaal und großem Treppenhaus zeigt, dass, entgegen dem heutigen Eindruck, damals doch erhebliche Schäden zu beheben und manche Retuschen unvermeidlich waren. Gewölbeputz und Stuckaturen waren durch eingedrungenes Regenwasser aufgeweicht. Große Teile der Vergoldung und kleinere Partien der Malschichten hatten sich dadurch abgelöst, so dass umfangreiche Stuckergänzungen, teilweise Neuvergoldungen und Maleriretuschen notwendig wurden.⁵

Die Restaurierung der Fresken in Kaisersaal und Treppenhaus erfolgte 1947 bis 1949, die der Stuckaturen im Kaisersaal 1949 bis 1951. Um die ursprüngliche Wirkung der Fresken wiederherzustellen, mussten die erhaltenen Teile gefestigt, Verfärbungen korrigiert und Fehlstellen ergänzt werden. Diese Retuschen wurden bewusst nur leicht gebunden, da sie wieder entfernbar sein sollten.⁶ Daran schloss sich dann die Erneuerung der zermürbten und vielfach schon abgestürzten Stuckaturen an; auch bedurfte es einer Neuvergoldung in beträchtlichem Umfang.⁷ Die Reparaturen setzten sich im Weißen Saal (Gardesaal) fort, wo das Loch in der südwestlichen Gewölbeecke zu verschließen und die abgestürzten Stuckornamente in situ anzubringen bzw. neu zu stuckieren waren. Mit Beendigung dieser Maßnahme wurde das Corps de Logis als geschlossener Komplex wieder zugänglich, und schon 1951 konnte das Mozartfest erstmals wieder in Kaisersaal und Weißem Saal stattfinden. (Abb. 4a, 4b, Tafel IIa, IIb)

Nur sechs Jahre nach Kriegsende waren somit die großen Haupträume der Residenz im Sinne einer Reparatur mit geringen Ergänzungen wiederhergestellt worden. Das Erhaltene war zunächst gesichert und dann museal und kulturell wieder nutzbar gemacht worden.

Das entsprach auch den Grundsätzen der praktizierten Denkmalpflege nach dem Zweiten Weltkrieg. So fragte Georg Lill, Generalkonservator des Bayerischen Landesamts



Abb. 3 Residenz Würzburg, Spiegelkabinett unmittelbar nach der Zerstörung von 1945 mit noch erhaltenen Fragmenten der Muldendecke und ihrer Stuckdekoration (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Schleinkofer)



Abb. 4a Residenz Würzburg, Kaisersaal, Detail der beschädigten Stuckdekoration nach den Kriegszerstörungen 1945 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

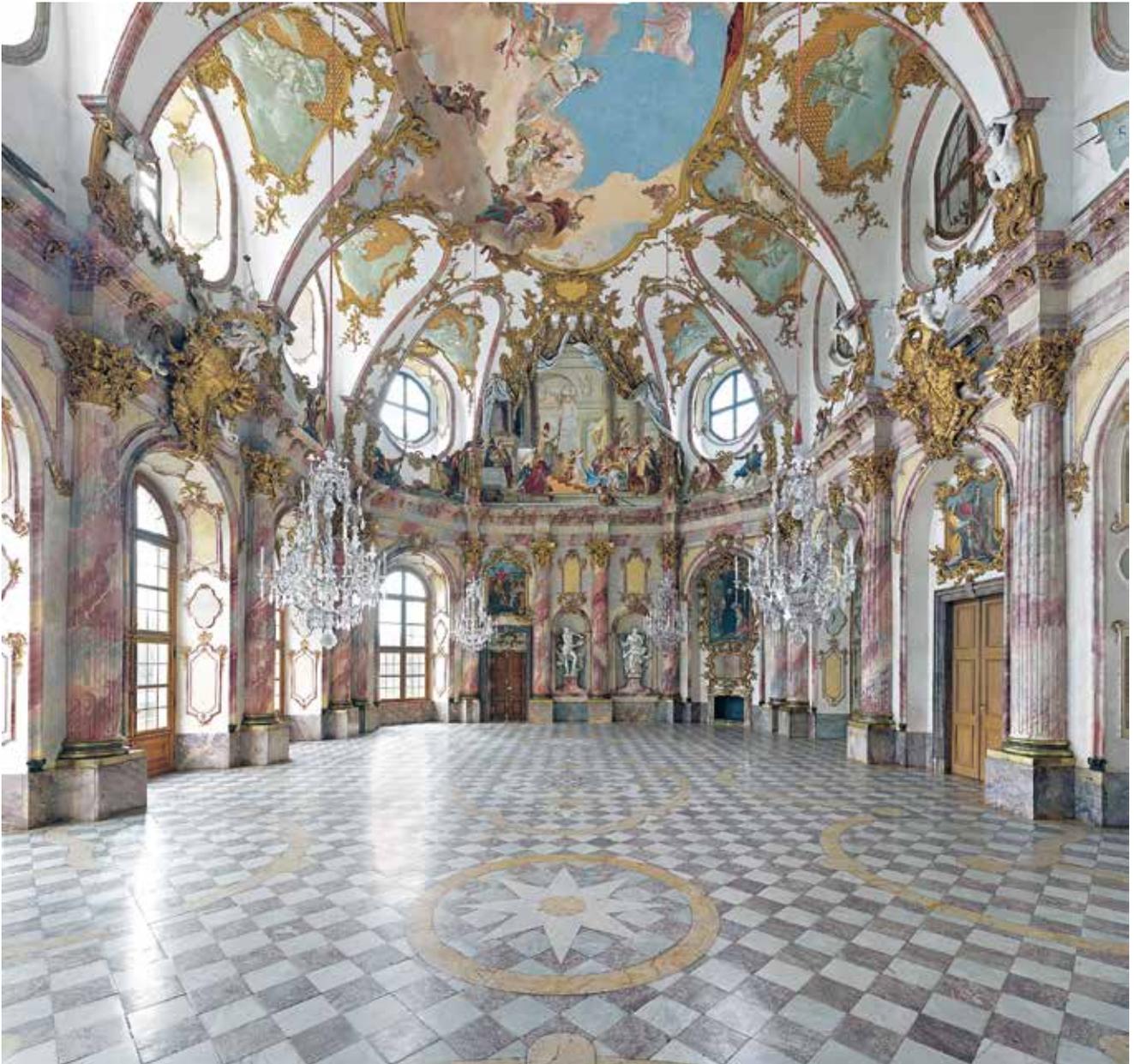


Abb. 4b Residenz Würzburg, Kaisersaal mit Blick nach Süden, heutiger Zustand nach der jüngsten Restaurierung, 2009 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Achim Bunz)

für Denkmalpflege, 1946 mit erkennbarer Zielrichtung: „Können wir überhaupt zeitlich bedingte Kunstwerke [...] in den feinsten Variationen und Stimmungen [...], können wir derartige Feinheiten auch nur zum Teil wieder aufleben lassen?“, um darauf kategorisch zu erklären: „Nein und abermals nein, die Raumkunst der Residenzen in München und Würzburg, die wuchtigen Altäre in Stift Haug in Würzburg, das prunkvolle Rokoko der Anna-Damenstiftskirche in München, sie sind und bleiben uns für alle Zeiten verloren, ebenso wie die Originalpläne von Balthasar Neumann, die im Museum zu Würzburg im Feuer verkohlten. In diesen Fällen lag eben das Wesen des Kunstwerkes in der Handschrift, in dem letzten beseelten Ausdruck, den der Geist nur einer einzigen Hand verleiht. Wir können gewisse Bauten auch in späterer Zeit wieder ergänzend ausbessern und ausrichten [...]. Aber die dekorative Pracht der Inneneinrich-

tung können wir [ihnen] nicht mehr in der alten Vollkommenheit wiedergeben.“⁸

An einen vollständigen Wiederaufbau der Residenz dachte man deshalb bis Ende der 1950er Jahre nicht. Otto Mayer, damaliger Leiter des Landbauamts Würzburg schrieb hierzu: „Jedenfalls bestand anfänglich keine grundsätzliche, etwa auf Rekonstruktion hinzielende Planung, sondern es war eine lange stufenweise Entwicklung.“⁹

Wie aber kam es dann doch noch zu dem von der UNESCO als herausragende Leistung gewürdigten Wiederaufbau?

Suche nach neuen Nutzungen

Zunächst suchte man neue Nutzungsmöglichkeiten, denn ohne Nutzungsplanung war in absehbarer Zeit nicht daran

werden, die unter Großherzog Ferdinand III. von Toskana (1769–1824) zwischen 1806 und 1814 im Stil des Empire ausgestattet worden waren. Auch hier war die Möblierung komplett vorhanden, wären die Wandbespannungen überdies nach französischen Originalmustern rekonstruierbar gewesen. Als einziger Raum dieser Stilepoche wurde der Toskanasaal bis 1965 vollständig rekonstruiert und seitdem als Hörsaal der Universität genutzt. (Siehe Tafel VIIIb, mit dem heutigen Grundriss des Hauptgeschosses)

Restaurierung der Hofkirche 1959 bis 1963

Zu dieser Zeit schon wieder hergestellt war die Hofkirche, deren Einweihung bereits am 15. September 1963 gefeiert werden konnte. Da sich die Schäden im Lauf der Jahre noch erheblich vergrößert hatten, wurden die Restaurierungsarbeiten endlich 1959 aufgenommen. Die 1945 aufgrund von Lösch- und Regenwasser ins Gewölbemauerwerk eingedrungene Feuchtigkeit hatte den Stuck inzwischen völlig zermürbt und die Fresken von Rudolph Bys fast bis zur Unkenntlichkeit beschädigt. (Siehe Tafel IIIa, IIIc, sowie Abb. 7b, S. 99)

Erstmals gingen deshalb die Maßnahmen weit über eine reine Bestandssicherung hinaus: Die vergoldeten Stuckaturen der Gewölbe wurden fast vollständig erneuert und Teile der Deckengemälde großflächig malerisch ergänzt. Die Ergänzung der Fehlstellen wurde aber nicht bis zur letzten Durcharbeitung perfektioniert, um sie als solche künftig erkennbar zu lassen.¹¹

Wiederherstellung der Kaiserzimmer ab 1964

Spätestens 1964 mit Beginn der Arbeiten an den Kaiserapartements vollzog sich endgültig ein grundlegender Wandel in der denkmalpflegerischen Auffassung: Nach der Sicherung der verbliebenen Substanz und Herrichtung der Räume für eine andere Nutzung stand nun die Rekonstruktion der verlorenen Prunkräume im Mittelpunkt.¹²

Die Kaiserzimmer waren inzwischen mit Stahlbetonrippendecken überspannt. Wesentliche Stuckreste an den Wänden und über dem Gesimsbereich waren noch vorhanden, ebenso fast alle ausgebauten und ausgelagerten Wandverkleidungen und Möbel. Und vor allem gab es geschulte Handwerker und Künstler, die bereits an den bisherigen Maßnahmen mitgewirkt hatten.

Es erschien deshalb möglich und legitim, ausgehend vom Vorhandenen das Fehlende zu ergänzen. Ausgelagerte Wandvertäfelungen wurden wieder eingebaut, Fehlstellen in Wand- und Gesimsstuckaturen geschlossen sowie Deckenbilder, Deckenstuckaturen und Deckengemälde nach Fotos und aufgefundenen Bruchstücken rekonstruiert. Bis 1970 waren bereits die südlichen Kaiserzimmer fertiggestellt. 1972 waren auch die meisten der nördlichen Kaiserzimmer in Ausführung bzw. fast fertiggestellt. In den wiederhergestellten Kaiserzimmern wurden mit der wiedergewonnenen Einheit von Raum und Ausstattung auch Raumzusammenhänge wieder ablesbar.



Abb. 6a Residenz Würzburg, Grünlackiertes Zimmer vor der Zerstörung, frühes 20. Jh. (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)



Abb. 6b Residenz Würzburg, Grünlackiertes Zimmer zu Beginn des Wiederaufbaus, Zustand 1945–46 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

Doch die wertvollsten Räume der großen Enfilade fehlten noch: das Spiegelkabinett als Höhepunkt der südlichen Kaiserzimmer und das Grünlackierte Kabinett am Ende der Raumflucht der nördlichen Kaiserzimmer. Beide Räume galten nicht allein wegen des Zerstörungsgrades, sondern vor allem wegen ihrer künstlerischen Einmaligkeit zunächst als nicht wiederherstellbar. Die vom barocken Gestaltungskonzept vorgesehene Kulmination von Wertigkeit und Wirkung in den beiden Apartments war somit noch nicht vollstän-



Abb. 7 Residenz Würzburg, Rekonstruktion der Decke des Spiegelkabinetts, mit Positionierung der Rekonstruktionszeichnungen, um 1981–82 (Foto Dorothea Zwicker, Würzburg)

dig nachvollziehbar. Daher erscheint auch im Nachhinein die weitgehende Rekonstruktion dieser beiden Räume nicht nur als zwingend notwendig, sondern im Kontext der Erfahrungen mit den übrigen Kaiserzimmern, auch als selbstverständliche und einzig denkbare Lösung.

Restaurierung des Grünlackierten Zimmers 1966 bis 1974

Die besondere Problematik des Grünlackierten Zimmers lag darin, dass die stuckierte, grün gelüsterter Decke und das Intarsienparkett mit seiner geometrisch-illusionären Ornamentik verbrannt waren. Zudem waren große Teile der ebenfalls grün gelüsterter und mit vergoldetem Stuck gegliederten Wände mitsamt den figürlichen Malereien durch die Brandhitze stark geschädigt und in ihrer Farbwirkung verändert. Die besondere Herausforderung bestand deshalb in der farblichen Anpassung neuer Lüsterfassungen an die verbliebenen Reste der Wandflächen und die geretteten originalen Türblätter, und nicht minder in der Retusche, Ergänzung und Teilrekonstruktion der Malereien.¹³ (Abb. 6a, 6b, Tafel Va, Vb, Vc)

Die Teilrekonstruktionen wurden von den damals Beteiligten nicht als denkmalpflegerische Problemstellung gesehen,

sondern fast ausschließlich unter technischen Gesichtspunkten, d. h. Möglichkeiten kunsthandwerklicher Reproduktion historischer Fassungen, Parkette und Stuckaturen betrachtet. Die 1974 vollendete Restaurierung des Grünlackierten Zimmers wird daher, durchaus zu Recht, in der zeitgenössischen Beurteilung als herausragende Wiederaufbauleistung hinsichtlich technischer Perfektion und kunsthandwerklicher Leistung dargestellt. (Vgl. Abb. 3c, 3d, 3e, S. 89)

Rekonstruktion des Spiegelkabinetts 1979 bis 1987

Von der überreichen und kunstvoll dekorierten Wand- und Gewölbegestaltung des Spiegelkabinetts war im Gegensatz zum Grünlackierten Kabinett bis auf eine Spiegelscherbe – Relikt des gescheiterten Versuchs, die Spiegel 1944 auszubauen – absolut nichts erhalten. (Vgl. Abb. 4c, S. 92) Zunächst wurde daher im Zuge der Wiederherstellung der südlichen Kaiserzimmer im Raum des ehemaligen Spiegelkabinetts die Ausstattung eines Thronsaals eingebaut. (Vgl. Abb. 2, S. 87) Erich Bachmann schreibt noch 1975 in seinem Residenzfürer: „Das Spiegelkabinett freilich, das unbestritten schönste seiner Art und eines der vollkommensten Raumkunstwerke des Rokoko überhaupt, scheint, obwohl

die bewegliche Einrichtung ganz erhalten ist, für immer dahin zu sein.“¹⁴ Mit dem Fortgang der Arbeiten in den übrigen Stlräumen – insbesondere dem in großen Teilen zerstörten Grünlackierten Kabinett – erschienen jetzt auch die kunsthandwerklichen und künstlerischen Probleme im Hinblick auf das Spiegelkabinett lösbar, weshalb man an eine Untersuchung der Optionen für dessen Rekonstruktion ging.

Dabei jedoch tauchte die Frage auf: Ist die Rekonstruktion eines so eigenwilligen Raumkunstwerks überhaupt zu verantworten? Das Original war unwiederbringlich untergegangen. Darin liegt nun auch der wesentliche Unterschied zu den übrigen Räumen der Residenz. Dort war die Restaurierung von erhaltenen Dekorationsteilen im Vordergrund gestanden, und nur Teile der Raumdekoration waren zu ergänzen und zu erneuern gewesen. Beim Spiegelkabinett dagegen handelte es sich um eine völlige Rekonstruktion.¹⁵

Wenn schließlich doch die Rekonstruktion gewagt wurde, so hatte dies drei Hauptgründe:

Erstens gehören Spiegelkabinette zum Standard einer Rokoko-Residenz. Im Falle Würzburgs handelte es sich zudem wohl um die eigenwilligste und bedeutendste Raumschöpfung dieser Art und um den Endpunkt einer Raumflucht, deren Ausstattung alles Vorherige zu maximaler Steigerung führte.

Zweitens war fast das gesamte bewegliche Inventar gerettet worden, das nun seinen historisch korrekten Raumbezug zurückerhalten sollte.

Drittens entsprach es der Logik des jahrzehntelangen Wiederaufbaus, den bewährten und erfahrenen Künstlern, Handwerkern und Kunsthandwerkern Gelegenheit zu geben, sich auch dieser schwierigsten Aufgabe zu stellen.

Aber die Grundlagen für die Rekonstruktion waren doch sehr dünn. Anhand der erhaltenen Spiegelscherbe, zweier originaler Glastischplatten und einer ausgebauten verspiegelten Doppeltür mussten Glasart, Glasschliff, Verspiegelungstechnik sowie die Gestaltung der Glasrückseiten in Ameliertechnik erst analysiert werden. Die differenzierte Farbigkeit der fein detaillierten Hinterglasmalereien sowie die plastische Modellierung der Stuckrahmen und der reichen ornamentalen und figürlichen Deckenstuckaturen mussten von einigen, im Krieg aufgenommenen Farbdias und einem um 1870 gemalten Deckfarbenaquarell abgeleitet werden.¹⁶ (Abb. 3, 7, Tafel VIa, VIb, vgl. auch Abb. 4a, S. 90; Abb. 5b, S. 94 und Abb. 4, S. 125)

Der damals zuständige Baureferent der Bayerischen Schlösserverwaltung, Peter von Unold, beurteilte die Rekonstruktion teilweise kritisch: „An künstlerischem Ausdruck ist die Kopie in einigen wesentlichen Details deutlich schwächer als das Original. [...] Im Würzburger Spiegelkabinett kommt es aber sehr wesentlich auf Details an. Es offenbart sich die Schwierigkeit, in der künstlerischen Handschrift der Vorgänger nachzuschöpfen, und damit zeigen sich die Grenzen der Wiederherstellbarkeit. Es wird aber auch die Qualität des untergegangenen Spiegelkabinetts und hier insbesondere der Decke von Antonio Bossi deutlich. [...] Die surrealistisch skurrilen Phantasiewelten in den Hinterglasmalereien – technisch höchst kompliziert – zeigen trotz gewissenhafter Bindung an das Original eine eigene künstlerische Handschrift.“¹⁷ (Vgl. Abb. 4e, S. 92; Abb. 4f, S. 93, Abb. 5c, S. 95)

Das Ergebnis kann daher im Grunde als Nachschöpfung mit größtmöglicher technischer Perfektion und Annäherung an das Original gelten. Mit der Übergabe des Spiegelkabinetts an die Öffentlichkeit am 1. Oktober 1987 war der Wiederaufbau der Residenz nach gut 42 Jahren abgeschlossen.

Fazit

Der Wiederaufbau der Würzburger Residenz war nach einer langen stufenweisen Entwicklung schließlich geprägt von dem Bestreben, das Gesamtkunstwerk Residenz trotz der immensen Kriegsverluste wenigstens in den wesentlichen Bereichen wieder als ganzheitliches Raumkunstmuseum erlebbar zu machen. Letztlich führt eine konsequente Linie von der anfänglichen Sicherung nur der hochwertigsten erhaltenen großen Säle, über die Restaurierung aller Prunkräume bis hin zur Rekonstruktion der letzten noch fehlenden Höhepunkte im Raumgefüge.

Nur durch weitgehende Ergänzungen und Rekonstruktionen in den zuletzt wiederhergestellten, wichtigen historischen Prunkräumen konnten Raumfunktionen und Raumzusammenhänge wieder sichtbar gemacht, die Einheit von Architektur und Ausstattung wiedergewonnen werden. Damit ist, trotz enormer Kriegsverluste, die Erlebbarkeit des Rokoko-Raumkunstwerks heute wieder weitgehend möglich. Aber im Detail zeigt sich: Rekonstruktionen bleiben Nachschöpfungen, die das verlorene Original letztlich nur bedingt ersetzen können.

Abstract

Initially, the "reconstruction of the Würzburg Residence as a museum of interior design" after the Second World War was, like that of other Bavarian residences, palaces and castles destroyed in the war, by no means as self-evident as it appears from today's perspective.

The Würzburg Residence was built in one go from 1720 to 1744 according to the uniform planning and under the direction of master builder Balthasar Neumann and furnished from 1740 to 1770 by some of the best artists of the time. It is characterised by the artistic unity of architecture and furnishings. When it was inscribed on the UNESCO World Heritage List in 1981, the Residence was recognised as the most unified and outstanding of all Baroque palaces and its reconstruction as an outstanding achievement.

On 16 March 1945 the old town and also the Würzburg Residence were almost completely destroyed by an incendiary bombing raid. Wooden roof structures and beam ceilings, doors, floors and wall panelling were burnt. Only the walls and vaults withstood the fire and the collapsing roof structures, but were exposed to the rain. In 1945, at least over the central building they could be provisionally protected with emergency roofs.

Between 1947 and 1949, the Tiepolo frescoes in the Imperial Hall and above the staircase were restored, and between 1949 and 1951, the stucco work. But these restored rooms made up only a small part of the huge spatial volume. Almost the entire remaining building was still in ruins at

the beginning of the 1950s. A complete reconstruction of the Würzburg Residence was not thought of at the time and new uses were first sought in order to be able to repair the entire palace. Until 1954, rooms in the north block were set up for the Bavarian State Archive and in the south block from 1953 to 1966, rooms were made available for institutes of the University of Würzburg.

From 1959, the Court Church was restored and could be rededicated in 1963. From 1963 at the latest, with work started in the Imperial Apartments, the focus was now on the reconstruction of the lost State Rooms. Mobile furnishings, removed doors and panelling as well as some stucco fragments had been preserved. Thus, it was considered possible to complete what was missing on the basis of what was still there. Reconstructions were largely regarded as a technical and manual task, and in some cases also as an artistic task. Consequently, the restoration and partial reconstruction of the Green Lacquered Room from 1968 to 1974 were consid-

ered to be an outstanding achievement in its sensitive completion and perfection of craftsmanship.

Finally, to complete the rebuilding of the State Rooms, the most difficult task was undertaken between 1978 and 1987, namely the reconstruction of the completely destroyed Mirror Cabinet. The result can be regarded as an artistic and craftsmanlike re-creation of high technical perfection and approximation to the original.

After a long, gradual development, the reconstruction of the Würzburg Residence was finally characterised by the endeavour to ensure that the Residence as a total work of art could once again be experienced as a holistic museum of interior design, at least in the essential areas and despite the immense losses during the war. Through reconstructions, some of them extensive, of the important historical State Rooms, it was possible to make the functions and interrelationships of the rooms visible again and to regain the unity of architecture and furnishings.

¹ ICOMOS World Heritage List N° 169, Paris 1981.

² Landbauamt Würzburg, Bautagebuch zum Wiederaufbau der Residenz, 1945, zitiert nach HUBALA/MAYER 1984, S. 230.

³ SKILTON 1952, zitiert nach HUBALA/MAYER 1984, S. 230.

⁴ Ebenda 1984, S. 230 und 242.

⁵ HERTWIG 1952, zitiert nach HUBALA/MAYER 1984, S. 246.

⁶ Siehe hierzu ausführlich STASCHULL 1996a, vgl. auch den Beitrag von SCHÄDLER-SAUB, S. 85–108, hier: S. 95–98.

⁷ HUBALA/MAYER 1984, S. 247.

⁸ Zit. nach ebenda, S. 244.

⁹ Ebenda, S. 245.

¹⁰ FICK 1987, S. 179–182.

¹¹ HUBALA/MAYER 1984, S. 253, siehe auch KÖRNER 1962 sowie genauere Erläuterungen zu Konzept

und Ausführung der Restaurierung im Beitrag von SCHÄDLER-SAUB, S. 98–103.

¹² FICK 1988.

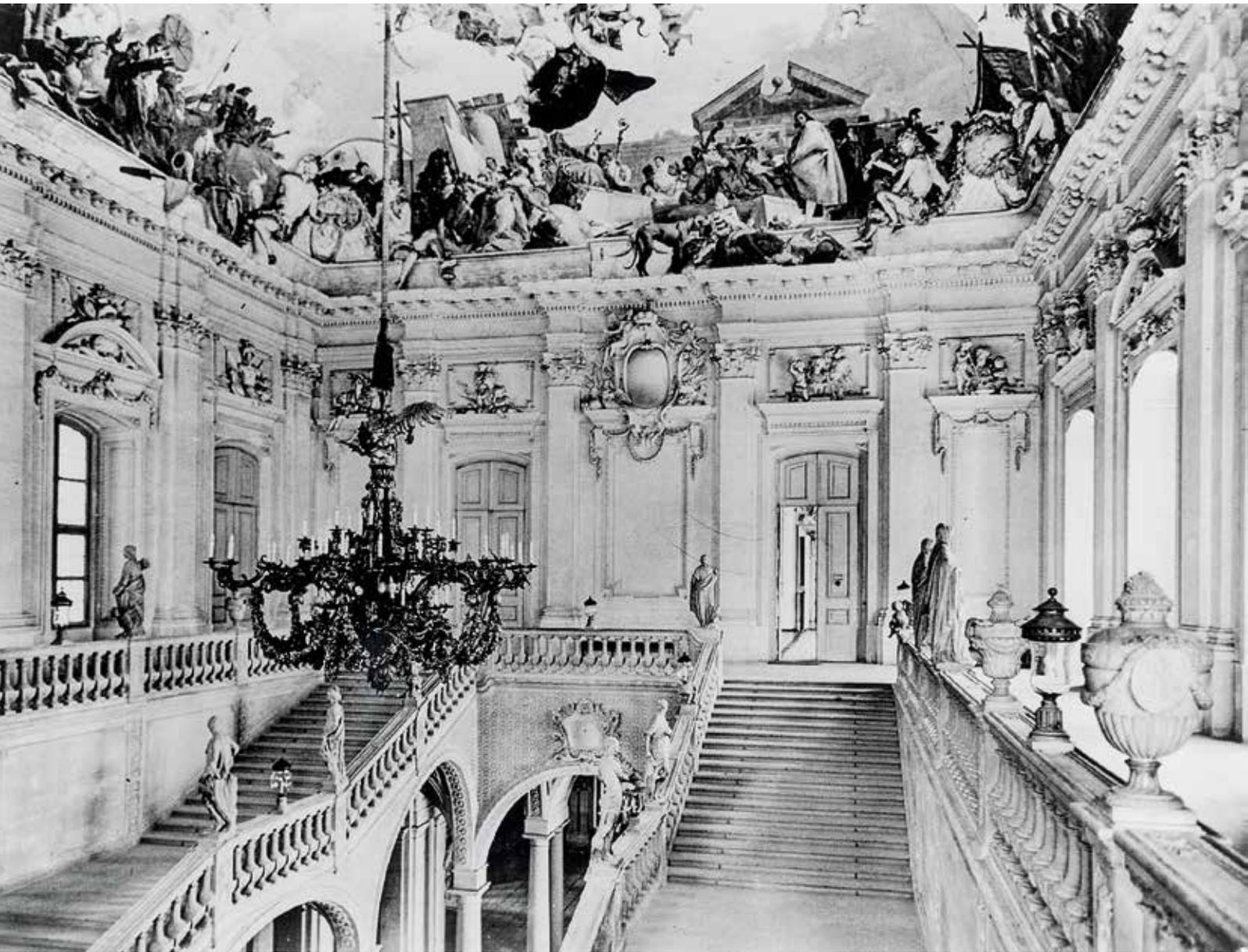
¹³ Künstlerische Techniken und Restaurierung referiert ausführlich der Beitrag von SCHÄDLER-SAUB, S. 88–90.

¹⁴ BACHMANN 1975 (amtlicher Führer), S. 21.

¹⁵ Ausführlich zu dieser Problematik siehe den Beitrag von SCHÄDLER-SAUB, S. 90–95, Grundlegendes bei LUSIN 2015, außerdem FRIEDRICH 2004, S. 224–351.

¹⁶ Siehe ebenda, S. 257 f., und den Beitrag WIESNETH, S. 123–131, hier insbes. S. 125.

¹⁷ UNOLD, Peter von: Spiegelkabinett Würzburg. Vormerkung, Archiv der Bayerischen Schlösserverwaltung, 1986. Text zitiert aus dem Handakt, reponiert im Archiv der Bauabteilung.



Tafel Ia Residenz Würzburg, Treppenhaus, Ansicht nach Süden: Deckenfresko von Giovanni Battista Tiepolo, um 1752–53, Stuckaturen von Lodovico Bossi, 1765–66; Skulpturen auf der Balustrade von Peter Wagner, 1771–76. Erhaltungszustand vor 1945 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

▷ Tafel Ib Residenz Würzburg, Treppenhaus, Gesamtansicht vom Zwischenpodest nach Süden, nach Abschluss der Restaurierung des Deckenfreskos und der Raumschale 2006 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Richard F. J. Maier)







Tafel IIb Residenz Würzburg, Weisser Saal, Ansicht nach Südosten, aktueller Zustand nach Abschluss des Wiederaufbaus und Wiederherstellung der beschädigten Raumschale (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Anton Brandl)

◁

Tafel IIa Residenz Würzburg, Weisser Saal mit Stuckaturen von Antonio Bossi, 1744–45, Ansicht nach Nordosten, Zustand 1946 mit Beschädigungen und Verlusten, insbesondere am Deckenstück (Bildarchiv Foto Marburg, Fotokonvolut Trümmerkampagne 1946, Nr. fm204474)

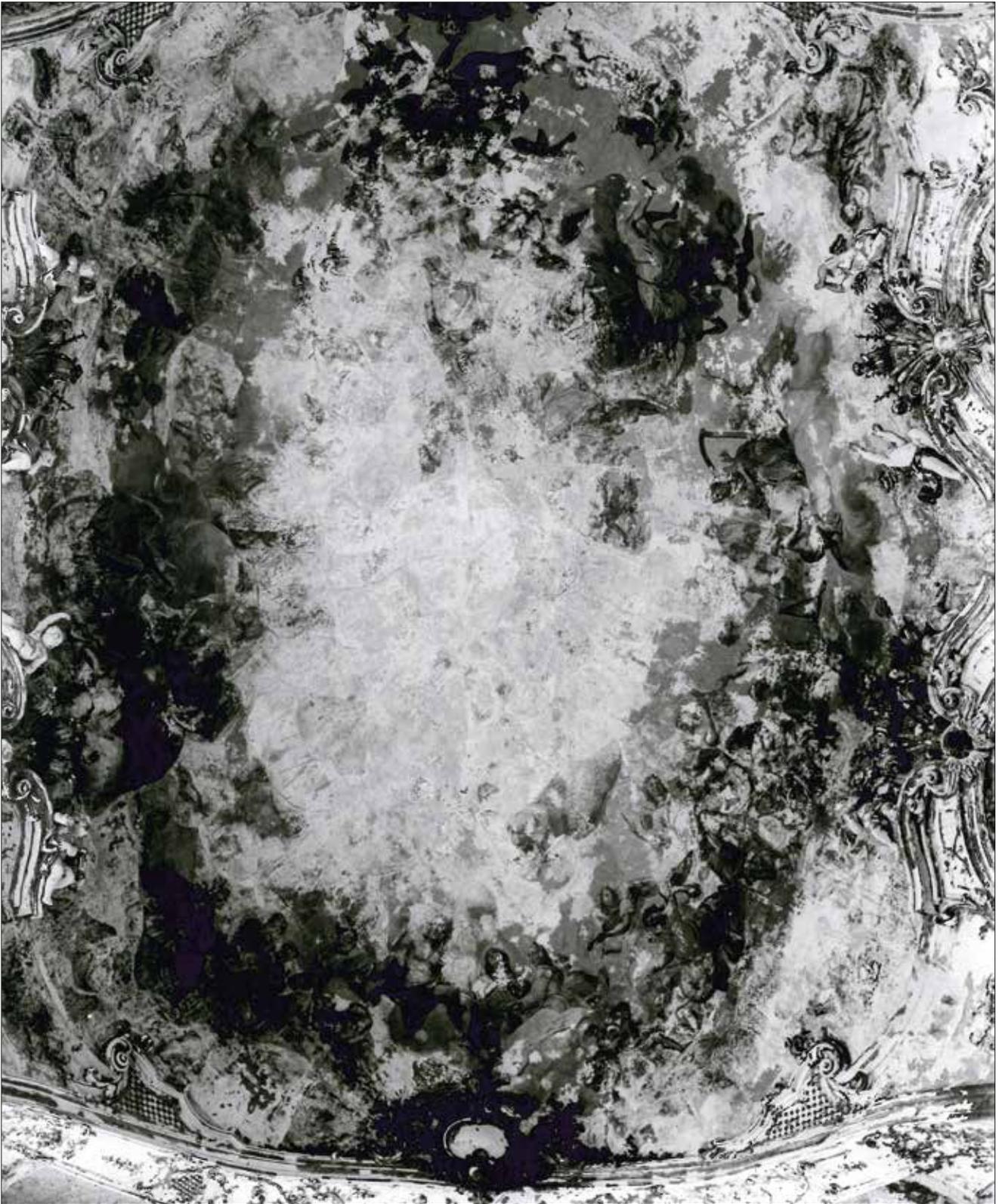
Tafeln Seite 72/73:

Tafel IIIa Residenz Würzburg, Hofkirche, Ansicht nach Osten: Dekoration der Raumschale 1735–43, nach Entwürfen von Lucas von Hildebrandt, Stuckaturen und Stuckfiguren von Antonio Bossi, Deckenmalerei von Johann Rudolph Bys, unterstützt von seinen Schülern; Zustand 1947 mit Schäden und Verlusten durch eindringendes Wasser (Bildarchiv Foto Marburg)

Tafel IIIb Residenz Würzburg, Hofkirche, Ansicht nach Osten nach Abschluss der jüngsten Restaurierung 2012 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Uwe Gaasch)







Tafel IIIc Residenz Würzburg, Hofkirche, Mittelkuppel, Deckenmalerei mit „Krönung Mariens“, Zustand 1947 mit schweren Schäden und Verlusten an Stuck und Malerei (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Schleinkofer)



Tafel IIIId Residenz Würzburg, Hofkirche, Mittelkuppel, Deckenmalerei mit „Krönung Mariens“, Zustand 1978, nach der Restaurierung und malerischen Überarbeitung bzw. Ergänzung durch Karl Körner 1959–62 (Bildarchiv Foto Marburg, Nr. fmc380954, Aufnahme 1978)





Tafel IVa Residenz Würzburg, Nördliche Kaiserzimmer; Gründamastenes Zimmer; Blick auf die Westwand mit Stuckdekoration von Antonio Bossi am Kaminspiegel, um 1750, Zustand nach den Kriegszerstörungen, um 1946 (Bildarchiv Foto Marburg, Fotograf unbekannt, Repro 1977, Nr. fmb891_03)



Tafel IVb, Residenz Würzburg, Nördliche Kaiserzimmer; Gründamastenes Zimmer nach dem Wiederaufbau in den 1960er Jahren, hier: Westwand mit den restaurierten und teils rekonstruierten Stuckaturen am Kaminspiegel, ansatzweise sichtbar die rekonstruierte Stuckdecke (Foto U. Schädler-Saub 2022)





Tafel Va Residenz Würzburg, Nördliche Kaiserzimmer; Grünlackiertes Zimmer; Blick nach Süden, Zustand nach den Kriegszerstörungen, Aufnahme 1946 (Bildarchiv Foto Marburg, Fotograf unbekannt, Aufn.-Datum: 1946, Fotokonvolut Trümmerkampagne, LA 984/37)

▷

Tafel Vb Residenz Würzburg, Nördliche Kaiserzimmer; Grünlackiertes Zimmer nach Abschluss der Wiederherstellung und Restaurierung 1966–74, Ansicht nach Südwesten (Foto Edmund v. König GmbH & Co KG Kunstverlag, Dielheim)

Tafel Vc Residenz Würzburg, Grünlackiertes Zimmer; der kriegszerstörte intarsierte Parkettboden, Zustand 1946 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)



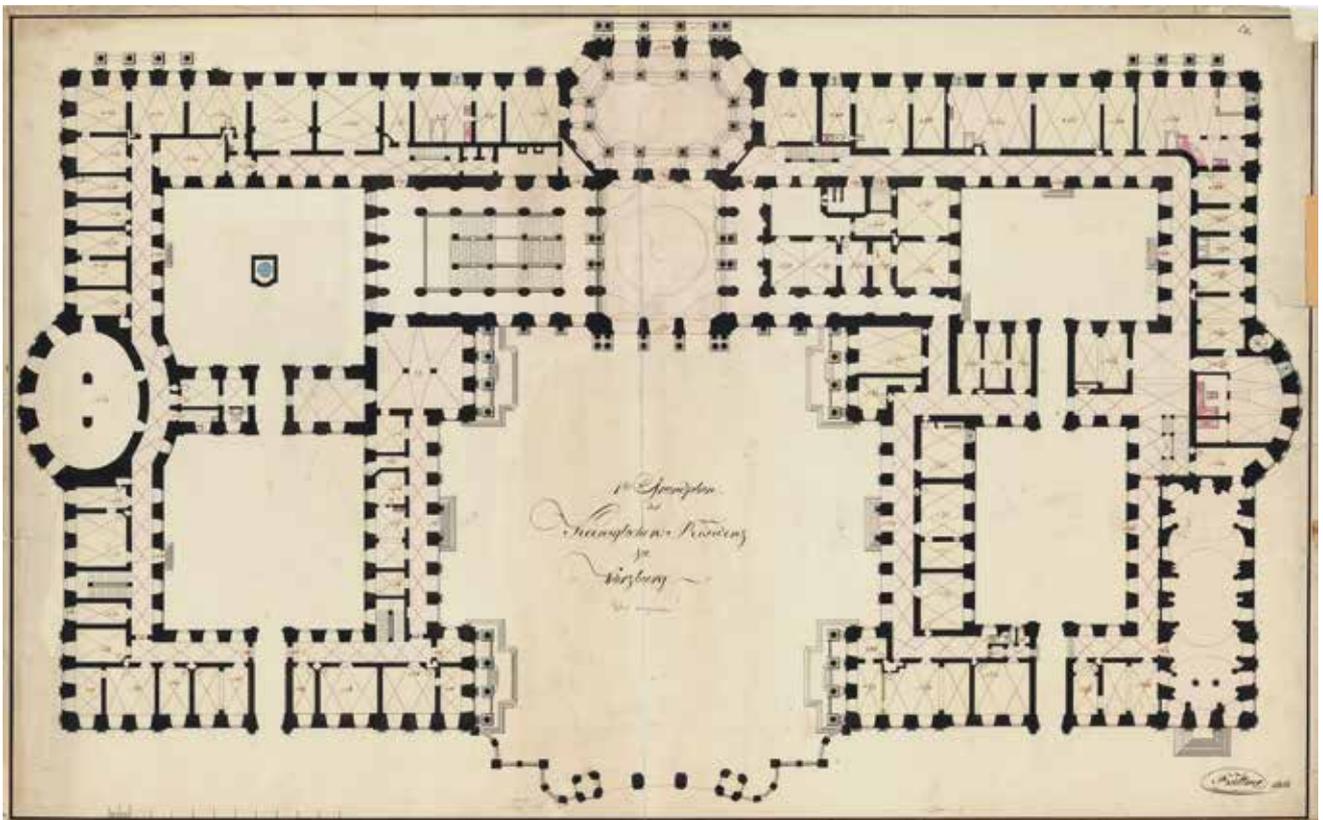
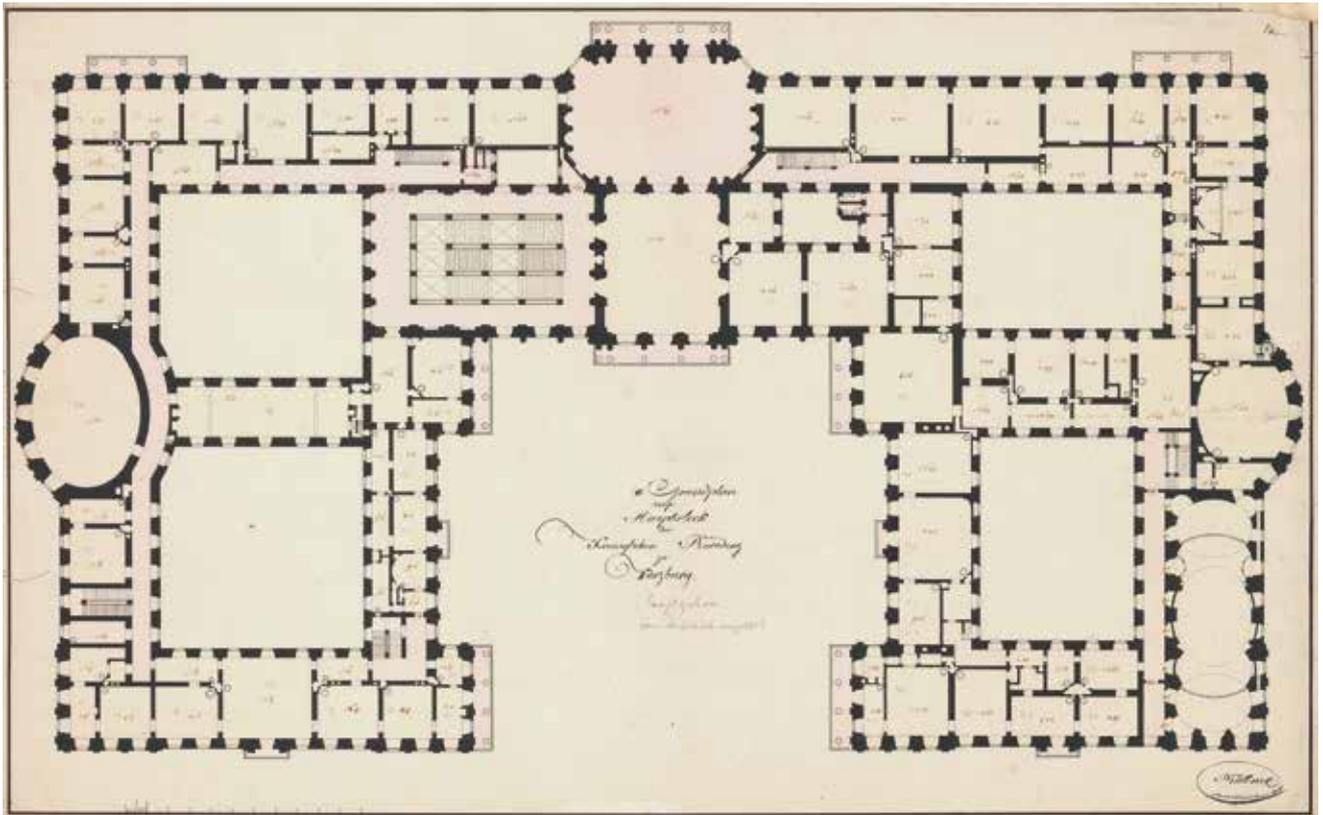




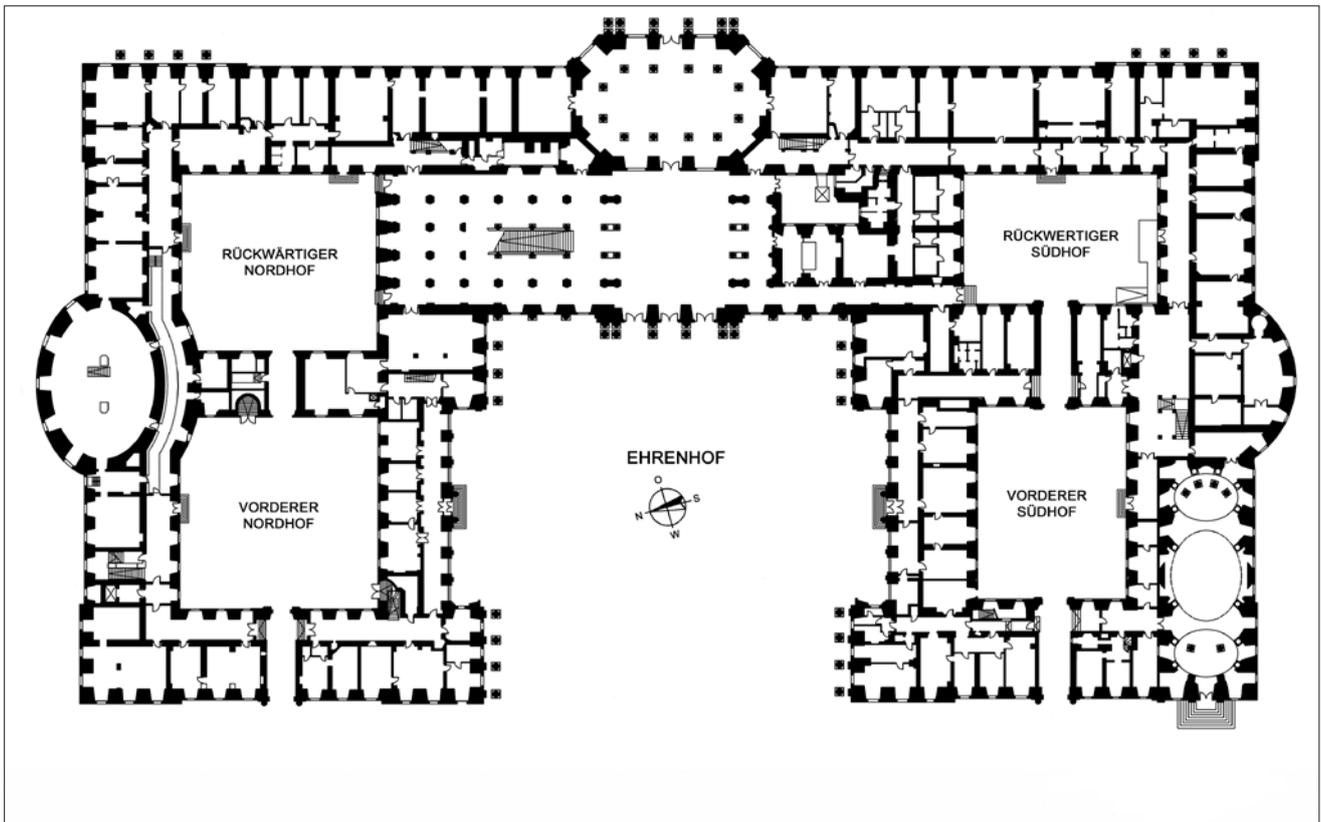
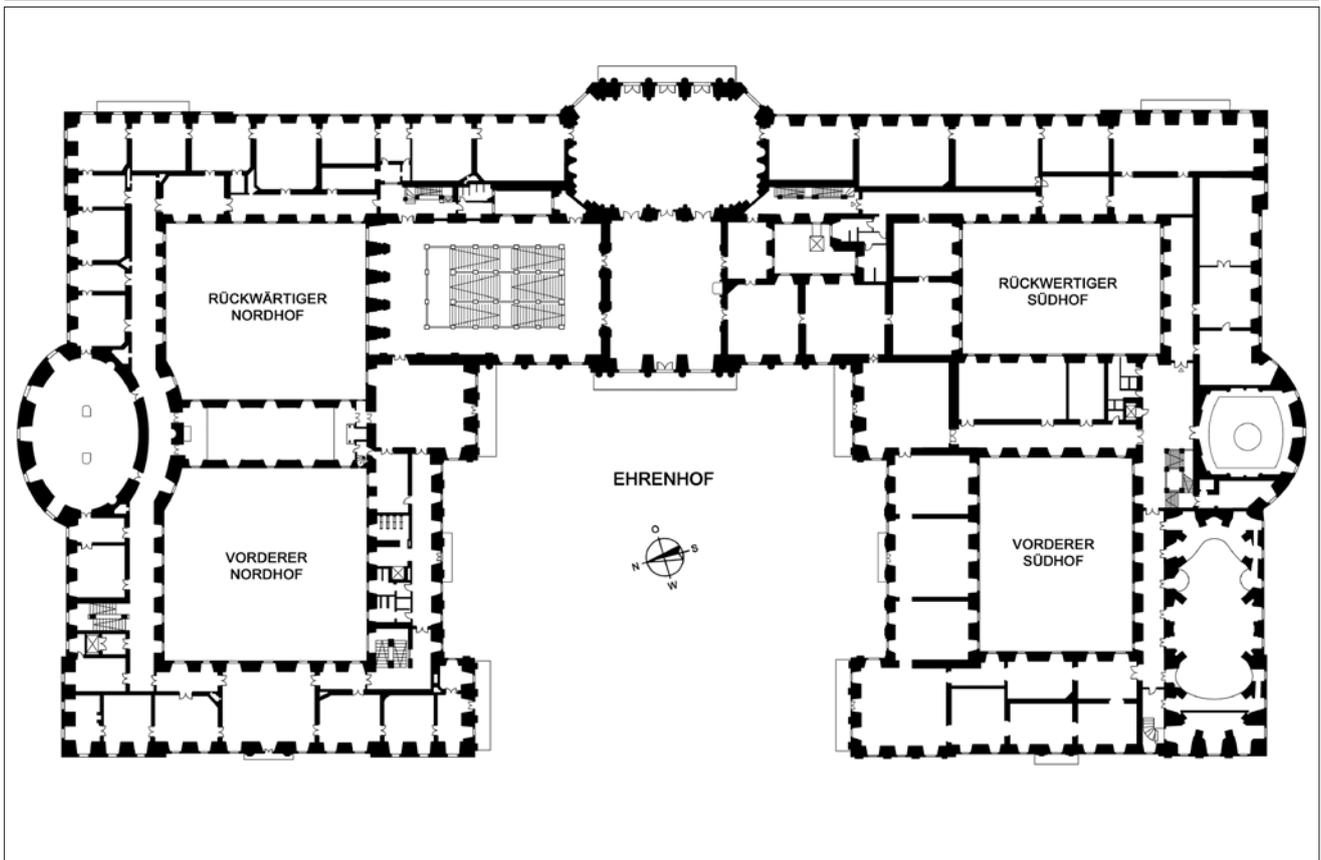
Tafel VIb Residenz Würzburg, Südliche Kaiserzimmer; Spiegelkabinett, Ansicht nach Nordwesten, nach Abschluss der nachschöpferischen Wiederherstellung 1987 durch den Würzburger Künstler Wolfgang Lenz und ein Team von Stukkateuren (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Custodis)



Tafel VIa Residenz Würzburg, Südliche Kaiserzimmer; Spiegelkabinett, Ansicht nach Nordwesten: Innendekoration 1740–45, nach Entwürfen von Johann Wolfgang van der Auwera, Stuckdekoration von Antonio Bossi; Erhaltungszustand vor 1945 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)



Tafel VIIa, VIIb Residenz Würzburg, Grundrisse der Residenz von 1816, Erdgeschoss (unten) und Hauptgeschoss (oben), (BSV, Plansammlung der Bauabteilung, Inv. Nr. Wü-02-04-29 (unten) und Inv. Nr. Wü-02-04-31 (oben))



Tafel VIIIa, VIIIb Residenz Würzburg, aktuelle Grundrisse der Residenz, Erdgeschoss (unten) und Hauptgeschoss (oben), (Bayerische Schlösserverwaltung, Bauabteilung, W. Schott)



Protagonisten des Wiederaufbaus der Würzburger Residenz: Kunsthandwerker und Künstler, Restauratoren und Restauratorinnen

Ursula Schädler-Saub

Kunsthandwerker und Künstler, Restauratoren und Restauratorinnen leisteten einen wesentlichen Beitrag für den Wiederaufbau der Würzburger Residenz nach dem schweren Bombenangriff vom 16. März 1945. Ihre Tätigkeit prägt bis heute Aussehen und Substanz der Prunkräume. Es geht dabei um Konservierung und Restaurierung sowie kunsthandwerkliche Wiederherstellung, ab den frühen 1960er Jahren auch immer mehr um Rekonstruktion und künstlerische Nachschöpfung.

Die Fotos der Trümmerkampagne von 1946¹ zeigen das Ausmaß der Zerstörung und verdeutlichen gleichzeitig, wieviel trotz alledem erhalten blieb, weil die Gewölbe Balthasar Neumanns der Bombardierung standhielten – das gilt für den Kaisersaal und das Treppenhaus mit den berühmten Tiepolo-Fresken wie für die Hofkirche mit ihrer kostbaren Ausstattung. Auch wenn in den Prunkräumen die Decken weitgehend zerstört wurden, blieben doch Ausstattungsreste bewahrt, darunter Stuckfragmente an Wänden und Hohlkehlen. Hinzu kommt, dass die bewegliche Ausstattung dieser Räume und auch Teile ihrer wandfesten Ausstattung, wie z. B. Vertäfelungen, rechtzeitig ausgebaut und somit über den Krieg gerettet werden konnten.

Der bayerische Generalkonservator Georg Lill stellte 1946 fest, dass eine Wiederherstellung bedeutender Innenraumausstattungen, die den Kriegszerstörungen zum Opfer gefallen waren, nicht mehr möglich sei; er nannte dabei explizit auch die Raumkunst der Residenzen in München und Würzburg, und bezeichnete sie als „für alle Zeiten verloren“.² In der Tat galt beim Wiederaufbau in den 1950er Jahren nach wie vor Georg Dehios Grundsatz, dass man Erhaltenes konservieren solle, aber Verlorenes nicht rekonstruieren könne. Otto Mayer, Regierungsbaudirektor am Landbauamt Würzburg von 1958 bis 1971, hebt in seinem „Rechenschaftsbericht“ von 1984 hervor, dass beim Wiederaufbau der Würzburger Residenz anfänglich keine grundsätzliche, auf Rekonstruktion hinzielende Planung bestand. Aber in einer jahrelangen, stufenweisen Entwicklung, die sich am Bautagebuch des Landbauamts nachvollziehen lässt, wurde de facto immer mehr rekonstruiert bzw. nachschöpferisch wiederhergestellt.³ Diese für Mayer durchaus „merkwürdige“, aber in sich wohlbegründete Entwicklung wird im Folgenden exemplarisch an einigen Beispielen vorgestellt. Damit

◁

Spiegelkabinett, Muldengewölbe, Rekonstruktion des Deckenstucks: ein Stuckateur beim Auftragen und Modellieren von rahmenden Stuckornamenten, 1981 (Foto Dokumentationsarchiv Bauabteilung BSV München, 23.03.81)

verbunden sind Überlegungen zum kulturhistorischen und denkmalpflegerischen Stellenwert des Wiederaufbaus, der 1987 seinen späten Abschluss mit der Wiedereröffnung des Spiegelkabinetts fand. Welche Denkmalswerte kommen den wiederhergestellten Prunkräumen heute zu, und was folgt daraus für aktuelle Erhaltungsmaßnahmen, für Präsentation und Vermittlung?

Zur Wiederherstellung der südlichen Kaiserzimmer

Die südlichen Kaiserzimmer, unter Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn in den Jahren 1740–44 ausgestattet, brannten 1945 vollständig aus, dabei wurden die Decken mitsamt ihrer Stuckdekoration und den Gemälden zerstört, nur das Gewölbe des Spiegelkabinetts blieb erhalten.⁴ Die bewegliche Ausstattung konnte jedoch rechtzeitig geborgen werden, ebenso Teile der wandfesten Ausstattung, insbesondere die Vertäfelungen. Dies sei am Beispiel des Schlafzimmers, des so genannten Venezianischen Zimmers, dargestellt, dessen Ausstattung in den Jahren 1738–41 nach Entwürfen des greisen Hofmalers Johann Rudolf Bys entstand (1660–1738).⁵ Die Deckendekoration – ausnahmsweise keine Stuckierung, sondern eine Malerei – schuf Bys mit seinen Schülern Johann Thalhofer und Anton Joseph Högler. Filigrane Ranken, Vögel, Putti und allegorische Darstellungen zum Thema Nacht und Schlaf schmückten den angeblich in *stucco lustro* ausgeführten Plafond.⁶ Die Wandvertäfelungen wurden aus hellem Nussbaumholz gefertigt, mit Zierraten aus vergoldetem Zinn nach Modellen von Ferdinand Hund; in kartuschenartige Rahmen wurden Tafelmalereien von Thalhofer und Högler eingefügt. Drei Wirkteppiche der Würzburger Gobelinmanufaktur Andreas Pirot mit Szenen aus dem Venezianischen Karneval und der Commedia dell'arte entstanden zum Schmuck der Wände.⁷

Vom Aussehen des Venezianischen Zimmers vor den Kriegszerstörungen zeugen Schwarzweißfotografien aus dem 1. Viertel des 20. Jahrhunderts, welche die 1945 verbrannte Decke zumeist nur ansatzweise abbilden. Die Qualität der Deckenmalerei lässt sich am besten an den Farbdias nachvollziehen, die Carl Lamb 1943–45 fertigte. Diese zeigen Teilansichten der Malerei, welche einen guten Eindruck der elegant bewegten Figuren und des schmucken Rahmens vermitteln, mit leuchtenden Farben und partieller Vergoldung vor dem porzellanartig schimmernden Hintergrund. (Abb. 1a, 1b)

Die weitgehende Wiederherstellung der Innenausstattung der südlichen Kaiserräume erfolgte von 1963 bis 1969,



Abb. 1a Residenz Würzburg, Südliche Kaiserzimmer, hier: Venezianisches Zimmer, Ansicht nach Norden, Zustand um 1920 (Bildarchiv Foto Marburg, Fotograf unbekannt, Aufn.-Datum: 1916/1923, Fotokonvolut Karl Ernst Osthaus-Archiv)



Abb. 1b Venezianisches Zimmer, Deckenmalerei von Johann Rudolf Bys aus der Zeit um 1738–41, hier: Allegorie der Nacht, Zustand vor den Kriegszerstörungen vom 16. 03. 45 (Foto Carl Lamb 1943/45, Fotothek Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, ZI4600_0498)

nachdem über allen südlichen Prunkräumen in den 1950er Jahren Stahlbetondecken eingezogen worden waren. Diese hatte man etwas tiefergelegt als die ursprünglichen Decken,⁸ wodurch die Hohlkehlen gestaucht und die Proportionen der Räume leicht verändert wurden. 1963 begann man mit den Arbeiten zunächst im Audienzzimmer und im Venezianischen Zimmer. In seinem Bericht über den Wiederaufbau schreibt Otto Mayer, gestützt auf die Bautagebücher des Landbauamts Würzburg, dass die geretteten Wandvertäfelungen, Spiegelaufsätze und Türen gereinigt und aufpoliert und Fehlstellen ergänzt wurden.⁹ Genauere Dokumentationen zu den ausgeführten Arbeiten liegen nicht vor, aber eine Schwarzweißfotografie von 1953 zeigt die Erprobung des Wiedereinbaus von Türen und Vertäfelung im Venezianischen Zimmer. (Abb. 1d) Zudem gibt es eine Aufstellung des Personals der Residenzwerkstatt, die von 1948 bis 1969 vom Kunstschreinermeister Otto Kastner geleitet wurde; in der Werkstatt arbeiteten Schreiner und Holzbildhauer, welche u.a. die neuen Eichenholzfenster der Residenz fertigten sowie Türen und Paneele der Prunkräume „angefertigt bzw. restauriert haben“.¹⁰ Diese wenigen Daten lassen auf eine geschickte kunsthandwerkliche Wiederherstellung des beschädigten historischen Bestands schließen.

Die verlorene Deckenmalerei des Venezianischen Zimmers rekonstruierte der Schleißheimer Maler und Restaurator Karl Körner, der sich bereits bei der Restaurierung der Hofkirche bewährt hatte (Vgl. S. 98–102). Grundlage hierfür waren ihm historische Schwarzweißfotografien und Farbdias von Lamb.¹¹ Die einzige Auflage: Das Deckengemälde sollte „mit Rücksicht auf die verblassten Gobelins farblich zurückhaltender rekonstruiert werden“.¹² Dieses Konzept ging auf Körner zurück: Er wollte dem Betrachter durch die gedämpften Farben verraten, dass die neue Decke nur eine Reminiszenz an die verlorene ist.¹³ Die in ihrer Farbwirkung reduzierte Malerei, ausgeführt auf Stuckmarmorgrund,¹⁴ kann heute gerade aufgrund ihrer ästhetischen Zurückhaltung gegenüber der weitgehend wiedereingebauten originalen Ausstattung als einfühlsamer Beitrag zur Wiederherstellung des Raumkunstwerks gelten. (Abb. 1c) Über das Ergebnis wurde unter den zuständigen Fachleuten anscheinend nicht diskutiert; nur Kreisel bezeichnete die Malerei Körners als „sehr trocken, farbarm und fahl“.¹⁵ Dagegen berichtete Otto Mayer von der großen Begeisterung, mit welcher die Stuckateure den verlorenen Deckenstück von Antonio Bossi im Vorzimmer und im Audienzzimmer nachvollzogen – für ihn war der wiederhergestellte Stuck „aus einem ähnlichen Geist entstanden wie zur Zeit des Barock und damit auch von sehr hoher Qualität“.¹⁶

Das Dogma des Verzichts auf Rekonstruktion hatte im Zuge des Wiederaufbaus der Residenz seine Gültigkeit verloren. Angesichts des fast vollständig geretteten Mobiliars, umfangreicher Bildquellen und wichtiger erhaltener Fragmente, z. B. der Stuckdekoration, wurde die Rekonstruktion bzw. die nachschöpferische Wiederherstellung schrittweise zur einzig denkbaren Lösung. Für Mayer waren die in der Residenz tätigen Kunsthandwerker so gut geschult und eingearbeitet, dass Kontinuität gewährleistet war. Bei der Wiedereröffnung der südlichen Kaiserräume im Mai 1970 sprach der damalige Präsident der Bayerischen Schlösserverwaltung Levin von Gumppenberg von den „Grenzen des



Abb. 1c Venezianisches Zimmer, Teilansicht der von Karl Körner rekonstruierten Deckenmalerei, hier die südöstliche Eckkartusche, ausgeführt zwischen 1963–69 in Secco-Technik auf Stuckmarmorgrund, die Farbigkeit bewusst reduziert (Foto Schloss- und Gartenverwaltung Würzburg, S. Vogt, 2021)



Abb. 2 Südliche Kaiserzimmer, „Thronsaal“ mit klassizistischer Ausstattung, 1966 anstelle des kriegszerstörten ehemaligen Spiegelkabinetts eingebaut, das aus Grundsatzüberlegungen und technischen Gründen als nicht rekonstruierbar galt (Repro aus LUSIN, 2015, S. 53)

Machbaren“, aber die Raumkunst des Rokoko wäre als Gesamtkunstwerk zu betrachten und duldet keine Fehlstellen. Deshalb hätte er sich „schweren Herzens“ für die Wiederherstellung der verloren gegangenen Plafond-Dekorationen entschieden.¹⁷

Allerdings präsentierte man bei dieser Wiedereröffnung anstelle des zerstörten Spiegelkabinetts ein Provisorium, weil man eine Rekonstruktion aus Grundsatzüberlegungen und auch technisch für nicht machbar hielt.¹⁸ Ein Thronsaal, dessen klassizistische Ausstattung schon mehrfach „gewandert“ war, wurde 1966 an seiner Stelle aufgebaut und nahm bis 1978 diesen Platz ein. (Abb. 2) Wie sehr der Verlust des Spiegelkabinetts schmerzte, wurde in den 1970er Jahren aber vielfach deutlich. So schreibt Erich Bachmann: „Der Untergang dieses traumhaft schönen Raumkunstwerks, in dem sich das Würzburger Rokoko selbständiger und origineller dargestellt hatte als irgendwo sonst, bedeutet einen der schwersten Verluste nicht nur der Würzburger Residenz, sondern des gesamten europäischen Schlossbaues.“¹⁹

Abb. 1d Venezianisches Zimmer, Blick nach Südost, Erprobung des Wiedereinbaus der geborgenen Türen und Wandvertäfelung aus hellem Nussbaumholz mit Zierraten aus vergoldetem Zinn und Tafelmalereien, um 1740, nach dem Wiederaufbau des Raumes, 1953 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Neg. Nr. B 4.391/5)



Abb. 3a Würzburg, Residenz, Nördliche Kaiserzimmer, hier: Grünlackiertes Zimmer mit der um 1769/72 entstandenen Raumausstattung, Decke und Wände grün gelüstert, mit Malereien und vergoldeten Stuckaturen, Ansicht nach Südosten, Zustand um 1920 (Bildarchiv Foto Marburg, Fotograf unbekannt, Aufn.-Datum: 1916/1923, Fotokonvolut Karl Ernst Osthaus-Archiv)

Zur Wiederherstellung der nördlichen Kaiserzimmer am Beispiel des Grünlackierten Zimmers

Die nördlichen Kaiserzimmer, deren Ausstattung 1743 unter Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn begann und unter seinem Nachfolger Carl Philipp von Greiffenklau in den ersten vier Paraderäumen vollendet wurde, erhielten anstelle der ursprünglich vorgesehenen holzbraunen Vertäfelungen eine „moderne“ Ausstattung mit weiß gefassten und teils vergoldeten Stuckaturen. Kurz nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs erfolgten in der gesamten Residenz Sicherungs- und Bergungsmaßnahmen, bei denen man diese Stuckdekorationen aber kaum schützen konnte. Im Zuge des Wiederaufbaus wurden sie teils restauriert, teils rekonstruiert bzw. nachschöpferisch wiederhergestellt. Als Beispiel seien die Stuckaturen von Antonio Bossi im so genannten Gründamastenen Zimmer erwähnt.²⁰ Dem Fotokonvolut der Trümmerkampagne von 1946 ist zu entnehmen, dass die Stuckdecke völlig zerstört wurde, während die ornamentale und figürliche Stuckdekoration mit prächtigen Rahmen am Kaminspiegel der Westwand, dem Pfeilerspiegel der Ost-

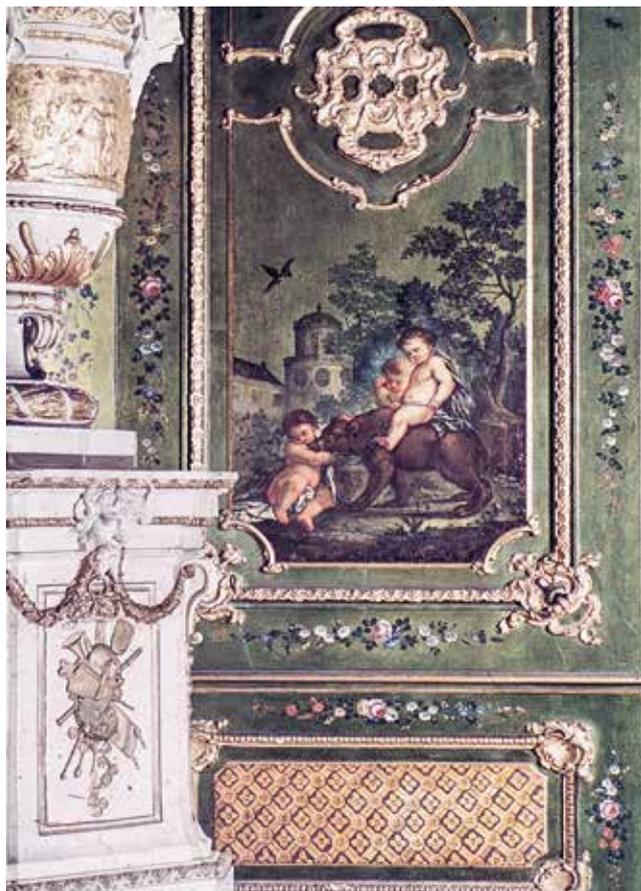


Abb. 3b Grünlackiertes Zimmer, Teilansicht der Westwand neben dem Kamin mit Malereien von Christian Popp und Ernst Schwab auf grün gelüstem Hintergrund, um 1770, vergoldete Stuckaturen von Materno Bossi, Zustand vor dem 16. 03. 1945 (Foto Carl Lamb 1943/45, Fotothek Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Z14600_0479)

wand sowie an den Supraporten noch in wesentlichen Teilen erhalten war.²¹ Dementsprechend wurde die Stuckdecke 1966 rekonstruiert, der rahmende Stuck an den Wänden dagegen nur ergänzt, neu gefasst und vergoldet.²² Eine Unterscheidung zwischen originalen und ergänzten Teilen ist mit dem bloßen Auge nicht möglich und war sicher auch nicht beabsichtigt. (Tafeln IVa, IVb)

Exemplarisch für die Vorgehensweise bei der Wiederherstellung der nördlichen Kaiserzimmer sei das Grünlackierte Zimmer, eines der originellsten Raumkunstwerke der Residenz, genauer vorgestellt. Seine Ausstattung entstand 1769/72 in den Spätformen des Würzburger Rokoko, teils schon im Übergang zum frühen Klassizismus.²³ Die Architekturoberflächen sind allesamt grün gelüstert.²⁴ Dieser Lüster bildet den Hintergrund für die gemalten Szenen spielender Putti in Landschaften mit Architekturkulissen (die Darstellungen in der Hohlkehle und über den Spiegeln stammen von Georg Karl Urlaub 1770, die an den Wänden von Christian Popp und Ernst Schwab).²⁵ Direkt auf den Lüster sind zudem Blumenranken und weiteres malerisches Beiwerk aufgetragen. Der schimmernd changierende Grünton prägt den gesamten Raumeindruck, seine Kostbarkeit akzen-



Abb. 3c Teilansicht der Musterplatte für die Wiederherstellung von Stuck, grüner Lüsterung und Vergoldung im Grünlackierten Zimmer, gefertigt in den frühen 1970er Jahren von den vor Ort tätigen Kunsthandwerkern, auf Grundlage der Untersuchungsergebnisse des Doerner-Instituts München vom 27. 07. 1970 (Foto Schloss- und Gartenverwaltung Würzburg, S. Vogt, 2022)



Abb. 3e Grünlackiertes Zimmer, Südwand neben dem Kamin, Szene mit spielenden Putti, nach Abschluss der Retuschen und malerischen Ergänzungen durch Wolfgang Lenz, 1974 (Foto U. Schädler-Saub, 2021)



Abb. 3d Musterplatte mit Darstellung der Schichtenabfolge für die Rekonstruktion des grünen Lüsters im Grünlackierten Zimmer, gefertigt in den frühen 1970er Jahren (Foto Schloss- und Gartenverwaltung Würzburg, S. Vogt, 2022).

Von rechts nach links:

- 1 Spanplatte
- 2 Leimränke
- 3 Kreidegrund
- 4 gelbes Poliment
- 5 rotes Poliment
- 6 Silber

7–9 Lüster mit Pthalocyaningrün, dazu ein synthetisches Bindemittel

tuieren die vergoldeten Stuckaturen von Materno Bossi an Wänden, Decke und Hohlkehle.

Wie sah dieser grüne Lüster ursprünglich aus, welche Veränderungen erfuhr er im Laufe der Zeit durch Materialdegradation und äußere Einwirkungen? Historische Schwarzweißaufnahmen des Grünlackierten Zimmers, entstanden wohl zwischen 1895 und 1923, geben den Glanz- und Helligkeitsgrad des Lüsters in unterschiedlicher Weise wieder.²⁶

(Abb. 3a; vgl. Abb. 6a, S. 63) Es ist archivalisch belegt, dass die auf den Fotografien nur ansatzweise sichtbare Decke nach einem Brand in der Residenz 1896 teilweise erneuert werden musste.²⁷ Der Umfang dieser Maßnahme und die Auswirkungen des Brandes auf die Raumschale insgesamt lassen sich anhand der historischen Aufnahmen aber nicht nachvollziehen. Die farbliche Wirkung des grünen Lüsters im Zusammenspiel mit den Malereien und dem vergoldeten

Stuck vor deren Zerstörung vermitteln jedoch eindrucksvoll die Detailfotos in Farbe, die Lamb 1943–45 bei seiner Fotokampagne im Zuge des „Führerauftrag Monumentalmalerei“ in der Residenz fertigte.²⁸ (Abb. 3b)

Schwarzweißfotografien des Grünlackierten Zimmers aus dem Fotokonvolut der Trümmerkampagne bezeugen, von wenigen Stuckfragmenten der Hohlkehle über dem Kranzgesims abgesehen, den vollständigen Verlust der Decke. (Tafel Va; vgl. Abb. 6b, S. 63) Allerdings blieben an den Wänden große Teile der Architekturoberflächen und Stuckaturen, wenn auch stark beschädigt, erhalten. 1966 begann die Bestandssicherung, 1968 folgten die Deckenstuckarbeiten – eine schwierige Wiederherstellung, weil die nach 1896 wiederhergestellte Mittelzone fotografisch nicht dokumentiert war. Nach Otto Meyer war „die ganz besondere Präzision dieses Raumes nicht voll wiederherstellbar“, weil die originalen Fragmente durch die Brandbomben zum Großteil ihre Transparenz verloren hatten, ja „zu dunkler grüner Deckfarbe“ geworden waren. Auch die Malereien und die Vergoldung waren stark nachgedunkelt.²⁹

In dieser schwierigen Situation erfolgte ein Qualitätssprung in der Vorgehensweise: 1970 gab die Bayerische Schlösserverwaltung eine naturwissenschaftliche Untersuchung beim Münchner Doerner Institut in Auftrag. Damit wurde die traditionell kunsthandwerkliche Wiederherstellung der Kaiserzimmer mit einer genauen Erforschung des überlieferten Bestands verknüpft.³⁰ Dem Bericht von Hermann Kühn ist der komplette Schichtenaufbau des grünen Lüsters zu entnehmen: Auf den Stuckgips wurde ein Anlegeöl aufgetragen, darauf das Blattsilber, welches eine transparente grüne Schicht (Kupferresinat) als Lüster erhielt; der abschließende Überzug ist eine Harz-Öl-Schicht, wohl eine Art Firnis.³¹ Erstaunlicherweise ließen sich auf diesem originalen Schichtenpaket bei der ersten Probe nochmals Anlegeöl, Blattsilber und eine grüne Schicht (Grünspan in Ölbindemittel) nachweisen, was auf historische Ausbesserungen deutet, die sich anhand der verwendeten Materialien nicht genauer datieren lassen. Bei der zweiten Probe aber ist eine Datierung der jüngeren Schichten möglich, weil hier auf einer dünnen Gipsgrundierung mit Anlegeöl eine Zinnfolie aufgebracht wurde und auf dieser eine grüne Lasurfarbe, die u. a. Ultramarin, Berlinerblau und Chromgelb enthält. Da letzteres erstmals im 1. Viertel des 19. Jahrhunderts hergestellt wurde, dürften diese jüngeren Überarbeitungen wohl mit der Restaurierungsphase nach dem Brand von 1896 in Verbindung zu bringen sein. In jedem Fall wäre das Aussehen des Grünlackierten Zimmers bereits vor den Kriegszerstörungen in Teilen von Überarbeitungen geprägt gewesen, was eventuell auch für die geborgenen und wiedereingebauten Türflügel gilt.³²

Das Grünlackierte Zimmer konnte schließlich am 13. Dezember 1974 der Öffentlichkeit unter allgemein großem Anklang übergeben werden.³³ (Tafel Vb) Anscheinend wurden die Oberflächen weitgehend neu gelüstert und die unter Einbeziehung gut erhaltener Fragmente teils rekonstruierten teils ergänzten Stuckaturen neu vergoldet.³⁴ Zwei in den frühen 1970er Jahren gefertigte Musterplatten für den Lüster und die Vergoldung des Stucks am Spiegelrahmen bezeugen die intensive Auseinandersetzung mit den historischen Techniken.³⁵ (Abb. 3c, 3d) Neben den vielen versierten Kunsthand-

werkern trug der Würzburger Künstler Wolfgang Lenz, ein Vertreter des Phantastischen Realismus, maßgeblich dazu bei, das von Otto Mayer beschriebene Ziel einer optisch geschlossenen Raumwirkung zu erreichen.³⁶ Von der Presse wurde seine Leistung sehr gelobt, weil er sich künstlerisch ganz zurücknahm und die Übergänge zwischen den fragmentarischen Malereien und seinen einfühlsamen Ergänzungen fließend zu gestalten vermochte, „eine gelungene Mischung aus restaurierten Elementen und eigenem künstlerischen Schaffen [...] im Geiste des 18. Jahrhunderts“.³⁷ Bei genauem Hinsehen lässt sich Originales, z. B. bei den Putti-Darstellungen, trotz der insgesamt gealterten Oberfläche auch heute noch von den Lenz'schen Hinzufügungen unterscheiden. (Abb. 3e) Der völlig kriegszerstörte intarsierte Fußboden wurde von der Traditionsfirma Bembé aus Bad Mergentheim rekonstruiert. (Tafel Vb, Vc, Abb. S. 6) Das Grünlackierte Zimmer präsentiert sich heute als Ensemble aus restaurierten und rekonstruierten sowie aus kunsthandwerklich und künstlerisch nachvollzogenen Elementen, die durch den grünen Lüster zu einer ästhetischen Einheit verbunden sind.³⁸



Abb. 4a Spiegelkabinett, Hinterglasmalerei in Ameliertechnik, gerahmt mit vergoldetem Stuck, hier: Detail mit Bildnisbüste einer Dame, Zustand vor den Kriegszerstörungen (Farbdia von Carl Lamb 1943/45, Fotothek Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Fotokonvolut: Farbdia-archiv Wand- und Deckenmalerei ZI4600_0441)

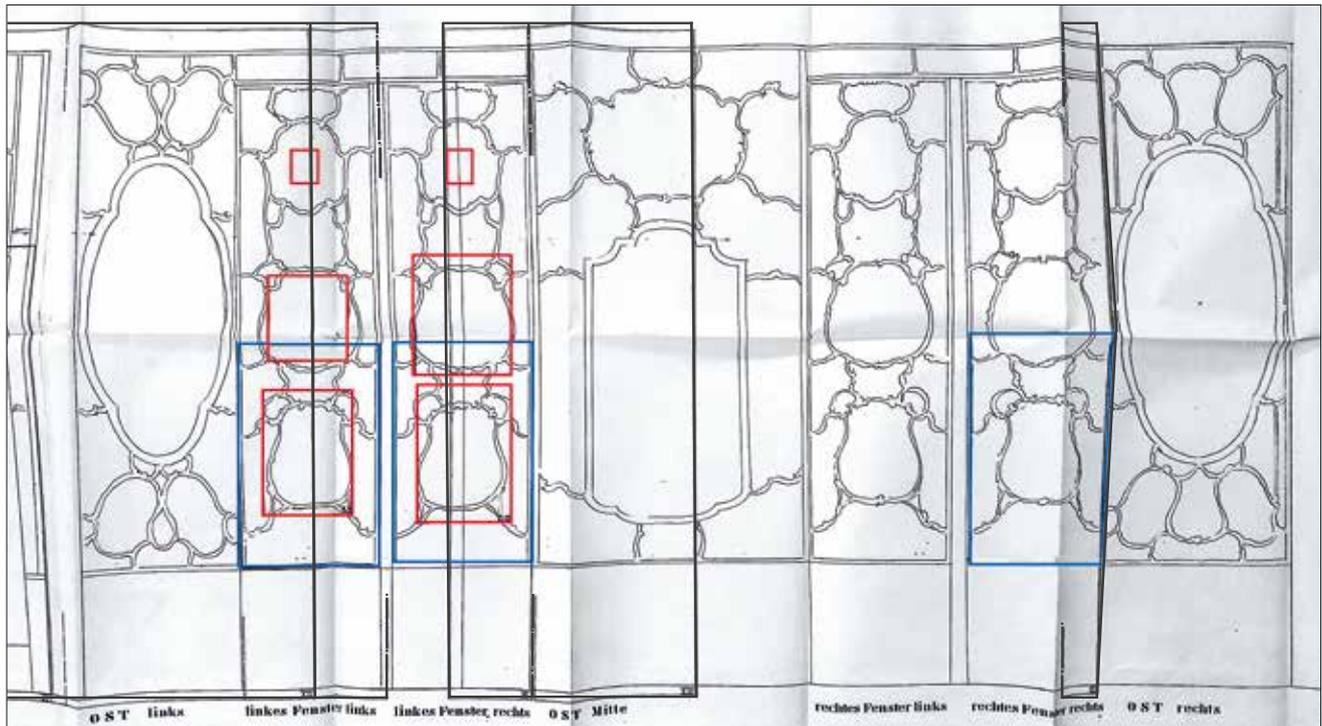


Abb. 4b Spiegelkabinett, Wandabwicklungen im M 1 : 10, mit Eintrag der vorhandenen Fotos vor der Zerstörung 1945, Farb-Dias in roten Rahmen, s/w-Fotos Details in blauen Rahmen, Gesamtansichten hier in schwarzen Rahmen. Planmaterial des Landbauamtes Würzburg, Februar 1981, gez. Baudirektor Lützelberger, hier: Teilansicht der Wandabwicklung der Ostseite, d. h. Fensterseite mit Fensterlaibungen (Dokumentationsarchiv Bauabteilung BSV München, Repro U. Schädlers-Saub, 2021)

Die Entscheidung für die Wiederherstellung des Spiegelkabinetts

Die erfolgreiche Wiederherstellung des Grünlackierten Zimmers führte letztendlich zur Nachschöpfung des Spiegelkabinetts, hatte man mit Wolfgang Lenz doch einen Künstler gefunden, der technisch wie künstlerisch dazu befähigt war, die hochkomplexen Hinterglasmalereien nachzuvollziehen. Nach den Vorbereitungen ab April 1978 wurden im darauffolgenden Oktober die baulichen Voraussetzungen dafür geschaffen. Man entfernte die in den 1950er Jahren eingezogene Stahlbetondecke, um das Deckengewölbe nach historischen Maßgaben wiederherzustellen.³⁹ Nach neun Jahren intensiver Arbeit, an der maßgeblich Lenz, aber auch viele kunsthandwerklich geschulte Stuckateure beteiligt waren, konnte die „Wiedergeburt des Spiegelkabinetts“⁴⁰ im Oktober 1987 gefeiert werden. Auf der Basis älterer und jüngerer Literatur⁴¹ sowie von Archivalien der Schlösserverwaltung werden im Folgenden die wichtigsten Fakten resümiert. Ausgerichtet ist diese Zusammenfassung vor allem auf die Frage nach der Denkmalswürdigkeit dieser „Wiedergeburt“ als Zeugnis des Wiederaufbaus.

Welche Grundlagen standen Lenz für eine wissenschaftlich fundierte und ästhetisch überzeugende Wiederherstellung der überreich gestalteten Glasplatten zur Verfügung? Die einzige farbige Gesamtansicht des Kabinetts mit Blick nach Norden zeigt das um 1870 entstandene Deckfarbenaquarell des Münchner Malers Georg Dehn.⁴² (Abb. 4, S. 125) Zahlreiche Schwarzweißfotografien vom späten 19. bis zum

frühen 20. Jahrhundert (u. a. aus dem Karl Ernst Osthaus-Archiv)⁴³ dokumentieren die Raumgestaltung aus verschiedenen Blickwinkeln. (Tafel VIa) Es liegt in der Natur der Sache, dass sich das Spiegelkabinett in diesen Fotografien voller Spiegelungen zeigt, was die künstlerische Absicht anschaulich vermittelt, aber die malerische Ausführung der einzelnen Figuren und Ornamente schwer nachvollziehbar macht. Deshalb waren für Lenz Teilansichten und Detailaufnahmen besonders hilfreich, die in Schwarzweiß vorlagen, insbesondere Arthur Schlegels Fotodokumentation von 1944,⁴⁴ und in Farbe, nämlich die Farbdias von Lamb, ebenfalls von 1944.⁴⁵ Letztere lassen an den Hinterglasmalereien auch deutlich die Spuren des Alters erkennen, u. a. Craquelé und Risse. (Abb. 4a)

Zu den Vorbereitungen der Wiederherstellung gehörte auch, dass das Landbauamt Würzburg im Februar 1981 sämtliche damals bekannten Fotografien der Vorkriegszeit in Wandabwicklungen eintragen ließ.⁴⁶ Gesamtansichten sind dabei mit gelbem Rahmen markiert, Detailfotos in Farbe mit rotem und solche in Schwarzweiß mit blauem Rahmen. (Abb. 4b) Die Wandabwicklungen verdeutlichen große Dokumentationslücken insbesondere bezüglich der Fensterwand im Osten, für die nur einige Detailfotografien der Fensterlaibungen vorliegen. Es fehlt eine Dokumentation der Lambris, die auf historischen Gesamtaufnahmen meist verstellt sind. Nach Lusin waren „rein rechnerisch, etwas mehr als 60% der verspiegelten, vergoldeten und bemalten Fläche [...] durch ein frontal aufgenommenes Foto dokumentiert. Der Rest war nur auf anderen Fotos unter-



Abb. 4c Spiegelkabinett, hier: das einzige vor den Kriegszerstörungen geborgene Fragment der Wandgestaltung mit Darstellung zweier balgenden Putti (Repro aus LUSIN 2015, S. 31)



Abb. 4d Spiegelkabinett, hier: Kopie von Wolfgang Lenz nach dem einzigen erhaltenen Fragment der Wandgestaltung mit Darstellung zweier balgenden Putti, vgl. Abb. 4c (Repro aus LUSIN 2015, S. 168)

schiedlich deutlich erfasst oder aber überhaupt nicht.⁴⁴⁷ Für die nicht dokumentierten Bereiche konnte Lenz zum Teil auf sehr knappe, wiewohl nur ikonographische Hinweise enthaltende Beschreibungen eines um 1870/73 entstandenen Gutachtens des Hofbaumeisters Georg von Dollmann zurückgreifen.⁴⁸ Von den Entwurfszeichnungen des Hofbildhauers und Zeichners Johann Wolfgang van der Auwera, dem die Gesamtkonzeption der Wandfelder des Spiegelkabinetts zu verdanken ist,⁴⁹ standen Lenz jedoch keine zur Verfügung. Sicherlich haben solche Zeichnungen existiert, wurden aber wohl bei der Umsetzung in den Jahren 1741–44, an der mehrere Künstler beteiligt waren,⁵⁰ „verbraucht“. Diese Überlegung von Verena Friedrich liegt nahe, weil die wenigen noch existierenden Entwürfe Auweras Motive enthalten, die im Spiegelkabinett nicht vorzufinden sind.⁵¹

An welchen Originalfragmenten konnte Lenz die künstlerischen Handschriften und die höchst raffinierte Technik studieren? Welches Geheimnis birgt die so genannte Ameliertechnik, die verschiedene Hinterglasmalerei-Techniken vereint und so komplex ist, dass sie anfangs nicht rekonstruierbar schien?⁵² Diese Technik imitiert verschiedene Materialien, z. B. Porzellan und kostbare Steine, im Spiegelkabinett sogar Steinintarsien. Sie verwendet Spiegelglas bzw. gefärbtes Glas und bedient sich der Hinterglas-Radierung, d. h. einer Linienzeichnung, die mit spitzer Nadel rückseitig in eine deckende Farbschicht oder Goldfolie geritzt und am Schluss mit dunklem Lackauftrag hinterlegt wird. Figuren werden in Ölmalerei ausgeführt, das Glas wird anschließend verspiegelt.⁵³ Bekanntermaßen gelang es nicht, die Glasplatten des Spiegelkabinetts vor dem Krieg zu bergen, weil sie mit dem Mauerwerk verklebt und zusätzlich durch das stuckierte Rahmenwerk fest mit dem Untergrund verbunden waren. Bei einem Bergungsversuch konnte nur ein Bruchstück



Abb. 4e Spiegelkabinett, künstlerische Nachschöpfung der kriegszerstörten Hinterglasmalerei durch Wolfgang Lenz, hier: Detail mit Bildnisbüste einer Dame, gerahmt mit vergoldetem Stuck, nach Abschluss der Arbeiten 1987 (Foto Dokumentationsarchiv Bauabteilung BSV München)



Abb. 4f Spiegelkabinett, Lambris: ein Detail der freien künstlerischen Nachschöpfung der Hinterglasmalereien durch Wolfgang Lenz, wegen fehlender historischer Fotografien nur an ikonographische Vorgaben gebunden; Bestand nach Abschluss der Arbeiten 1987 (Repro aus LUSIN 2015, S. 172)

mit der Darstellung zweier sich balgender Putti abgenommen werden, so dass weitere Versuche unterblieben und die wandfesten Teile des Kabinetts infolgedessen zerstört wurden.⁵⁴ (Abb. 4c) Neben diesem einzigen originalen Scherben der Wandgestaltung⁵⁵ konnten nur die bewegliche Ausstattung (Möbel, Lüster) und die zwei Türflügel der Nordtür mit vergoldeten Schnitzereien und Spiegeln rechtzeitig geborgen werden. Für die Wiederherstellung des Spiegelkabinetts war das Fragment mit den Putti das wichtigste Dokument. Hinzu kamen die amelierten gläsernen Tischplatten der beiden Konsoltische unter den großen Spiegeln von Nord- und Südwand sowie des Spieltisches, die ebenfalls auf Entwürfe von Auwera zurückgehen und um 1745 entstanden.⁵⁶ Dagegen ist die Tischplatte des dritten Konsoltisches unter dem Trumeauspiegel der Fensterwand nur fragmentarisch erhalten, denn sie zerbrach bei der Bergung.⁵⁷

Aber: Ist die Wiederherstellung der amelierten Glasplatten durch Lenz eine Rekonstruktion oder künstlerische Nachschöpfung oder sogar ein eigenständiges Kunstwerk des Wiederaufbaus? Wie lassen sich die teils diffusen Definiti-

onen in Literatur und Quellen zu einem Begriff zusammenführen, welcher den kulturhistorischen Stellenwert dieser Leistung erfasst und denkmalpflegerisch einordnet? Von einer wissenschaftlich fundierten Rekonstruktion kann man sicher nicht sprechen, weil das dafür zur Verfügung stehende historische Bildmaterial bei weitem nicht ausreichte. Auch waren bezüglich der historischen Materialien und künstlerischen Techniken einige Kompromisse notwendig: Bei den Glasplatten entschied man sich nach zahlreichen Versuchen aus ästhetischen Gründen für industriell gefertigtes Brillenglas von Degussa; für die Verspiegelung wurde angesichts der geltenden Vorschriften statt Quecksilber eine Zinnlegierung verwendet.⁵⁸ An dieser Stelle kommt eine vielfach evozierte Vorstellung ins Spiel, wonach die mit der Wiederherstellung befassten Künstler und Kunsthandwerker gerade wegen ihres technischen Könnens und ästhetischen Einfühlungsvermögens in der Lage gewesen seien, ihre Arbeit im Geist des 18. Jahrhunderts durchzuführen.⁵⁹

So steht Lenz denn auch paradigmatisch für eine viel komplexere, durchaus konfliktreiche Situation im Spannungsfeld



Abb. 5a Spiegelkabinett, nach Wiederherstellung des Muldengewölbes: vorbereitende Arbeiten für die Rekonstruktion des Deckenstücks von Antonio Bossi, mit Positionierung der Rekonstruktionszeichnungen, um 1981/82 (Foto Dokumentationsarchiv Bauabteilung BSV München)



von freiem künstlerischem Schaffen und kopierendem Nachempfinden. (Vgl. Abb. 4f) Auf der einen Seite litt er darunter, dass er neun Jahre seines Künstlerlebens weitgehend auf eigenständige Arbeit verzichten und sich „sklavisch an Vorgaben halten“ musste – mit wenigen künstlerischen Freiräumen wie bei einigen ohne historische Vorlagen erstellten Damenporträts, für die ihm Familienmitglieder als Modell dienten.⁶⁰ Auf der anderen Seite war es für den Meister des „Phantastischen Realismus“ sicher eine Herausforderung, in die Welt seiner Vorgänger einzutauchen, in die Lebenslust und Brüchigkeit des ihm geistesverwandten 18. Jahrhunderts, und sich dabei auch die spezifische Maltechnik jener Zeit anzueignen.⁶¹ Die verschiedenen Handschriften des beteiligten Künstlerteams und aus ihnen resultierende Qualitätsschwankungen machten dieses Nachvollziehen allerdings noch schwerer und erforderten letztendlich das Bekenntnis zur eigenen Handschrift. Wenn man seine Arbeit am Spiegelkabinett bewunderte, wehrte Lenz jedoch ab: „Das bin ich nicht, das ist Auwera.“⁶² Und er wies auf einen sehr persönlichen Grund hin, der ihn dazu bewogen hatte, diesen Auftrag trotz der damit verbundenen persönlichen Einschränkungen anzunehmen, nämlich seine Überzeugung, dass es in der ganzen Welt keinen vergleichbaren Saal gäbe.⁶³ (Tafel VIb)

Ein Blick auf die Arbeit der Stuckateure hilft, das Werk von Wolfgang Lenz einzuordnen. Nach der Wiederherstellung der ursprünglichen Form des Muldengewölbes begann die schwierige Aufgabe einer zeichnerisch korrekten Übertragung der figürlichen und ornamental Stuckdekoration Antonio Bossis. (Abb. 5a) Hierfür lagen Aufnahmen vor, die den Zustand vor 1945 insgesamt gut dokumentierten.⁶⁴ Aber lässt sich dieses höchst verfeinerte, von der Handschrift eines großen Bildhauers geprägte Raumkunstwerk aus Stuck von Kunsthandwerkern des 20. Jahrhunderts wiederherstellen? Diese waren sicherlich routiniert im imitierenden Nachvollzug von Stuckdekor, jedoch stellt das gestalterische Zusammenwirken von Figürlichem und filigran Ornamentalem im räumlichen Kontext viel komplexere Herausforderungen. Lamps Farbfotografien veranschaulichen die Eleganz und spielerische Leichtigkeit der allegorischen Darstellungen der vier damals bekannten Erdteile in den Eckfeldern der Muldendecke. (Abb. 5b) Der Stuck war farbig gefasst, teils auch gelüstert und vergoldet. Die vollendete Rekonstruktion des Deckenstücks unterzog Peter von Unold, damals zuständiger Referent der Bayerischen Schlösserverwaltung, auf der Grundlage von Schwarzweißfotografien einer ebenso fundierten wie loyalen Restaurierungskritik.⁶⁵ Anhand von Folien auf den Fotografien und begleitenden Randskizzen vermerkte Unold an zahlreichen Details offensichtliche künstlerische Unstimmigkeiten, bei figürlichen Darstellun-

Abb. 5b Spiegelkabinett, Muldendecke, teils vergoldete, farbig gefasste und gelüsterte Stuckdekoration von Antonio Bossi, 1741, hier: Nordostecke, Detail mit Darstellung der „Europa“, Zustand um 1944 (Farbdia von Carl Lamb und Elisabeth Heddenhausen, Juli-September 1944, Fotothek Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Fotokonvolut: Farbdiaarchiv Wand- und Deckenmalerei Z14600_0476)



Abb. 5c Spiegelkabinett, Muldendecke, Wiederherstellung der Stuckdekoration: „Restaurierungskritik“ des Baudirektors der BSV Peter von Unold mit rot eingetragenen Kritikpunkten und erläuternden Randskizzen, ausgeführt 1986, hier ein Beispiel mit Darstellung der „Europa“ (Dokumentationsarchiv Bauabteilung BSV München, Scan U. Schädler-Saub, 2021)

gen und ihrer räumlich-perspektivischen Platzierung in der Stuckdekoration. (Abb. 5c) Er wollte damit keineswegs die Qualifikation der Stuckateure in Frage stellen. Aber er wies auf die Schwierigkeit hin, sich auf handwerklichem Wege in die Handschrift eines Rokoko-Künstlers einzufühlen und diese überzeugend nachzuvollziehen. Damit zeigte er die Grenzen der Wiederherstellbarkeit auf. Unold wünschte sich Nachbesserungen bei nicht stimmigen Stuckdetails, da jedem Einzelement gerade durch die vielfältigen Spiegelungen eine besondere Bedeutung zukäme, wie auch Schwachstellen im neuen Gewölbestück die Korrespondenz zwischen Decke und Wänden, mithin die Qualität des Raumkunstwerks insgesamt beeinträchtigten. Ob die geforderten Nachbesserungen zur Ausführung kamen, lässt sich nicht mehr eindeutig klären.⁶⁶ Aber Unold brachte das zentrale Problem auf den Punkt: Er erkannte die künstlerische Eigenständigkeit der Hinterglasmalereien von Lenz, und genau das vermisste er beim Stuck, den ja nicht Künstler, sondern Kunsthandwerker zu verantworten hatten.

Heute, mit dem zeitlichen Abstand von über drei Jahrzehnten, lässt sich feststellen: Auch wenn Lenz vom genauen Studium der Quellen ausging, sind seine Hinterglasmalereien in vielen Teilen eine freie Nachschöpfung. Insgesamt sind sie durch die Handschrift dieses Künstlers des 20. Jahrhunderts geprägt und stellen einen eigenständigen Beitrag

des Wiederaufbaus dar, eine klar identifizierbare Zeitschicht von historischem Wert.

Zur Restaurierung von Tiepolos Deckenfresko

Die jüngsten Maßnahmen an Tiepolos Deckenfresko im Treppenhaus sowie an der Raumschale der Hofkirche sind auch ein Zeugnis der intensiven und stets konstruktiven Zusammenarbeit zwischen der Bayerischen Schlösserverwaltung und der Monitoring-Gruppe des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in der Würzburger Residenz.⁶⁷ Da die umfassenden Untersuchungen, das Restaurierungskonzept – wie es von der Fachkollegenschaft aus den maßgeblichen Institutionen entwickelt wurde – und seine Umsetzung bestens dokumentiert und publiziert sind,⁶⁸ kann hier der Schwerpunkt auf ein Resümee der Wiederaufbaumaßnahmen beschränkt werden, dem sich Überlegungen zu deren heutigem Stellenwert anschließen. So lagen auch für Tiepolos Deckenfresko der Jahre 1752–53 Aufnahmen aus der Fotokampagne von Carl Lamb vor, wiederum sowohl in Farbe und Schwarzweiß als auch mit Gesamt- und Detailansichten. (Tafel Ia) Und auch diesmal waren Lambs Abbildungen für die Restaurierungen von äußerster Wichtigkeit.⁶⁹ (Abb. 6a) Bekanntermaßen überdauerte Neumanns freitragendes Mul-



Abb. 6a Residenz Würzburg, Treppenhaus: Deckenfresko von Giovanni Battista Tiepolo, Teilansicht des Himmels mit Apoll als Schirmherr der Künste, Zustand 1944, mit Feuchtigkeits- und Sinterflecken (Farbdia von Carl Lamb und Elisabeth Heddenhausen, wohl Juli–September 1944, Fotothek Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Fotokonvolut: Farbdiaarchiv Wand- und Deckenmalerei ZI4600_0398)



dengewölbe die Würzburger Bombennacht.⁷⁰ Ohne den amerikanischen Kunstschutzoffizier John D. Skilton, der mit großem Engagement Dachziegel und Holz für die Notdächer herbeischaffte, hätte das Fresko den Witterungseinwirkungen jedoch nicht standgehalten. Fotografien von 1946 bezeugen den besorgniserregenden Erhaltungszustand: Putz und Malerschicht waren völlig durchfeuchtet, zeigten starken biogenen Befall, Blasenbildung und viele Ablösungen.⁷¹ Kissenartige Pilzbesiedlungen, dunkle Flecken und Verkrustungen sowie Schleierbildungen weckten die Befürchtung, dass eine Wiederherstellung kaum mehr möglich wäre.⁷² (Abb. 6b)

Abb. 6b Treppenhaus, Deckenfresko von Giovanni Battista Tiepolo, Teilansicht mit Apoll als Schirmherr der Künste, Zustand 1946: deutlich erkennbar die schweren Feuchtigkeitsschäden mit dunklen Flecken, Blasenbildung und Ablösungen, als Folge der Witterungseinwirkungen vor Errichtung der Notdächer (Bildarchiv Foto Marburg, Fotograf unbekannt, Aufn.-Datum: 1946, Fotokonvolut: Trümmerkampagne, LA 986/15)



Abb. 6c Treppenhaus, Deckenfresko von Giovanni Battista Tiepolo, Darstellung der „Asia“ mit Himmelsgruppe, Zustand 1995 (Foto Wolf-Christian von der Mülbe, Dachau, um 1995)



Abb. 6d Treppenhaus, Deckenfresko von Giovanni Battista Tiepolo, Darstellung der „Asia“ mit Himmelsgruppe, Zustand nach der Restaurierung 2006 (Bildarchiv Foto Marburg/Bayerische Schlösserverwaltung/Achim Bunz (CbDD), nach 2006)

Nach Abschluss der baulichen Sicherung wurden im Mai 1947 in Kooperation mit dem Doerner Institut Untersuchungen zum Erhaltungszustand des Freskos durchgeführt. Im Fokus standen dabei Salzausblühungen und Pilzbefall, zudem Testreihen zur Erprobung eines geeigneten Festigungsmittels.⁷³ 1948–49 folgte eine Restaurierung, die trotz schwierigster Bedingungen den damals bestmöglichen wissenschaftlichen Anforderungen entsprach und noch heute von einer interdisziplinären Zusammenarbeit auf Augenhöhe zeugt. Mit großer Umsicht legte der leitende Restaurator Johann Drobek zunächst Putz- und Farbproben an, führte selbst aber auch weitere Festigungstests durch, die seine Skepsis gegenüber dem vom Doerner Institut empfohlenen Festigungsmittel „Immunin“, einer Kunstharzemulsion, bestätigten. „Immunin“ kam daraufhin zu Recht auch nicht zum Einsatz.⁷⁴ Die zweifache Zielvorgabe lautete: Konservierung der Malerei und Wiederherstellung ihrer ursprünglichen Wirkung im Zusammenklang mit der Raumarchitektur.⁷⁵ Dabei wurde auf Übermalungen weitgehend verzichtet. Lasuren und Kreuzschraffur-Retuschen zur Reduzierung der Fleckigkeit sollten reversibel sein, weshalb sie gar nicht oder nur schwach gebunden wurden. Das Kriterium der Reversibilität ihrer Arbeit betonten Drobek und sein Kollege Ludwig Gramberger auch in ihrem in situ hinterlassenen Schriftstück: Man müsse die verwendeten Kalkfarben wenn nötig wieder entfernen können.⁷⁶

1995 ermöglichte ein fahrbares Brückengerüst, aufgebaut im Vorfeld der Tiepolo-Ausstellung (15. Februar bis 19. Mai 1996), eingehende maltechnische Untersuchungen. Die gewonnenen Erkenntnisse förderten das Verständnis der künstlerischen Intentionen und der Maltechnik mit großen freskal ausgeführten Partien, raffinierten Untermalungen und umfangreichen Ausarbeitungen a secco.⁷⁷ Zugleich wurden die zahlreich vorhandenen Schäden an Malschicht und Malschichtträger erfasst, deren Dokumentation zur Vorbereitung der Restaurierung von 2003 bis 2006 diente.⁷⁸

Das Restaurierungskonzept war zunächst rein konservatorisch ausgerichtet, es sah die Erhaltung des überlieferten Bestands einschließlich seiner Nachkriegsrestaurierung vor.⁷⁹ Von der Idee einer Ent-Restaurierung wurde bewusst Abstand genommen, nicht zuletzt deshalb, weil die Retuschen und Übermalungen von 1948–49 irreversibel erschienen. Vorrangige Aufgabe war das Konsolidieren der Putz- und Malschichten sowie das Entfernen bzw. Reduzieren von Schmutzablagerungen und Schadsubstanzen. Aber bald zeigten die Reinigungs- und Festigungsproben, dass eine Abnahme der Kreuzschraffur-Retuschen und die Minderung der Flecken – meist Gipsinter mit eingelagerten Schmutzpartikeln – ohne Gefahr für die originale Malschicht möglich waren. Tiepolos wunderbare Farben und malerische Details wurden wieder nachvollziehbar, ebenso seine zentrale künstlerische Idee einer illusionistischen Öffnung des Treppenhauses in einen imaginären Götterhimmel, weil statt der dunklen Flecken an Wolken und Himmelblau wieder zarte Pastelltöne hervortraten. Diese Konzeptänderung entsprach auch einer Empfehlung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, um die gegebene ästhetische Beeinträchtigung des Freskos zu mindern.⁸⁰ So führte der intensive Austausch unter Fachleuten zur gemeinsam getragenen Weiterentwicklung des Restaurierungskonzepts,

das nun, soweit dies konservatorisch unbedenklich war, anstelle der vollständigen Erhaltung der Restaurierung von 1948–49 eine intensivere Reinigung und eine großflächige Abnahme von Sinterflecken und Retuschen vorsah. (Abb. 6c, 6d)

Dieser kurze Einblick in eine sehr komplexe und erfolgreiche Restaurierung veranschaulicht, dass Cesare Brandis dialektisches Abwägen zwischen historischer und ästhetischer Instanz hier im Sinne des Vermächtnisses der Restauratoren von 1949 umgesetzt wurde, konservatorisch nachhaltig und mit Empathie für Tiepolos Meisterwerk: Der Himmel über dem Treppenhaus öffnet sich wieder, aber er zeigt die Spuren seiner Geschichte.⁸¹ Eine unter schwierigsten Bedingungen durchgeführte Restaurierung der unmittelbaren Nachkriegszeit, deren Grenzen schon damals erkannt wurden, kann, sofern es der methodische und technische Fortschritt zulässt, bei allem Respekt vor der inzwischen historischen Leistung nicht ein für alle Mal als verbindliche „Redaktion“ festgeschrieben werden.

Die konservatorischen Herausforderungen im Treppenhaus der Residenz werden uns auch in Zukunft beschäftigen. So wird die schon lange bestehende Problematik von Feuchtigkeitseinwirkung und Salzbelastung weiterhin restauratorischen Einsatz auf höchstem Niveau und ein kontinuierliches Monitoring für sich beanspruchen.

Zur Restaurierung der Hofkirche und ihrer Gewölbemalereien

Weniger prominent als Tiepolos Fresken sind die Gewölbemalereien von Johann Rudolf Bys in der Hofkirche,⁸² im Südwesteck der Residenz gelegen. Dieser kleine Sakralbau mit seiner komplexen Raumstruktur, von längs- und quereovalen Kuppeln überwölbt, ist ein architektonisches Meisterwerk Balthasar Neumanns.⁸³ Die 1735–43 entstandene prächtige Dekoration der Raumschale geht auf Entwürfe von Lucas von Hildebrandt zurück. Die Stuckaturen und Stuckfiguren schuf Antonio Bossi, die Entwürfe zu den Marmorskulpturen der Altäre sind von Auwera, die Gemälde der Seitenaltäre von Tiepolo. Von der Ausmalung der Gewölbe, um die es im Folgenden hauptsächlich geht, führte Bys wohl das Meiste eigenhändig aus, auch wenn ihn dabei seine Schüler Thalsofer und Högler unterstützten.⁸⁴ Die Malereien wurden nicht freskal, sondern in Secco-Technik auf einem geglätteten, in mehreren Tagwerken aufgetragenen Gips-Kalk-Mörtel ausgeführt.⁸⁵ Sicherlich hatte Bys in Hinsicht der farblichen Abstimmung von Malerei, Stuckornamentik und Stuckmarmor ein Gesamtkunstwerk vor Augen. Bei der Wiederherstellung des Innenraums nach 1945 musste es jedenfalls darum gehen, dieses so gut wie möglich zurückzugewinnen. (Tafel IIIa, IIIb)

Die Kirche überstand den Zweiten Weltkrieg ohne größere sichtbare Schäden, aber die Auswirkungen des Brands in den angrenzenden Gebäudeteilen hatten, ebenso wie eindringendes Wasser, die Architekturoberflächen viel stärker geschädigt als zunächst vermutet. Ein Vergleich historischer Fotografien der Emporen- und Gewölbezone zeigt deutlich, dass die Deckenmalerei der Hauptkuppel um 1900 relativ gut erhalten war. Auffällig sind nur die teils verschwärzten



Abb. 7a Residenz Würzburg, Hofkirche: Ansicht der Emporen- und Gewölbezone nach Nordosten, um 1900, der Zustand der Malereien relativ gut, die Vergoldung der Stuckdekoration wohl teils verschwärzt (Bildarchiv Foto Marburg, Aufnahme-Datum zwischen 1885 und 1920; Aufnahme-Nr. KBB 5.250, Repro 1977/1982)

Vergoldungen der Stuckornamente. Dagegen lagen um 1946 schwere Feuchtigkeitsschäden vor, die insbesondere die Malereien, aber auch die Stuckdekoration und den Stuckmarmor betrafen. (Abb. 7a, 7b, siehe auch Tafel IIIc)

Die Restaurierung der Raumschale erfolgte 1959–62 unter Leitung des bereits erwähnten Malers und Restaurators Karl Körner. Er selbst führte vor allem die Arbeiten an den Deckenmalereien durch, während verschiedene Würzburger Firmen, darunter die Firma Anton Fuchs, die Wiederherstellung von Stuck und Vergoldung, teils unterstützt durch den Bildhauer Erich Grütznier, übernahmen.⁸⁶ Körner berichtet über die Restaurierung der Hofkirche und die Grundsatzüberlegungen, welche die Maßnahme leiteten: „Es mußten hier die ästhetischen Gesetze der Architektur die zu bewältigende Aufgabe entscheiden und manche doktrinäre Einschränkungen innerhalb denkmalpflegerischer Grundsätze außer Kraft setzen.“⁸⁷

Schwere Schäden lagen an der Stuckdekoration vor. Weil sich der Stuck unter der Polimentvergoldung zersetzt und vom Untergrund gelöst hatte, mussten viele Partien überarbeitet und mit abgessenen Ornamentteilen ergänzt werden. Die Vergoldung wurde nach historischem Vorbild im Wechselspiel von Glanz- und Mattgold zu über 90 Prozent



Abb. 7b Hofkirche: Ansicht der Emporen- und Gewölbezone nach Nordosten, Zustand um 1946, mit schweren Schäden an Malerei und Stuck (Bildarchiv Foto Marburg, B 886/11, Datum 1945–46)



Abb. 8a Hofkirche: Mittelkuppel mit der „Krönung Mariens“, Zustand der Malerei nach der Restaurierung und malerischen Überarbeitung durch Karl Körner; hier: Detail weitgehend original erhaltener Malerei in der Mittelkuppel (Foto U. Schädler-Saub, 2010)



Abb. 8b Hofkirche: Mittelkuppel mit der „Krönung Mariens“, Teilansicht mit der vereinfachten malerischen Überarbeitung bzw. Ergänzung durch Karl Körner, 1959–62, Zustand 2010 (Foto U. Schädler-Saub, 2010)



Abb. 9a Hofkirche: Westliche Gewölbekuppel mit „Engelssturz“, Erhaltungszustand 1978 mit Übermalungen und Ergänzungen von Karl Körner; ausgeführt 1959–62 (Bildarchiv Foto Marburg, Bilddatei-Nr. fmc380956, Aufn.-Datum: 1978)



Abb. 9b Hofkirche: Westliche Gewölbekuppel mit „Engelssturz“, Teilansicht der Malerei in der Kuppel mit Darstellung des Erzengels Michael, oben vor; unten nach Abnahme der Übermalungen von Karl Körner; Zustand 2010 bzw. 2012 (Fotos aus der Restaurierungsdokumentation 2012, Dokumentationsarchiv Bauabteilung BSV, München)



Abb. 9c Hofkirche: Blick ins Gewölbe mit den Deckenmalereien nach Abschluss der Restaurierung von 2009/12, unter weitgehender Beibehaltung der malerischen Überarbeitungen und Ergänzungen von Karl Körner, aber mit Ent- und Re-Restaurierung des „Engelsturzes“ in der Westkuppel, von deutlich hellerer Wirkung als die anderen Malereien (Foto U. Schädler-Saub, 2022)

erneuert. Auch der Stuckmarmor wurde insgesamt „regeneriert“, d. h. geschliffen, geglättet und poliert.⁸⁸

Die Deckenmalereien waren schwer von Durchfeuchtung, Verrußung und vielen Verlusten gezeichnet. Insbesondere in der Hauptkuppel mit Darstellung der Marienkrönung war die Malschicht zu großen Teilen verloren gegangen, die erhaltenen Fragmente blättern stark ab.⁸⁹ Man überlegte sich zunächst eine „neutrale“ Überfassung. Um den Gesamteindruck des Raumes zu bewahren, entschied man dann aber, den fragmentarischen Bestand anhand alter Fotografien malerisch zu ergänzen. Körner sprach sich für vereinfachte Ergänzungen aus, um Experten die Unterscheidung vom Original zu ermöglichen. Aus seiner Sicht war der Malerei als wesentlichem Bestandteil der Raumgestaltung Rechnung zu tragen, nicht ihrem künstlerischen Eigenwert. In der Tat führte er skizzenhaft anmutende malerische Ergänzungen durch, die nur auf Fernwirkung ausgerichtet waren. (Abb.

8a, 8b) In ähnlicher Weise ging er auch bei der Restaurierung des „Engelsturzes“ in der westlichen Kuppel vor. (Abb. 9a) Besser erhalten war dagegen die Malerei in der östlichen Kuppel über dem Hochaltar mit Darstellung des Martyriums der Frankenapostel, das Rekonstruieren größerer Fehlstellen deshalb nicht erforderlich. Trotz der umfangreichen Erneuerungen und Ergänzungen wurde die Restaurierung der Hofkirche nach ihrem Abschluss – wie auch noch heute – als „außerordentliche denkmalpflegerische Leistung“ gewürdigt,⁹⁰ war doch der ästhetische Gesamteindruck des Raumes, wenn auch mit Einschränkungen, wiederhergestellt. Otto Mayer attestierte, Körner habe die stark beschädigten Deckengemälde „meisterhaft restauriert“.⁹¹ Damit lobte er das Restaurierungskonzept und erkannte wohl auch den hohen Schwierigkeitsgrad der Restaurierung mitsamt Körners engagiertem Herantasten an geeignete Techniken für die Reinigung und Festigung der schwer geschädigten Architekturoberflächen.

Die seit 1945 bestehenden konservatorischen Probleme an der Raumschale hatte die Restaurierung von 1959–62 jedoch nicht wirklich beheben können.⁹² Seit den 1990er Jahren fielen immer wieder gelockerte Stuckteile zu Boden. Ursache hierfür waren Salzaktivitäten (vor allem eine oberflächennahe Anreicherungen von Magnesiumsulfaten), die durch starke Klimaschwankungen und Kristallisationsdruck die Vergoldungen, aber auch die Stuckoberflächen und das Stuckgefüge nachhaltig schädigten und letztendlich zerstörten.⁹³ Dies war der Auslöser für eine erneute Restaurierungskampagne in den Jahren 2009–12.⁹⁴ Die Ergebnisse der restauratorischen Voruntersuchungen (2003–07) offenbarten, dass der Innenraum optisch wie substanziell entscheidend durch die Maßnahmen von 1959–62 geprägt ist. Alle beteiligten Fachleute waren sich darin einig, dass es keine vernünftigen Alternativen zur weitgehenden Erhaltung dieser inzwischen historischen Restaurierung gäbe, selbst wenn man damals, nach heutigem Kenntnisstand, auch ungeeignete Materialien und Techniken eingesetzt hatte und die malerischen Ergänzungen Kritik hervorrufen könnten, weil sie an einigen Stellen zur künstlerischen Uminterpretation des Bestands führen.⁹⁵

Mit der 2012 abgeschlossenen Kampagne gelang es, mittels Reinigung und Festigung des überlieferten Malereibestands das Original wieder besser zur Geltung zu bringen. Zudem wurde dessen Qualität mittels UV-Fotografien anschaulich dokumentiert, was aus kunsthistorischer Sicht besonders wichtig ist. In der Hauptkuppel blieben die malerischen Ergänzungen Körners mit ihrer charakteristischen Handschrift der Nachkriegszeit, von kleinen Korrekturen abgesehen, erhalten,⁹⁶ ebenso in der östlichen Kuppel die von ihm übermalten Hintergründe der ansonsten relativ intakten Malerei von Bys. Dagegen hatten sich Körners grautonige Übermalungen in der westlichen Kuppel zu großen Teilen durch Selbstfreilegung abgelöst, so dass man sich hier – entgegen dem ursprünglichen Konzept – aus konservatorischen und denkmalpflegerischen Gründen für eine weitgehende Freilegung des fragmentarischen Originals entschied. Um den „Engelsturz“ ästhetisch in den überlieferten Bestand einzubinden, wurden Fehlstellen mit Strichretuschen geschlossen. (Abb. 9b) Diese heutigen wissenschaftlichen Standards entsprechende Herangehensweise unterscheidet sich kon-

zeptuell und optisch von Körners Übermalungen; infolgedessen wirkt die Malerei der westlichen Kuppel wesentlich heller und weniger „vollständig“ als die in der mittigen und östlichen Kuppel. (Abb. 9c) Bei der Stuckornamentik blieb der überlieferte Zustand mitsamt der Neuvergoldung von 1959–62 weitgehend erhalten. Aufgrund der starken Salzbelastung mussten einige der damaligen Ergänzungen und Überarbeitungen jedoch abgenommen werden, was zu einer teilweisen Rückgewinnung der Stuckornamentik Bossis führte. Da sich der Salzgehalt jedoch nur reduzieren ließ und weiterhin eine potentielle Gefahr darstellt, waren umfangreiche Maßnahmen zur Kontrolle des Raumklimas und zur Vermeidung stärkerer Klimaschwankungen zu treffen.⁹⁷ Die jüngste Kampagne zur Konservierung und Restaurierung der Hofkirche ist ein anschaulicher Beweis dafür, dass die Restaurierung des Wiederaufbaus heute als integraler Bestandteil der überlieferten historischen Substanz respektiert wird. Aber gerade dadurch stellt sie auch vor viele konservatorische Herausforderungen und nötigt im Einzelnen zu Kompromissen bei der Präsentation des Bestandes, wenn es darum geht, ein nachhaltiges Erhaltungskonzept zu realisieren.⁹⁸

Zur Denkmalwürdigkeit des Wiederaufbaus

Die vorgestellten Beispiele machen deutlich, wie sehr der Wiederaufbau der Innenräume der Residenz von unterschiedlichen Herangehensweisen bestimmt wurde. Je nach Art und Umfang der im Zweiten Weltkrieg entstandenen Schäden und Verluste und je nach Bewertung der ursprünglichen künstlerischen Gestaltung handelte es sich dabei um wissenschaftlich fundierte Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten oder kunsthandwerkliche Wiederherstellung und Teilrekonstruktion oder aber um künstlerische Nachschöpfungen. In den meisten Innenräumen mischten sich diese Herangehensweisen, wenn Teile der Ausstattung, ob beweglich oder wandfest, dies aufgrund ihres Erhaltungszustands erforderten. Heute ist das präzise Erfassen der ausgeführten Maßnahmen mit ihren Materialien und Techniken sowie denkmalpflegerischen und restauratorischen Zielsetzungen eine Grundvoraussetzung, um die Denkmalswerte des Wiederaufbaus zu erkennen und sachgerecht zu behandeln.

Bei Tiepolos Deckenfresko gilt für die Restaurierung von 1948–49 das, was grundsätzlich bei allen historischen Restaurierungen zu beachten ist: Sie sind als Zeitzeugnis zu respektieren, d. h., die Erhaltung des überlieferten Bestands mit den historischen Ergänzungen und Retuschen ist die Regel, eine Ent-Restaurierung dagegen die Ausnahme, die wohlbegründet sein muss.⁹⁹ Die in der schwierigen Phase des Wiederaufbaus durchgeführten Maßnahmen entsprachen besten internationalen Standards. Aber die stetige Weiterentwicklung restauratorischer Methoden und Techniken bot in puncto nachhaltiger Konservierung und ästhetisch überzeugender Präsentation des Freskos bis zur jüngsten Restaurierung 2003–06 bessere Möglichkeiten. Eine partielle Korrektur der Restaurierung von 1948–49 war deshalb legitim. Deren Leistungen bleiben als wichtiges Kapitel der Restaurierungsgeschichte und als Zeugnis des Wiederaufbaus materiell in Teilen bestehen, sie sind zudem in Dokumentationen überliefert.

Bei der Deckenmalerei von Bys in der Hofkirche wurde die mehr künstlerisch als wissenschaftlich gehandhabte Restaurierung von 1959–62 vor Beginn der jüngsten Maßnahme von 2009–12 als Charakteristikum des überlieferten Zustands anerkannt. Ihre Erhaltung war Bestandteil des Restaurierungskonzepts. Aber notwendige konservatorische Maßnahmen und kleine ästhetische Korrekturen führten zu lokal begrenzten Ent- und Re-Restaurierungen. Jedoch bleibt Körners Restaurierung mit ihren umfangreichen malarischen Ergänzungen als Wiederaufbauleistung für den Kirchenraum auch weiterhin prägend.

Die Wiederherstellung des Grünlackierten Zimmers als Raumkunstwerk ist das in sich stimmige Ergebnis einer Zusammenarbeit von Kunsthandwerkern mit einem Künstler, Wolfgang Lenz, auf der Basis sorgfältiger Untersuchungen der künstlerischen Techniken des 18. Jahrhunderts. Nach den schweren Kriegsschäden bedurfte es der Restaurierung der überlieferten Fragmente, einer Teilrekonstruktion, Neufassung und Neuvergoldung von Stuck, Decken- und Wandflächen sowie der künstlerischen Ergänzung von Fehlstellen in der Malerei. Diese für den Wiederaufbau charakteristische „gemischte“ Herangehensweise, hier von sehr hohem Niveau, ist auch noch heute ein ästhetisch überzeugendes Zeitdokument, das bei künftigen Konservierungsmaßnahmen in seiner Gesamtheit zu respektieren sein wird.

Aus restaurierungsethischer wie technischer Sicht ist die Behandlung von vollständigen Rekonstruktionen oder künstlerischen Nachschöpfungen heute grundsätzlich einfacher, weil hier keine konservatorischen oder restauratorischen Konflikte zwischen der Erhaltung des ursprünglichen Bestands aus dem 18. Jahrhundert und seiner Überarbeitung im Zuge des Wiederaufbaus auftreten. Dies gilt für Körners nachschöpferisch wiederhergestellte Deckenmalerei im Venezianischen Zimmer, auf insgesamt neuen Trägerschichten des Wiederaufbaus. In Anerkennung ihrer Denkmalwürdigkeit erfordern Bildträger und Malschicht als zeitlich zusammengehöriger Bestand hier Monitoring, Pflege und Konservierung nach aktuellen wissenschaftlichen Standards, ohne die ästhetische Korrektur damaliger Entscheidungen, wie z. B. für eine „blassere“ Farbgebung.

Das 1978–87 wiederhergestellte Spiegelkabinett ist nach wie vor in seiner Gesamtheit ein spätes und höchst eindrucksvolles Zeugnis des Wiederaufbaus, gekennzeichnet durch die künstlerische Handschrift von Lenz und die kunsthandwerkliche Handschrift der Stuckateure. Auch wenn die Rekonstruktion von Bossis Stuckdekoration ästhetisch nicht vollständig befriedigt, wären korrigierende Eingriffe hier mit der Missachtung einer insgesamt bedeutenden historischen Leistung zugunsten eines dem heutigen Zeitgeschmack verpflichteten Urteils gleichzusetzen. Die Aufgabe kann nur lauten: Dokumentieren, Pflegen und Erhalten des Raumes in seiner Gesamtheit, und dies im Bewusstsein, dass diese Evokation des vielleicht berühmtesten Spiegelkabinetts des Rokoko inzwischen selber ein Denkmal des Wiederaufbaus ist.

Der per Rekonstruktionen und Nachschöpfungen überlieferte Bestand der Residenz muss als authentisches Dokument des Wiederaufbaus in seiner Gesamtheit erhalten bleiben. Mit dem zeitlichen Abstand von heute stellt sich nämlich die von Kreisel 1970 aufgeworfene „Qualitätsfra-

ge“ nicht mehr, nach der die Gesamtleistung zwar große Anerkennung verdiene, aber Einzelheiten korrigiert gehörten.¹⁰⁰ Wir würden auf diesem Wege nur riskieren, die Wiederaufbauphase scheinbar wieder abzubauen und damit zu verfälschen.

Ausblick

Die klar belegbare Denkmalswürdigkeit der Wiederaufbauphase der Würzburger Residenz macht diese zum Gegenstand von Erforschung, Erhaltung und Vermittlung. In Zukunft wird man sich mit derselben Ernsthaftigkeit der Untersuchung, Dokumentation und Konservierung dieser Zeitschicht widmen, wie sie bislang den Zeugnissen des 18. und 19. Jahrhunderts vorbehalten war. Die Rolle des hauseigenen Restaurierungsteams wird damit noch mehr Gewicht erhalten, auch in Zusammenarbeit mit versiertem Kunsthandwerk, das in der Denkmalpflege unverzichtbar bleibt.

Die historische Leistung des Wiederaufbaus verbindet Denkmalpflege und Museologie, Restaurierung, Kunsthandwerk und künstlerisches Schaffen. Sie ist ein bislang noch zu wenig beachtetes Kapitel der Erhaltung, Wiederherstellung und Präsentation der Residenz von 1945 bis 1987, getragen vom Engagement zahlreicher Fachleute und großer Teile der Gesellschaft. Viele Räume der Residenz präsentieren sich heute teilweise oder insgesamt als Ergebnis des Wiederaufbaus, was die Aussagekraft der nun 40 Jahre alten Welterbestätte nicht mindert, sondern bereichert. Diese spannende, facettenreiche Geschichte ließe sich noch genauer vermitteln und dabei die Aufmerksamkeit auf die verschiedenen Zeitschichten des 18. bis 20. Jahrhunderts lenken, um Unterschiede und Kontinuität beim Einsatz künstlerischer und handwerklicher Techniken wie auch bei den erzielten ästhetischen Ergebnissen zu erkennen. Die im März 2020 eröffnete Ausstellung in den Räumen der Residenz zeigt, wie mitreißend die Geschichte des Wiederaufbaus auch für ein breiteres Publikum erzählt werden kann. Ein überzeugendes Initial, das zum Weitermachen auf allen fachlichen und kommunikativen Ebenen anregt!

Danksagung

Für vielfältige Unterstützung bei Archiv- und Literaturrecherchen zu diesem Beitrag sowie vor Ort in der Würzburger Residenz bedanke ich mich bei den Kolleginnen und Kolle-

gen der BSV, insbesondere bei Alexander Wiesneth, Bauabteilung Schloss Nymphenburg, und bei Sabine Vogt, BSV Museumsabteilung.

Abstract

Protagonists of the Reconstruction of the Würzburg Residence: Craftsmen, Artists and Restorers

Craftsmen, artists and restorers made a significant contribution to the reconstruction of the Würzburg Residence after the heavy bombing of 16 March 1945. This involved the treatment of fragments of the wall decorations, especially stucco decorations and wall paintings, as well as the return of movable furnishings such as furniture and panelling, which had been removed in time and thus saved during the war. From the early 1960s onwards, efforts were increasingly directed towards presenting the rooms and their decorations and furnishings once again in their entirety.

Using representative examples – the Venetian Room, the Green Lacquered Room and the Mirror Cabinet as well as the ceiling fresco by Tiepolo above the staircase and the ceiling paintings by Bys in the Court Church – the article shows how the basic considerations of the reconstruction developed from 1963 to 1987, in correlation with the possibilities of their practical implementation. Depending on the type and extent of the damage and losses incurred during the Second World War, and depending on the assessment of the original artistic design, this was either scientifically based conservation and restoration work, or craftsmanlike restoration and partial reconstruction, or else artistic re-creation. In most interiors, these approaches were mixed when parts of the furnishings required this due to their state of conservation. Today, the precise documentation of the measures carried out, including their materials and techniques, as well as the objectives of conservation and restoration are a basic prerequisite for recognising the heritage value of the reconstruction and dealing with it appropriately.

Many rooms in the Residence today present themselves in part or completely as the result of reconstruction. This does not diminish the significance of the now 40-year-old World Heritage Site; instead, this rather enriches it. Due to the clearly provable monument value of this period it is the subject of research, conservation and communication. In conclusion: The inventory of the Residence handed down through reconstructions and re-creations must be preserved in its entirety as an authentic document of reconstruction.

¹ Es sind dies Fotografien von zumeist unbekanntem Fotografen aus dem Fotokonvolut Trümmerkampagne im Bildarchiv Foto Marburg.

² LILL 1946, S. 27.

³ HUBALA/MAYER 1984, S. 245.

⁴ Wie Kreisel berichtet, war die Gewölbedecke des Spiegelskabinetts im Sommer 1945 noch leidlich gut erhalten, man hätte sie retten können; unglücklicherweise gelang es nicht, rechtzeitig ein Notdach darüber zu errichten; siehe KREISEL 1970, S. 174, vgl. Abb. 3, S. 60.

⁵ MAYER, B. 1994, S. 101–105. Der Maler habe bis auf eine Ausnahme alle seine Gemälde mit „Bys“ signiert (abweichende Schreibweisen: Byß, Byss; ebd., S. 1, Anm. 2).

⁶ KREISEL 1970, S. 175. Ob es sich tatsächlich um Stucco-lustro-Technik handelte oder um eine Secco-Malerei auf Stuckmarmorgrund, lässt sich anhand der historischen Fotografien nicht nachweisen.

⁷ BACHMANN/RODA/HELMBERGER 2001 (amtlicher Führer), S. 82–85; ausführlich dazu FRIEDRICH 2004, S. 82–154.

- ⁸ Zur Nutzung der Räume nach dem Wiederaufbau und den damit verbundenen baulichen Veränderungen siehe SEIBERT in dieser Publikation, S. 57–63.
- ⁹ HUBALA/MAYER 1984, S. 255.
- ¹⁰ Siehe Nachlass MAYER_19, S. 2; eine Auflistung der Beteiligten am Wiederaufbau auch bei HUBALA/MAYER 1984, S. 318.
- ¹¹ Laut Mayer, in HUBALA/MAYER 1984, S. 271, irrt sich Kreisel, wenn er auf die schier unlösbare Schwierigkeit hinweist, die Malerei ohne Kenntnis ihrer Farbigkeit rekonstruieren zu wollen (siehe KREISEL 1970, S. 175), weil Lambs Farbdias, die etwa ein Drittel des Plafonds wiedergeben, Körner de facto zur Verfügung standen. Die Farbdiapositive des „Führerauftrag Monumentalmalerei“ waren 1956 ins Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München verbracht worden. Zur komplizierten Überlieferungsgeschichte dieses Bestands, siehe KLINGEN 2006 und ROSEBROCK 2006.
- ¹² HUBALA/MAYER 1984, S. 271 und 273. Die Gobelins der Würzburger Gobelinmanufaktur Pirot wurden erst 1969/70, also nach Abschluss der Wiederherstellung der Deckenmalerei durch Körner, von einer Textilmanufaktur in München gereinigt und restauriert (siehe Nachlass MAYER_19, S. 3).
- ¹³ Siehe KOL. 1964, Artikel als Fotokopie im Bauarchiv der BSV München.
- ¹⁴ Dieser wurde dem historischen Vorbild entsprechend, von der Firma Anton Fuchs vorbereitet (ebenda).
- ¹⁵ KREISEL 1970, S. 175. Die Farbigkeit der Deckenmalerei ist heute insgesamt etwas vergraut. Im amtlichen Führer wird sie lediglich als „erneuert“ bezeichnet, ohne Benennung des Künstlers (BACHMANN/RODA/HELMBERGER 2001 (amtlicher Führer), S. 84).
- ¹⁶ HUBALA/MAYER 1984, S. 272.
- ¹⁷ Zit. nach KREISEL 1970, S. 173; siehe auch HUBALA/MAYER 1984, S. 271.
- ¹⁸ Vgl. Fußnote 52, hierzu auch HUBALA/MAYER 1984, S. 298–301. Erste Versuche eines Nachvollziehens der Hinterglas-Technik waren nämlich gescheitert, das Muldengewölbe zudem nicht rekonstruiert.
- ¹⁹ BACHMANN 1973 (amtl. Führer), S. 53 f. Darin auch die Beschreibung der gesamten Ausstattung dieses Thronsaals.
- ²⁰ Siehe auch BACHMANN/RODA/HELMBERGER 2001 (amtlicher Führer), S. 106–108.
- ²¹ Vgl. mit Würzburg, Gesellschaftszimmer (Gründamasteneses Zimmer), nach Osten (Fotokonvolut Trümmereckampagne 1946, Fotograf unbekannt, Bildarchiv Foto Marburg) und Westwand (ebenda, Fotograf unbekannt, Bilddatei-Nr. fmb891_03, Bildarchiv Foto Marburg, Repro 1977); siehe auch Abb. 1c, 1d, S. 58.
- ²² Siehe auch HUBALA/MAYER 1984, S. 274 f.
- ²³ Die wichtigsten Daten hierzu bei BACHMANN/RODA/HELMBERGER 2001 (amtlicher Führer), S. 116 f.
- ²⁴ Lüsterfarben sind Lasuren, womit Metalle wie Blattgold, -silber und -zinn überzogen wurden. In der Malerei (Tafelmalerei, aber auch Wandmalerei) verwendete Lasuren enthalten als Pigment meistens Farblacke. Feinteilige, deckende Pigmente mit gutem Färbevermögen können, wenn sie in geringer Menge einem Bindemittel zugesetzt werden, ebenfalls als Lasurfarben dienen (siehe KÜHN 1988, S. 14).
- ²⁵ BACHMANN/RODA/HELMBERGER 2001 (amtlicher Führer), S. 116.
- ²⁶ Dies liegt vermutlich an der Ausleuchtung und am Abzug. Die der Autorin vorliegenden Aufnahmen sind aus dem Bildarchiv Foto Marburg, die eine aus dem Fotokonvolut Archiv Dr. Franz Stoedtner, um 1895/1920 (?), die andere aus dem Fotokonvolut Karl Ernst Osthaus-Archiv & Projekt historische fotografische Negative, um 1916/1923; vgl. Abb. 3a.
- ²⁷ HUBALA/MAYER 1984, S. 291; als Quelle wird u. a. genannt: Die Residenz zu Würzburg und die Brandkatastrophe vom 15. 5. 1896, Würzburg 1896 (ebd., S. 319; s. Literaturverz. S. 165 ff.: [N.N.] 1896).
- ²⁸ FUHRMEISTER et al. 2006. Die Aufnahmen befinden sich im Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Farbdiaarchiv: https://www.zi.fotothek.org/VZ/ort_index/Würzburg/Fürstbischöfliche%20Residenz.
- ²⁹ HUBALA/MAYER 1984, S. 291.
- ³⁰ DOERNER INSTITUT, Untersuchungsbericht vom 27. Juli 1970. Auftraggeber war Oberkonservator Georg Hager von der BSV.
- ³¹ Wo die von Kühn untersuchten Farbproben entnommen wurden, ist nicht mehr nachvollziehbar.
- ³² Welchen Einfluss die Ergebnisse der naturwissenschaftlichen Untersuchungen auf die 1974 abgeschlossene Wiederherstellung der Architekturoberflächen hatten, lässt sich anhand der Archivalien nicht nachvollziehen.
- ³³ Zur besonders schwierigen Wiederherstellung hatte das Landbauamt erstmalig eine Dokumentation erstellt, die im Flur des Rennwegflügels ausgestellt war (siehe Nachlass MAYER_14, 1974).
- ³⁴ Im Bauamt der BSV in Schloss Nymphenburg liegen Dokumentationsblätter mit kleinformatigen Wiedergaben von Fotos der Wiederherstellungsarbeiten aus den frühen 1970er Jahren vor.
- ³⁵ Diese Musterplatten werden in der im März 2020 eröffneten Ausstellung zum Wiederaufbau in der Residenz gezeigt; siehe <https://www.eydos.de/de/projekte/einzelprojekte/Residenz-Wiederaufbau-und-Restaurierung.php> (letzter Zugriff 1. 06. 2022).
- ³⁶ Wolfgang Lenz (1925–2014), Maler und Grafiker, schuf auch Wandmalereien, so im großen Plenarsaal des Würzburger Rathauses. Zu Vita und Œuvre siehe LUSIN 2015, S. 57–60.
- ³⁷ FRITSCH 1975, Artikel als Fotokopie im Bauarchiv der BSV München.
- ³⁸ Nur die Lüsterung der rekonstruierten Decke fügt sich nicht ganz in dieses Ensemble ein: Sie ist zu warmtonig geraten und unterscheidet sich durch ihren gestuften Auftrag vom Lüster der Wandflächen.
- ³⁹ Zur Chronologie der Maßnahmen im Spiegelkabinett, siehe HUBALA/MAYER 1984, S. 298–301. Zur Konstruktion des neuen Gewölbes, siehe LÜTZELBERGER 1981, mit einer kurzen technischen Beschreibung zum Wiederaufbau des Spiegelkabinetts.

- ⁴⁰ So zahlreiche Presseartikel wie auch LUSIN 2015 und Ausstellung zum Wiederaufbau der Residenz (siehe auch WIESNETH/SCHÄDLER-SAUB, S. 15 f., hier S. 16).
- ⁴¹ Zu nennen sind hier vor allem Mayer, in HUBALA/MAYER 1984 (Zeitzeuge des Wiederaufbaus), FRIEDRICH 2004 (sehr detaillierte kunsthistorische Recherchen), LUSIN 2015 (Recherchen zu Kriegszerstörung und Wiederaufbau sowie „Oral History“ zu Lenz und seiner Arbeit), alle Publikationen mit umfangreichen Quellen- und Literaturangaben.
- ⁴² Erstellt im Auftrag König Ludwigs II. als Anschauungsmaterial für die Planung zur Ausstattung der Schlösser Linderhof und Herrenchiemsee (siehe FRIEDRICH 2004, S. 257 f.).
- ⁴³ Das Konvolut ist heute im Bildarchiv Foto Marburg verwahrt.
- ⁴⁴ Siehe LUSIN 2015, S. 54.
- ⁴⁵ Die Aufnahmen im Spiegelkabinett entstanden unmittelbar vor dem gescheiterten Versuch einer Abnahme der Glasplatten (LUSIN 2015, S. 36).
- ⁴⁶ Das Planmaterial des Landbauamts Würzburg (gez. Baudirektor Lützelberger) befindet sich heute im Bauarchiv der BSV München.
- ⁴⁷ LUSIN 2015, S. 98.
- ⁴⁸ Ebenda, S. 96 f.
- ⁴⁹ Das endgültige Konzept für das Spiegelkabinett wurde 1740 bei einer Baubesprechung festgelegt, an welcher außer Neumann auch Johann Wolfgang van der Auwera und Antonio Bossi teilnahmen, siehe BACHMANN/RODA/HELMBERGER 2001 (amtl. Führer), S. 89.
- ⁵⁰ An erster Stelle zu nennen ist hier Georg Anton Urlaub, der vielleicht unter Mithilfe von Georg Sebastian Urlaub und Georg Christian Urlaub tätig war. Beteiligt waren außerdem die Bys-Schüler Anton Josef Högler und Johann Thalhofer, wofür auch die Tatsache spricht, dass gemalte Blumen und Vögel nach Vorlagen aus dem Skizzenbuch von Bys geschaffen wurden (FRIEDRICH 2004, S. 306).
- ⁵¹ Siehe z. B. Abb. 113 mit Chinoiserie bei FRIEDRICH 2004, S. 292.
- ⁵² Zur Ameliertechnik und die sie betreffenden Schriftquellen siehe FRIEDRICH 2004, S. 271–312. Der Begriff umfasst die vielfältigen Möglichkeiten und Techniken der Hinterglasveredelung. „Amelieren“ und „Eglomisé“ (Ableitung von Jean-Baptiste Glomy [1711–1786], der diese Technik der Glasradierung für Rahmungen von Graphik nutzte) sind nicht identisch. Letzteres ist eine jüngere, weniger komplexe Technik, die als Bezeichnung für die im Spiegelkabinett angewandte Technik nicht zutrifft.
- ⁵³ Stark vereinfachte Zusammenfassung nach FRIEDRICH 2004, S. 271–278.
- ⁵⁴ Siehe hierzu KREISEL 1970, S. 174, und HUBALA/MAYER 1984, S. 298–301. Statt des Ausbaus der Glasplatten erfolgte eine Verschalung der Wände mit dicken Eichenbohlen, die zwar gegen mechanische Beschädigungen geschützt hätte, nicht aber vor der durch die Brandbomben verursachten starken Hitze (LUSIN 2015, S. 36).
- ⁵⁵ Zwei weitere in Ameliertechnik bemalte, wesentlich kleinere Scherben, die in der im März 2020 eröffneten Ausstellung zum Wiederaufbau gezeigt werden (siehe WIESNETH/SCHÄDLER-SAUB, S. 16), lassen sich nicht mit Sicherheit dem Spiegelkabinett zuordnen.
- ⁵⁶ Auch die geschnitzten und vergoldeten Tischgestelle stammen von Auwera (BACHMANN/RODA/HELMBERGER 2001 (amtlicher Führer), S. 92, und FRIEDRICH 2004, S. 306).
- ⁵⁷ Das Fragment ist heute im Depot, hierzu und zur Restaurierung der amelierten Glasplatten im Bayerischen Nationalmuseum in den 1980er Jahren (LUSIN 2015, S. 134).
- ⁵⁸ HUBALA/MAYER 1984, S. 298 f.
- ⁵⁹ Am Beispiel des Antragsstucks (ebd., S. 272). Lusin teilt diese Vorstellung, betont aber, es sei vorrangig auf „die Wiederherstellung der Gesamtschöpfung“ angekommen (LUSIN 2015, S. 100).
- ⁶⁰ Ebenda.
- ⁶¹ Ebenda, S. 98.
- ⁶² SCHULZ 1987.
- ⁶³ Ebenda.
- ⁶⁴ Im Gegensatz zu den Fotografien waren die Stuckabgüsse, die der Würzburger Vergoldermeister Adolf Haselbrunner gefertigt hatte, im Krieg verloren gegangen (LUSIN 2015, S. 36). Über die Schwierigkeiten mit den Entwurfszeichnungen zur Stuckrekonstruktion, das Aufpausen bis Ende 1980, die Antragsstuckarbeiten an der Decke ab 1981, siehe HUBALA/MAYER 1984, S. 299.
- ⁶⁵ UNOLD 1986 und UNOLD o.D., inhaltlich zu UNOLD 1986 gehörig.
- ⁶⁶ Lusin verweist auf die Anmerkung „erl.“ (= erledigt) am Rand der Unterlagen, welche die Autorin bei Einsicht der Dokumente im Bauarchiv der BSV aber nicht entdecken konnte (LUSIN 2015, S. 132 f.). Vielleicht wurden einzelne Details überarbeitet, aber aufgrund des hohen Zeit- und Kostenaufwands sicher nicht alle Beanstandungen berücksichtigt.
- ⁶⁷ Im Laufe der restauratorischen Untersuchungen sowie der Konservierung und Restaurierung an Tiepolos Deckenfresko fanden zahlreiche Ortstermine statt, zudem am 1. Oktober 2004 ein international besetztes Fachkolloquium. Seitens der Schlösserverwaltung war Matthias Staschull als Leiter der Maßnahmen stets dabei, mit einem Team von Restaurator(inn)en, seitens ICOMOS die Monitore Giulio Marano und die Autorin dieses Beitrags, häufig unterstützt von Jürgen Pursche, dem langjährigen leitenden Restaurator am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, und von Michael Petzet, dem damaligen bayerischen Generalkonservator und internationalen ICOMOS-Präsidenten, dem diese Restaurierung ein persönliches Anliegen war. Siehe auch ICOMOS Monitoring-Gruppe 15. 02. 05 und 06. 12. 05.
- ⁶⁸ Hierzu vor allem STASCHULL/RÖSCH 2009 mit Beiträgen verschiedener Autorschaft zu allen Aspekten der komplexen Maßnahmen und HELMBERGER/STASCHULL 2006 mit umfangreichen Literatur- und Quellenangaben.
- ⁶⁹ STASCHULL 2006 mit technischen Angaben zur Fotodokumentation und dem Hinweis, dass die Fotos nach

- 1945 zum Teil als Grundlage für die Ergänzung von Fehlstellen dienten (S. 214f.).
- ⁷⁰ Das Gewölbe von ca. 30 x 18 m wurde 1743 fertiggestellt, siehe WIESNETH 2011, S. 95–107.
- ⁷¹ SKILTON 1952, S. 8.
- ⁷² In vielen Beiträgen der unmittelbaren Nachkriegszeit werden das erschreckende Aussehen des Deckenfreskos und seine unmittelbare Gefährdung beschrieben; siehe auch KUHN 1996 und STASCHULL 1996a, S. 290f.
- ⁷³ A. Stois vom Doerner Institut führte die Untersuchungen in Kooperation mit dem Restaurator Carl Tutschek aus, der kurz darauf durch einen tragischen Arbeitsunfall im Kaisersaal zu Tode kam. Die Arbeiten am Deckengemälde des Treppenhauses erfolgten danach unter Leitung des Restaurators Johann Drobek (STASCHULL 1996a, S. 291f.).
- ⁷⁴ Ebenda, S. 293; siehe auch BAUMER/KOLLER 2009.
- ⁷⁵ HERTWIG 1952, S. 58.
- ⁷⁶ Das kleine Handschreiben, Würzburg, 26. August 1949, ist in einer Blechbüchse über der Südostkartusche deponiert und wurde erst bei den Untersuchungen 1995 entdeckt; siehe auch STASCHULL 1996a, S. 295.
- ⁷⁷ Hierzu ausführlich STASCHULL 1996b.
- ⁷⁸ Zu diesem äußerst komplexen Thema, das hier nicht erörtert werden kann, sei auf die verschiedenen Beiträge in STASCHULL/RÖSCH 2009 verwiesen.
- ⁷⁹ Konzept, Durchführung und Restaurierungsergebnis in STASCHULL 2009a und 2009b.
- ⁸⁰ Siehe Protokoll des Fachkolloquiums von BSV und ICOMOS, Würzburg, 1. Oktober 2004, in: STASCHULL 2009a, S. 17–20.
- ⁸¹ Zur historischen und ästhetischen Instanz BRANDI 2006, S. 67–84.
- ⁸² MAYER, B. 1994, S. 95–98.
- ⁸³ KREMEIER 1999 und 2005.
- ⁸⁴ Kurze Beschreibung der Ausstattung in BACHMANN/RODA/HELMBERGER 2001 (amtlicher Führer), S. 157–161; zu Chronologie der Ausstattung, Entwürfen und Quellen KREMEIER 1999, S. 161–177.
- ⁸⁵ Ergebnis der jüngsten restauratorischen Voruntersuchungen (vgl. Anm. 94); siehe ICOMOS-Monitoring-Gruppe 23. September 2010. Umfassende Informationen in UMMINGER 2011/12.
- ⁸⁶ KÖRNER 1962, S. 52. Über den anscheinend in Schleißheim ansässigen Maler und „Holzschneider“ Karl Heinrich Körner (1912–?) und seine Tätigkeit als Restaurator ist wenig bekannt. Kreisel, der mit ihm befreundet war, nennt ihn einen „guten modernen Maler“ (KREISEL 1970, S. 175). Bereits 1950 arbeitete Körner für die Bayerische Schlösserverwaltung im Neuen Schloss in Schleißheim, wo er u.a. das im Zweiten Weltkrieg beschädigte Deckenfresko von Jacopo Amigoni im Großen Saal zusammen mit Drobek restaurierte und ergänzte (GÖTZ/LANGER 2005, S. 96). Aufgrund seiner dortigen Leistungen wurde er vermutlich anschließend für Restaurierungsarbeiten in die Würzburger Residenz gerufen. Zur Vita Körners, siehe Karteikarte aus dem Deutschen Biographischen Archiv, Online-Zugang via BSB: <https://wbis-1degruyter-1com-10010f2om1487.emedia1.bsb-muenchen.de/biographic-document/D651-417-9>.
- ⁸⁷ KÖRNER 1962, S. 47.
- ⁸⁸ Ebenda, S. 49f.
- ⁸⁹ Berichtet wird von einer „pulverisierten“ Malschicht in der Hauptkuppel und bemerkt, dass die Malerei a secco ohne Bindemittel ausgeführt worden sei (KÖRNER 1962, S. 51). De facto handelt es sich um eine Temperamalerei (vgl. Anm. 85), deren ursprüngliches Bindemittel sich wohl abgebaut hatte.
- ⁹⁰ BACHMANN/RODA/HELMBERGER 2001, S. 161.
- ⁹¹ Nach KÖRNER 1962, S. 52.
- ⁹² Zur Restaurierungsgeschichte der Hofkirche von 1814 bis 1976 siehe NADLER 2010/11.
- ⁹³ Dies und das Folgende siehe ICOMOS-Monitoring-Gruppe 23. September 2010 und 23. Februar 2012.
- ⁹⁴ Leiter der Voruntersuchung, Konservierung und Restaurierung war Matthias Staschull (BSV); Fachbauleitung Armin Schmickl und Elke Umminger. Zu den regelmäßigen Besprechungen vor Ort mit der ICOMOS-Monitoring-Gruppe siehe die Protokolle in Fußnote 93, ferner STASCHULL 2013 mit Darstellung vieler konservatorischer Aspekte in Betreff der Raumschale sowie Listung der verschiedenen Dokumentationen.
- ⁹⁵ Damals wurden Stuckfestigungen u. a. mit Kunstharzen und Schellack ausgeführt, was aus heutiger Sicht zu einer Vergrößerung der Schadensproblematik führte. Ähnlich ungünstig wirkten sich die an den Deckenmalereien eingesetzten Festigungsmittel (ein Gemisch aus silikatischen und organischen Festigern) aus, sie verursachten Vergrauungen und Verfärbungen.
- ⁹⁶ Die Vergrauungen im Zentrum der Mittelkuppel wurden durch aufgelegte helle Strichretuschen etwas reduziert, um die Wahrnehmbarkeit des Gemäldes zu verbessern (STASCHULL 2013, S. 165).
- ⁹⁷ Als wichtigste Maßnahme sei hier die Schließung des westlichen Haupteingangs genannt. Ausführlichere Informationen zur Restaurierung von Stuck, Putz und Fassungen sowie zur präventiven Konservierung in STASCHULL 2013, S. 162–167.
- ⁹⁸ Die Untersuchungsergebnisse und komplexen Maßnahmen von 2010–12 konnten hier nur kurz und unvollständig zusammengefasst werden. Eine hierzu bislang noch ausstehende umfassende Publikation ist ein dringendes Desiderat.
- ⁹⁹ Siehe PETZET/SCHÄDLER-SAUB/EXNER 2002.
- ¹⁰⁰ KREISEL 1970, S. 173 und 176.

Unveröffentlichte Studien, Archivalien und Dokumentationen

Konsultiert wurden folgende Archive: Dokumentationsarchiv der Bauabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung (BSV), München; Archiv der Schloss- und Gartenverwaltung Residenz Würzburg; Archiv von ICOMOS Deutschland, Berlin.

DOERNER INSTITUT München: Untersuchungsbericht vom 27. Juli 1970. Untersuchung von Farbproben aus dem „Grünlackierten Kabinett“ der Residenz Würzburg, gez. Dr. Hermann Kühn, Leiter der chem.-phys. Abtei-

- lung. Ms. im Dokumentationsarchiv der Bauabteilung BSV München.
- FRITSCH, Helmut: Kunstschöpfung ohne Künstler? Zu den Restaurationsarbeiten in der Würzburger Residenz, in: MAIN-POST [?], 4. Januar 1975, zitiert nach einer Fotokopie im Dokumentationsarchiv der Bauabteilung BSV München.
- ICOMOS Monitoring-Gruppe des Deutschen Nationalkomitees: Residenz Würzburg, Restaurierung des Treppenhauses mit dem Deckengemälde von Tiepolo. Protokoll zum Ortstermin am 15.02.2005, gez. Ursula Schädler-Saub, Ms. archiviert bei ICOMOS Deutschland, Berlin.
- ICOMOS Monitoring-Gruppe des Deutschen Nationalkomitees: Residenz Würzburg, Restaurierung des Treppenhauses mit dem Deckengemälde von Tiepolo. Protokoll zum Ortstermin am 6.12.2005, gez. Ursula Schädler-Saub, Ms. archiviert bei ICOMOS Deutschland, Berlin.
- ICOMOS Monitoring-Gruppe des Deutschen Nationalkomitees: Restaurierung der Hofkirche der Würzburger Residenz, Sachstand und Planung. Protokoll zum Ortstermin in der Hofkirche am 23.09.2010, gez. Ursula Schädler-Saub, Jürgen Pursche, Ms. archiviert bei ICOMOS Deutschland, Berlin.
- ICOMOS Monitoring-Gruppe des Deutschen Nationalkomitees: Restaurierung der Hofkirche der Würzburger Residenz, Sachstand und Planung. Protokoll zum Ortstermin in der Hofkirche am 23.02.2012, gez. Ursula Schädler-Saub, Jürgen Pursche, Ms. archiviert bei ICOMOS Deutschland, Berlin.
- KOL. (Kürzel nicht auflösbar): Rokoko-Blumen blühen wieder. Karl Körner rekonstruierte Deckenbild von Byß im Venezianischen Zimmer der Residenz, in: MAIN-POST-Ausschnittsarchiv, Entn.: MAIN-POST, Datum 24.11.1964, zitiert nach einer Fotokopie im Dokumentationsarchiv der Bauabteilung BSV München.
- LÜTZELBERGER, Heinz: Der Wiederaufbau der Residenz Würzburg zum Abschluß der Rekonstruktion der sogenannten Kaiserzimmer, in: Die Bauverwaltung, vereint mit Bauamt und Gemeindebau, 48. Jahrgang, August 1975, S. 316–317 (Auszug im Nachlass Otto Mayer_15), Ms. im Archiv der Schloss- und Gartenverwaltung Residenz Würzburg.
- LÜTZELSBERGER, Heinz: Baubeschreibung zum Wiederaufbau des Spiegelkabinetts, aufgestellt vom LBA Würzburg, TOAR Richter, gez. Baudirektor Lützelberger, Würzburg 20.02.1981, Ms. im Dokumentationsarchiv der Bauabteilung BSV München.
- MAYER, Otto: Nachlass Otto Mayer_14, Auszüge aus der Bauamtschronik. Wiederaufbau der Residenz Würzburg 1945–1980 (allgemein), Kap. 0616, 1974 (?), Ms. im Archiv der Schloss- und Gartenverwaltung Residenz Würzburg.
- MAYER, Otto: Nachlass Otto Mayer_19 (mit Berichten zum Personal der Würzburger Residenz und der Residenzwerkstatt in der Zeit des Wiederaufbaus 1945–1980), Ms. im Archiv der Schloss- und Gartenverwaltung Residenz Würzburg.
- NADLER, Stefan: Dokumentation zur Restaurierungsgeschichte der Hofkirche, erstellt im Auftrag der BSV 2010/11, Ms. im Dokumentationsarchiv der Bauabteilung BSV München.
- RICHTER, Heinz: Die Wiederherstellung des Spiegelkabinetts in der Residenz Würzburg, Dokumentation 1974–1987 (Sammelmappe zur Eröffnung des wiederhergestellten Spiegelkabinetts 1987), Ms. im Dokumentationsarchiv der Bauabteilung BSV München.
- UMMINGER, Elke: Die Deckengemälde in der Hofkirche der Würzburger Residenz – Restaurierungsgeschichte und Untersuchungen zu den Werktechniken, Masterarbeit 2011/12, Ms. archiviert im Studiengang Denkmalpflege der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.
- UNOLD, Peter von: Spiegelkabinett Würzburg Decke. Restaurierungskritik, 3Bs/1 15930/86 rv b, 5.12.1986, Ms. im Dokumentationsarchiv der Bauabteilung BSV München.
- UNOLD, Peter von: Zeichnungen zur Restaurierungskritik, auf der Grundlage von Fotos der Fa. Fuchs, ohne Datum (wohl 1986), Inventar-Nr. D WÜ 02 04 056, Bauwerk Spiegelkabinett, eingefügt in die Dokumentationsmappe 1980/81, Dokumentationsarchiv der Bauabteilung BSV München.

Internetquellen

- Bildindex der Kunst und Architektur: Residenz Würzburg.
<https://www.bildindex.de/ete?action=queryupdate&desc=Residenz%20W%C3%BCrzburg&index=obj-all>.
- ZI Zentralinstitut für Kunstgeschichte Farbdiaarchiv, Mitteleuropäische Wand- und Deckenmalerei, Stuckdekorationen und Raumausstattungen: Residenz Würzburg.
https://www.zi.fotothek.org/VZ/ort_index/W%C3%BCrzburg/F%C3%BCrstbisch%C3%B6fliche%20Residenz.
- EYDOS, Wiederaufbau und Restaurierung, Ausstellungsin-
 stallation in der Würzburger Residenz.
<https://www.eydos.de/de/projekte/einzelprojekte/Residenz-Wiederaufbau-und-Restaurierung.php>.
 (Letzter Zugriff auf die Links am 01.06.2022.)



Abb. 8c, 8d Residenz Würzburg, Hofkirche: Schäden und Verluste an Stuck, Fassung und Vergoldung, Zustand während der restauratorischen Untersuchungen 2009–10 (Fotos U. Schädler-Saub, 2010)





Raumkunstwerk oder Ausstellungsraum? Museale Herausforderungen nach dem Wiederaufbau am Fallbeispiel der Toskanazimmer

Susanne Hoppe

Voraussetzungen

In der Geschichte des Wiederaufbaus der Würzburger Residenz nehmen die ehemals prunkvollen Toskanazimmer eine Sonderrolle ein. Denn anders als die barocken Raumfluchten im Nord- und Südflügel wurden die aus dem frühen 19. Jahrhundert stammenden Appartements nicht rekonstruiert. Der während des Wiederaufbaus getroffenen Entscheidung folgten Diskussionen und mehrere Versuche, die herausragende Empire-Ausstattung angemessen zu präsentieren. Insgesamt existierten in der Residenz nämlich drei Appartements, welche heute unter dem Sammelbegriff Toskanazimmer zusammengefasst werden.¹ (Abb. 1) Diese machten einen nicht ganz unbeträchtlichen Anteil der Gesamtfläche des 1. Obergeschosses der Residenz aus. Ihr Vorhandensein vor der Kriegszerstörung der Residenz war nach dem Wiederaufbau jedoch lange Zeit überhaupt nicht bzw. kaum erfahrbar. Erst seit 2014 informiert eine sich über drei Räume erstreckende Dauerpräsentation umfassend über die Entstehung, das Ausmaß und die Raumausstattungen dieser Raumabfolgen.²

Mit dem Wiederaufbau der Residenz ging die Zuweisung neuer Funktionen und Nutzungen diverser Raumeinheiten einher; dies betraf vorrangig die Raumfluchten der Toskanazeit. Im Fokus dieses Beitrags stehen die Herausforderungen und Herangehensweisen, die während des Wiederaufbaus und danach die Präsentation der Toskanazimmer bestimmten.

Historischer Überblick

Die so genannte Toskanazeit bezeichnet die Regierungszeit des Großherzogs Ferdinand III. von Toskana (1769–1824) zwischen den Jahren 1806 und 1814.³ Ferdinand war als Sohn von Peter Leopold aus dem Haus Habsburg-Lothringen, Großherzog von Toskana, und Maria Ludovica von Spanien-Bourbon in Florenz aufgewachsen. Als Bruder des ab 1792 regierenden Kaisers Franz II. war er Oberhaupt der Sekundogenitur, also der Nebenlinie des Hauses Habsburg-Lothringen. (Abb. 2)

Ferdinands Regentschaften waren durch die politischen Umbrüche der napoleonischen Zeit geprägt: Zwischen 1791 und 1799 Großherzog von Toskana, verbrachte er die fol-



Abb. 2 Unbekannter Künstler, Großherzog Ferdinand III. von Toskana, um 1810, Öl auf Leinwand (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Rainer Herrmann/Maria Scherf/Andrea Gruber)

genden vier Jahre im Exil bei seinem Bruder Kaiser Franz II. in Wien, wurde dann mit der Würde eines Kurfürsten des säkularisierten Erzstifts Salzburg entschädigt und schließlich, nach Napoleons Sieg bei Austerlitz und dem Frieden von Pressburg 1805, als Regent des neu entstandenen Großherzogtums Würzburg eingesetzt. Dort sollte er die folgenden acht Jahre herrschen, einerseits in militärischer und politischer Abhängigkeit von Napoleon, andererseits an familiäre Interessen der Habsburger Dynastie gebunden.

Am 1. Mai 1806 traf der Großherzog in Würzburg ein. Wenig später muss er die Entscheidung zur Umgestaltung dreier Appartements der Residenz im modischen, sich von

◁
Abb. 3 Residenz Würzburg, Appartement der Großherzogin, Wachzimmer nach der Bombardierung 1945 (Bildarchiv Foto Marburg)

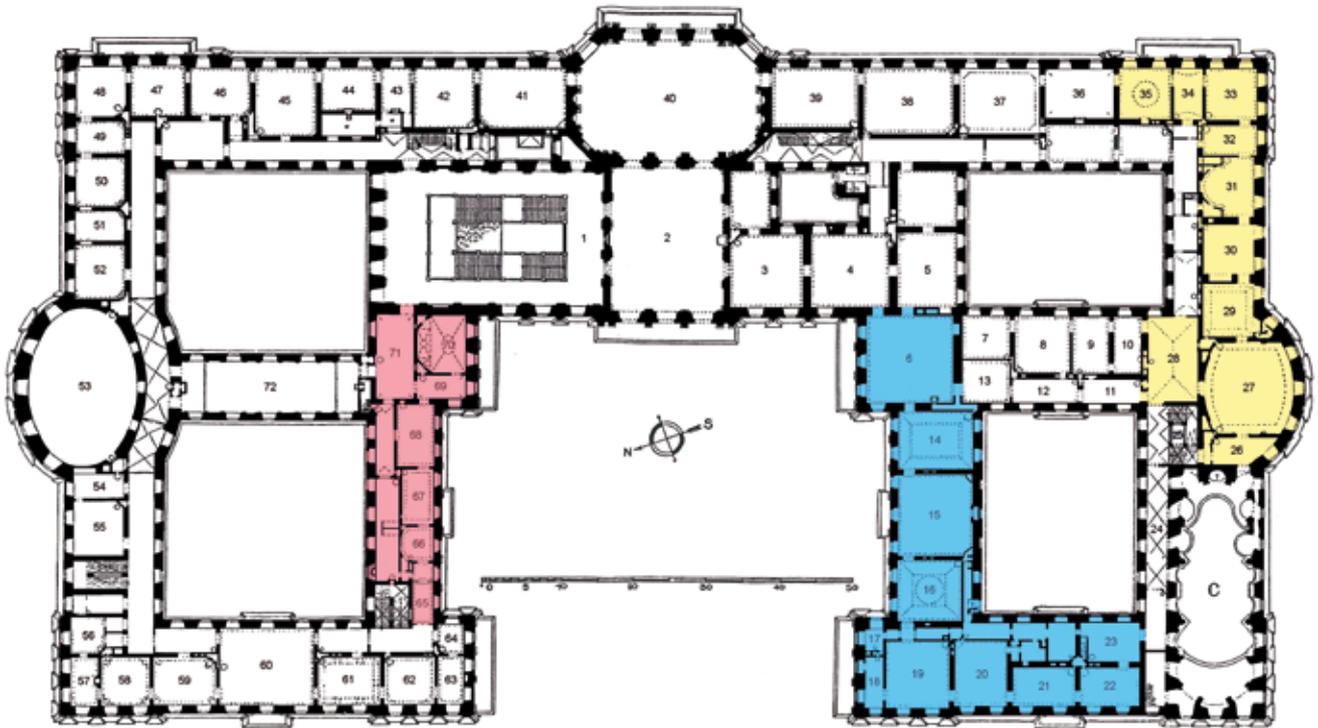


Abb. 1 Grundriss der Residenz Würzburg, 1. OG vor der Kriegszerstörung, mit Einzeichnung der Toskanazimmer (Gelb: Appartement der Großherzogin, Pink: Charlottenzimmer, Blau: Appartement des Großherzogs) (Plan Bayerische Schlösserverwaltung)

Frankreich ausbreitenden Stil des Empire gefasst haben. Ferdinand war am Florentiner Hof, also einem weltlichen Hof, aufgewachsen und so mochte die vom Barock geprägte fürstbischöfliche Einrichtung einiger Appartements der Residenz dem 37-jährigen nicht mehr zeitgemäß erscheinen. Im Januar 1807 jedenfalls ernannte er den französischen Architekt Nicolas Alexandre Salins de Montfort (1753–1839)

zum Baudirektor des Großherzogtums Würzburg.⁴ Noch im gleichen Jahr begannen die Arbeiten an den Toskanazimmern. Salins de Monfort war zuvor im Elsass, in Kehl und ab etwa 1797 in Frankfurt tätig gewesen. Im Spätsommer 1802 war er in Paris, wo er die Gelegenheit genutzt haben dürfte, sich über die aktuellen Stilentwicklungen zu informieren. Dort war nämlich 1801 mit dem „Recueil de décorations intérieures“, erstmals ein Band mit Entwürfen zu Wanddekorationen und Ausstattungsstücken von Charles Percier und Pierre-François-Léonard Fontaine erschienen. Als „direkte Vorstufen für die kurz darauf folgende Empireausstattung der Würzburger Residenz“ bezeichnet Irene Helmreich-Schoeller die Einrichtungen und Entwürfe zu vier Häusern, die Salins de Montfort in den Jahren 1803 und 1804 in Frankfurt und Heilbronn schuf.⁵



Die Toskanazimmer der Residenz Würzburg

Das Appartement der Großherzogin wurde als erste Raumfolge, welche aus Wachzimmer, Speisesaal, Audienzzimmer, Schlafzimmer, Ankleidezimmer, Arbeitszimmer, Vorzimmer und Boudoir bestand, im Jahr 1810 fertiggestellt. (Abb. 1) Ferdinand war als Witwer nach Würzburg gekommen und ließ daher zuerst dieses Appartement für seine zukünftige Gemahlin fertigstellen. Vorgesehen war damals bereits eine

Abb. 4 Residenz Würzburg, Appartement des Großherzogs, Kamin im Großen Salon nach der Bombardierung 1945 (Bildarchiv Foto Marburg)

Ehe mit Prinzessin Maria von Sachsen (1796–1865), jedoch verzögerten sich diese Pläne. Da er sich in seiner Würzburger Zeit nicht wiedervermählte, diese Räume aber zuerst fertig waren, bezog er sie selbst. Im Nordflügel der Residenz entstand zwischen 1810 und 1812 im Bereich der ehemaligen fürstbischöflichen Dienerschaftszimmer ein Appartement für die Töchter des Großherzogs, Maria Louisa und Maria Theresia: die so genannten Charlottenzimmer.⁶

Die eigentlichen Privat- und Repräsentationsräume Ferdinands entstanden im so genannten Appartement des Großherzogs. Dieses lag in dem zum Ehrenhof und zur Stadt orientierten Teil des Südflügels an der Stelle, wo bis zum damaligen Zeitpunkt die ehemalige Bischofswohnung von Friedrich Karl von Schönborn (1674–1746) – Erbauer und somit Erstbewohner der Residenz – gewesen war. Ferdinand ließ hier neben einem privaten Audienzzimmer, einem Wohnzimmer, Vorzimmer, Schlafzimmer, Ankleidezimmer, Arbeitszimmer, Billardzimmer, eine repräsentative Raumfolge mit „Grand Salon de Réception“ (Empfangszimmer, Raum 6), „Salle d’audience ordinaire et du societ e“ (Audienzzimmer, Raum 14), „Salle du Day ou Salon“ (Großer Salon, Raum 15) und „Cabinet“ (Gesellschaftszimmer, Raum 16) einrichten. Die Vollendung dieses Appartements konnte der Großherzog jedoch nicht mehr mitverfolgen, da

er infolge des Zusammenbruchs der Herrschaft Napoleons, der im April 1814 abdankte, nach Florenz zurückkehrte. Würzburg fiel dann an Bayern, und seine Residenz bezogen 1816 Kronprinz Ludwig und seine Gemahlin Therese. Ludwig ließ die Raumausstattung von Salins de Montfort fertigstellen.⁷

Durch die Bombardierung Würzburgs am 16. März 1945 wurden in der Residenz auch die Toskanazimmer zerstört. Zuvor war das mobile Inventar zu großen Teilen ausgelagert und somit in Sicherheit gebracht worden. Die Raumschalen waren jedoch gar nicht mehr bzw. nur noch rudimentär vorhanden. (Abb. 3 u. 4) Lediglich die Wandmalereien des Speisesaals im Bereich des Appartements der Großherzogin konnten bis 1965 restauriert und ergänzt werden.⁸

Eine Wiederherstellung der übrigen Toskanazimmer war aus diversen Gründen nicht leicht realisierbar. Die Räume des ehemaligen Appartements des Großherzogs sowie Teile des Appartements der Großherzogin erhielten mit dem Wiederaufbau eine neue Nutzung durch die Universität Würzburg mit deren Graphischer Sammlung und dem Martin-von-Wagner-Museum. Einer Notiz, die aus den 1960er-Jahren stammt, ist zu entnehmen: „Die einstigen Toskanazimmer sind der Universität zu übergeben. Als Ersatz bieten sich die Räume C 2, 3, 4, 6, 7 an, die eine Verbindung zwischen Weis-



Abb. 5 Johann Valentin Raab, Armlehnsessel der Schwannengarnitur für das Boudoir der Großherzogin, 1809, Buche, Eiche, Ahorn, Silberbeschl ge (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Rainer Herrmann/Maria Scherf/Andrea Gruber)



Abb. 6 Johann Valentin Raab, Tabouret der Garnitur für den Großen Salon des Großherzogs, 1807–1809, Buche vergoldet (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Rainer Herrmann/Maria Scherf/Andrea Gruber)



Abb. 7 Pierre François Feuchère, Girandolen-Paar; Paris, um 1816, Bronze, vergoldet (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/Andrea Gruber)

sen [sic] Saal und den südlichen Paradezimmern bilden und benachbart zu den einstigen Toskanasälen liegen. [...] Die Fülle, Kostbarkeit und Originalität des erhaltenen mobilen Inventars erfordern eine solche Übertragung von Räumen, abgesehen davon, daß die Toskanazimmer ein integrierendes Element der Gesamtausstattung der Residenz darstellen.“⁹

Mit „Fülle, Kostbarkeit und Originalität“ bezog man sich auf das gerettete mobile Inventar. Neben Leuchtern, Bronzen und Uhren waren dies überwiegend Sitzmöbel, welche zahlreich vorhanden waren.¹⁰ Die Sitzgarnituren waren größtenteils von den in Frankfurt ansässigen Werkstätten des Philip Carl Hildebrand (1735–1805) und des Johann Valentin Raab

(1777–1838) gefertigt worden.¹¹ Sie greifen Dekorelemente des französischen Empire auf, wirken jedoch weniger monumental als zeitgleich entstandene Möbel aus Paris, da ihre Formensprache dem grazileren Klassizismus entlehnt ist. Hervorzuheben sind hier die von Raab entworfene Schwanengarnitur und die vergoldete Sitzgarnitur aus dem Großen Salon. (Abb. 5 u. 6) Teils wurden die Möbel und insbesondere die Bronzen aber auch in Paris bestellt. Zu nennen sind hier insbesondere Pierre Benoît Marcion für die Möbel und für die Bronzen Pierre François Feuchère (1737–1823) sowie die beiden als Team arbeitenden Architekten Charles Percier (1764–1838) und Pierre-François-Léonard Fontaine

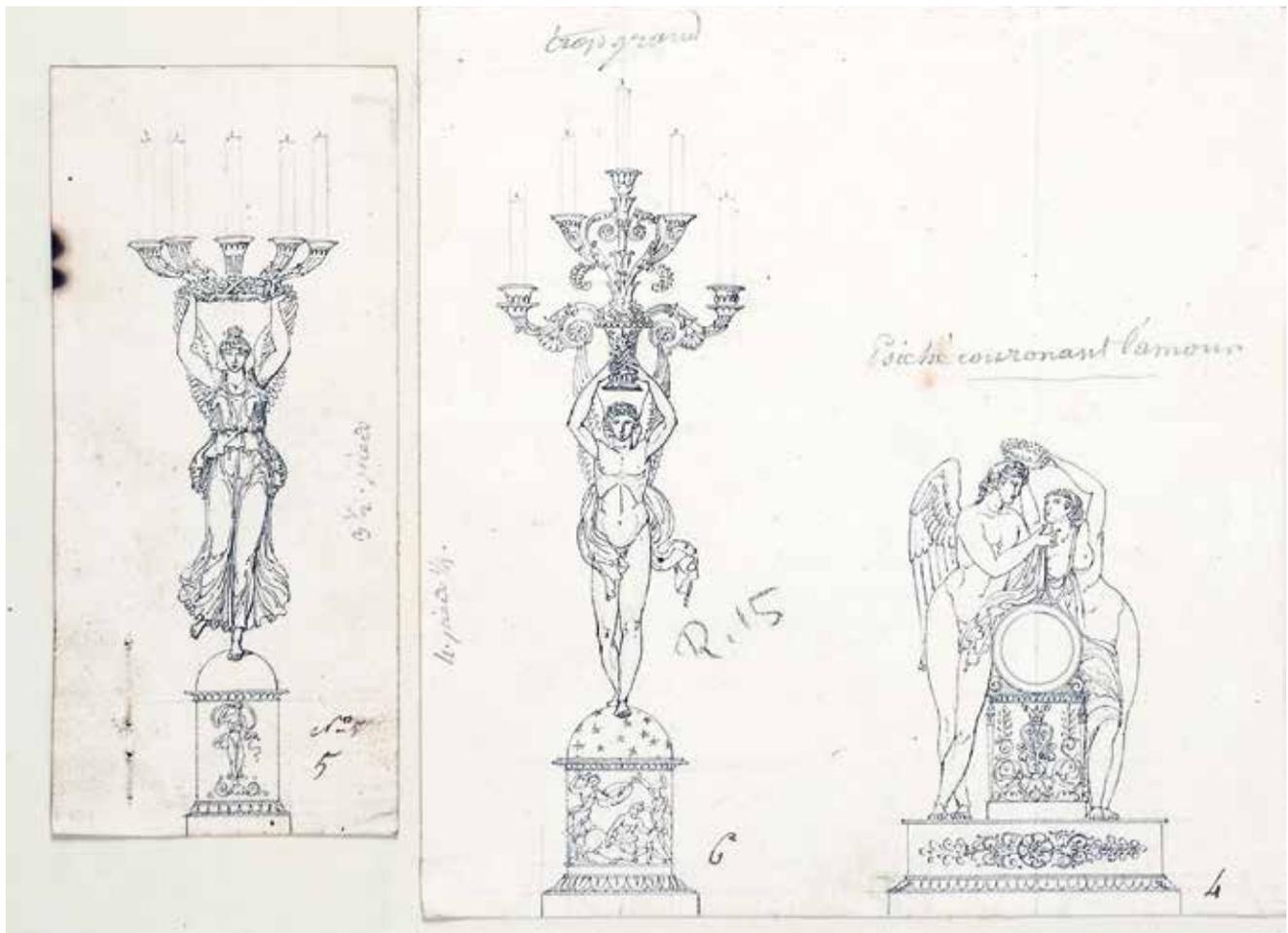


Abb. 8 Firma Feuchère, Zeichnungen Nr. 5 und 6 des Angebots für Uhren und Leuchter, 23. Oktober 1816, schwarze Feder und Bleistift auf Papier (Foto Frankfurt am Main, Historisches Museum, Inv.-Nrn. C60895 und C60894)

(1762–1853), die im großen Stil auch Inneneinrichtungen für Napoleon ausführten.¹²

Ein aus Frankreich geliefertes Girandolen-Paar, welches gleich in zweifacher Ausführung im Appartement des Großherzogs aufgestellt war, ermöglicht aufgrund der dazugehörigen Dokumentenlage Einblicke in die damalige Produktions- und Bestellpraxis. (Abb. 7) Im Nachlass von Salins de Montfort, welcher heute im Historischen Museum in Frankfurt am Main aufbewahrt wird, existieren neben Zeichnungen und Auftragszetteln auch französische Firmenangebote, die mit den Toskanazimmern in Verbindung stehen. Unter ihnen befindet sich auch ein Angebot von Feuchère vom 23. Oktober 1816. Diesem ist zu entnehmen, dass es sich bei der beigelegten Zeichnung um geflügelte Figuren – Mann und Frau (oder auch Tag und Nacht) – handelt, die auf Sockeln mit abschließender Kugel stehen und je einen Leuchter mit fünf Kerzen halten.¹³ Auf der Zeichnung ist zu erkennen, dass die beiden Figuren unterschiedlich ausgestattet wurden. (Abb. 8) Die Sockel sind jeweils anders verziert – ebenso die Halbkugel darüber: einmal mit, einmal ohne Sterne. Insbesondere aber unterscheiden sich die Kerzenhalter. Die weibliche Figur hält einen Blütenkranz mit nach oben geöffneten Füllhörnern über ihren Kopf, während die männliche Figur rechts einen dreistöckigen Kerzenleuchter emporhebt. Diese bereits in der Renaissance übliche Form einer Entwurfsprä-

sentation, welche auf einem Blatt mehrere Konzeptionsmöglichkeiten aufzeigt, hatte das Ziel, dem Auftraggeber oder Kunden eine Variation von Entwürfen vor Augen zu führen. Der Kunde konnte sich aus dieser Motiv-Bandbreite sein bevorzugtes Endprodukt selbst bestimmen und bekam dies dann entsprechend geliefert.

Raumkunstwerk oder Ausstellungsraum?

Das Hauptproblem bezüglich einer Rekonstruktion der Toskanazimmer war, wie die oben zitierte Notiz zeigt, bereits während des Wiederaufbaus der Residenz formuliert worden: Über 200 Einrichtungsgegenstände waren erhalten, aber die ursprünglichen Raumfluchten, in denen sie sich befunden hatten, standen nicht mehr zur Verfügung. Hinzu kam, dass die wandfeste Ausstattung¹⁴ zerstört und das vorhandene Bildmaterial, also historische Fotos, nicht von ausreichender Fülle und Qualität war.¹⁵ Damit war auch die Möglichkeit ausgeschlossen, die Toskanazimmer als Gesamtkunstwerk, genauer, als eine Abfolge von Raumkunstwerken zu präsentieren. Vom Museumsdidaktischen her läge der Vorteil einer solchen Raumabfolge darin, durch ihr Abschreiten ein recht nahes Bild vom historischen Zustand zu vermitteln. Denn das „besondere Erlebnis besteht im Dialog

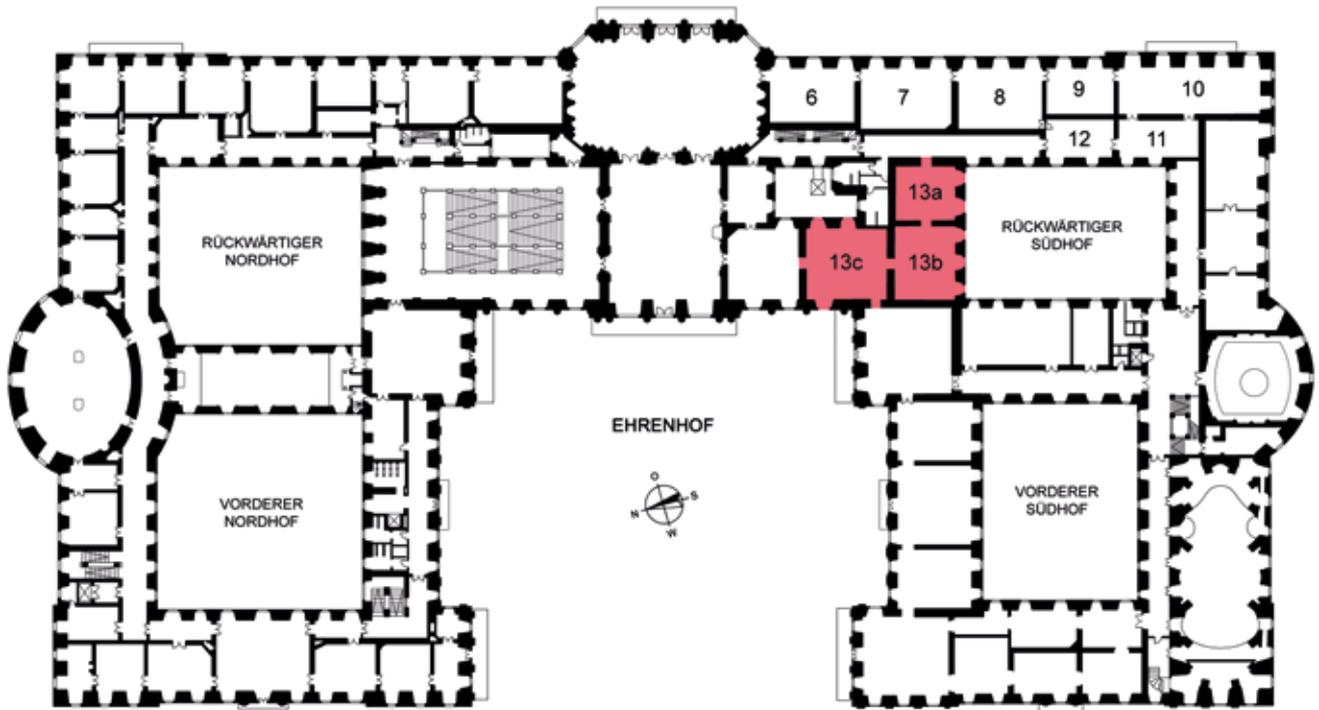


Abb. 9 Grundriss der Residenz Würzburg, 1. OG nach dem Wiederaufbau (Plan Bayerische Schlösserverwaltung, W. Schott)



Abb. 10 Residenz Würzburg, Präsentation der Toskanazimmer 1987–2014, Raum 12 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Custodis)



Abb. 11 Residenz Würzburg, Dauerpräsentation der Toskanazimmer seit 2014, Raum 13a: Einführung (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/Andrea Gruber)



Abb. 12 Residenz Würzburg, Dauerpräsentation der Toskanazimmer seit 2014, Raum 13b: ehemaliger Großer Salon (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/Andrea Gruber)

mit den Künsten, ihrem Spiel im Raum und der Zeit und den darin eingebundenen geistesgeschichtlichen Zeugnissen. [...] Historische Raumkunstwerke sind facettenreiche Ensembles, bestehend aus dem Rahmen der Gesamtanla-

ge, aus dem übergreifenden architektonischen Raum und der darin ihren Platz findenden künstlerischen Ausstattung. [...] In jedem Fall sind Raumkunstwerke Zeitzeugen für die anschauliche historische Epoche, unmittelbare Dokumente



Abb. 13 Residenz Würzburg, Dauerpräsentation der Toskanazimmer seit 2014, Raum 13a: Schaudapot, Schaudapot (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/Andrea Gruber)

der Geistes- und Sachwelt ihrer Entstehungszeit, historische Denkmale für bestimmte Nutzungen und Funktionen oder künstlerische Anschauungsbeispiele für den historischen Wandel.¹⁶ Die Residenz Würzburg steht heute vorbildhaft für dieses Rekonstruktionskonzept, wie an den Beispielen der nördlichen und südlichen Kaiserzimmer zu sehen ist.¹⁷

Da eine Wiederherstellung der Toskanazimmer als Raumrekonstruktion jedoch nicht möglich war, blieb also nur, die Toskanamöbel durch eine museale Präsentation außerhalb ihrer historischen Raumschalen erfahrbar zu machen. Weil die Originalräume verloren waren, bedurfte es nun anderer räumlicher Voraussetzungen. Mit der Eröffnung des rekonstruierten Spiegelkabinetts im Jahr 1987 sollten die südlichen Kaiserzimmer wieder in die Besucherführungslinie integriert werden. Der neue Besucherrundgang erfolgte nun – wie auch heute noch – im Anschluss an das Spiegelkabinett und die Galerie über deren rückwärtige Räume (Räume 9, 10, 11 und 12; siehe Abb. 9). Bei den beiden letzten Räumen handelte es sich um leere, seit dem Wiederaufbau nicht genutzte Räume. Der damalige Museumsreferent, Werner Helmberger, reagierte rasch und organisierte noch im selben Jahr eine kleine Präsentation

von Toskanamöbeln in den Räumen 11 und 12. (Abb. 10) Erläutert wurden die historischen Begebenheiten anhand von Fotografien und Informationstexten; eine fotografische Dokumentation diente der exemplarischen Veranschaulichung der Restaurierung eines Stuhls. Die Möbel wurden auf Podesten gezeigt, historische Fotografien und Beschriftungen an die weißen Wände montiert oder auf Textstelen eingebracht, das Girandolen-Paar stand auf Sockeln. Klar und nüchtern war hier mit musealen Mitteln eine visuelle Trennung von den als Raumkunstwerke rekonstruierten Raumabfolgen in Nord- und Südflügel geschaffen worden. Somit waren unabhängige Ausstellungsflächen entstanden und die ehemalige Existenz der Toskanazimmer wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt.

In den Folgejahren geriet eine Teilrekonstruktion der Appartements erneut in den Blick, um den vielen Einrichtungsgegenständen einen angemessenen Platz zukommen zu lassen und die Toskanazeit umfassender als bis dahin möglich erläutern zu können. Das Fazit fiel aber auch diesmal aufgrund der Raumsituation nüchtern aus. Bereits im August 1987 war festgehalten worden, dass eine „...über die jetzt vorgesehene museale Präsentation von Möbeln hin-

ausgehende Wiederherstellung einer Raumfolge der Epoche [...] innerhalb der der SV [=Schlösserverwaltung] derzeit zur Verfügung stehenden Räume [...] äußerst bedenklich“ scheint.¹⁸ Seitens der Museumsabteilung hieß es dazu: „Eine vollständige Rekonstruktion der wandfesten Ausstattung aller Toskanaräume erscheint schon aufgrund der lückenhaften Dokumentationslage kaum möglich.“ Und weiter: „Die der SV gegenwärtig noch selbst zur Verfügung stehenden Räume C6, C7, C4 und C3 waren in der Toskanazeit weniger wichtige Durchgangs- und Nebenräume, über deren Ausstattung fast nichts bekannt ist. Hier käme deshalb nur eine museale Ausstellung in Frage, die mit ausgewählten Stücken der über 200 erhaltenen Einrichtungsgegenstände die wichtigsten Ensembles der Toskanaräume vorstellen könnte. Diese Möglichkeit erscheint sowohl aus denkmalpflegerischen Gründen (Fragwürdigkeit umfassender Rekonstruktionen) als auch aus praktischen Überlegungen (Belegung fast aller Original-Toskanaräume durch die Universität) im Augenblick wesentlich erstrebenswerter und leichter durchführbar als eine teilweise Rekonstruktion.“¹⁹ Unter anderem weil die in dem Schreiben genannten Räume einer anderen Nutzung vorbehalten waren (z. B. als Stuhldepot und Künstlergarderobe für Veranstaltungen), kam es zu keiner zeitnahen Umsetzung. Insgesamt 27 Jahre lang waren die Räume 11 und 12 hinter dem Spiegelkabinett der Präsentation der Möbel aus den ehemaligen Toskanazimmern gewidmet. Unterdessen wurden Spenden für die Restaurierung einiger der exquisiten Möbelstücke gesammelt.

Die neue Dauerpräsentation

2014 wurde eine neue Präsentation mit dem Titel „So wohnte der Großherzog – Die vergessenen Empiremöbel der Würzburger Residenz“ eröffnet.²⁰ (Abb. 11) Es waren hiermit drei neue Ausstellungsräume entstanden, die den bisherigen Rundgang erweitern (Räume 13a–c; siehe Abb. 9). Diese Dauerpräsentation wurde als kunsthistorische Ausstellung konzipiert, um Teile der bedeutenden Empire-Raumausstattungen anhand ihrer originalen Einrichtungsgegenstände zeigen zu können.

Eine historische Einführung in Verbindung mit einem Touchscreen, anhand dessen Informationen über die einzelnen Appartements und Räume abrufbar sind, bilden den Auftakt. Des Weiteren sind ehemalige Raumsituationen veranschaulicht, indem historische Fotografien der verlorenen Räume großformatig nun als wandfüllende Raumdekoration den Hintergrund für die ausgestellten Möbel bilden. (Abb. 12) Die erhaltenen Sitzgarnituren werden somit in ihrem ursprünglichen räumlichen Kontext visualisiert, präsentieren sich dabei aber auf Podesten. Darüber hinaus lassen sich jetzt durch ein neu geschaffenes Schaudepot Möbel aus anderen Toskanazimmern zeigen, welche aus Platzmangel nicht in Verbindung ihres ehemaligen Raumkontexts visualisiert werden konnten. (Abb. 13) Die große Herausforderung, für das mobile Inventar von ehemals drei Appartements nur drei Ausstellungsräume von mittlerer Größe zur Verfügung zu haben, ließ sich auf diese Weise teilweise kompensieren. Ebenso konnte man in den neuen Ausstellungsräumen auf die Kriegszerstörung und die damit verbundene Problematik



Abb. 14 Residenz Würzburg, Dauerpräsentation der Toskanazimmer seit 2014, Raum 13a: ehemaliges Wachzimmer (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/ Andrea Gruber)



Abb. 15 Residenz Würzburg, Dauerpräsentation der Toskanazimmer seit 2014, Raum 13b: Toskana-Leuchter (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf/ Andrea Gruber)



Abb. 16 Residenz Würzburg, ehemaliger Großer Salon (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

der Raumrekonstruktionen beim Wiederaufbau der Residenz hinweisen. (Abb. 15)

Zu sehen ist in Raum 13a die Ausstattung des ehemaligen Wachzimmers des Appartements der Großherzogin vor einer Fototapete, die den Zustand nach der Bombardierung zeigt. Es handelt sich um einen der wenigen Räume der Toskanazimmer mit fragmentarisch erhaltener Wanddekoration, weil die entsprechenden Wände und darüber liegenden Gewölbe nicht eingestürzt waren. Diese Dekoration bestand aus einer Malerei von blau-weißen Längsstreifen, Waffengehängen und Nischenstatue. Ehemals am Gewölbe aufgespannte Stoffbahnen sollten den Eindruck eines Militärzeltes vermitteln. Zugleich nutzte man die neuen Präsentationsflächen zur Ausstellung zahlreicher Objekte, in diesem Fall einer Auswahl an Leuchtern, die aus verschiedenen Räumen stammten, zugleich aber die reiche Vielfalt und Qualität vermitteln. (Abb. 14)

Eine weitere Herausforderung hinsichtlich der Platzkapazität ergab sich aus dem großen Kinderkarussell, das neben der zu treffenden Objektauswahl aus fünf restaurierten Raumausstattungen ebenfalls bei der Präsentation innerhalb der drei Räume zu berücksichtigen war.²¹ Problematisch war es bei der Übertragung der Ausstattung ebenso, dass die Proportionen der ehemaligen Toskanazimmer nicht mit denen der aktuellen Ausstellungsräume übereinstimmten. Hier war im Fall des Großen Salons eine kreative Lösung zu finden. (Abb. 12 u. 16) Dem Ausstellungskonzept gemäß, sollte das vorhandene Inventar vor der Fototapete präsentiert werden.

Da die Wandfläche des ehemaligen Großen Salons viel größer war als jene des Ausstellungsraums, hätte man die Fototapete entsprechend der vorliegenden Raumsituation verkleinern müssen. Dies war jedoch keine sinnvolle Lösung, denn die Einrichtungsgegenstände rund um den Kamin hatten sich erhalten: eine Uhr, die sogar nach der Bombardierung an Ort und Stelle stand (Abb. 4), ein Girandolen-Paar (Abb. 7), Kaminböcke, Kaminschirm und sogar das Ornament am Kamin. Hätte man das historische Foto verkleinert, wären die realen Einrichtungsgegenstände – samt des in ursprünglicher Größe nachgebauten Kamins – vor der Fotowand unproportional groß erschienen. Es war daher ein glückliches Moment, dass in den Ecken des Großen Salons Keramiköfen standen. Auf der Fototapete klappte man sie lediglich zu beiden Seiten nach vorne um – ein raffinierter und gelungener Kunstgriff, der dem Betrachter womöglich erst auf den zweiten Blick auffällt. (Abb. 12)

Bewertung

Auch wenn die Toskanazimmer beim Wiederaufbau hinsichtlich einer Rekonstruktion als Raumkunstwerk nicht berücksichtigt werden konnten, wurde mit der Präsentation in eigens dazu hergerichteten Ausstellungsräumen dennoch ein Weg gefunden, sie angemessen zu zeigen. Mehr noch: Die kunsthistorische und didaktische Aufarbeitung

des Themas, deren Resultat die durch Bildmaterial und Erläuterungstexte ergänzte Präsentation ist, wäre in einem als Raumkunstwerk konzipierten Gefüge in dieser Form nicht realisierbar gewesen. Die didaktischen Elemente wären in den historischen Räumen zwangsläufig als störende Fremdkörper wahrgenommen worden. Folgerichtig wurde aus der Not eine Tugend gemacht, indem man die neue, als Ausstellung konzipierte Dauerpräsentation als Chance nutzte, einen umfassenden Einblick in die Toskanazeit zu geben.

Abstract

In the Residence there were three apartments (the so-called Toskanazimmer), which were furnished in the Empire style at the beginning of the 19th century. They were commissioned by Ferdinand III of Tuscany (1769–1824), who had been appointed regent in Würzburg in 1806 in the course of the political reorganisation under Napoleon. His architect was Nicolas Alexandre Salins de Montfort (1753–1839), who, after Würzburg fell to Bavaria in 1814, continued to furnish the apartments under Crown Prince Ludwig.

The apartments were destroyed during the bombing, but could not be reconstructed during the rebuilding phase because the corresponding rooms were used for other purposes. The high-quality furniture, bronzes, clocks and chandeliers had been saved, however, and from the beginning of the rebuilding of the palace there were discussions whether and how the Empire furnishings could be appropriately presented. Since a reconstruction of the rooms was not possible, a museum presentation of the furnishings was decided, i. e. to show them in an exhibition.

After a first makeshift presentation at the end of the 1980s, three exhibition rooms were opened in 2014. Here, the furniture is displayed on pedestals, mostly in front of wall-high photo reproductions of the former spatial context. The challenge of displaying the furniture from a total of three apartments in only three medium-sized rooms was partially compensated for by a display depot. In contrast to a reconstruction of the rooms, the museum presentation makes it possible to provide comprehensive information on the contexts of origin (texts, visual material) and history (destruction during the war, restorations).

¹ KREISEL 1930, S. 39–45; FEULNER 1934, S. X f.; HELMREICH-SCHOELLER 1987.

² HELMBERGER/MAUß 2014.

³ Zu Großherzog Ferdinand III. siehe ALTGELD/STICKLER 2007, mit weiterführender Literatur.

⁴ Zu Salins de Montfort siehe HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 16–27, mit weiterführender Literatur.

⁵ HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 25.

⁶ Benannt sind diese Räume nach Prinzessin Charlotte-Auguste von Bayern (1792–1873), Schwester des Kronprinzen Ludwig, die 1815/16 diese Räume bewohnte.

⁷ HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 15.

⁸ Der als Toskana-Saal bezeichnete Raum wird von der Universität Würzburg genutzt.

⁹ Unbezeichnete, undatierte Notiz, BSV.

¹⁰ Zu den Möbeln der Toskanazimmer siehe KREISEL 1930, S. 42–45, sowie HELMREICH-SCHOELLER 1985 und 1987, S. 139–146.

¹¹ Quellenlage und Informationen zu Hildebrand und Raab sind dürftig (siehe HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 32).

¹² Angebote wurden zudem eingeholt von Paul Ledure (Bronzen), Picnot (Uhren und Girandolen) sowie Lesage, Voutrin und Despaigne-Fakter et Tardieu et Comp. (Möbel); (siehe KREISEL 1930, S. 42; zu den Möbeln von Marcion siehe AUGARDE 2008).

¹³ „No. 5 Une paire de girandoles à figures ailées, homme et femme représentant le jour et la nuit modelées par la même, sur socles quarrés terminus en boules et portant

couronnes à 5 lumières, ayant 3 pd. ½ de haut. les figures au vert antique, accessoires dorées valent le paire ... 2200 et doré en plein 3400“ (zit. nach HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 168).

¹⁴ Maßgeblich verantwortlich für die wandfeste Ausstattung der Toskanazimmer war der in Frankfurt ansässige Tapezierer Ludwig Daniel Philipp Rumpf (1762–1845; siehe HELMREICH-SCHOELLER 1987, S. 28–31).

¹⁵ Die fotografische Dokumentation erstreckt sich nicht über alle Räume bzw. zeigt nur Raumausschnitte oder Details, die eine vollständige Rekonstruktion nicht zulassen. Farbaufnahmen, die ein Bild von den Wandmalereien und den als farbenprächtig beschriebenen Wandbespannungen und Tapeten ermöglichen könnten, existieren nur von einem Raum.

¹⁶ PAULUS 2005.

¹⁷ Siehe hierzu auch den Beitrag von SEIBERT im vorliegenden Band, S. 56 f.

¹⁸ Archiv der BSV, Vermerk vom 18. August 1987, Aktenzeichen 174/1-10418/87-III f.

¹⁹ Ebenda.

²⁰ HELMBERGER/MAUß 2014.

²¹ Es steht nun in Raum 13c. Das Karussell ließ Ferdinand für seine Kinder anfertigen. Anfangs stand es in Schloss Werneck, das ebenso zu seinen Besitztümern gehörte. Später wurde es im ehemaligen Theatersaal im Nordoval der Residenz (heute Staatsgalerie) aufgestellt. Nachweislich spielten damit auch die Kinder Ludwigs (HELMBERGER/MAUß 2014, S. 22).



Abb. 1 „Low Air Flow“-Fotografie der Residenz Würzburg, 1945. USA, Washington, D.C., NARA, National Archives Identifier 239-RC-26A-20.

Denkmalforschung und Rekonstruktion an der Residenz Würzburg

Alexander Wiesneth

Die Eintragung der Würzburger Residenz im Jahr 1981 als erstes Bayerisches UNESCO-Welterbe erscheint in der Rückschau nach 40 Jahren bemerkenswert und regt zu spannenden denkmalpflegerischen Diskussionen an, die nicht zuletzt auch die Themenschwerpunkte dieses Tagungsbandes prägten. Bemerkenswert ist vor allem, dass eines der am stärksten zerstörten Schlösser Bayerns als erster UNESCO-Kandidat von Seiten der Bayerischen Denkmalpflege vorgeschlagen wurde. Und das obwohl der damalige Generalkonservator Georg Lill ein Jahr nach den verheerenden Bombentreffern am 16. März 1945 beim Anblick des „nackten Steinbaus“ in Würzburg noch von einem „Verlust für Europa, [und] damit für die ganze Welt“ sprach.¹ (Abb. 1) Die Frage nach dem Wiederaufbau beantwortete er damals mit: „Nein und abermals nein, die Raumkunst der Residenzen von München und Würzburg [...] sind und bleiben uns für alle Zeiten verloren, ebenso wie die eigenhändigen Originalpläne Balthasar Neumanns, die im Museum zu Würzburg im Feuer verkohlten.“² 35 Jahre später gehörte die Residenz Würzburg zu den ersten UNESCO-Nominierungen Deutschlands mit dem Hinweis auf die „beispielhafte Restaurierung“, die als eigenständiges Qualitätsmerkmal ausdrücklich benannt wurde.³ (Abb. 2)

Rückblickend erstaunt uns heute der gelungene und beispielhafte Wiederaufbau der Würzburger Residenz mit seinen groß- und kleinskaligen Rekonstruktionen. Er regte aber auch schon damals, ebenso wie heute noch, zu grundsätzlichen denkmalpflegerischen Diskussionen an.⁴ Eine der spannendsten und dabei ergebnisoffenen Phasen war sicherlich Ende der 1950er Jahre, als die ersten Notsicherungen und Schutzmaßnahmen abgeschlossen waren und die Entscheidungen über das weitere Vorgehen – sprich die Rekonstruktion der verlorenen Innenräume – anstanden. Gerade mit Blick auf die großflächigen Zerstörungen des letzten Krieges bewertete die Denkmalpflege das Thema Wiederaufbau und Rekonstruktion nun neu und wich bewusst vom bis dahin anerkannten Grundsatz „Nicht restaurieren, sondern konservieren“ ab.⁵ Ausdrücklich formulierte Heinrich Kreisel, der damalige Generalkonservator des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege im Jahr 1957, „daß jede Ergänzung oder Wiederherstellung die einwandfreie genaue Kenntnis des ursprünglichen Zustandes zur Voraussetzung haben muß und andererseits nie die Grenze des historisch Gesicherten überschreiten darf“.⁶

Diese Grundvoraussetzung jeglicher Rekonstruktion gilt bis ins 21. Jahrhundert, wobei heutzutage die Forderung Kreisels – der „einwandfreie[n] genaue[n] Kenntnis des ursprünglichen Zustandes“ – im Kontext moderner Dokumentationsmethoden zu betrachten ist. Was war aber über-

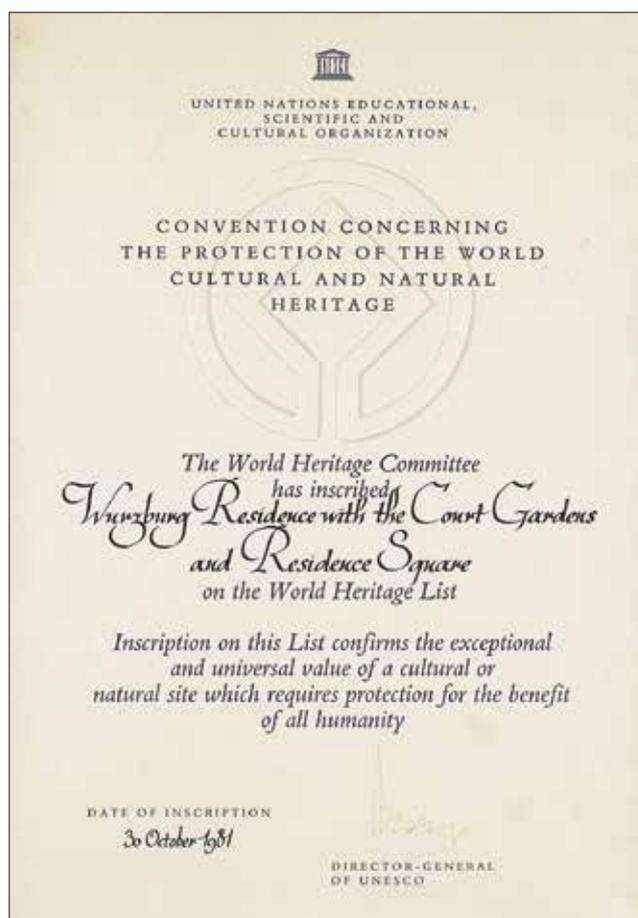


Abb. 2 UNESCO-Welterbeurkunde: „Würzburg Residence with the Court Gardens and Residence Square“ (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

haupt nach den Zerstörungen 1945 an Dokumentationen vorhanden, um den Wiederaufbau und die Rekonstruktionen der Prunkräume in der Würzburger Residenz nach diesen Grundsätzen anzugehen? Was lässt sich daraus im Hinblick auf noch zu leistende Dokumentationen ableiten? Geben moderne Vermessungsmethoden wie Laserscanning oder Fotogrammetrie nicht schon per se ausreichend Informationen für den potentiellen Verlustfall und die – bei einem UNESCO-Welterbe – sicherlich immer danach aufkommende Diskussion der Wiederherstellung?⁷

Neben der technischen Frage des „wie genau“ wird es auch in Zukunft – trotz weiter steigender und früher kaum vorstellbarer Datenerfassungskapazitäten – auch immer um das „was“, also die Erforschung des Denkmalbestandes

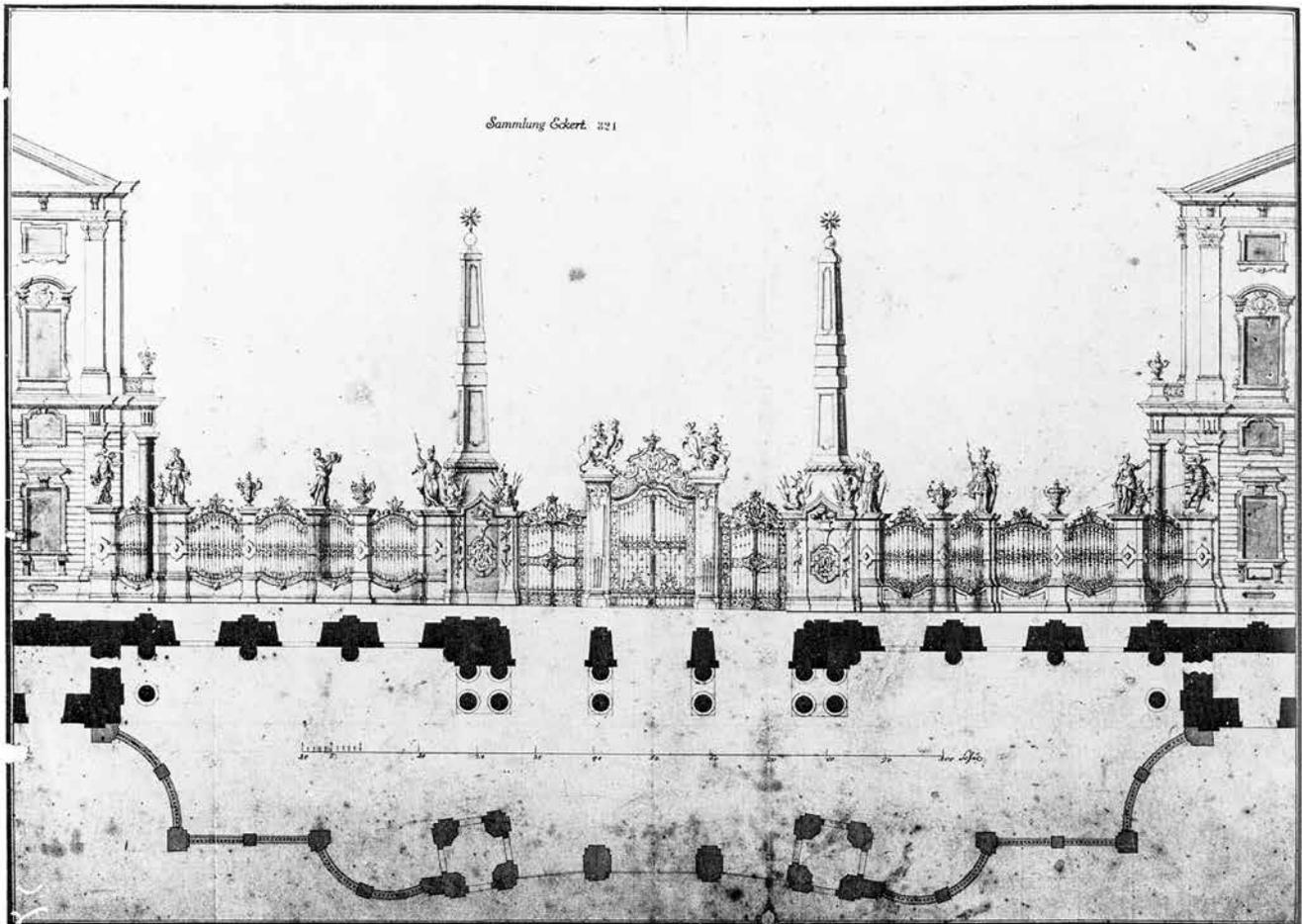


Abb. 3 Ehrenhofgitter 1733, verlorene Originalzeichnung von Johann Lucas von Hildebrandt, Mainfränkisches Museum, Sammlung Eckert 321+, MUTH/SPERZEL/TRENSCHEL 1987, S. 75.

und der damit verbundenen Wertung des Objektes gehen. Diese Denkmalebewertung ist auch bei einem UNESCO-Welterbe wie der Residenz Würzburg nach über 100 Jahren Forschungsgeschichte nicht zu Ende. Neue Fragestellungen und Forschungsansätze erbringen neben bislang kaum beachteten Details wieder neue Denkmalebewertungen im Geiste aktueller Zeitströmungen. Eine umfassende, für den Verlustfall verwendbare Dokumentation von Denkmalsubstanz ist deshalb ohne eine begleitende und tiefgehende wissenschaftliche Erforschung nicht zielführend. Eine wirklich brauchbare Dokumentation ist nur im Zusammenspiel von Denkmal-Erforschung, Bewertung und exakter Vermessungen zu leisten. Im Falle der Residenz Würzburg waren diese Dokumentationsgrundlagen glücklicherweise in ausreichendem Maße vorhanden, ansonsten wären die erfolgreichen Rekonstruktionen nach 1945 kaum möglich gewesen. Im Folgenden soll ein Rückblick auf die wechselvolle Geschichte der Denkmalforschung an der Würzburger Residenz und vor allem auf die 1945 vorhandenen Bestandsdokumentationen gelegt werden, um hieraus potentielle Dokumentations- bzw. Inventarisierungsstrategien für das UNESCO-Welterbe Residenz Würzburg zu entwickeln.

Denkmal – Wertung – Wert – Schätzung

Ein Wandel der Wertschätzung von Architektur und Kunst im Zeichen aktueller Zeitströmungen ist bei der Residenz Würzburg schon ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts zu beobachten. Schon relativ früh verfestigte sich die Überzeugung, hier in Würzburg etwas – auch im internationalen Vergleich – Außergewöhnliches zu haben. Der preußische Dramatiker und Erzähler Heinrich von Kleist beurteilte das Würzburger Residenzschloss bei seinem Besuch im Oktober 1800 zunächst noch lapidar als „lang und breit“, und konstatierte im Weiteren: „Schön kann man es nicht nennen.“⁸ Dagegen gehört für Carl Gottfried Scharold, den ersten Würzburger Stadtchronisten, wenige Jahre später, 1805, die Residenz in Würzburg schon zur ersten Riege an Schlossbauten weltweit: „Wenn man von ihm sagt, daß es mit allen Pallästen [sic] der Herrscher Deutschlands in Schönheit und Regelmäßigkeit wetteifere, und unter diesen keinen über sich finde; wenn man sagt, daß selbst die Residenzen von London, Rom, Turin, Neapel, Parma, Stockholm u.s.w. kein so schönes, großes, imposantes Ganze bilden, wie die hiesige; so ist diese Behauptung zwar äußerst befremdend, doch buchstäblich wahr.“⁹ Auch seine weiteren, in Superlativen schwelgenden Beschreibungen könnte man als frühen Versuch einer Welterbenominierung auffassen.¹⁰ Gegen



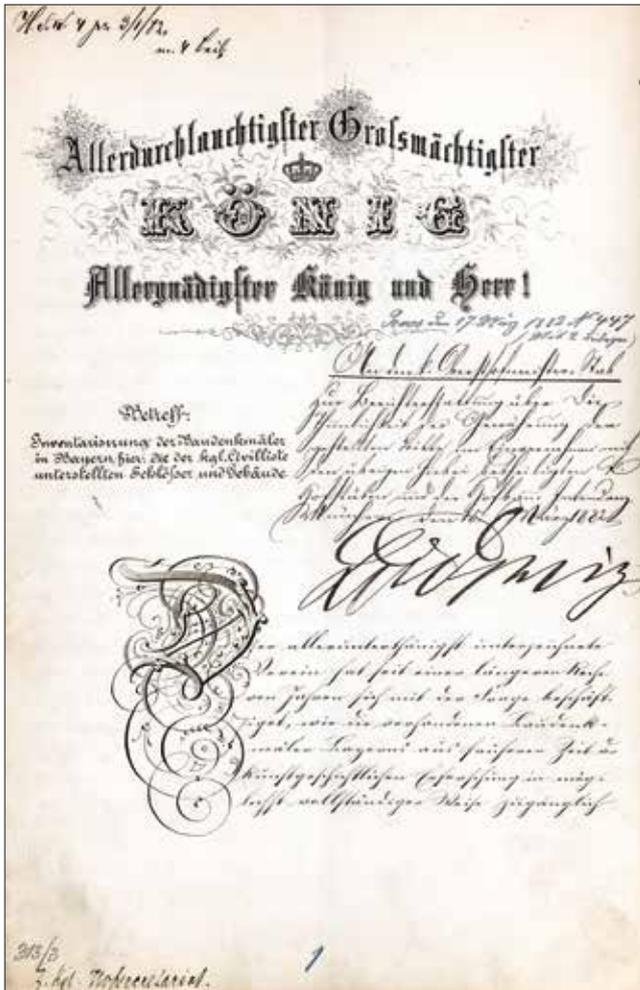
Abb. 4 Residenz Würzburg, Spiegelkabinett, Aquarell von Georg Dehn um 1874 (BSV, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. II,13)

den damaligen Zeitgeschmack stand allerdings auch bei ihm das – seiner Meinung nach – nicht zur ursprünglichen Planung Neumanns gehörende Ehrenhofgitter, das 1821 zum Schrottpreis abgebrochen wurde.¹¹ (Abb. 3) König Ludwig I. besiegelte in einem Brief an Martin von Wagner am 20. September 1820 das Schicksal des Würzburger Ehrenhofgitters endgültig: „Das häßliche, der hiesigen Residenz Mitte sperrende Gitter, mit welcher es gar nicht im Einklang, im Gegenteil dem Style der in allem verderblichen Zeit Ludwigs XV. gemäß ist, wird abgebrochen.“¹² Ein Verlust, der durch den heute dort befindlichen Frankonia-Brunnen keinesfalls wettgemacht werden konnte. Bezeichnend ist, dass Geschmacksfragen – und dagegen ist auch unsere heutige Zeit nicht gefeit – oftmals zu Existenzfragen von Denkmälern oder deren Teilen werden können. Dies gilt im negativen wie im positiven Sinne.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fiel das untrügliche Kunstgespür des Bayerischen „Märchenkönigs“, Ludwigs II., auf die Würzburger Residenz. Auf der Suche nach außergewöhnlichen Raumkunstwerken aus der Barock- und Rokokozeit, die seinen eigenen Schöpfungen in Linderhof

und Herrenchiemsee als Anregungen dienen konnten, beauftragte der König nicht nur umfangreiche Fotokampagnen von der Würzburger Residenzanlage.¹³ Er ließ sich darüber hinaus das nach seinem Empfinden wichtigste Raumkunstwerk der Würzburger Residenz, das Spiegelkabinett, in einem fast schon fotorealistischen farbigen Aquarell um 1874 durch den Maler Georg Dehn abbilden.¹⁴ Sein – weit seiner Zeit voraus – bestehendes Interesse für barocke Raumkunstwerke veranlasste eine mit Hilfe von Architekten, Künstlern und Fotografen erstellte vertiefte Dokumentation durch Skizzen, Fotos und Beschreibungen. Sie sind eine wichtige und vor allem auch farbige Bestandsgrundlage des Spiegelsaals, die nach dem Verlust 1945 für die spätere Rekonstruktion äußerst hilfreich war.

Spätestens ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Residenz Würzburg in der beginnenden kunstwissenschaftlichen Forschung als ein herausragendes Bauwerk mit außergewöhnlicher Ausstattung beurteilt.¹⁵ Gleichzeitig traten auch die ersten Schäden auf und machten damit Restaurierungen an den Fassaden mit ihrem Bauschmuck und, damit einhergehend, zeichnerische Dokumentationen



notwendig.¹⁶ 1882 begann die Inventarisierung der Baudenkmäler Bayerns und damit auch die der Schlösser, die der königlichen Zivilliste unterstellt waren.¹⁷ (Abb. 5) Die Residenz Würzburg konnte hiervon gleich zweifach profitieren: 1915 erschien in der Reihe Kunstdenkmäler Bayerns unter Felix Mader der Band „Stadt Würzburg“, worin die Residenz auf über 80 Seiten mit vielen Fotografien und Plänen ausführlich beschrieben wird.¹⁸ Schon ein Jahr später, 1916, begannen die Vorarbeiten für ein bis heute Maßstäbe setzendes Standardwerk zur „Fürstbischöfliche[n] Residenz zu Würzburg“, das erst 1923 abgeschlossen werden konnte.¹⁹ Herausgegeben und beauftragt von der Direktion der Museen und Kunstsammlungen des ehemaligen Kronrates in Bayern sollten herausragende Schlösser Bayerns in Einzeldarstellungen ausführlich bearbeitet werden. Leider endete die Reihe mit diesem einzigen Band über die Würzburger Residenz. Diese Publikation ist in vielfältiger Hinsicht auch heute noch beispielhaft und außergewöhnlich. Vorbildhaft bezüglich ihrer Struktur, der grundsätzlichen Herangehensweise und umfassenden Darstellung: „Einem der glänzendsten und bedeutendsten Barockschlösser Deutschlands soll dieses Buch ein Denkmal sein als eine Gesamtdarstellung sowohl der Fülle sinnlich faßbarer Werte, zeitloser, den Meisterwerken des barocken Europa ebenbürtiger Kunstschöpfungen, die es heute noch birgt, als auch der kunst- und kulturgeschichtlichen Verknüpfungen, aus denen das große Werk erwachsen ist.“²⁰ (Abb. 6)

Als modern zu bezeichnen ist das Werk aufgrund der von Richard Sedlmaier und Rudolf Pfister geleisteten äußerst fruchtbaren, interdisziplinären Zusammenarbeit von Kunstwissenschaft und Bauforschung: „Denn auf zwei Momente, die bei ähnlichen monographischen Darstellungen im allgemeinen zu sehr vernachlässigt werden, glaubten die Verfasser besonderen Wert legen zu müssen: auf die Zeichnung des farbigen kunst- und kulturgeschichtlichen Hintergrundes und auf die Erforschung der alten Arbeitsmethoden.“²¹ Kaum ein Schlossbauwerk – und auch kaum ein UNESCO-Welterbe – ist heute so umfassend nach Bauquellen, Rechnungen, Künstlern und Handwerkern, kunsthistorischen und bautechnischen Aspekten erschlossen, wie hier 1923 geschehen. Auch zur Herangehensweise der fotografischen Dokumentation wird Grundsätzliches, bis heute Gültiges gesagt: „Denn wir sind der Anschauung, daß die Flut der üblichen Abbildungswerke, insbesondere aber der illustrierten Zeitschriften mit ihrem meist erschreckend minderwertigen Bildmaterial die Leser zu einer gerade für die Kunstbetrach-

Abb. 5 „Inventarisierung der Baudenkmäler in Bayern [vom 28. Dezember 1881], hier: die der kgl. Civilliste unterstellten Schlösser und Gebäude“, genehmigt durch König Ludwig II. am 15. März 1882 (Bayerische Schlösserverwaltung, Reponierte Registratur 313, 2 Akt Nr. II, Allgemeines Bau, Heimische Bauweise und Erhaltung von Baudenkmälern)

Abb. 6 Titelblatt der Monographie „Die Residenz zu Würzburg“ von Richard Sedlmaier und Rudolf Pfister, 1923.

tung verhängnisvollen Oberflächlichkeit und Gedankenlosigkeit verführt.⁴²² Eine derartige Kritik würden wir in unserer heutigen digitalen Medienwelt voller Schnappschüsse und schnellen Filmchen eher vermuten als 1923.

Strukturell bis heute vorbildlich und dabei leicht verständlich und nachvollziehbar ist die Dokumentation der Residenz Würzburg in ihrer Gesamtheit wie in ihren Details. Sedlmaier/Pfister zeigen, dass es nicht ausreicht, Tausende von Fotos zu machen, um damit ein Objekt zu dokumentieren. Ohne eine genaue Zuordnung mit Hilfe von Grundriss-Skizzen und Beschreibungen, aber auch die Auswahl wirklich aussagekräftiger und qualitativ hochwertiger Aufnahmen – und dies bedarf des fachkundigen Bau- und Kunsthistorikers – verliert eine Dokumentation ihren Wert. „Um dieser Unvollkommenheit nach Möglichkeit zu steuern [sic], haben wir allen Bildern [...] die Horizontalprojektion des entsprechenden Raumes mit Angabe des Augenpunktes, der Blickrichtung und des Sehwinkels in Form von kleinen Grundriss-Skizzen beigegeben.“ Der fachkundige Leser sollte eine „Art stereometrische geistige Konstruktionsarbeit, die sich bei Betrachtung jedes Raumbildes vollziehen muß“, leisten können, um die „bedeutendsten, nämlich dreidimensionalen Werte“ der Residenz durch diese Fotodokumentation zu erfassen. Natürlich lässt sich fast 100 Jahre später auf ganz andere technische Möglichkeiten zurückgreifen, deren Vorteile auch im Hinblick auf eine künftige Dokumentationsstrategie auf der Hand liegen. Für den Wiederaufbau der Residenz Würzburg nach 1945 und die Fragen zur Rekonstruktion der verlorenen Raumkunstwerke, war die Arbeit von Sedlmaier/Pfister aber essentiell, und ist es in vielen Bereichen auch heute noch.

Der Ausbruch des 2. Weltkriegs bewegte die Verantwortlichen erstaunlicherweise schon gleich im September 1939, unverzüglich Sicherungskonzepte zu erstellen und Schutzmaßnahmen umzusetzen.²³ Auch großflächige Imprägnierungen von Dachstühlen und Zwischenböden wurden umgehend durchgeführt und drei Jahre später in Anbetracht der zu befürchtenden Zerstörungen fortgesetzt.²⁴ Einer der verzweifelten und dabei erfolglosesten Rettungsversuche war die von Clemens Schenk, dem damaligen Leiter des Mainfränkischen Museums, angestoßene „Tarnung“ der Residenz und des Vorplatzes mit Hilfe von Farbe und Erdhügeln, um die Kubatur von einem gewöhnlichem Stadtgrundriss zu simulieren.²⁵ (Abb. 7)

Die 1944 wohl schon befürchtete Zerstörung der Residenz veranlasste die Verantwortlichen dazu – quasi in letzter Minute – eine sehr aufwendige fotografische Farbdokumentation der Haupträume anfertigen zu lassen, die Carl Lamb gerade noch abschließen konnte und die die Kriegszerstörungen überdauerte.²⁶ (Abb. 8) Der Aufwand und der Zeitdruck dieser Kampagne waren enorm, ihr Wert bis heute unschätzbar. Diese Farbaufnahmen der wichtigsten Räume, detaillierte Fotodokumentationen durch Sedlmaier/Pfister und diverse andere Fotokampagnen standen für den Wiederaufbau und die ab 1960 begonnenen Rekonstruktionen zur Verfügung. Hingegen waren maßgenaue Abwicklungen in Zeichnungen, bauforscherische oder restauratorische Befunduntersuchungen so gut wie nicht vorhanden – diese entstanden erst mit der Schuttbergung und Ruinenuntersuchung. Bis kurz vor der Katastrophe am 16. März 1945 wurde fieberhaft versucht, Kunstgut auszulagern und Brandwachen zum Schutz



Abb. 7 Plan „Tarnung Residenzplatz Würzburg, 1 : 1000“ (Bayerische Schlösserverwaltung, Reponierte Registratur 385 Nr. 1, IV, Würzburg/Bau/Schloss und Hofgarten)

der Residenz zu organisieren.²⁷ Beklemmend schließt ein letztes Schriftstück, in dem um Einrichtung eines Wachdienstes gebeten wird, mit den Worten „Unterbleibt, da Würzburg zerstört!“ (Abb. 9)

Dokumentation und Inventarisierung heute – ein Plädoyer

Wo stünde die Residenz Würzburg heute in einer ähnlichen Situation? Niemand kann und möchte sich den Gedanken einer möglichen Zerstörung dieses UNESCO-Welterbes vorstellen. Dass dies aber auch heute nicht gänzlich ausgeschlossen werden kann, haben beispielsweise die erschreckenden Bilder des Brandes von Notre-Dame in Paris am 15. April 2019 gezeigt. Noch glühten die Hölzer und Steine, und schon wurde die Komplettrekonstruktion der Kathedrale „wie sie war“ verkündet. Traurige Aktualität gewann diese Thematik Anfang 2022 auch durch den Überfall Russlands auf die Ukraine, wo bewusste und großflächige Kulturgutzerstörungen offenbar zum perfiden Kriegsziel des Aggressors gehören. Neben dem präventiven physischen Schutz des Kulturguts wird deshalb die langfristige Sicherung mittels digitaler Kopien von einzelnen Denkmälern oder sogar ganzen Stadtvierteln immer wichtiger. Nicht nur in diesem jüngsten Beispiel nehmen die Rekonstruktionsdiskussionen immer auch politische Dimensionen an.

Gerade weil in UNESCO-Welterbestätten auch die geschichtliche und kulturelle Identität manchmal ganzer Völker und Landstriche kulminiert, wurden und werden Rekonstruktionsdebatten im Verlustfall, ob in Syrien, der Ukraine oder in Deutschland, hier immer anders geführt



Abb. 8 Carl Lamb bei Fotoaufnahmen in der Würzburger Residenz (Foto um 1944/45, Wikipedia)

als bei anderen Denkmälern. Die Erfahrungen zeigen, dass Rekonstruktionsentscheidungen nach einem Katastrophenfall zumeist ohne die zuständigen Denkmalfachleute stattfinden und diese erst dann involviert werden, wenn es um die konkrete Umsetzung geht. Der langjährige Wiederaufbau und die großmaßstäblichen Rekonstruktionen der Residenz Würzburg nach 1945 verdeutlichen, dass die Wiedergewinnung zerstörter Baudenkmäler immer auch ein langwieriger Prozess zwischen dem technisch Machbaren und den theoretischen Zielsetzungen einer sich wandelnden Denkmalpflege ist.²⁸ Erstaunlicherweise ist der Wunsch nach Wieder-

gewinnung des Verlorenen auch nach 75 Jahren noch nicht erloschen, wie die regelmäßig auftauchenden, an die Bayerische Schlösserverwaltung gerichteten Gesuche zur Rekonstruktion des kriegszerstörten Lüsters im Treppenhaus der Residenz verdeutlichen. Rekonstruktionen im Maßstab 1:1 erbringen dabei aber meistens nicht unbedingt einen signifikanten Erkenntnisgewinn für die Denkmalforschung, stellen das ohnehin zu geringe Budget für den Denkmalerhalt aber sicherlich vor weitere Herausforderungen. Andererseits können Rekonstruktionen bedeutende emotionale Gewinne leisten, die nicht zu unterschätzen sind.

Neue hochgenaue Dokumentationstechnologien wollen uns heute die beliebige Rekonstruierbarkeit von zerstörter Denkmalsubstanz, von verlorenen Originalen vorspiegeln. Alles ist möglich, weil alles digital, dreidimensional und fotorealistic erfassbar ist. Finanziell gut ausgestattete Digitalisierungsprojekte, die Welterbestätten für den Verlustfall dokumentieren, werden neuerdings auch von der UNESCO unterstützt mit dem Ziel, Denkmalzerstörungen wieder leichter „rückgängig“ zu machen oder mit dem Wunsch, diese für immer, wenigstens als virtuelle Kopie, zu erhalten. Diskussionen, ob großmaßstäbliche Rekonstruktionen denkmalpflegerisch gewollt sind, werden immer stärker von der potentiellen Machbarkeit bestimmt, argumentativ unterfüttert durch vermeintlich hochgenaue Dokumentationsmethoden, neue wissenschaftliche Methoden der Bauforschung oder fotorealistic virtuelle Rekonstruktionen.

Mit Blick auf die oben aufgezeigte, sich seit dem 19. Jahrhundert wandelnde Denkmalbewertung der Residenz, mit Blick auf die Zerstörungen 1945, den Wiederaufbau und die mannigfaltigen und manchmal umstrittenen Rekonstruktionen der Nachkriegszeit zeigt sich deutlich, dass nun auch die Phase der Zerstörung und des Wiederaufbaus danach als eigenständige Denkmalschicht gewertet werden muss. Aber ist wirklich jede Rekonstruktion seit 1945 bis in die Gegenwart auch denkmalwürdig? Kontrovers lässt sich diese Frage am Beispiel des erst nach der Nominierung zum Welterbe 1987 fertiggestellten Spiegelkabinetts diskutieren.²⁹ Schon damals gab es fachliche Kritik an der künstlerischen und handwerklichen Ausführung.³⁰ Sollte diese damalige denkmalfachliche Kritik Einfluss auf die moderne Verlustdokumentation haben oder zumindest berücksichtigt werden? Oder wird die Denkmalpflege auch diese – damals kritisch beurteilte – Rekonstruktionsphase in wenigen Jahren in einem neuen Licht sehen? Was bedeuten könnte, dass in zehn oder zwanzig Jahren – oder vielleicht auch heute schon – die Rekonstruktion des Spiegelkabinetts von 1979 bis 1987 als eigenständige Denkmalphase der Residenz mit all ihren Stärken und Schwächen womöglich akzeptiert sein wird.

Konsequenterweise kann deshalb aktuell nur eine möglichst umfassende und zunächst wertfreie Dokumentation des Ist-Bestands zielführend sein. Eine Oberflächenkartierung mit hochauflösender Bild- und Farbqualität ist neben einer millimetergenauen dreidimensionalen Vermessung nur der erste Schritt.³¹ Um die Wiederaufbauzeit nach 1945 als eigenständige Denkmalphase anzuerkennen – und dafür ist es höchste Zeit – muss diese auch von denkmalpflegerischer, konstruktiver und restauratorischer Seite erforscht werden. Viele bislang noch unbekannt dokumentationen hierzu wurden erst jüngst bei der Vorbereitung der Ausstellung zum Wiederaufbau der Residenz entdeckt und präsentiert. Noch mehr aufschlussreiches Material wartet auf die wissenschaftliche Erforschung und Auswertung.

Auch wenn es heutzutage aus der Zeit gefallen scheint und leider von staatlicher Seite immer weniger unterstützt wird, bedarf es – auch aufgrund der jüngsten zeitgeschichtlichen Entwicklungen – eines grundlegenden Plädoyers für einen neuen Anlauf zur Denkmalinventarisierung. Ohne Frage ist eine fundierte, nach aktuellen Standards erstellte Denkmalinventarisierung arbeitsaufwendig, zeitraubend und auch kostenintensiv. Wie aber aus den oben dargelegten Erfah-

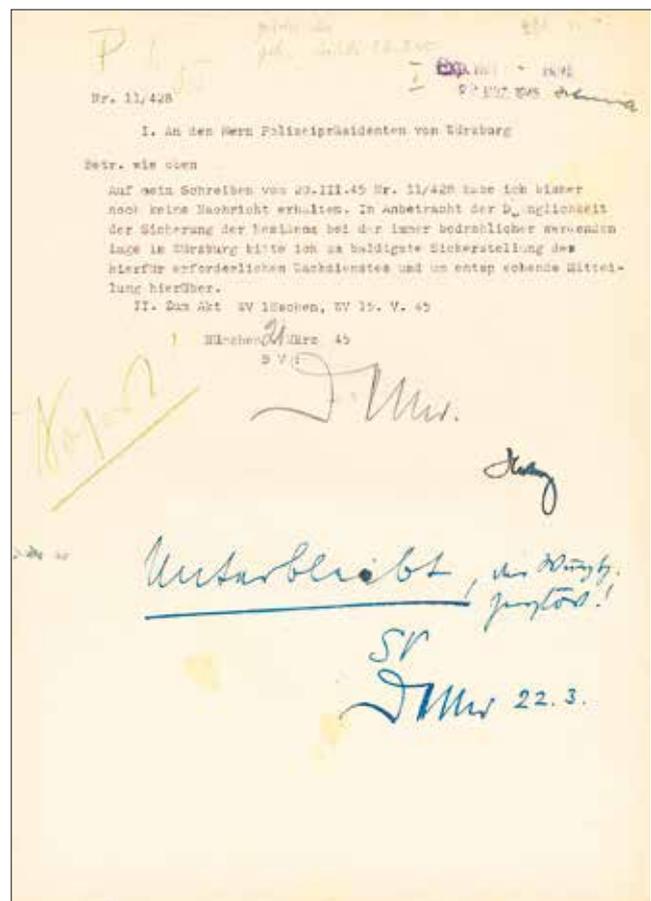


Abb. 9 Schreiben vom 21. März 1945, ergänzt am 22. März 1945 (Bayerische Schlösserverwaltung, Reponierte Registratur 385 Nr. 1, IV, Würzburg/Bau/Schloss und Hofgarten)

rungen mit der Residenz unzweifelhaft hervorgeht, ist sie für den denkmalfachlichen Umgang mit einer UNESCO-Welterbestätte eine unerlässliche Grundlage. Für Bamberg wird aktuell noch eine Inventarisierung der Welterbestadt in vorbildhafter Ausführlichkeit mit wissenschaftlichem Tiefgang durch das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege erarbeitet. Leider aber dort wohl als letztes Projekt dieser Art in Bayern, oder vielleicht sogar in Deutschland? Die Bayerische Schlösserverwaltung hatte in ihren Anfängen 1923 selbst ein bis heute grundlegendes Inventarisierungswerk zur Residenz Würzburg vorgelegt, die oben ausführlich besprochene Monographie von Richard Sedlmaier und Rudolf Pfister. Es sollte der Anfang einer neuen Reihe, „Schlösser in Bayern“, sein, die leider nie fortgesetzt wurde. Wir sollten uns, 100 Jahre später, wieder Ähnliches zutrauen! Und dies nicht zuletzt deshalb, weil die seit 1945 entstandene jüngste Schicht der 300 Jahre alten Residenz selbstverständlicher Teil des seit 40 Jahren bestehenden UNESCO-Welterbes ist.

Abstract

The attributes of the outstanding universal value of the Würzburg Residence that were decisive for its World Heritage inscription in 1981 are not only the unique symbiosis of Baroque architecture, but also the achievements of rebuild-

ing and reconstruction after the devastations of 1945. A look back into the 19th and early 20th centuries shows the steadily growing appreciation of the Residence in architectural and art historical research. At the beginning of the 20th century, two extensive inventories of the Würzburg Residence complex were made, without which reconstruction after 1945 would not have been possible. The interdisciplinary research

work of SEDLMAIER/PFISTER from 1923 – initiated by the then Bavarian crown estate administration – still sets standards in documentation and monument research today. A similar appreciation and reappraisal of the building's phase after 1945 has not yet been accomplished. This, however, would be a great desideratum and should be carried out using current methods of documentation and building research.

¹ LILL 1946, S. 14. „Und ähnlich ist es mit der Residenz in Würzburg, wo nur noch der nackte Steinbau übrig geblieben ist. Dort, wo einmal die üppigste Enfilade von Prunksälen, Zimmern, Kabinetten, Vorzimmern in wohlhabendem Rhythmus in Stuck und Farbe abrollte, blicken uns nur noch öde, nackte Wände an, auf deren Flächen die Nummern, die vor zweihundert Jahren bei der Einrichtung den Handwerkern die Orientierung erleichtern sollten.“ (Ebd.)

² LILL 1946, S. 27. Georg Lills eindrückliche Schau auf „Bayerns Kulturbauten – Zerstörung und Wiederaufbau“ kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs stellt ein außergewöhnliches Dokument des seit 1929 tätigen Bayerischen Generalkonservators dar, das auch heute noch jedem fachlich interessierten Denkmalpfleger empfohlen sei. Sein damaliges Postulat als Landschaftspfleger, weit vor jeder Umweltschutzbewegung, stimmt nach über 75 Jahren Flächenfraß und Industrialisierung wehmütig: „Unser Land besitzt immer noch einen unvergleichlichen Schatz an unberührter Landschaft, mehr im Durchschnitt als in den übrigen deutschen Ländern [...]. Diesen Schatz müssen wir uns unter allen Umständen erhalten“ (ebd., S. 25).

³ „Heavily touched by an aerial bombing on the 16th of March 1945, the Residence of Würzburg has been subjected, [sic] to careful and often exemplary restorations from 1945“ (Advisory Body Evaluation, ICOMOS, April 1981, in: <http://whc.unesco.org/en/list/169/documents/> [letzter Abruf Oktober 2022]). Zum außergewöhnlichen universellen Wert der Welterbestätte Residenz Würzburg siehe WIESNETH 2013, S. 52–54.

⁴ Hierzu zusammenfassend und zu den einzelnen Phasen des Wiederaufbaus ausführlich in: HUBALA/MAYER 1984, S. 223–320.

⁵ „In der praktischen Denkmalpflege bestand dagegen noch weitgehende Unsicherheit und eine Divergenz der Auffassungen, die sich erst gegen Ende dieser Epoche, die ich etwa bis zum Ausbruch des zweiten Weltkrieges führen möchte, einheitlich ausrichtete in dem Satz: ‚Nicht restaurieren, sondern konservieren!‘“ (KREISEL 1957, S. 25.)

⁶ „Wir restaurieren, wir stellen ‚wieder‘ her, aber nur das, was wirklich war, und so, wie es war. Wo wir es nicht wissen, lassen wir die Hände davon und beschränken uns auf die Sicherung des Fragments.“ (Ebd., S. 26.)

⁷ Hier sei auf die jüngsten Rekonstruktionsdiskussionen der 2019 schwer beschädigten Kirche Nôtre-Dame in Paris verwiesen, wo moderne Dokumentationsmethoden eine wichtige Rolle spielen.

⁸ „Das bischöfliche Residenzschloß zeichnet sich unter den Häusern aus. Es ist lang und breit. Schön kann man es nicht nennen. Der Platz vor demselben ist angenehm. Er

ist von beiden Seiten durch eine Kolonnade eingeschlossen, deren jede ein Obelisk ziert.“ (H. v. Kleist, zit. nach HUBALA/MAYER 1984, S. 7.)

⁹ SCHAROLD 1805, S. 182.

¹⁰ „Ein ganz eigener erhabener Styl, und ein eben so glücklich ersonnener als kunstreich ausgeführter Plan sind diejenigen seltenen Eigenschaften, die der Würzburger Residenz so viel Würde und Großheit geben. Man sieht sie von aussen, und man staunt und bewundert; man beschaut ihr Inneres, und man wird entzückt. Das Ganze scheint nichts Geringeres hervor zu geben, als den großen Gedanken des Erbauers, des Fürsten Schönborn, der Welt und Nachwelt einen Beweis von den Kräften eines gesegneten kleinen Landes zu geben, und von Seiten des Architects Neumann den noch größern [sic] Gedanken, der Baukunst ein bleibendes und glänzendes Monument zu errichten.“ (Ebd.)

¹¹ „Kunstverständige wollen behaupten, daß dieses Gitterwerk der Ansicht des Ganzen mehr nachtheilig, als auf dessen Verschönerung einwirkend sey, und glauben, der Baumeister habe durch dasselbe den Effect eines gewissen durch den allzutiefen Hof verursachten Fehlers an der Vorderseite unbemerkt machen wollen.“ (Ebd., S. 185.)

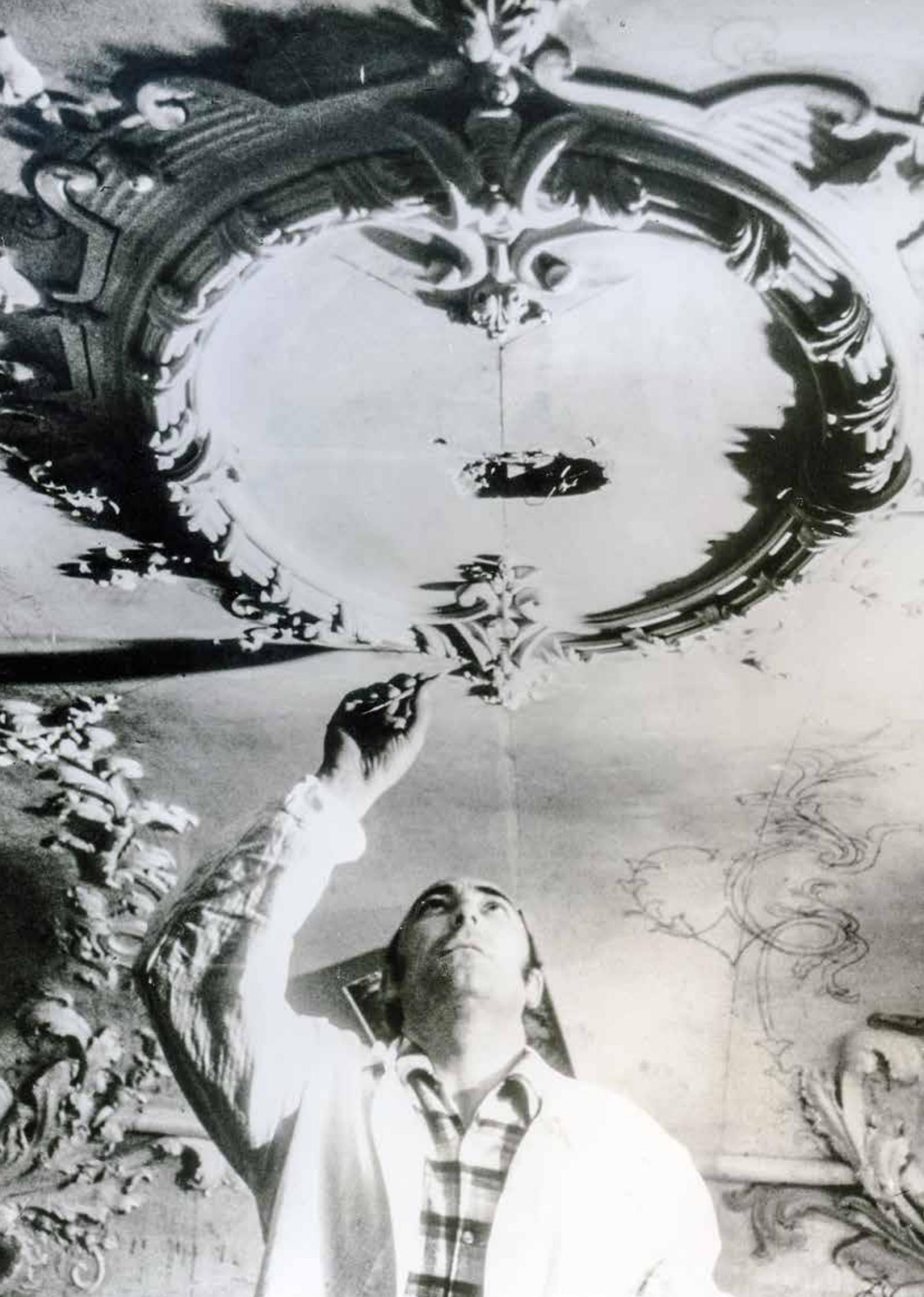
¹² Ludwig I., zit. nach HUBALA/MAYER 1984, S. 31.

¹³ „Die Bilder von Würzburg seien schlecht ausgefallen, Herr Hofrath möchten daher einen guten Photographen hinschicken, der die Gemächer – die schöneren – aufnehmen soll.“ (Anweisung Ludwigs II. an Hofrat Lorenz Düllflipp, Hohenschwangau, 9. Dezember 1869, BSV, Düllflipp-Korrespondenz) Im Mai 1871 notiert Düllflipp in sein Notizbuch: „Spiegelzimmer in Würzburg soll noch photographirt werden. Ob die Malereien auf den Thüren im Würzburger Schlosse auf Porzell[an] oder Holz ausgeführt sind?“ (Stadtbibliothek München, Monacensia, L 4073.) Die Beschreibung des Würzburger Spiegelkabinetts von Georg von Dollmann aus den 1870er Jahren für König Ludwig II. ist vollständig bei RODA 1985 und FRIEDRICH 2004, S. 258–262 abgedruckt.

¹⁴ „Dehn Gg., Architekturmaler, für 1 großes Aquarell ‚Das Spiegelzimmer im k. Schlosse zu Würzburg‘.“ (BayHstA Mü, GHA Hauptrechnungsbuch 1874 [Hofsekr. 388], 17. Oktober 1874.)

¹⁵ Unter anderem von Wilhelm Lübke: „In Würzburg war Balthasar Neumann thätig, der von 1720 bis 1744 die fürstbischöfliche Residenz daselbst, eins der prachtvollsten, grossartigsten und schönsten Fürstenschlösser jener Zeit, mit einem herrlichen, von Tiepolo ausgemalten Treppenhaus, in prunkvoll stattlicher Anlage auf führte.“ (LÜBKE 1875, S. 806.)

- ¹⁶ „[...] wir meinen die größte Zierde unserer Stadt, die herrliche k. Residenz. Leider müssen wir uns aber gestehen, daß dieses monumentale Bauwerk sich in seiner Erhaltung nicht der Aufmerksamkeit erfreut, welche es doch sicher verdient. Schon fallen fast wöchentlich von den Außenseiten Theile der äußeren Bekleidung herab. Noch sind es zwar kleinere Stücke, aber immerhin geben sie ein Zeichen des beginnenden Verfalles. Doch auch im Inneren zeigen sich deutliche Mahnungen der nimmer rastenden Zerstörung der ohne menschliche Nachhülfe fort und fort wirkenden Naturkräfte. [...] Wir glauben, daß es nur dieser Anregung bedurfte, um die betreffenden Behörden zu veranlassen, für den Schutz und fernere Erhaltung so kostbarer Kunstwerke die geeigneten Maßregeln eintreten zu lassen.“ (Neue Würzburger Zeitung, 28. Mai 1872.) Allerdings dauerte es noch über 20 Jahre, bis Anfang der 1890er Jahre eine tiefgreifende Fassadeninstandsetzung begonnen wurde (siehe hierzu das umfangreiche Planmaterial in der Bauabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung).
- ¹⁷ „Programm zu einer Inventarisierung der Baudenkmäler in Bayern vom 28. Dezember 1881“, genehmigt durch König Ludwig II. am 15. März 1882 (Bayerische Schlösserverwaltung, Reponierte Registratur 313, 2 Akt Nr. II, Denkmalschutz, Heimische Bauweise und Erhaltung von Baudenkmälern u. Wiederaufbau).
- ¹⁸ MADER 1915, S. 413–495. „Die Würzburger Residenz ist eine der großartigsten Monumentalkunstschöpfungen, die Deutschland besitzt, ausgezeichnet durch Vornehmheit des Aufbaues, feinste Abwägung aller Verhältnisse, meisterhafte Behandlung der Details.“ (Ebd., S. 426.)
- ¹⁹ SEDLMAIER/PFISTER 1923.
- ²⁰ Ebenda, S. IX.
- ²¹ Ebenda, wie auch das Folgende: „Ausführlicheres Verweilen bei dem Vernichteten und Verlorenen, ohne das eine einigermaßen vollständige Darstellung des geschichtlichen Werdegangs nicht möglich gewesen wäre, soll außerdem den Fragen der Denkmalpflege dienlich sein, denen unsere Zeit mit solcher Unsicherheit gegenübersteht, daß unersetzliche Baudenkmäler zerstörenden Eingriffen oder falschen, auf Unkenntnis des Historisch-Technischen aufgebauten Wiederherstellungen auch heute noch in erschreckender Zahl zum Opfer fallen.“
- ²² Ebenda, S. X, wie auch die beiden folgenden Zitate.
- ²³ „Zu den unersetzlichsten Kunstwerken, die unter Umständen durch Kriegshandlungen gefährdet sind, gehört das Deckengemälde im Treppenhaus der Würzburger Residenz. Das Landbauamt wolle daher umgehend im Benehmen mit kriegserfahrenen, militärischen Sachverständigen die Frage prüfen, ob und wie das Gemälde gegen Sprengwirkung von Bomben gesichert werden kann.“ (Bayerische Schlösserverwaltung, Reponierte Registratur 385 Nr. 1, IV, Würzburg /Bau /Schloss und Hofgarten, Schreiben vom 8. September 1939.) Schon am 23. November 1939 waren erste Schutzvorkehrungen umgesetzt: „Der Schutz der Deckengemälde im Treppenhaus und im Kaisersaal gegen Splitterwirkung und Luftdruck von außen durch Fensterblenden ist beendet [...]. Für den großen Stuckkronleuchter im Treppenhaus wurde nach dem Herablassen eine Unterstützungs konstruktion hergestellt [...]. Alabasterfiguren in den Treppenhäusern der Residenz wurden vom Bildhauer abgenommen und eingelagert [...].“ (Ebd., Schreiben vom 23. November 1939.)
- ²⁴ „In der Residenz Würzburg und in einem grossen Teil der Veste Marienberg sind die Dachstühle durch die Firma Schad nach deren Verfahren unter hohem Druck mit Flammenschutzmittel im Jahr 1939 imprägniert worden und es haben in diesem Jahr vorgenommene Versuche mit englischen Stabbrandbomben eine ausserordentlich gute Wirkung dieses Verfahrens ergeben.“ (Ebenda, Schreiben vom 13. Juli 1942.) Eine Fehleinschätzung, die 1945 in fataler Weise von der Realität widerlegt wurde.
- ²⁵ „Prof. Dr. Schenk hat fernmündlich dem Landbauamt folgendes mitgeteilt: Er habe im Auftrage des Gauleiters von Mainfranken wegen Tarnung des Residenzplatzes und Residenzgebäudes mit dem Luftgaukommando Berlin fernmündlich Rücksprache genommen. Das Luftgaukommando Berlin habe zugestimmt, daß der Residenzplatz sofort in brauner Farbe mit grünen Einsprengungen getarnt werden solle. [...] Ebenso sollen die Dachflächen mit Schilf getarnt werden.“ (Ebenda, Schreiben vom 6. Oktober 1942.)
- ²⁶ „Das Gerüst im Treppenhaus für Dr. Lamp [sic] steht nun schon ca. 2 Monate. Seit wenigen Wochen erst ist Dr. Lamp persönlich tätig, benötigt aber noch Wochen bis zur Fertigstellung der Aufnahmen.“ (Ebenda, Schreiben vom 20. Juli 1944.) „Dr. Lamp [sic] hat nunmehr die monatelangen Gerüstaufnahmen im Treppenhaus und Kaisersaal im wesentlichen beendet und zur Bestimmung und Auswertung der Aufnahmen einen von der Schloßverwaltung zugewiesenen Raum des Erdgeschosses bezogen; er hofft bis Weihnachten zur Fortsetzung von Aufnahmen in Garmisch und zur Übersiedlung dorthin fertig zu sein.“ (Ebenda, 12. November 1944.)
- ²⁷ Die Ereignisse zum Kriegsende wurden der Hauptverwaltung in München erst verspätet bekannt (am 22. März 1945), weshalb noch nach der Zerstörung der Residenz Anweisungen zu ihrer Sicherung herausgegeben wurden: „Auf mein Schreiben vom 20.III.45 Nr. 11/428 habe ich bisher noch keine Nachricht erhalten. In Anbetracht der Dringlichkeit der Sicherung der Residenz bei der immer bedrohlicher werdenden Lage in Würzburg bitte ich um baldigste Sicherstellung des hierfür erforderlichen Wachdienstes und um entsprechende Mitteilung hierüber.“ (Ebenda, Schreiben vom 21. März 1945.)
- ²⁸ Siehe hierzu den Beitrag von Peter Seibert zum Wiederaufbau der Residenz nach 1945 in diesem Band, S. 56 ff.
- ²⁹ Siehe hierzu die Abbildungen zum Spiegelsaal bei SCHÄDLER-SAUB in diesem Band, S. 90–95.
- ³⁰ Siehe SCHÄDLER-SAUB in diesem Band, S. 94 f.
- ³¹ Zur Methodik siehe BRUNNER/STRACKENBROCK/WIESNETH 2019 und STRACKENBROCK in diesem Band, S. 133–139.



Innovative Dokumentationstechniken in der Denkmalpflege

Bernhard Strackenbrock

Innovative Dokumentationstechniken werden im Folgenden mit dem Schwerpunkt auf der dreidimensionalen Vermessung von Bauwerken und deren unmittelbarer Umgebung sowie im Hinblick auf architekturgebundene Kunst besprochen. Dabei werden weniger technische Einzelheiten behandelt, für die es in Angelegenheiten der Vermessung und Fotogrammetrie außer auf besondere Kompetenz auch auf viel Erfahrung ankommt. Vielmehr sollen am virtuell dargestellten Denkmal Hinweise zu (Bild-)Auflösungen, Anforderungen und Herangehensweisen an ein „dreidimensionales“ Aufmaß gegeben werden. Dabei wird der Unterschied zwischen der Vermessung des Denkmals, mittlerweile häufig als „scannen“ bezeichnet, und der Erstellung von verformungsgerechten Plänen und Orthophotos des Denkmals herausgearbeitet. Die praktische Arbeit am Denkmal erfolgt bis heute fast ausschließlich mit zweidimensionalen Plänen und Orthophotos, so dass diese Unterlagen nicht vernachlässigt werden dürfen. Basis innovativer Dokumentationstechniken in der Denkmalpflege ist seit ca. 1860 die Fotogrammetrie,

oder wie im 19. Jahrhundert verständlicher beschrieben, die Messbildkunst. Dabei geht es im Kern darum, Objekte nicht direkt, sondern indirekt aus Bildern dieser Objekte zu vermessen. Bei den Bildern kann es sich um analoge oder digitale Fotografien handeln, also Bilder mit einer zentralen Perspektive, die auf einen Schlag mittels einer Belichtung entstehen, aber auch um Abtastbilder, hier als erstes Laserscans, bei denen ein Laserstrahl Punkt für Punkt seine Umgebung abtastet. Laserscannen ist also ein Unterpunkt in der Fotogrammetrie. Natürlich können auch alle Arten von Bildern gemischt in einem Projekt vorkommen.

Warum Fotogrammetrie?

Fotogrammetrische Verfahren werden seit nunmehr 160 Jahren für die Dokumentation und Vermessung von Denkmälern eingesetzt und ständig verbessert. Denkmalpflege und Archäologie waren dabei am Anfang die Innovationstreiber,



Abb. 1 Vorgehensmodell zum Aufbau eines Meßbildarchives (Grafik: Bernhard Strackenbrock)

◁

Stuckateur beim Modellieren von Antragsstück, im Zuge der Deckenrekonstruktion in der Residenz Würzburg (Foto Landbauamt Würzburg)

deren komplexe Fragestellungen im 19. Jahrhundert zu entsprechenden Kamerakonstruktionen und Auswerteverfahren geführt haben. Dies wird im deutschsprachigen Raum 1885 durch die Gründung der Königlich Preußischen Meßbildanstalt unterstrichen.¹ Auf ihrer Arbeit beruht das heute im Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege befindliche Messbildarchiv mit seinen ca. 100 000 historischen Aufnahmen von Denkmälern aus der Zeit von 1885 bis 1921, die heute noch für 2D- und 3D-Auswertungen herangezogen werden können.

Die Denkmalpflege wurde in den 1920er Jahren vom Militär als dem wesentlichen Innovationstreiber abgelöst, und seit der Jahrtausendwende kamen zivile Anwendungen wie zunächst Google Earth, die Robotik und die Automobilindustrie (Stichwort „autonomes Fahren“) hinzu, in jüngster Zeit dann auch die Computerspiele-, Kino- und Werbeindustrie mit einem riesigen Bedarf an realen virtuellen Kulissen. Mit dem Einstieg der Computerspieleindustrie sind fotogrammetrische Programme kostengünstig und leistungsfähig geworden.

Die Fotogrammetrie erzeugt im ersten Arbeitsschritt eine Vielzahl von Bildern des zu vermessenden Objekts. Diese Bilder können langfristig archiviert werden, sie bilden eine Bildkonserve, so etwas wie eine Zeitkapsel des Objekts zum Zeitpunkt der Aufnahme. Im zweiten Schritt werden dann aus diesen Bildern Produkte wie 3D-Punktwolken oder 3D-Modelle, Orthophotos und verformungsgerechte Pläne abgeleitet. Dieser Schritt kann in einer oder mehreren Generationen mit dann aktueller Software, neu entwickelten Verfahren und neuen Fragestellungen wiederholt werden. Die Bildkonserve kann erweitert werden, oder es werden mehrere Zeitkapseln eines Objekts erzeugt, um Veränderungen zu detektieren. Fotogrammetrie ist also fortführungsfähig, nachhaltig und nachvollziehbar. Voraussetzung dafür ist allerdings, dass man im Besitz der Bildkonserve ist. In nunmehr über 40 Jahren freier Berufstätigkeit in der Denkmalsvermessung und Dokumentation wurden aber seitens einer Denkmalsbehörde, Schlösserverwaltung, einem kirchlichen Bauamt oder anderen öffentlichen Auftraggeber diese Unterlagen in originaler Qualität, also auch zukünftig auswertbar, nicht ein einziges Mal abverlangt. Dieser Missstand ist umso weniger zu begreifen, als viele Schäden durch Kriege oder anderweitige Desaster in der Vergangenheit nur auf der Grundlage von Bildern, insbesondere Messbildern, restauriert oder ergänzt werden konnten.

Voraussetzung

Um eine fotogrammetrische Bauwerksdokumentation qualitativ hochwertig durchführen zu können, bedarf es eines umfangreichen Fachwissens, dem sicheren Einsatz der erforderlichen Instrumente, der nur durch Übung zu erwerben ist, und einer klaren Zielvorgabe. Ist die Formulierung einer ausreichend klaren Zielvorgabe nicht möglich, bedarf es einer Vorstellung von den benötigten Ergebnissen, die in einem iterativen Prozess konkretisiert werden müssen. Letztere setzt eine langjährige Erfahrung auf dem Gebiet der Denkmalsdokumentation voraus, da jedes Objekt ein Unikat ist und oft eine Anpassung der Herangehensweise erforderlich macht.

Sind verformungsgerechte Pläne zu erstellen, ist zudem ein architektur- und baugeschichtlicher sowie baukonstruktiver Hintergrund erforderlich. Eine direkte Kenntnis des Objekts durch intensive Begehungen oder Mitarbeit der Auswertenden ist bei dessen Vermessung und fotogrammetrischen Aufnahme ebenfalls unerlässlich. Die erforderliche breite Qualifikation wird in der Regel nur ein Projektteam aus verschiedenen Fachleuten abdecken können.

Auflösungen

Um einen fotogrammetrischen Dokumentationsprozess für ein Denkmal zu definieren,² müssen die primären Ergebnisse und die Aufgaben, die infolge der Ergebnisse durchgeführt werden sollen, bekannt sein, selbst wenn es auch nur Standardaufgaben wären. Um eine Aufgabe zu erfüllen, müssen die erforderlichen Details und Phänomene in den Messbildern erkennbar sein. Die „Darstellungsgenauigkeit“, wie sie in der analogen Welt anhand von verschiedenen Maßstäben des Handaufmaßes üblicherweise abgebildet wird, kann dabei nicht ohne weiteres in die digitale fotogrammetrische Welt übertragen werden.

Hierbei ist es erforderlich, dass die zu bearbeitenden Phänomene auch auf den Bildern oder Laserscans gut zu erkennen und manuell oder automatisch in die erforderlichen Ergebnisse überführbar sind. Dafür ist oft eine erheblich höhere fotogrammetrische Auflösung erforderlich als auf analogem Wege der Vermessung üblich gewesen ist.

Die fotogrammetrische Auflösung zerfällt in eine geometrische Auflösung, auch als Footprint oder pixels per inch (PPI) bezeichnet, und eine Auflösung, die die zu differenzierenden Farben oder Grautöne bestimmt. Um Aufgaben der Architektur oder Statik zu bearbeiten, sollte die Auflösung bei 2 x 2 bis 3 x 3 mm je Pixel liegen, was einem Footprint von 2–3 mm oder 8–13 PPI entspricht. Nach Eckstein³ können damit die Inhalte des verformungsgerechten Aufmaßes Stufe III abgedeckt werden. Hingegen braucht es für die Stufe IV eine Auflösung von 1 x 1 mm. Zur Erstellung von Plänen und Modellen in diesen Bereichen reicht auch eine Farbtiefe von 8 BIT aus, d. h. je Grundfarbe sollen 256 Abstufungen erkennbar sein. Für beide Auflösungen gilt, dass es sich um rauschfreie Bilder handelt!

Für Schadenskartierungen von Natursteinfassaden auf der Grundlage von Orthophotos sollte die geometrische Auflösung um 25 bis 50 % höher liegen als für Zeichnungen.

Für Arbeiten an komplexen Fassungen und Malerei muss die Auflösung deutlich höher in einem Bereich von 0,5 bis 0,1 mm, d. h. zwischen 50 und 250 PPI liegen. In Sonderfällen können auch 0,05 mm oder 500 PPI erforderlich sein. Das entspricht 20 000 x 20 000 Pixel je qm Oberfläche. Die Farbtiefe sollte auch 10 oder 12 Bit betragen, also 1 024 bis 4 096 Abstufungen je Grundfarbe.

Mit den beiden Parametern geometrische Auflösung und radiometrische Auflösung kann der fotogrammetrische Prozess abschließend definiert werden. Um scharfe Ergebnisse ohne Doppelkonturen zu bekommen, müssen alle weiteren Parameter der Vermessung zwangsläufig im Bereich der Auflösung liegen.

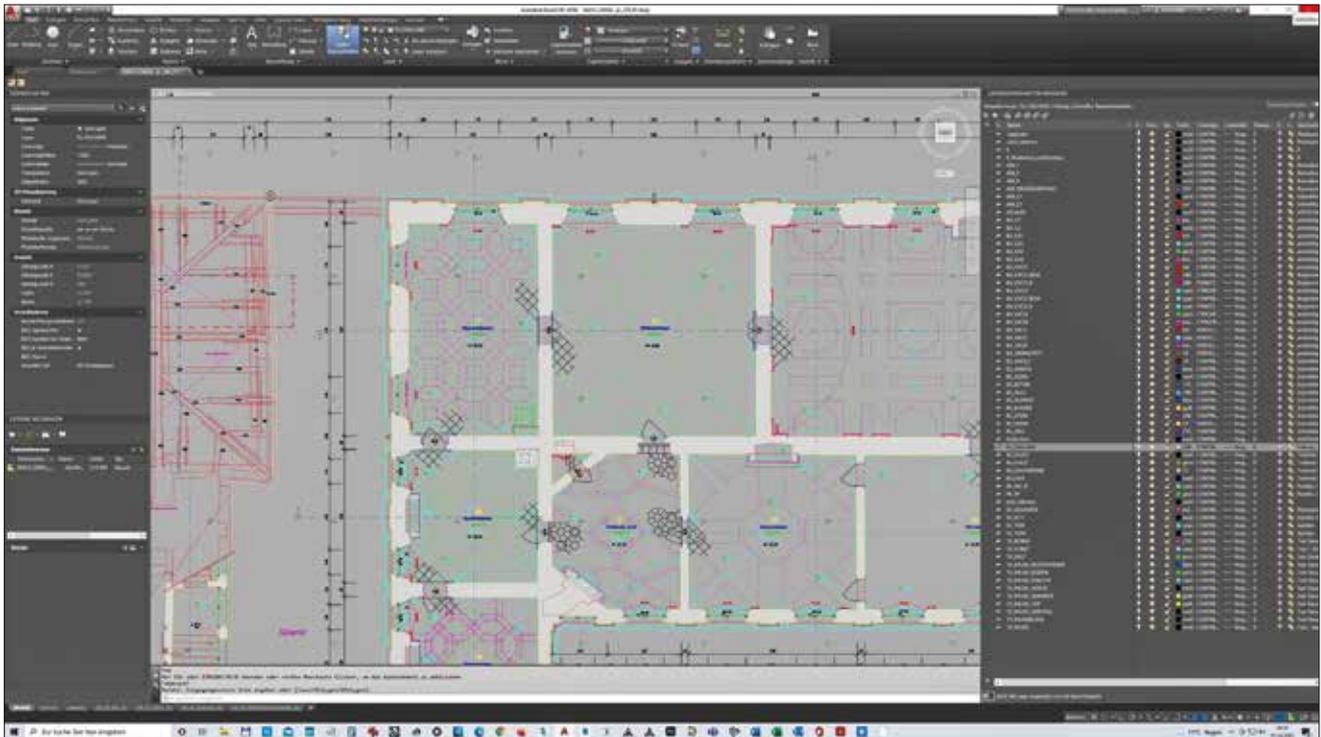


Abb. 2 Stadtresidenz Landshut. Verformungsgerechte CAD-Zeichnung, hier aus Punktwolken und Laserscans erstellt (Foto Bernhard Strackenbrock 2016/17)



Abb. 3 Stadtresidenz Landshut. Homogene 3D-Punktwolke zur Unterstützung der CAD Auswertung und als Grundlage zur Berechnung von Orthophotos (Foto Bernhard Strackenbrock)

Vorgehensmodell

Um ein Denkmal mit Raumkunstwerken optimal zu erfassen, setzen wir das Multi-Scale-/Multi-Sensor-Vorgehensmodell ein.⁴ Sollen dabei an Fassungen oder Malerei über einen gan-

zen Raum oder Raumfluchten Auflösungen unter 0,5 mm erreicht werden, ist zusätzlich ein Multi-Kamera-Einsatz erforderlich.⁵ Mit einem Laserscanner wird zuerst ein Basismodell mit 2–3 mm Auflösung aufgenommen, bei gefassten Räumen natürlich in Farbe mit ausreichend Licht. Dieses Basismodell

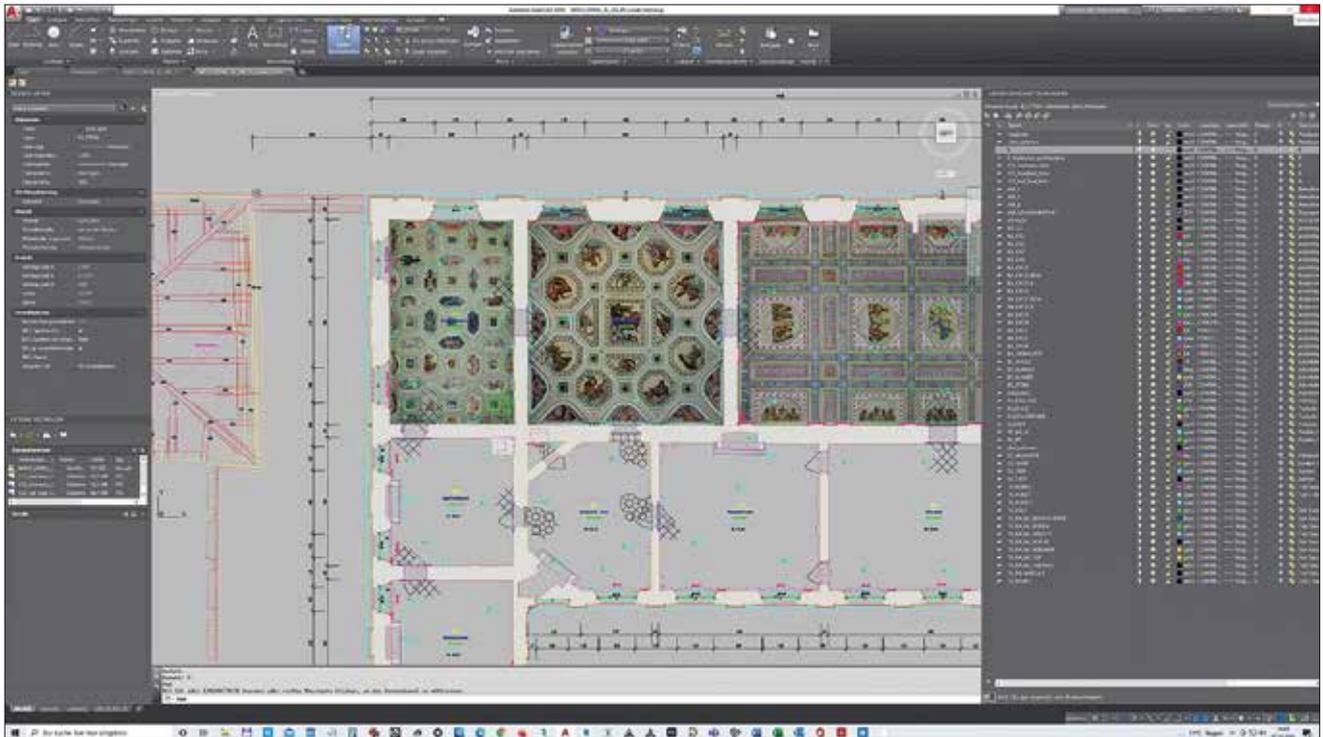


Abb. 4 Stadtresidenz Landshut. Die Kombination von verformungsgerechter Zeichnung und Orthophoto bietet dem Denkmalpfleger umfangreiche Informationen in hoher Dichte (Foto Bernhard Strackenbrock)

wird mit einer Weitwinkeldigitalkamera auf 0,5 mm verdichtet. Wenn erforderlich, kann eine zweite Verdichtungsstufe mit einer längeren Brennweite auf 0,1 mm erfolgen. Die Kameras können dabei aus der Hand geführt werden, oder man verwendet ein Einbeinstativ, das es heute bis zu 10 m Höhe gibt. In Ausnahmefällen bei stark spiegelnden Objekten ist allerdings erheblich mehr Aufwand erforderlich, da Kamera und Lichtaufbau durch ein Passepartout abgedeckt werden müssen. Damit können auch die Spiegelmalereien im Spiegelkabinett von Würzburg so fotografiert werden, dass sich das Aufnahmeequipment in den Ergebnissen nicht spiegelt.

Die für das Basismodell erforderlichen Laserscans sollten in farbig gefassten Räumen auch grundsätzlich in Farbe erfolgen. Die Laserscans werden in einem Gebäudekoordinatensystem orientiert. Bei einem Gebäudekoordinatensystem handelt es sich um ein für das Gebäude festgelegtes Koordinatensystem, entweder in UTM-Koordinaten oder in einem lokalen System mit Bezug auf die Gebäudehauptachse. Dieses Koordinatensystem wird mit einem Theodolit oder vergleichbaren Gerät hochgenau ausgemessen und mit einer ausreichenden Zahl von fest markierten Passpunkten im und am Gebäude dauerhaft verankert.

Sind die Laserscans orientiert, wozu meistens Software des entsprechenden Herstellers verwendet wird, ist es unerlässlich, jeden Scan für sich in ein gängiges Austauschformat aus der Software des Herstellers zu exportieren. Hier seien das E57- und das PTX-Format erwähnt. Die Qualität der Orientierung ist durch ein entsprechendes Protokoll nachzuweisen. Alle digitalen Messbilder müssen ebenfalls aus den RAW-Formaten der Hersteller in allgemein gültige Formate wie TIFF übertragen werden. Sollen die Bilder langfristig für fotogrammetrische Zwecke nutzbar sein, ist

bei dieser Übertragung, oft auch als digitale Entwicklung bezeichnet, einiges zu beachten. Um die Leistungsfähigkeit moderner Bildsensoren mit kleinem Pixel auszunutzen, sind ebenso leistungsfähige Objektive der Oberklasse erforderlich. In diesem Bereich gehen alle Hersteller den Weg, den physikalischen Objektivaufbau bestmöglich aber mit noch vertretbarem Aufwand zu optimieren, und die verbleibenden Restfehler wie Farbsäume u. ä. mathematisch zu kompensieren. Die Parameter dafür stammen entweder aus den Konstruktionsdaten der Objektive oder aus aufwendigen Laboruntersuchungen und werden in Listen für die RAW-Bildverarbeitung abgelegt. Das RAW-Bild, die Parameterliste für die Objektivverbesserung und das entsprechende Programm gehören somit zusammen, um ein optimales Ergebnis zu bekommen. Leider ist die Parameterliste oft nicht ohne weiteres einsehbar oder separat speicherbar. Wir bringen daher in einem ersten Schritt diese Objektivverbesserungen immer an den RAW-Daten an und speichern alle Bilder im gängigen TIFF-Format, um die langfristige Nutzung zu sichern. Weitere Filter auf Bilder können dann auch im fotogrammetrischen Prozess erfolgen.

Alle Scans und Messbilder werden einer abschließenden Bündelausgleichung unterzogen. Damit wird ein mathematischer Prozess beschrieben, der für alle Aufnahmen die endgültige Lage (äußere Orientierung) im Gebäudekoordinatensystem durch Minimierung der Restfehler berechnet und für jede Messbildaufnahme auch die Parameter der inneren Orientierung bestimmt. Für diesen Arbeitsschritt stehen mittlerweile mehrere Programme zu Verfügung. Bei den hier zu betrachtenden Auflösungen von 0,5 mm und kleiner muss man jedoch beachten, dass die Festpunkte in einem Gebäude nicht mit dieser kleinen Auflösung gemessen wer-



Abb. 5 Stadtresidenz Landshut. Modelle für Virtual Reality (VR) können oft auf den ersten Blick beeindruckend sein. Die hinterlegte Geometrie ist aber meist auf unter 1% der ursprünglichen Informationen ausgedünnt und auch für die Textur werden nur wenige Prozent der Originalauflösung verwendet (Foto Bernhard Strackenbrock)

den können. Um unterschiedlich genaue Beobachtungen in ein hochgenaues Ergebnis zu überführen, bedarf es guter Kenntnisse der Ausgleichsmathematik, um keine Modellverbiegungen zu erzeugen. Modellverbiegungen wird man meist auch erst dann bemerken, wenn man später Veränderungen an einem Objekt nachweisen möchte und dabei nicht nur die Fehler der ersten Messung detektieren will.

Laserscans, Messbilder und Orientierungsdaten für jedes Bild und jeden Laserscan können dann in einem Messbildarchiv abgelegt werden. Dabei ist darauf zu achten, dass nur öffentlich definierte Datenarten genutzt werden. Da man auf das Messbildarchiv nach der ersten Auswertung nur selten zugreifen wird, müssen die Daten nicht online zugänglich sein; sie können auch in einem „kalten“ Archiv offline auf Festplatten abgelegt werden. Dieses Messbildarchiv wäre zuletzt an den Denkmalseigentümer zu übergeben, wobei natürlich auch eine Rechteübertragung erfolgen müsste.

Ein digitales Archiv bedarf immer der Pflege. Die langfristige Pflege digitaler Daten ist in entsprechenden Archiven oder Rechenzentren mittlerweile Standard. Natürlich kann man auch einen der großen kommerziellen Cloud-Anbieter wie Microsoft, Google und Co. damit beauftragen, was meist preiswerter ist als eine eigene Insellösung. Zudem speichern diese Anbieter ihre Daten auch mehrmals in weltweit verteilten Rechenzentren.

Virtueller Zwilling

Der Begriff des Virtuellen Zwillings wird sehr weitläufig verwendet. Hier soll er aber nur eingeschränkt auf den Vir-

tuellen Zwilling der Geometrie und der farblichen Fassung eines Denkmals verstanden werden. Das Denkmal wird dabei nicht als 2D- oder 3D-Funktionsmodell wie beim Building Information Modelling (BIM) betrachtet, da meist über den wirklichen Aufbau von Decken, Wänden etc. nur punkthafte oder keine gesicherten Informationen vorliegen und verformte Bauelemente in BIM-Klassen nicht zufriedenstellend abgebildet werden können – ganz zu schweigen von farbigen Fassungen oder architekturgebundener Kunst. Der digitale Zwilling der Geometrie soll für alle Aufgaben der Erforschung, Erhaltung und Präsentation des Denkmals herangezogen werden können.

Im bekannten analogen oder halb digitalen Vorgehen wird die Geometrie eines Denkmals anhand einer Sammlung von hinreichend dichten verformungsgerechten Plänen und Orthophotos beschrieben, die aus dem Messbildarchiv von einem Operator durch fotogrammetrische oder Laserscan-Auswertung erstellt wurden. Im digitalen Raum werden zunächst verformungsgerechte Pläne als CAD-Zeichnungen aus den Laserscans des Messbildarchivs durch manuelle Auswertung erzeugt. Der gesamte Inhalt des Messbildarchivs wird dann in eine hochdichte 3D-Punktwolke umgerechnet. Diese 3D-Punktwolke hat dieselbe Auflösung wie 2D-Orthophotos, wobei unterschiedliche Bereiche eines Denkmals auch unterschiedlich berechnet werden können, ohne dass dafür manuelle Eingriffe nötig sind. Aus der Punktwolke können wieder beliebige Orthophotos, Höhenlinien oder weitere Pläne abgeleitet werden. Die Punktwolke kann durch Annotationen mit weiteren Informationen angereichert werden. Da 3D-Punktwolken im Bereich der Geoinformationssysteme (GIS) schon lange eingesetzt werden, stehen

zahlreiche Methoden zur statistischen oder KI-Analyse von Punktwolken zur Verfügung. Dazu kommen leistungsfähige Internetplattformen, um 3D-Punktwolken einer hohen Zahl von berechtigten Nutzern ohne spezielle Software per Internetbrowser zugänglich zu machen. 3D-Punktwolken wenden sich an professionelle Nutzer wie das Team einer Bau- oder Restaurierungskampagne. Für das breite Publikum kann aus der Punktwolke und dem Messbildarchiv durch Vereinfachung ein 3D-Maschenmodell abgeleitet werden, das für VR-Zwecke geeignet ist.⁶ Ein solches VR-Modell enthält aber nur wenige Prozent der ursprünglichen Informationen.

Abstract

Innovative documentation techniques are discussed in this article with a focus on the three-dimensional surveying of buildings and their immediate surroundings as well as with regard to architecture-related art. The focus is not so much on technical details, which in matters of surveying and photogrammetry require not only special competence but also

a great deal of experience. Instead, the aim is to use a virtual representation of a monument to provide information on (image) resolutions, requirements and approaches to a "three-dimensional" survey. In doing so, the difference between surveying the monument, now often referred to as "scanning", and creating plans and orthophotos of the monument that are correct for deformation will be worked out. Practical work on monuments is still done almost exclusively with two-dimensional plans and orthophotos, so these documents should not be neglected. Since about 1860, the basis of innovative documentation techniques in monument preservation has been photogrammetry, or more understandably described in the 19th century as Messbildkunst (art of measured images). In essence, this involves measuring objects not directly, but indirectly from images of these objects. The images can be analogue or digital photographs, i.e. images with a central perspective that are created in one swoop by means of an exposure, but also scanning images, in this case first of all laser scans, in which a laser beam scans its surroundings point by point. Laser scanning is thus a sub-item in photogrammetry. Of course, all types of images can also be mixed in one project.

¹ ALBERTZ 2001.

² Siehe BRUNNER/STRACKENBROCK/WIESNETH 2019.

³ Siehe ECKSTEIN 2003.

⁴ STRACKENBROCK/HIRZINGER/WOHLFEIL 2016.

⁵ STRACKENBROCK/TSUCHIYA 2020.

⁶ HIRZINGER/STRACKENBROCK 2019.



Abb. 6 Fotogrammetrische Probeaufnahmen im Spiegelkabinett der Würzburger Residenz (Foto Bernhard Strackenbrock)



Die Orangerie im Hofgarten Würzburg

„Form follows function“ – Wird die wiederaufgebaute Würzburger Orangerie dem Anspruch an ein Überwinterungshaus gerecht?

Sebastian Väth

Orangeriegebäude bilden als Überwinterungsquartier frostempfindlicher, exotischer Pflanzen funktionsbedingt eine Schnittstelle zwischen Bauwerk und Garten. Die als Teil des Titels verwendete Formulierung „form follows function“ lässt zunächst an Design und Konzepte des Bauhauses denken. Ein solcher Zusammenhang zwischen Form und Funktion ist jedoch auch an historischen Orangeriebauten gut abzulesen, wie nachfolgend näher erläutert werden soll.

Der heute sichtbare Baukörper der Orangerie im Hofgarten Würzburg wurde Ende der 1960er Jahre wieder aufgebaut. Aus gartenpraktischer Sicht stellt sich seither die Frage, ob der Wiederaufbau dem Anspruch an ein Überwinterungshaus überhaupt gerecht wird. Um sich dieser Thematik zu nähern, wird im Folgenden zunächst ein Überblick zur Geschichte der Orangerie gegeben. Daran anschließend werden die funktionalen Aspekte hinsichtlich des Bauwerks und seiner Nutzung genauer zu betrachten sein.

Geschichtlicher Überblick

18. Jahrhundert

Zu Planungen und Ausführung des Orangeriegebäudes im 18. Jahrhundert liegen keine vollständig überlieferten Fakten vor. Bekannt ist lediglich, dass 1756 erste Bauarbeiten stattfanden, die bereits 1759 wieder eingestellt wurden. Welche Planungen dabei umgesetzt wurden und wie weit die Arbeiten damals gediehen, lässt sich nicht mehr nachvollziehen.

Erst im Jahre 1771 wurden erneut Bauarbeiten nach Planungen Johann Prokop Meyers aufgenommen. Der älteste überlieferte Plan stammt von Mayer und datiert auf das Jahr 1774. Darin ist ein Orangeriebauwerk im Südteil des Südgartens abgebildet. Ob und wie weit die Planungen dieses dargestellten Bauwerks umgesetzt wurden, ist ebenfalls nicht überliefert.¹

19. Jahrhundert

Die erste erhaltene Bauaufnahme, die den Bestand dokumentiert, stammt von 1825.² Die Außenabmessungen des Grundrisses mit einer Länge von etwa 102,50 m und einer Breite von 10,50 m entsprechen den heutigen Maßen.

◁

Orangeriegebäude, Kriegszerstörungen, Südfassade von außen mit erhaltenen Fensterrahmen und Entlastungsbögen (Foto nach 1945, BSV, Fotosammlung Gärtenabteilung, Teilansicht aus Abb. 7, S. 143)



Abb. 1 Residenz Würzburg Hofgarten, Orangeriegebäude mit Vorplatz, Außenansicht Südseite (Foto Sebastian Väth, 2021, Bayerische Schlösserverwaltung, Gärtenabteilung)



Abb. 2 Historische Planzeichnung, Südgarten mit Orangeriegebäude, Blick nach Süden (Johann Prokop Mayer; um 1774, BSV, Plansammlung Gärtenabteilung; WÜ-02-05-06)

Auf dem Plan ist zu sehen, dass der Innenraum in drei Räume unterteilt war. (Abb. 3a) Dies bot die Möglichkeit einer individuellen Temperatursteuerung in den Einzel-

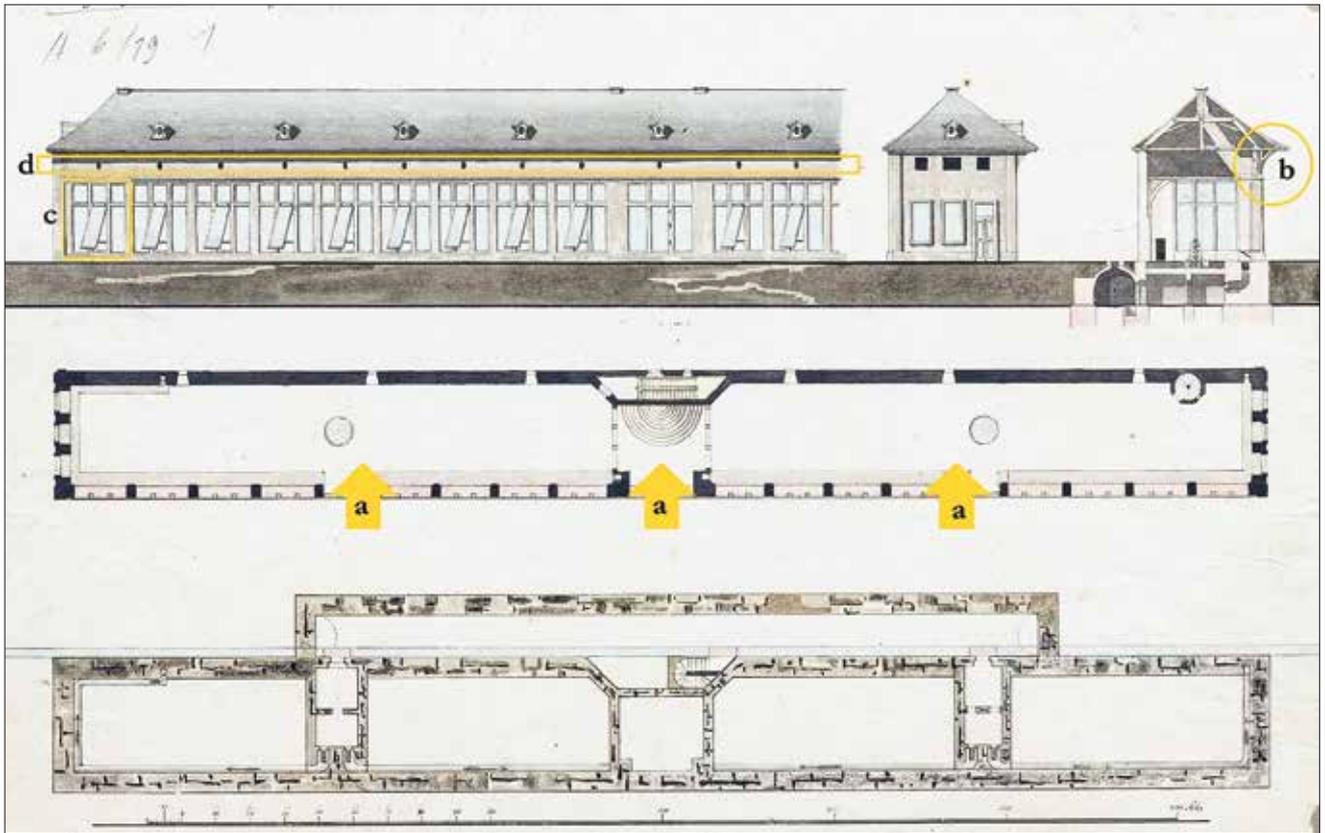


Abb. 3 Orangerie, Bauaufnahme 1825, Erläuterung Zustand vor 1945 (Planzeichnung 1825 mit Ergänzungen 2021, Sebastian Väh, BSV, Plansammlung Gärtenabteilung: WÜ-02-05-28)

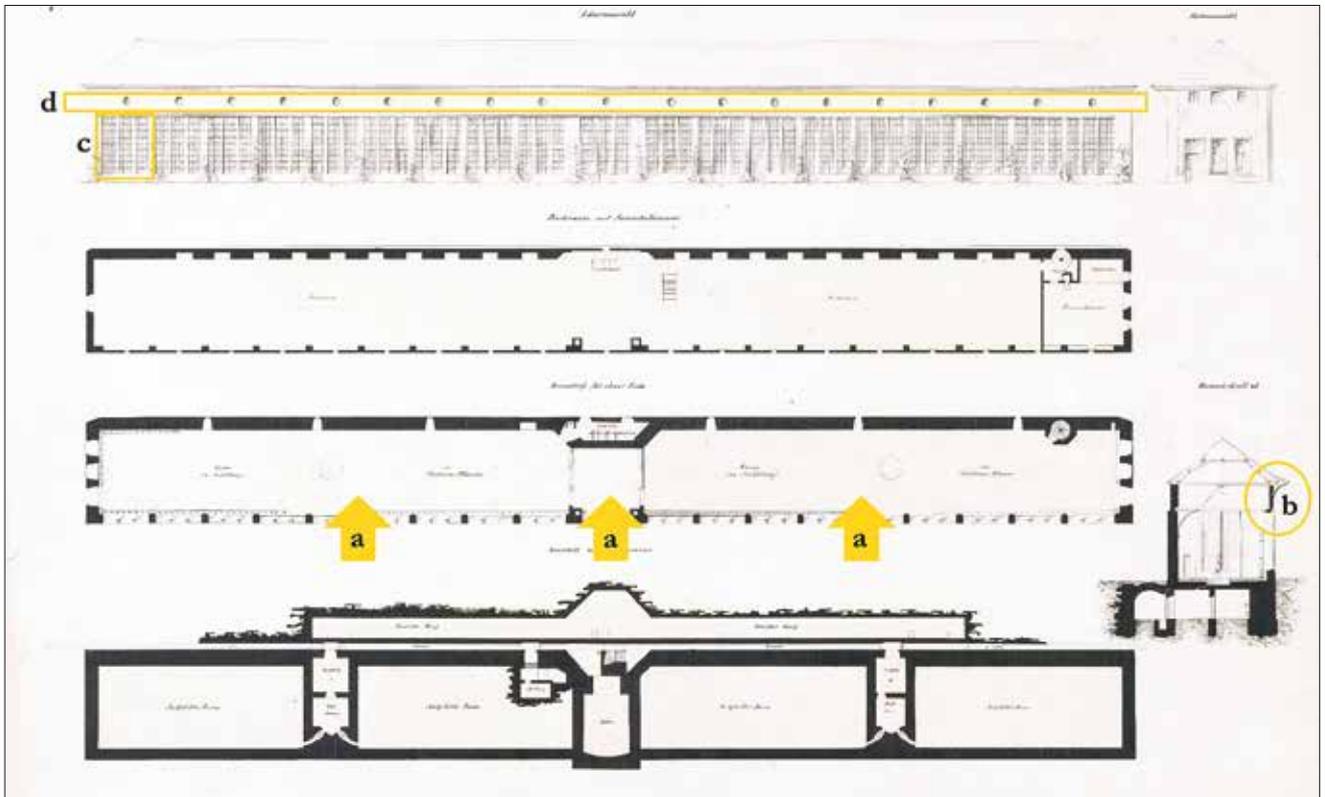


Abb. 4 Orangerie, Bauaufnahme 1830, Erläuterung Zustand vor 1945 (Planzeichnung 1830 mit Ergänzungen 2021, Sebastian Väh, BSV, Plansammlung Bauabteilung: WÜ-02-04-050)



Abb. 5 Orangeriegebäude, Südfassade (Foto ohne Ortsangabe um 1902, Paul Schultze-Naumburg, in: ders., *Kulturarbeiten*, Band 2: Gärten, München 1902).

bereichen des Gebäudes. Im Querschnitt ist das markante Vordach als typisches Merkmal eines sogenannten Schwanenhalsgewächshauses zu erkennen, das sich in Richtung Süden nach außen wölbt. Das Tragwerk des Vordachs und der Dachkonstruktion bestand aus einer hölzernen Ständerkonstruktion, die den Höhenunterschied von der Pfeileroberkante der Südfassade bis zur Traufhöhe überbrückte. (Abb. 3b) Die nach Süden ausgerichtete Fassade wurde durch die zuvor genannten Stützpfeiler gegliedert, zwischen denen dreigeteilte Fensterelemente platziert waren. Die mittleren Segmente der senkrechten Glasfensterfront konnten dabei zum Lüften ausgestellt werden. (Abb. 3c) Mittig über den dreigeteilten Fensterabschnitten befanden sich in der Hohlkehle des Vordachs sogenannte Ochsenaugen als Lüftungsöffnungen, durch die warme Luft aus dem Dachraum abgeleitet werden konnte. (Abb. 3d)

Eine weitere Bauaufnahme von 1830 zeigt im Wesentlichen die gleiche Gliederung des Bauwerks. Lediglich in einigen Details sind Umbauten ersichtlich.³

Die Dreiteilung des Innenraums bestand weiterhin. (Abb. 4a) Im Querschnitt ist ebenfalls wieder das prägende, ausgewölbte Vordach – der „Schwanenhals“ – erkennbar. (Abb. 4b) Im Bereich des Tragwerks des Vordachs und der Dachkonstruktion ist in den Plänen jedoch ein Umbau ablesbar. Die ehemals dort vorhandenen hölzernen Bauteile (Abb. 3b) wurden durch massive Bögen ersetzt. (Abb. 4b, siehe auch Detailausschnitt Abb. 13) Diese rein konstruktive Veränderung erfolgte hinter der Hohlkehle des „Schwanenhalses“ und war somit von außen nicht sichtbar. Die



Abb. 6 Orangeriegebäude, Kriegszerstörungen, Innenansicht mit erhaltenen Außenmauern (Foto nach 1945, BSV, Fotosammlung Gärtenabteilung).



Abb. 7 Orangeriegebäude, Kriegszerstörungen, Südfassade von außen mit erhaltenen Fensterrahmen und Entlastungsbögen (Foto nach 1945, BSV, Fotosammlung Gärtenabteilung).

Lüftungsöffnungen in der Hohlkehle waren weiterhin vorhanden. (Abb. 4d) Die senkrechte Glasfront wurde allerdings durch kleinteilig gegliederte Fensterelemente ersetzt. (Abb. 4c)

20. Jahrhundert

Aus dem 19. Jahrhundert sind ab 1830 keine weiteren Bestandsaufnahmen überliefert. Erst Anfang des 20. Jahrhunderts wird durch Paul Schultze-Naumburg eine fotografische Aufnahme eines Orangeriegebäudes veröffentlicht.⁴ (Abb. 5)

Auf ihr ist zu erkennen, dass die Struktur der Südfassade nahezu mit der Bauaufnahme von 1830 übereinstimmt. Zudem zeigt eine Luftbildaufnahme aus den 1920er Jahren das Bauwerk von Süden.⁵

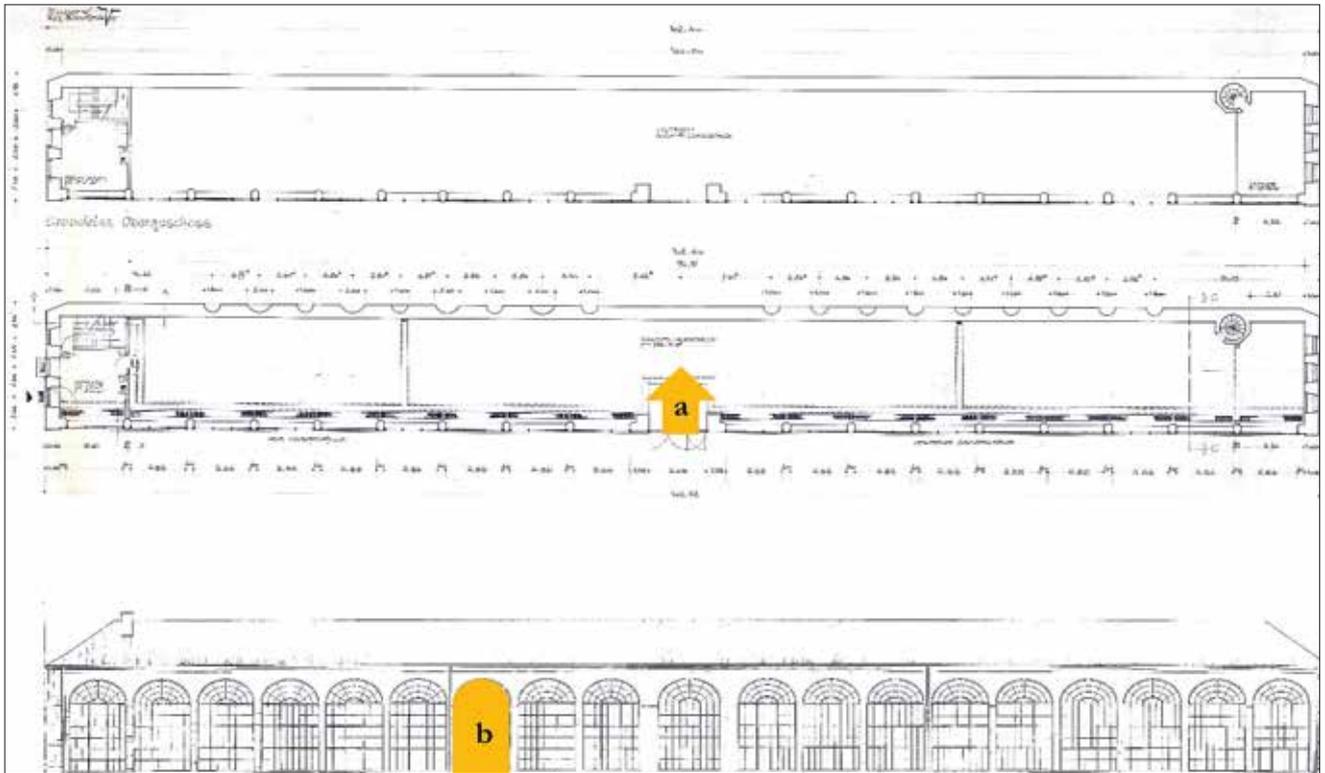


Abb. 8 Orangeriegebäude, Planungen zum Wiederaufbau (Planzeichnungen 1966, Mayer Reg. Baudirektor, Landbauamt Würzburg, BSV, Plansammlung Bauabteilung: WÜ-02-04-107 und WÜ-02-04-111)



Abb. 9 Orangeriegebäude, Innenansicht nach Wiederaufbau (Foto 2021, Sebastian Väh, BSV, Gärtenabteilung)

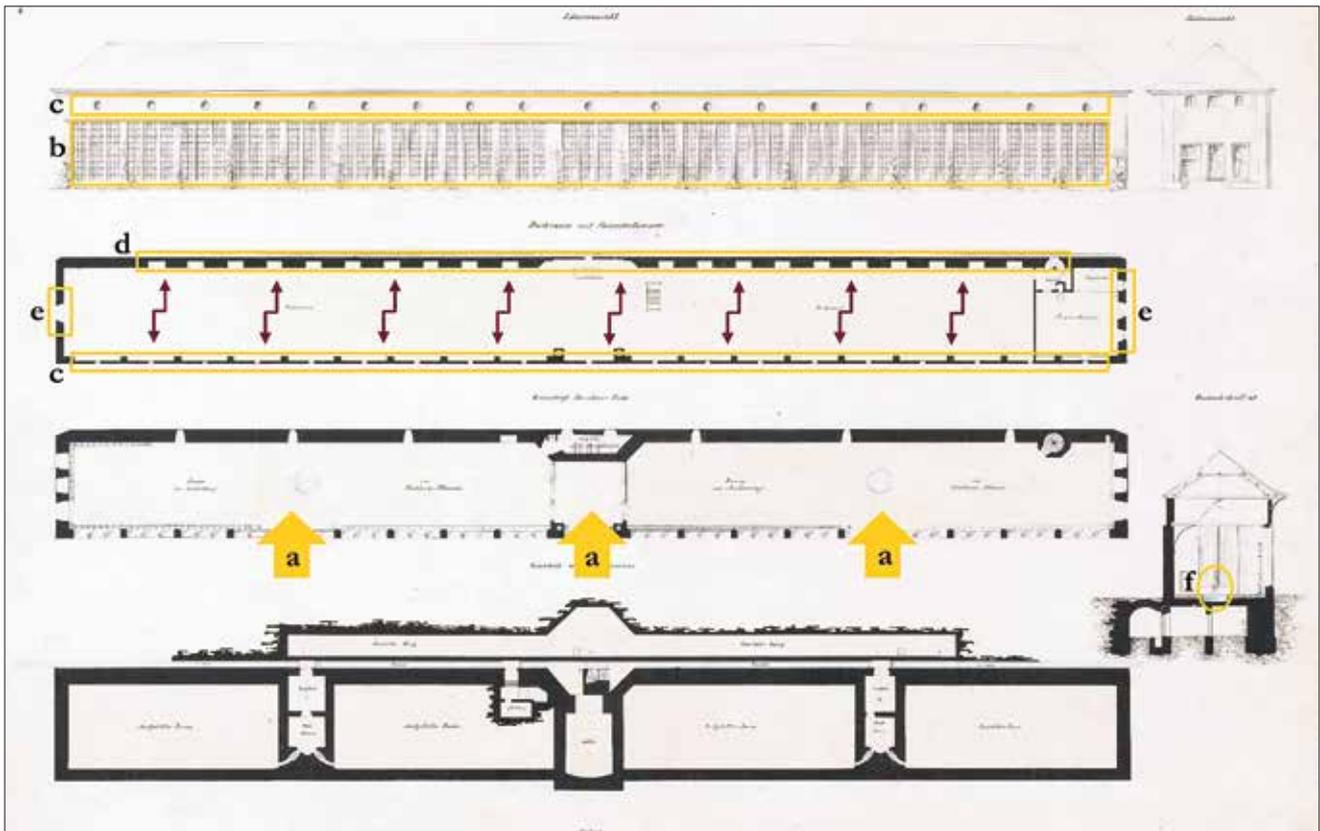


Abb. 10 Erläuterung kulturtechnischer Grundeigenschaften bis 1945 (Planzeichnung 1830 mit Ergänzungen 2021, Sebastian Väth, BSV, Gärtenabteilung, Plangrundlage: siehe Abb. 4)

Leider ging der Zweite Weltkrieg auch an der Orangerie nicht spurlos vorüber. Durch die Bombenangriffe der Alliierten Streitkräfte 1945 wurde sie zu großen Teilen zerstört. Vor allem die hölzernen Bauelemente der Dachkonstruktion, der Zwischendecke und des Vordachs verbrannten vollständig. Die nördlichen, westlichen und östlichen Mauerabschnitte sowie Teile der Stützpfiler und Mauerbögen der Südfassade blieben erhalten.⁶ Beim Brand der Orangerie ging auch die umfangreiche Zitrusammlung verloren. (Abb. 6)

Auf einer weiteren Fotografie, die den Zustand nach 1945 zeigt, ist zu sehen, dass auch Teile der Tragsprossenkonstruktion der südlichen Fensterfront erhalten blieben. (Abb. 7) Deutlich zu erkennen sind dabei die unterhalb der gemauerten Rundbögen abschließenden Fensterelemente.

Von der Grundgliederung her kann anhand der fotografischen Aufnahmen angenommen werden, dass der in der Bauaufnahme von 1830 dargestellte Zustand im Wesentlichen bis 1945 Bestand hatte.⁷

In den 1960er Jahren entschloss man sich schließlich zum Wiederaufbau der Orangerie, der in den Jahren 1966–68 erfolgte. Hierbei hatte man allerdings zunächst nicht die weitere Nutzung als Überwinterungsraum für Zitruspflanzen im Blick. Angedacht war u.a. eine Nutzung als Ausstellungsraum und Werkstatt für Skulpturen sowie für Veranstaltungen. Der wiederaufgebaute Baukörper weist in großen Teilen Abweichungen von der Gebäudestruktur auf, die bis zur Zerstörung 1945 überkommen war.⁸

Die Binnengliederung der Orangerie wurde zugunsten eines großen Raumes aufgegeben. (Abb. 8a) Des Weiteren wur-

de der Dachstuhl in veränderter Form ohne das als Hohlkehle geformte prägende Vordach errichtet. Entgegen der ursprünglichen Gestalt der südlichen Fensterfront wurden zudem die oberen Rundbögen, die ehemals als reine Entlastungsbögen konzipiert waren, in die verglaste Fensterfläche einbezogen. (Abb. 8b) Nur eine sehr geringe Anzahl an Fensterelementen von Nord- und Südfassade ließ sich fortan öffnen.⁹

Der wiederaufgebaute Baukörper stellt die Bayerische Schlösserverwaltung vor etliche funktionale Probleme und Herausforderungen bei Erhalt und Pflege der Orangeriekulturen, was im Folgenden näher erläutert werden soll.

Kulturtechnische Grundeigenschaften bis 1945

Zum Verständnis der Funktionsweise eines Überwinterungshauses für Kalthauspflanzen ist ein genauerer Blick auf die kulturtechnischen Grundeigenschaften des historischen Orangeriegebäudes zu werfen. Hierbei soll überwiegend auf den letzten dokumentierten Zustand der Bauaufnahme von 1830 eingegangen werden, wie er großteils bis 1945 Bestand hatte.

Der Innenraum des Gebäudes war in drei Kulturräume für den Kübelpflanzenbestand gegliedert, in denen die klimatischen Bedingungen individuell gesteuert werden konnten. (Abb. 10a) Belichtung und Beschattung, Lüftung und Wärmeabfuhr, Wärmezufuhr und Luftfeuchtigkeit konnten dabei reguliert werden, um auf die Ansprüche der überwinterten Pflanzen bedarfsgerecht einzugehen.¹⁰



Abb. 11 Orangeriegebäude, Südfassade, Haken zur Befestigung von Beschattungselementen (Foto um 1902 mit Ergänzungen 2021, Sebastian Väth, BSV, Gärtenabteilung, Fotogrundlage: siehe Abb. 5)

Die Belichtung erfolgte optimal über einfachverglaste Fenster der Südfassade. Diese endeten unterhalb der Hohlkehle des Vordachs und machten etwa 50% der südlichen Fassadenfläche (inkl. Hohlkehle) bzw. 69% der innenraumrelevanten Fläche aus. (Abb. 10b) Bei übermäßiger Besonnung konnten an Haken vor den Glasscheiben Beschattungselemente, vermutlich Strohmatte, angebracht werden, die bei niedrigen Temperaturen zugleich dem Frostschutz dienten. (Abb. 11)¹¹

Von besonderer Bedeutung für die Wärme- und Feuchtigkeitsregulierung ist die Möglichkeit der Belüftung. Anhand der dokumentierten Bauzustände ergeben sich für die Südfassade im Jahr 1825 etwa 22% öffentbare Fensterfläche. Diese war somit sehr groß dimensioniert, was eine besonders effektive Steuerung der Belüftung ermöglichte. Für das Jahr 1830 sind anhand der Planzeichnung die Fensteröffnungen zwar nicht ablesbar, allerdings zeigt das Foto von Schultze-Naumburg um 1900 kleinere ausgestellte Fensterflügel, die etwa 3% der Fensterfläche ausmachten. (Abb. 12) Zusammen mit den unteren Fenstern der Nordfassade war die zu öffnende Fensterfläche etwas unterdimensioniert, so dass in diesem Bereich eine ausreichende Querlüftung in den Kul-



Abb. 12 Orangerie, Fensterelemente im Vergleich, 1825 – 1830 – um 1900 (Fotomontage 2021, Sebastian Väth, BSV, Gärtenabteilung, Plan- und Fotogrundlagen: siehe Abb. 4 und 5)

turräumen nicht gegeben war. Diese geringere Dimensionierung wurde jedoch durch die Pufferwirkung des Dachraums, in den warme Luft innen aufsteigen konnte, ausgeglichen. Dort befanden sich zusätzlich 19 ovale Öffnungen (die „Ochsenaugen“, siehe oben) im Bereich des Vordachs der Südfassade (Abb. 10c), 22 Fensteröffnungen in der Nordfassade (Abb. 10d), weitere vier Fenster in der West- und Ostfassade (Abb. 10e) sowie zwölf stehende Gauben, die gemeinsam eine gute Querlüftung des Dachraums ermöglichten. Diese Art der Wärmeregulierung spielte eine maßgebliche Rolle, um unter anderem ein ungewolltes Austreiben der Zitruspflanzen oder eine Vermehrung von Schädlingen zu verhindern.¹²

Darüber hinaus gab es weitere wichtige bauliche Elemente. Eine Rauchkanalheizung stellte bei Minustemperaturen den Frostschutz sicher. Die Regulierung der Luftfeuchtigkeit wurde durch einen Stampflehmbofen gewährleistet, der Gießwasser aufnehmen und durch seine Speicherfunktion an die Raumluft abgeben konnte. Schließlich dienten Schöpfbecken der Bereitstellung von Gießwasser (Abb. 10f und 14h), um dieses auf optimale Raumtemperatur für das Wässern der Zitruspflanzen zu bringen.¹³

Insgesamt kann somit das historische Orangeriegebäude anhand der zuvor beschriebenen klimatischen Eigenschaften als gut geeignet für die Überwinterung von Kalt- hauspflanzenbeständen, die optimal bei einer Temperatur von 5–10 Grad Celsius überwintern, eingeordnet werden.¹⁴

Kulturtechnische Eignung der Orangerie im Vergleich

Ausgangspunkt dieses Beitrags ist die Fragestellung: „Wird die wiederaufgebaute Orangerie dem Anspruch an ein Überwinterungshaus gerecht?“ Eine Beantwortung dieser Frage

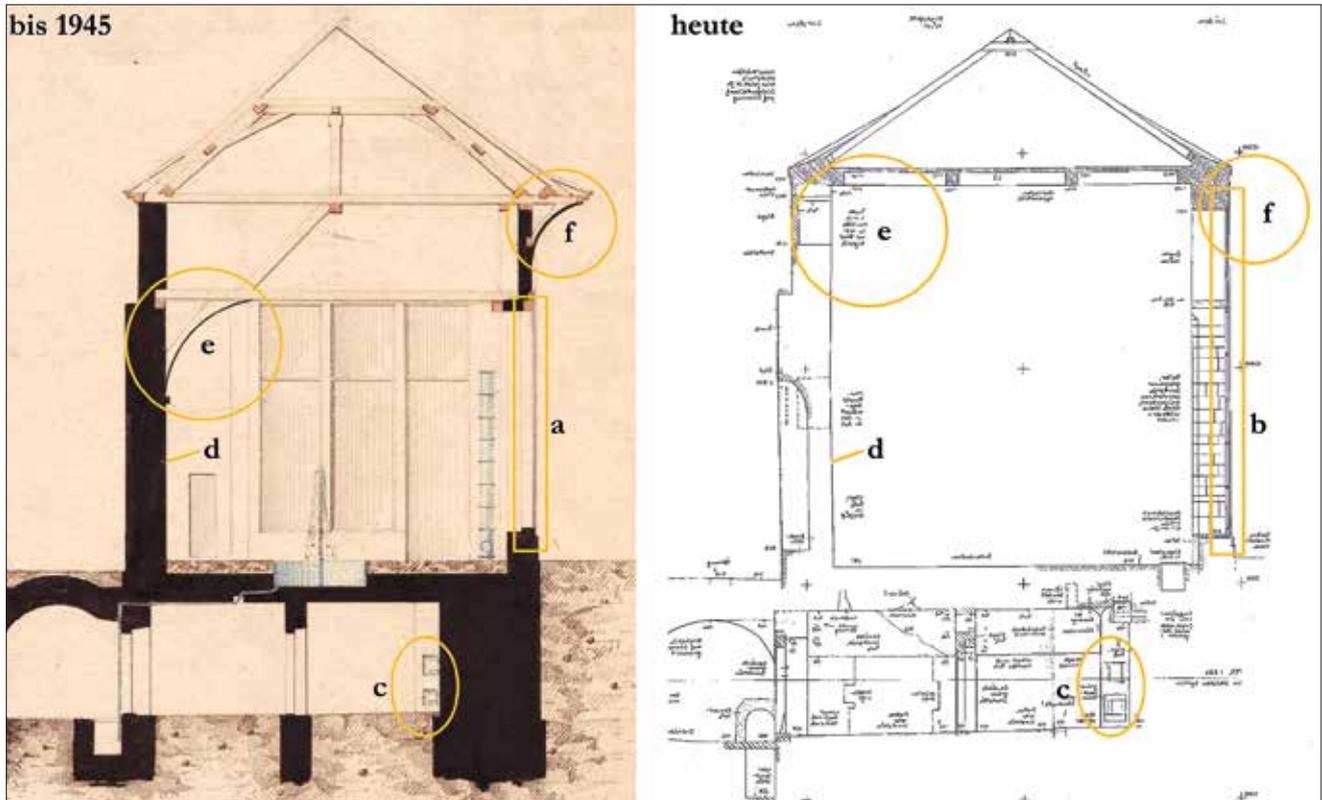


Abb. 13 Orangeriegebäude, Zustand bis 1945 und heute, Erläuterung der kulturtechnischen Eignung im Vergleich, Nr. 1 (Planmontage mit Erläuterungen 2021, Sebastian Väth, BSV, Gärtenabteilung, Plangrundlagen: Bauaufnahme 1830, siehe Abb. 4; Bauaufnahme 2000, Gerd Kieser, BSV, Plansammlung Gärtenabteilung: ohne Signatur)

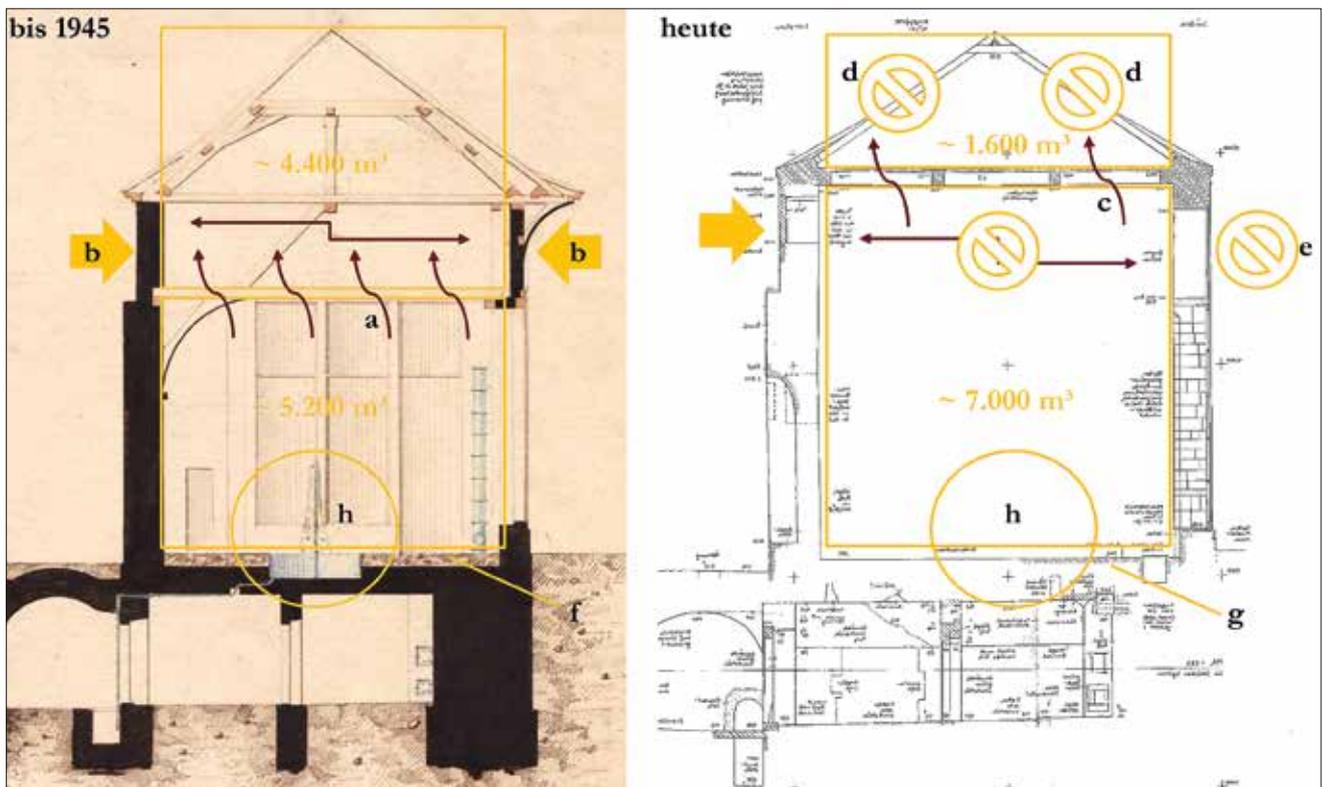


Abb. 14 Orangeriegebäude, Zustand bis 1945 und heute, Erläuterung der kulturtechnischen Eignung im Vergleich, Nr. 2 (Planmontage mit Erläuterungen 2021, Sebastian Väth, BSV, Gärtenabteilung, Plangrundlagen: siehe Abb. 13)



Abb. 15 Orangeriegebäude, Innenansicht, Winternutzung mit Kübelpflanzen (Foto 2021, Sebastian Väh, BSV, Gärten-
 abteilung)

ist am schlüssigsten anhand eines direkten Vergleichs der jeweiligen kulturtechnischen Eignung von historischem und heutigem Bauzustand möglich.

Einen wesentlichen Faktor für die Klimabedingungen im Gebäude stellt der Anteil der verglasten Fassadenfläche dar. Die Fenster sorgen nicht nur für die Belichtung der Pflanzen, sondern haben vor allem bei Sonneneinstrahlung Einfluss auf die Erwärmung im Inneren. Bis 1945 waren etwa 50 % der Südfassade verglast. (Abb. 13a) Nach dem Wiederaufbau, unter Einbeziehung der Rundbögen, sind es etwa 70 %, was einen erheblich größeren Wärmeeintrag ins Gebäude bedingt. (Abb. 13b) Umso bedeutsamer wäre eine geeignete Temperatursteuerung im Innenraum, die, wie aus den folgenden Erläuterungen ersichtlich wird, leider heutzutage nur unzureichend gegeben ist.

Als Frostschutz existierte im historischen Zustand eine Rauchkanalheizung entlang der Innenseite der Fensterfront, die 1830 überholt wurde. Die zugehörigen, ehemaligen Brennammern sind im Keller bis heute im Original erhalten.¹⁵ (Abb. 13c) Beim Wiederaufbau wurde im Boden hinter den Fensterelementen eine moderne Heizungsanlage installiert, die die funktionalen Anforderungen ebenso gut erfüllen kann.

Die Beschaffenheit der rückwärtigen Wand des historischen Gebäudes ist in den Archivunterlagen leider nicht

dokumentiert, allerdings ist anhand vergleichbarer Gebäude davon auszugehen, dass diese zur besseren Lichtreflektion mit einem glatten und hellen Putz versehen war. Derartige Putze sind für Kalthausanlagen ideal geeignet. Heute weist die Rückwand eine raue, graue Putzoberfläche auf, wodurch die optimale Funktionsweise nicht gegeben ist. (Abb. 13d)

Der gleichen Funktion, d. h. der verbesserten Belichtung, sowie zur Verbesserung der thermischen Konvektion diente bis 1945 eine Hohlkehle zwischen Rückwand und Zwischendecke. Diese Hohlkehle fehlt ebenfalls im wiederaufgebauten Baukörper. (Abb. 13e)

Nach außen prägend war bis zum Zweiten Weltkrieg der bereits erwähnte „Schwanenhals“, der zum einen dem Weterschutz der empfindlichen, einfachverglasten Fenster diente und zum anderen die südlichen Lüftungsöffnungen des Dachgeschosses beinhaltete. Auch dieses bauliche Element inklusive der funktionalen, ovalen Öffnungen wurde beim Wiederaufbau nicht berücksichtigt. (Abb. 13f)

Ein weiterer wesentlicher Unterschied zwischen historischer und heutiger Baukonfiguration, der maßgeblichen Anteil auf die kulturtechnische Eignung des Orangeriegebäudes hat, zeigt sich in der Höhengliederung des Innenraums.

Bis 1945 war das Gebäude auf etwa halber Höhe mit einer Zwischendecke aus Holz versehen. Dadurch ergaben sich im unteren Bereich etwa 5 200 m³ und im Dachbereich

etwa 4400 m³ Raumvolumen. Während des Wiederaufbaus wurde auf eine Zwischendecke verzichtet, wodurch eine vollkommen veränderte Raumaufteilung mit etwa 7000 m³ Raumvolumen im unteren Bereich sowie 1600 m³ im Dachraum entstand. (Abb. 14) Im historischen Baukörper konnte warme Luft durch Öffnungen in der Holzdecke nach oben in den Dachraum abgeführt werden. (Abb. 14a) Durch dort allseitig vorhandene Lüftungsöffnungen war eine Ableitung der Wärme nach Außen möglich. (Abb. 14b) Vor allem bei Sonneneinstrahlung konnte so ein Überhitzen des unteren Raums verhindert werden. Im wiederaufgebauten Orangeriegebäude fehlen im unteren Raum bereits ausreichende Möglichkeiten der Belüftung durch zu öffnende Fenster. Zudem ist ein Ableiten der warmen Luft erst durch 2007 nachträglich installierte Öffnungen in den jedoch deutlich kleiner dimensionierten Dachraum möglich. (Abb. 14c) Da allerdings nur noch minimale Öffnungen im Dach existieren (Abb. 14d) und sich auf Höhe der Rundbögen keine Lüftungsöffnungen mehr befinden (Abb. 14e), kann die Wärme nicht ausreichend aus dem Inneren abgeführt werden. Hierdurch ist die Pufferwirkung des Dachgeschosses gegen eine Überhitzung des unteren Raums insgesamt als sehr gering einzustufen.

Funktionale Unterschiede zeigen sich auch bei den Möglichkeiten der Luftfeuchteregulierung und der Gießwasserbereitstellung. Ein gestampfter Lehmbohlen zur Regulierung der Luftfeuchtigkeit ist zwar nur in den ersten beiden Bauaufnahmen aus dem 19. Jahrhundert belegt, dessen Vorhandensein bis 1945 erscheint allerdings sehr wahrscheinlich. (Abb. 14f) Heute befindet sich an gleicher Stelle ein Betonboden, der keinerlei regulierende Funktion erfüllen kann. (Abb. 14g) Die ursprünglich vorhandenen Wasserbecken fehlen seit dem Wiederaufbau.¹⁶ (Abb. 14h)

Zusammenfassung und Ausblick

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass, im Gegensatz zum historischen Zustand, heutzutage besonders starke Temperaturschwankungen und eingeschränkte Möglichkeiten zur Regulierung von Luftfeuchtigkeit und Temperatur die Hauptprobleme der Orangerie darstellen. Zu frühes Austreiben, vermehrter Schädlingsbefall und dadurch ein oftmals

erforderlicher starker Rückschnitt der Pflanzen sind die Folge und schaden den Zitrusbeständen dauerhaft.

„Form follows function“ – Dieser Zusammenhang lässt sich am historischen Zustand des Orangeriegebäudes gut nachvollziehen, wie anhand der vorhergehenden Erläuterungen deutlich wird. Mit dem Wiederaufbau in den 1960er Jahren wurde dieses Prinzip aus verschiedenen Gründen vollständig aufgegeben, wodurch heute nur eine sehr bedingte Eignung als Überwinterungshaus gegeben ist. Um die Weiterführung der Tradition zur Kultivierung von Zitruspflanzen als wichtiger Bestandteil des Gartendenkmals und Welterbes sicherzustellen, besteht aus gartendenkmalpflegerischer Sicht dringend baulicher Handlungsbedarf. Wie ein solcher Eingriff in das Orangeriegebäude aussehen könnte, d. h. Umbau, Rekonstruktion oder Neubau, soll an dieser Stelle bewusst offengelassen werden und wird Thema der weiteren fachlichen Diskussion sein.

Abstract

Orangery buildings used as a space for frost susceptible, exotic plants establish a connection between building and garden due to their function. The phrase “form follows function”, used as part of the title, first and foremost makes one think of design and concepts of the “Bauhaus”. However, such a connection between form and function can also be clearly seen in historical orangery buildings. The orangery in the Hofgarten Würzburg that is visible today was rebuilt at the end of the 1960s. For the preservation of garden monuments the main question is, whether the reconstructed Würzburg orangery even meets the requirements of a winter shelter. In order to approach this topic, an overview of the history of the orangery building is given, followed by a closer look at the functional aspects of the building and its use.

Quellen

BAUMGARTNER, Thomas: Gutachterliche Stellungnahme zur orangeriekultur-technischen Eignung der Orangerie im Hofgarten der Residenz Würzburg, unveröffentlichtes Gutachten, Ms., Signatur 1.1.Wür54, Bibliothek der Gärtenabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung, Ergolding 2010.

¹ Vgl. BAUMGARTNER 2010, S. 9.

² Ebenda.

³ Ebenda, S. 11.

⁴ SCHULTZE-NAUMBURG 1902, Abb. 31, Abbildung ohne Ortsangabe.

⁵ SEDLMAIER/PFISTER 1923, S. 9 f., Tafel 5.

⁶ Vgl. BAUMGARTNER 2010, S. 13.

⁷ Ebenda.

⁸ Ebenda, S. 15.

⁹ Ebenda.

¹⁰ Ebenda, S. 21.

¹¹ Ebenda, S. 21 ff.

¹² Ebenda, S. 23 ff.

¹³ Ebenda, S. 23.

¹⁴ Ebenda, S. 25.

¹⁵ Ebenda, S. 11.

¹⁶ Ebenda, S. 17 ff.



Laufende Restaurierungsprojekte im Welterbe

Silas Ploner

Einleitung

Die Residenz Würzburg setzt sich als Gesamtkunstwerk und Denkmal – wie in den vielfältigen Beiträgen dieses Tagungsbandes so wunderbar herausgestellt – nicht nur aus ihrer immensen Fülle an hochwertigen, künstlerischen Oberflächen allein zusammen. Auch die herausragenden Leistungen des Wiederaufbaus sowie späterer Restaurierungen tragen mit zu diesem Gesamtkunstwerk bei. So wurden explizit die Anstrengungen des Wiederaufbaus nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs als eine Begründung für die Ernennung zum Kulturerbe der Menschheit aufgeführt. Es ist also nicht nur das geschichtliche Bauwerk an sich, welches das Gesamt Denkmal ausmacht, hinzu kommen auch die praktischen Leistungen zu dessen Erhalt.

Die tägliche Arbeit an der Residenz stellt die Verantwortlichen für Planung und Restaurierung vor immer neue Herausforderungen. Neben den dauerhaften Reinigungs- und Pflegemaßnahmen, die ein musealer Betrieb dieser Größe mit sich bringt,¹ wirken auch bauliche Eigenheiten der Entstehungszeit sowie frühere Eingriffe, Reparaturen und Restaurierungen in einem hohen Maße auf das Ensemble ein. Im folgenden Beitrag werden zwei vielleicht etwas unscheinbare Restaurierungsprojekte zum Anlass genommen, die Geschichte von Reparatur und Restaurierung in und an der Residenz aus einem (vielleicht etwas) anderen Blickwinkel zu betrachten. Beide Projekte berühren in Fragestellung und Hintergrund einen viel größeren Themenkomplex – sie weisen perspektivisch über sich selbst hinaus und in kommende Instandsetzungsarbeiten hinein.

So sind „40 Jahre Welterbetitel“ sowie „300 Jahre Grundsteinlegung“ vielleicht ein passender Moment, um innezuhalten und in die nahe Zukunft der Bau- und Restaurierungsprojekte in, an und unter der Würzburger Residenz zu blicken.

Die Säulen im Gartensaal

Ausgangslage

Der eindrucksvolle Gartensaal (Abb. 1) springt beim Betreten des Vestibüls der Residenz unmittelbar ins Auge. Er bildet eine lichte, bauliche Verbindung zwischen dem halboffen

nen Vestibül sowie dem offenen Hofgarten. Durch seine hohen Fenster scheint der Saal in den Garten hinaus zu ragen.

Die von Antonio Bossi stückierten, hochgewölbten Rahmen des Deckengemäldes von Johann Zick laufen direkt auf die zwölf massiven Säulen des Gartensaals auf. Dieser Reigen von in den Raum gestellten Stützen erzeugte Balthasar Neumanns luftigen, baldachinartigen Charakter der „Sala Terrena“. Die monolithischen Schäfte aus Lahnmarmor² sowie das farbliche Wechselspiel aus Sockeln, Basen, Schaft und einfachem Abschluss tragen entscheidend zur Gestaltung des Saals bei.³ Das Farbschema wird in der umlaufenden Sockelleiste aufgenommen, jede Säule spiegelt sich farblich in den direkt dahinterliegenden Pilastern aus Stuckmarmor.

Im Zuge der Restaurierung des Gartensaals 2016⁴ zeigten sich an den Basen von drei nordöstlich zum Hofgarten gelegenen Säulen erhebliche Oberflächenverluste (siehe Abb. 3 die Säulen 4, 5 und 6). Ursache waren sichtbare Salzausblühungen im Bereich der Säulenbasen und die damit verbundene spürbare Durchfeuchtung.

Konstruktion und Feuchtigkeit

Auf der Suche nach dem Grund für die Feuchtigkeit wurden die vorgeblendeten Sockelplatten geöffnet. Im Kern ruht die Säule auf einem zweiteiligen, rechteckigen Sockel aus Werksandstein aus dem Unteren Keuper. (siehe Abb. 2 und Abb. 4) Eine in Säule 5 eingelassene, mit „1935/36“ datierte Marmorplatte zeugt noch von einer jüngeren Reparatur. (Abb. 5)

Dieser innere Stützsockel war stark durchfeuchtet. Das Salz führte hier jedoch zu keinen sichtbaren Oberflächenschäden, vielmehr stieg die Salzlösung durch den relativ porösen Sandsteinsockel in die darauf ruhende Säulenbasis auf, trocknete und drückte die deutlich dichtere, polierte Oberfläche des Lahnmarmors in Schalen ab. Die Messung der Materialfeuchte⁵ sowie Salztiefenprofile⁶ im Sandsteinsockel bestätigten die Beobachtungen. Die Durchfeuchtung steigt von unten her im Kern auf, an den Sockelrändern nimmt die Feuchte nach außen hin graduell ab. Beide Salztiefenprofile zeigten Gips (Calciumsulfat) sowie Magnesiumsulfat als Schadsalze an. (Abb. 5)

Interessant ist, dass das Salzgemisch sich lediglich im ersten Zentimeter der Sandsteinoberfläche konzentriert. Die Werte an sich bewegen sich mit 0,2 und 0,4 M.-% auf einem vergleichsweise niedrigen Niveau – im vorliegenden Fall zumindest unproblematisch für den stärker porösen Werksandstein. Eben die geringe Salzbelastung reicht aber aus, um einen kapillar sowie hygroskopisch verstärkten Feuch-

◁

Detail des Wappengiebels im Ehrenhof, vor der Restaurierung, 2021 (Foto Fokus GmbH Leipzig)



Abb. 1 Raumsicht Gartensaal zum Hofgarten (Bildarchiv Foto Marburg/Bayerische Schlösserverwaltung/ Uwe Gaasch (CbDD))

teanstieg in die Kalksteinsäule zu erreichen. Im Falle der polierten und zum Teil gewachsenen Oberfläche der Säulenbasis genügt der Druck der Salzkristallisation im Verlauf der Trocknung aus, um millimeterstarke Schalen an der Oberfläche abzudrücken.

Baugrunderkundung

Der Gartensaal ist nicht unterkellert, die Substruktion nicht vollständig bekannt.⁷ Um die Ursache der Feuchte sowie die Gründung der Sockel zu verstehen, wurde am Fuß der Säule 5 eine vertikale Kernbohrung durchgeführt.⁸ (Abb. 3) Das höhenorientierte Tiefenprofil zeigte einen sehr heterogenen Untergrund. Die oberen 20 cm bestehen aus dem Unterbau des Fußbodens (Kies-Sand-Gemisch und Mörtelreste). Diesem folgt der eigentliche Fundamentaufbau aus vermörtelten Kalk-, Mergel- und Sandsteinen in unterschiedlichen Zersetzungsgraden. Zwischen 60 und 65 cm liegt ein wasserführender Hohlraum. Darunter stark entfestigt der Aufbau, der bei ca. 75 bis 90 cm in eine weiche, breiige Schicht, wahrscheinlich aus vollständig ausgewaschenem und zermürbtem Fugenmaterial, übergeht. Bei 273 cm unter Ansatz wurde die Unterkante des Fundaments festgestellt, bei 300 cm stieß der Bohrer auf festes Gestein – mit großer Sicherheit den anstehenden, zum Main hin abfallenden Muschelkalkhorizont.

Zur Klärung der Fragestellung springt insbesondere die wasserführende Schicht ab 60 cm Tiefe sofort ins Auge. Im näheren Umfeld des Gartensaals fanden in der Vergangen-

heit verschiedene Baugrunderkundungen statt, beispielsweise im Vestibül (1965)⁹ und im Rosenbachgarten (1980er Jahre). Vergleicht man die verschiedenen Befunde miteinander, so zeigt sich, dass der allgemeine Grundwasserspiegel im Mittel ca. 5 m unterhalb der Fundamentunterkante liegt.

Ursachen

Mit Blick auf die bauliche Umgebung des Gartensaals müssen wohl zwei Primärfaktoren zum Feuchteintrag in Betracht gezogen werden. Zum einen ist dies die konzentrierte Stauung von Sickerwasser. Da das Gelände des Hofgartens nach Osten hin aufsteigt, kann sich an Regentagen mit hoher Niederschlagsmenge das von dort kommende Wasser entlang der Ostfassade der Residenz aufstauen. Die mittlerweile stark verwitterte Sockelzone der Hofgartenfassade (parkseitig aus Werksandstein statt Muschelkalk) bestätigt eine hohe zyklische Durchfeuchtung in der Anschlusszone vom Garten zum Gebäude. Mit der Veränderung des parallel zur Ostfassade verlaufenden Gartenweges zu einer befestigten Asphaltstrecke verlor diese Zone einen Teil der benötigten Flächenentwässerung. Unkontrolliert versickerndes Oberflächenwasser kann deshalb entlang ton- und mergelhaltiger Schichten an der Gebäudekante in den heterogenen Unterbau des Gartensaals eindringen.

Die auffällige Position der drei betroffenen Säulen am nordöstlichen Eck des Gartensaals rückt aber noch eine weitere Hypothese ins Blickfeld. Im gesamten Liegenschaftsbe-



Abb. 2 Ansicht Säule Nr. 5 nach Süden (Foto S. Ploner, Bayerische Schlösserverwaltung)

reich des Welterbes Würzburger Residenz verläuft ein weit gefasstes System von historischen Kanälen. Diese wurden zum Teil von Balthasar Neumann selbst angelegt, zum Teil stammen sie noch aus der Zeit vor dem Residenzbau. Im direkten Umfeld des Gartensaals sind es vor allem der parallel zur Ostfassade verlaufende Entwässerungskanal sowie ein davon nach Westen hin abknickender Stichkanal, welcher von der Nordseite des Gartensaals unter der Residenz entlang zum Residenzplatz führt. Der Knick liegt direkt in der Nordostachse des Gartensaals in unmittelbarer Nähe zu den drei betroffenen Säulen. (Abb. 3)

Eine Prüfung der historischen Kanäle mittels diverser Baugrunderkundungen bestätigte das Bild der sehr tonigen und schluffigen Böden entlang der Gartensaalfassade. Die gemauerten Kanäle sind konstruktiv, aber in sich stabil. Eine Beteiligung an der Durchfeuchtung ist denkbar, etwa in Form konzentrierter Sammlung und Zuleitung von Sickerwasser – aufgrund der gemessenen, inneren Trockenheit aber zumindest als Hauptursache auszuschließen.

Lösungsansätze

Die nachhaltige Beseitigung des Feuchtetransports muss die Gesamtsituation der baulichen Anlage – die Flächenentwässerung, die historischen Kanäle, bestehende oder mangelhafte Abdichtungen an Fundament und Sockel – in den Blick nehmen und eine umfassende Lösung anbieten. Die strukturell bedingten, langen Planungszeiträume in einem Welterbe



Abb. 3 Grundriss des Gartensaal und Umgriff; rot = nummerierte Säulen; grün = Lokalisierung Bohrkernentnahmen; blau = schematischer Verlauf des Kanals (Plan S. Ploner, Bayerische Schlösserverwaltung)

standen jedoch der direkten, progressiven Schadensentwicklung an den Säulenoberflächen entgegen. Eine umgehende Reaktion war gefragt. Aus baukonstruktiver Sicht hätte es nahegelegen, eine mechanische Horizontalsperre einzubringen, d. h. die Fugen horizontal aufzuschneiden (im Pilgerschnitt) und eine Trennlage (Bleifolie oder GFK-Platte) einzufügen. Nach Prüfung des zuständigen Ingenieurbüros für Tragwerksplanung wurde der Ansatz aber schnell verworfen. Zum einen bliebe der Sockelfuß unterhalb der Sperre weiterhin feucht, der Feuchtestau würde sich durch die Sperre zonierte sogar noch verstärken und könnte in der Folge zur Entfestigung des Sockels führen. Zum anderen hätte für den Eingriff das umliegende stuckierte Gewölbe im Bauzustand abgestützt werden müssen, um während der Verringerung der Aufstandsfläche den Lastabtrag abzufangen – ein unkalkulierbares Risiko für die frisch restaurierten Fresken und Stuckaturen des Gartensaals.

Konvektion

Die Lösung brachte am Ende der Einbau einer Konvektionstrocknungsanlage. Die Idee dahinter ist, den Sandsteinsockel unterhalb der Aufstandsfläche der Kalksteinsäule gesteuert abzutrocknen. Dafür wurde der bestehende natürliche Luftraum der Konstruktion – der Raum zwischen Sockel und vorgeblendeter Sichtplatte – ausgenutzt und erwärmt. Die thermische Zirkulation der erwärmten und wassergesättigten Luft verstärkten dann elektrische Lüfter.

Im Detail ist die Anlage folgendermaßen aufgebaut: Auf die Rückseite der vorgeblendeten Kalksteinplatten ist eine Heizmatte mit 400 Watt Leistung aufgeklebt, die den Luftraum zwischen Kalksteinplatten und Sandsteinsockel erwärmt. Die warme Luft nimmt die Feuchtigkeit aus der Sandsteinoberfläche auf. Zwei kleine herkömmliche Nie-



Abb. 4 Schematische und bildliche Darstellung der Baukonstruktion sowie Konvektionsströmung an Säule Nr. 5 (Grafik S. Ploner, Bayerische Schlösserverwaltung)

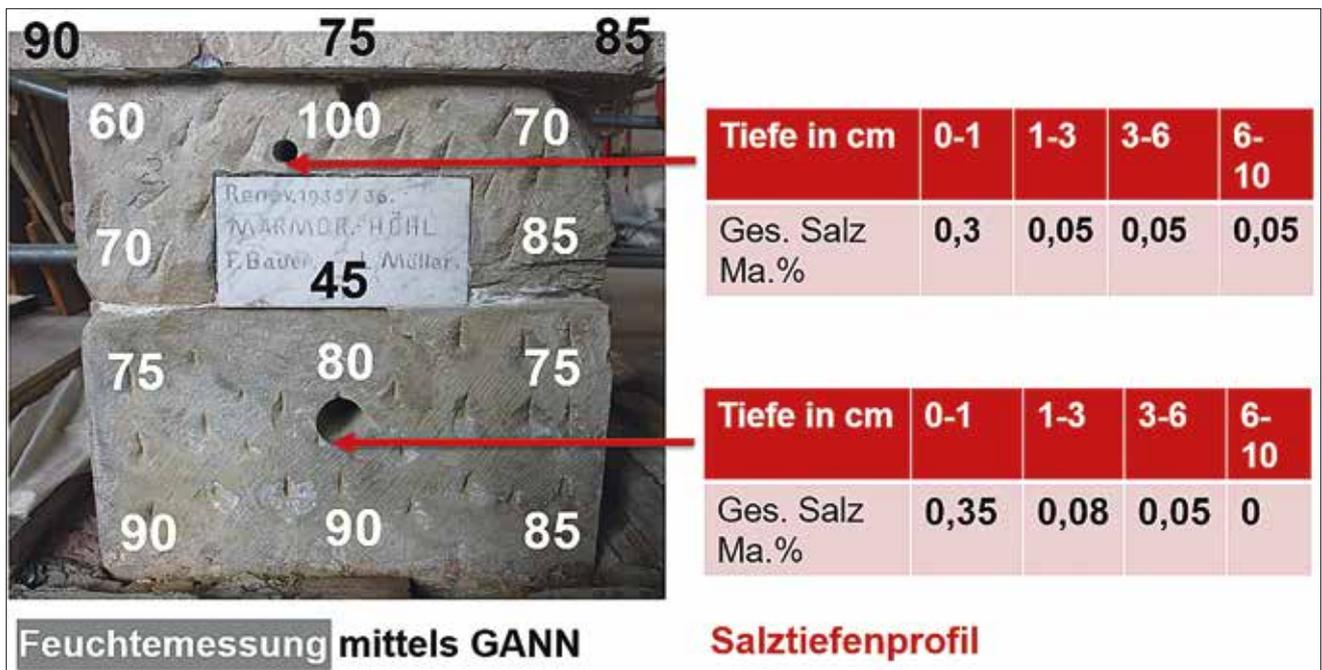


Abb. 5 Säule Nr. 5 – Lokalisierung der Feuchtemessung mittels GANN-Hydromette sowie Position und Messwerte der Salztiefenprofile mittels Bohrkernen (Foto und Plan S. Ploner, Bayerische Schlösserverwaltung)

derstromventilatoren aus dem Computerbedarf leiten die erwärmte Luft durch einen kleinen Kanal unter der direkt angrenzenden Bodenplatte und eine geöffnete Stoßfuge in der Saal. (Abb. 4)

Der installierten Anlage gingen detaillierte Vorversuche zu den notwendigen technischen Rahmenbedingungen voraus.

Der für die Messung der Salz- und Feuchteverteilung gezo- gene Bohrkern des Sandsteinssockels erwies sich dabei für eine Erprobung der Methode im Kleinen als sehr nützlich. So wurde der Bohrkern vollständig mit Wasser getränkt und in einem rundherum verschlossenen Kunststoffrohr mit äqui- valentem Luftraum durch einen Lüfter getrocknet. (Abb. 6)

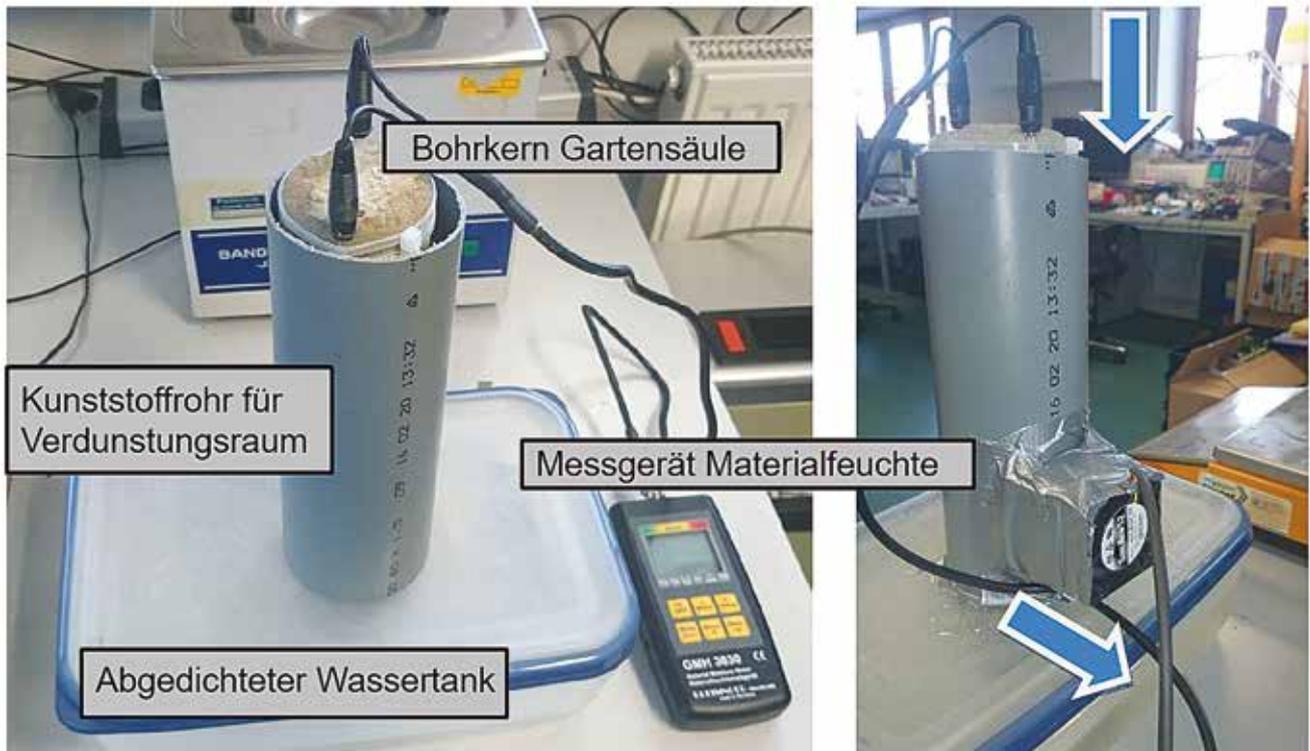


Abb. 6 Versuchsaufbau Testreihe zur Trocknung des Bohrkerns aus Säule Nr. 5 (Foto und Grafik Firma Krah & Grote)

Die hierdurch gewonnenen Parameter zur Abtrocknungsgeschwindigkeit einerseits und notwendigen Lüfterkapazität andererseits halfen, die Anlage sehr genau der vorhandenen baulichen Situation anzupassen. Ihre Montage erfolgte 2016, die technischen Steuerungselemente ließen sich im Nebenraum des Gartensaals unterbringen. 2021 wurde die Anlage erstmalig geöffnet und der Messerfolg überprüft. Dabei zeigte sich, dass der Sandsteinsockel tatsächlich auf Höhe des oberen Drittels austrocknet.¹⁰ An allen Kalksteinsäulen ist der Schadensprozess zum Erliegen gekommen. Den praktischen Gegenbeweis erbrachte ein technischer Fehler an Säule 4. Hier fiel (über die Steuerungseinheit nachvollziehbar) zeitweise einer der elektrischen Lüfter aus, was einen direkten Wiederanstieg der Feuchtigkeit in die Kalksteinbasis zur Folge hatte. Im Zuge der Revisionsöffnung wurden die Oberflächen mit Neutralkompressen belegt und Rückstände des ausgetretenen Salzes aufgenommen. Die vorgeblendeten Kalksteinplatten erhielten ein reversibles Befestigungssystem aus Edelstahl-Abstandshaltern mit Eisenköpfen und entsprechenden Magnettellern.¹¹ So können die Platten zyklisch mit geringem Aufwand abgenommen und der Erfolg der Maßnahme am Sockel kontrolliert werden.

Die so entstandene Konvektionsanlage stoppt effektiv den Feuchtetransport aus dem Untergrund in die Kalksteinsäulen hinein. Der unmittelbare Schadprozess ist damit unterbunden. Aber natürlich ist diese Maßnahme keine dauerhafte Lösung. Nur die vollumfängliche Sanierung der historischen Kanäle, eine gesteuerte Flächenentwässerung des Hofgartens und eine technisch realisierbare, wasserdichte Barriere vor der Gartensaalfassade können auf lange Sicht nachhaltigen Schutz bieten. In einer solcherart verstrickten Situation, in der der sichtbare Schaden ja nur Symptom einer sehr viel komplexe-

ren Problematik ist, muss jedoch schnell gehandelt und zugleich langfristig gedacht werden. Die Konvektionsentfeuchtung im Gartensaal ist nur der erste Schritt einer pragmatisch schnellen Lösung, deren langfristige nun folgen muss.

Das große Wappen des Ehrenhofs

Während einer Sicherheitsbefahrung im Sommer 2020 wurden massive, absturzgefährdete Teile am großen Wappen des Ehrenhofs über dem Haupteingang der Residenz festgestellt. Vor allem an den hervorkragenden Dekorationsteilen wie Hermelfellen, Händen und Füßen waren die Rissbildungen im Sandstein derart gravierend, dass eine umgehende Restaurierung geboten war. In der Folge wurde die daraus entstandene Maßnahme beispielhaft für die weitere Untersuchung und Sanierung der Fassaden. Die generierten Informationen und Befunde, ermittelten Ursachen von Problemen und Lösungsansätzen – wenn sie auch nicht immer eins zu eins übertragbar sind – lösten eine ganz neue, vertiefte Beschäftigung mit den Residenzfassaden aus. Im Folgenden werden einige dieser Erkenntnisse schlaglichtartig festgehalten, denn am bekrönenden Wappen der Hauptfassade konzentriert sich beispielhaft eine breite Auswahl der Phänomene, welche für die Kenntnis und Bewertung der Natursteinfassade im Ganzen ausschlaggebend sind.¹²

Baugeschichte

1733 begannen die Bauarbeiten an der Ostfassade im Ehrenhof, des Corps de Logis. 1737 wurde der Mittelrisalit fertiggestellt.¹³ Für den Entwurf des Wappens zeichnete sich

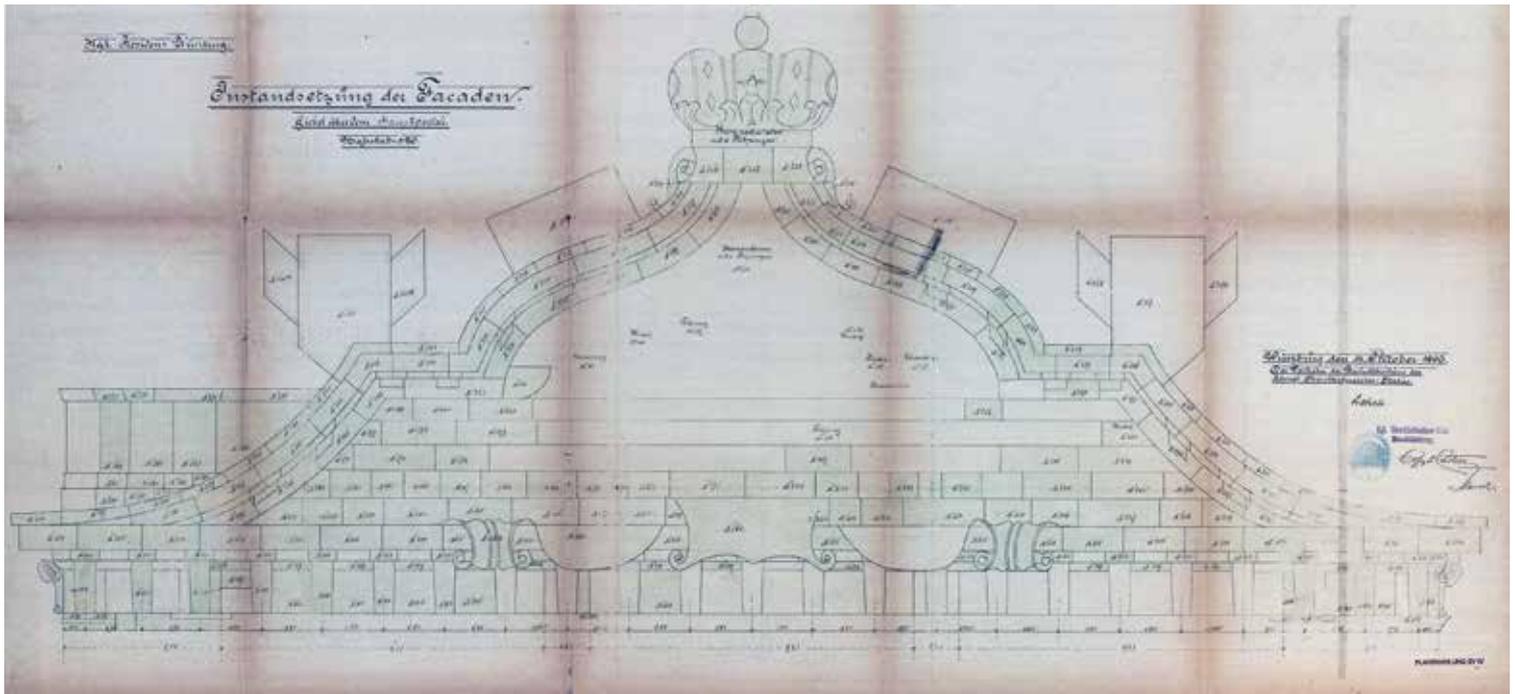


Abb. 7 Historischer Plan für Neuteile am Wappen, datiert 14. Oktober 1896, signiert kgl. Oberhofmeister-Stab, Bauabteilung (BSV, Plansammlung der Bauabteilung, Inv. Nr. D-Wü-02-04-013)

der eigens aus Wien bestellte Baumeister Johann Lucas von Hildebrandt verantwortlich. Sein fließendes, reichhaltig-plastisches Dekor schlug Johann Wolfgang Auwera ab 1739 in Stein. Wappen und bekrönende Bauzier waren wohl um 1745 fertiggestellt. Die opulente, hervorquellende Dekoration des Wappens macht es zum zentralen Blickfang der Hauptfassade. Hier konzentriert sich auf kleinstem Raum eine unglaubliche Vielfalt an Formen und Details.

Doch die besondere Bauzier, welche die klassischen Gliederungselemente wie den Spitzgiebel um- und überfließt, birgt einige spezifische, baukonstruktive Probleme. So zeigten sich im Laufe der aktuellen Restaurierung dauerhaft vom Regen beaufschlagte Problemzonen, in denen wegen der bewegten Formensprache keine ausreichende Wasserableitung zu gewährleisten war. Dies betrifft vor allem die über das Gesims überfließenden Hermelfelle, den gerafften Faltenwurf unterhalb der Kaiserkrone wie auch diverse, weit hervorkragende Körperteile der Famae, Putten und Löwen. Sie zusammen bildeten Problemzonen, die per se schon immer vor restauratorische Herausforderungen gestellt haben dürften.

Naturstein – Fugen – Fassung

Als Baugestein der Residenz wird allgemein der „Werkstandstein vom Faulenberg“ angegeben.¹⁴ Der Bruch mit Steinen aus dem Unteren Keuper lag damals nur rund 5 km entfernt in Richtung Nordosten, im heutigen Stadtteil Würzburg-Lengfeld. Hofkammerprotokolle und Baurechnungen der Residenz belegen für die Bauphasen 1721–51 erhebliche Mengen an „grossen quater sandt stein“ und „fuhren sandt stein“ aus dem nur „dreiviertel Stunden vom Bau entfernte[n] herrschaftliche[n] Bruch“.¹⁵ Jedoch kam es von

Herbst 1738 bis Frühjahr 1741 zu Lieferschwierigkeiten, weshalb ausgerechnet am Wappen und an der Balustradenzier des Ehrenhofs zum Teil auf den petrografisch ähnlichen Abtswinder Schilfsandstein vom Friedrichsberg im Steigerwald zurückgegriffen wurde.¹⁶ Dieser Wechsel im Steinmaterial bedingt wohl auch den zum Teil unregelmäßigen Fugenverlauf. Ebenso dürften zur Zeit- und Kostenersparnis auch kleinere Steinformate in einem eher kleinteiligen Fugenbild versetzt worden sein.

Das Bild eines beschleunigten Baubetriebs wird gestützt, wenn man sich die bauzeitlichen Fugen der Werksteinfassade einmal genauer anschaut. Klaus Endemann hat während der letzten großen Sanierung (1986–1994) eine Vielzahl der noch vorhandenen Spuren des barocken Baubetriebs auf anschauliche Weise zusammengefasst.¹⁷ Eine weitere Beobachtung, die am Wappen, aber auch sporadisch an anderen Fassadenabschnitten gemacht wurde,¹⁸ betrifft die Verwendung von Gips als Versetzmörtel – auch für massive Werkstücke. Gips erlaubte den Baumeistern im Gegensatz zum üblichen Kalkmörtel ein sehr schnelles Hochziehen der Mauern, ließ aber keine späteren Korrekturen der versetzten Stücke zu. Die barocken Gipsfugen dienten, wo immer angetroffen, zur Orientierungshilfe bei der Bestimmung und Bewertung der verbauten Steine. So ließen sich die Reparaturphasen des 19. Jahrhunderts durch den zeittypischen Kalkmörtel, die späteren Überarbeitungen der 1980er Jahre durch die Verwendung zementhaltiger Fugenmörtel visuell gut voneinander unterscheiden.

Zwei Befunde waren jedoch für Gestaltungsentscheidungen der aktuellen Restaurierung 2020–2021 ausschlaggebend. Die barocken Fugen wurden bauzeitlich mit einer Art Steinkitt, einer Mischung aus zerstoßenem Steinmehl, Protein (vermutlich Kasein), Gips und Pigmenten verschlossen



Abb. 8 Residenz Würzburg, Zustand 1947 mit teils fertiggestellten Dächern, Ansicht von Westen (Foto Bayerische Schlösserverwaltung)

und zum Teil scharriert.¹⁹ Dieser hohe Aufwand diente nicht nur dem Schutz der Gipsfuge vor eindringender Feuchte – er kaschierte zugleich den sichtbaren Fugenverlauf. Der zweite Befund betraf die bauzeitliche Tönung der (wiederum farblich variierenden) Natursteinfläche durch eine sogenannte Steinfarbe.

Bereits 1990 wies Rainer Brütting Reste einer Lasur aus Pigment, Steinmehl, Kalk und Protein (Kasein) nach, die direkt auf den mittels Steinkitt kaschierten, bauzeitlichen Fugen auflag.²⁰ Ihre Zusammensetzung deutet sehr klar in Richtung zerstoßenen Sandsteins mit einer Zutat farbgebender Pigmente. Der Lasur mit Steinfarbe²¹ folgte zunächst die weiße Herausfassung des Wappens und danach eine polychrome Gestaltung der Wappenfeldheraldik. Der Nachweis von Ocker in dieser ersten Steinfarbe widerspricht weder Rudolf Pfisters Annahme vom „leuchtend-warmen Ockergelb, der Grundfarbe der Barockarchitektur“²² in den Rücklagen – noch bestätigt er diese explizit. Für die weiteren praktischen Arbeiten an der heute steinsichtigen Residenzfassade bleibt dieser Disput zur ehemaligen farblichen Gliederung der Fassaden aber ein akademischer. Der Befund legt aber einen gestalterischen Willen der Entstehungszeit nahe, der für das Gestaltungskonzept der aktuellen Restaurierung durchaus entscheidend wurde: nämlich die Intention, das Wappen als Ganzes durch die Negierung von Fugenverläufen und Steinquaderfarben wie ein monolithisches Werkstück aus einem Guss erscheinen zu lassen.

Reparaturphasen

Die ersten Überarbeitungen der Residenzfassade gehören leider eher in eine Geschichte der Zerstörung statt der Reparatur. Nach der Säkularisation 1803 und dem endgültigen Übergang der Besitztümer des Bistums an die Bayerische Krone wurde ein Maurermeister damit beauftragt, die Kartuschenspiegel und Domherrenwappen am Mittelrisalit des Ehrenhofs abzuschlagen.²³

Für das frühe 19. Jahrhundert sind erst ab 1835 intensive Schriftwechsel zwischen dem königlichen Hofmarstallstab in München und dem Obersthofmarstallstab in Würzburg zu Reparaturen am Wappen und den Residenzfassaden belegt.²⁴ Anlass waren herabfallende Teile und ausgedehnter „Steinfräß“.²⁵ Der Zustand scheint so schlecht gewesen zu sein, dass der unter dem Wappen diensthabende Posten angewiesen wurde, sich „entweder unter der Altane oder in einer solchen Entfernung von der Mauer der königl. Residenz [zu] halte[n], daß allenfalls abstürzende Theile denselben nicht treffen oder beschädigen können“.²⁶

Nur sehr zögerlich erfolgten schrittweise Reparaturen an der Balustrade, der Bauzier und dem großen Wappen. 1855 wurden schließlich zwei großformatige Pläne der Residenzfassaden erstellt.²⁷ Leider lassen sich Grad und Umfang der damaligen Reparaturen nicht mehr zweifelsfrei an den jeweiligen Bauteilen ablesen. Der schon bauzeitlich bedingte Wechsel vom ursprünglichen Werksandstein Typ Faulenberg



Abb. 9 Schadensdetail am südlichen Hermelfell. Hier sind fast alle Schadbilder an einem Detail ablesbar (Foto M. Rycek)

zu Grünsandsteinen der Varietäten Abtswinder oder Schleiethier, aber auch die Verwendung sehr ähnlicher Fugenmörtel erschweren die rein visuelle Unterscheidung vor Ort. 1879 kam es zu Ausbesserungsarbeiten an der Altane, und erst ab 1896 wurde eine umfängliche Reparatur des großen Wappens in Angriff genommen.²⁸ Aus dieser Zeit ist ein großformatiger Plan für den geplanten Steinaustausch erhalten.²⁹ (Abb. 7) Wenn auch der Steinschnitt nicht exakt den tatsächlichen Formaten entspricht, wurde der geplante Steinaustausch doch sehr genau umgesetzt. Dabei wurden der gesamte Architekturrahmen (Giebel und Gesims), alle wetterexponierten Bauteile des inneren Wappenfelds (die großen Akanthusornamente, Löwenköpfe, das mittlere kleine Wappenfeld) und die seitlich angesetzten Giebelfiguren (Fama- und Puttenpaar) sowie die große Kaiserkrone in Naturstein ersetzt. Damit blieb vom barocken Kern lediglich das innere, vor der Witterung am besten geschützte Wappenfeld übrig. (Abb. 10) Die Unterscheidung zwischen barockem Bestand und Reparatur des 19. Jahrhunderts ließ sich vor Ort zum einen durch das Fehlen bauzeitlicher Fassungsreste, zum anderen durch die unterschiedlichen Fugenmörtel bewerkstelligen. Die umfangreichen Arbeiten waren 1899 beendet.³⁰

Der Dachstuhlbrand in der Residenz am 15. Mai 1896 und die wechselvollen Jahre des frühen 20. Jahrhunderts hin-

terließen zwar ihre Spuren an der Fassade, aber das große Wappen blieb davon (vorerst) unberührt. Selbst die Tragödie der Bombenangriffe am 16. März 1945 ging bei all ihrer Zerstörungskraft mit vergleichsweise wenig Spuren am Wappen vorüber. Die massiven Sandsteinmauern der Fassade hielten und obwohl das Dach hinter dem Mittelrisalit offen lag, blieben Wappen, Ehrenhofbalustrade und Attikafiguren stehen.³¹ Von der gewaltigen Hitze des Dachstuhlbrands zeugt heute nur noch die starke Verfärbung auf der Rückseite von Putten und Kaiserkrone, die von der hitzebedingten Umwandlung der gesteinseigenen Eisenminerale herrührt. Dementsprechend ruhte der Fokus der Wiederaufbaujahre auf dem Inneren der Residenz.

Die nächste prägende Sanierung galt der Gesamtinstandsetzung der Residenzfassaden 1985–95. Innerhalb von zehn Jahren und in mindestens 13 Bauabschnitten wurden alle Außenfassaden inklusive der Bauzier saniert. Allerdings führte ein fachlicher Streit zwischen dem damaligen Landbauamt Würzburg und der Schlösserverwaltung in München 1990 zum zeitweiligen Stopp der Baustelle.³² Da die Sanierung des Wappens konzeptionell genau in diese Umbruchphase fiel, bilden die überlieferten Maßnahmenpläne leider nicht die tatsächliche Ausführung am Bauwerk ab. Grundsätzlich wurden damals alle durch die natürliche

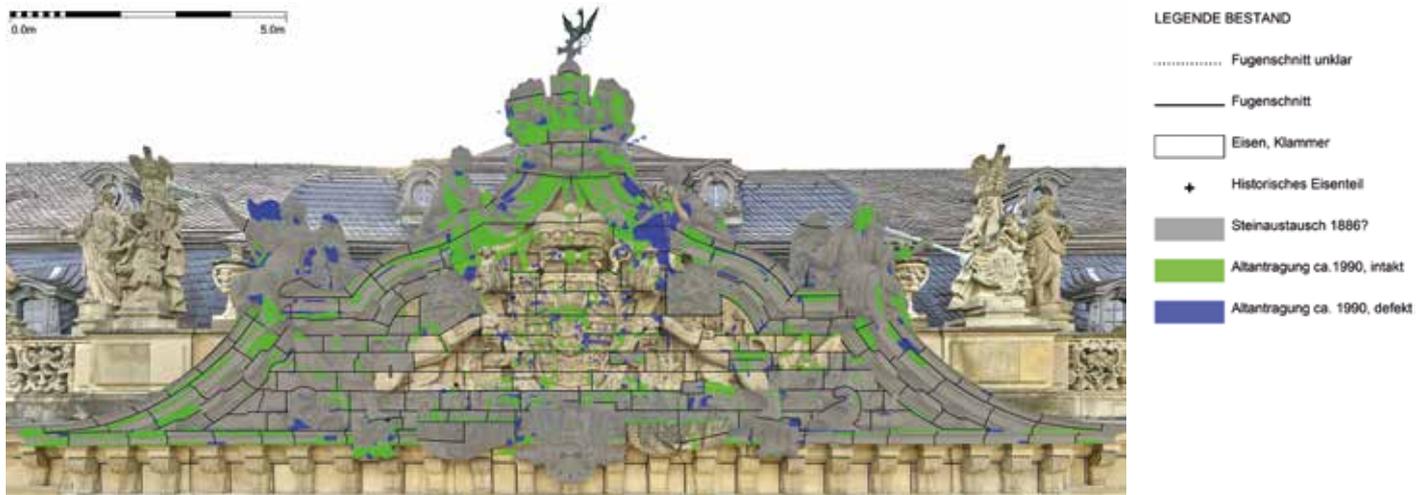


Abb. 10 Bestandskartierung vom 08. 12. 2020 (Planungsbüro Müller & Hartleitner, K. Müller)

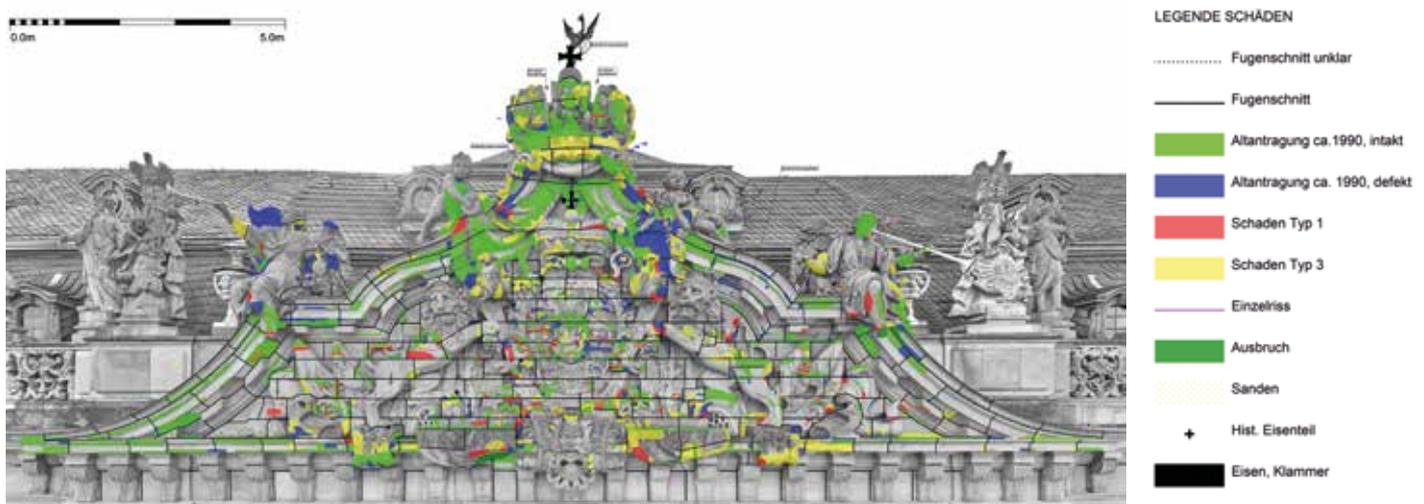


Abb. 11 Schadenskartierung vom 08. 12. 2020 (Planungsbüro Müller & Hartleitner, K. Müller)

Verwitterung geschädigten Oberflächen großflächig mit Reparaturmörtel reprofiliert. Nachdem keine Fotos vom Vorzustand vorliegen, stellen diese Oberflächen vor ihrer Reparatur den ältesten überkommenden Zustand der tradierten Form dar. Obwohl der verwendete Ergänzungsmörtel sehr hart und starr ist, darf die bildhauerische Qualität der Reprofilierung doch als gut und schlüssig angesehen werden. Das Wappen wurde im Anschluss an die Sanierung 1990 farblich dünn überfasst³³ und großflächig hydrophob imprägniert.³⁴

Zustand und Schäden 2020

Der Zustand 2020 präsentierte sich in einer Unsumme von Schadbildern. (Abb. 11) Neben den üblichen Alterungsspuren, wie defekten Fugen und rostenden Eisenelementen, sollen an dieser Stelle drei prägnante Schadbilder besonders hervorgehoben werden.

Zunächst waren ganze, massive Werkstücke entlang ihrer natürlichen Schichtung (Lager) aufgerissen (Schadenstyp 1). Dort, wo sie hervorkragten, waren sie extrem absturzgefähr-

det. Hierbei handelte es sich jedoch nahezu ausschließlich um Bauteile, die durch den zurückspringenden Giebel nicht vor (direktem) Regen geschützt waren. Die größten Schäden fanden sich an den hervorquellenden Hermelfellen, den Gliedmaßen der Famae sowie der Kaiserkrone. (Abb. 9) So hat neben der Qualität des verbauten Sandsteins vor allem die gestaltete Topografie des Wappengiebels Anteil an diesem Schadbild. Also eine im Bau selbst angelegte Schwachstelle, denn gerade diese exponierten Teile mussten bereits in der Sanierungsphase 1896 in Naturstein ausgetauscht werden.

Das gleiche Schadbild eines schichtparallelen Aufblätterns von Sandsteinteilen war auch an Oberflächen von weniger statisch relevanten Bauteilen festzustellen (Schadenstyp 2). Hier handelte es sich um das Produkt indirekter Be- und Entfeuchtung des Gesteinsmaterials. Dieses Phänomen betraf vor allem die Randzonen um den Wappenkern, in denen die Durchfeuchtung seltener und indirekt aufgrund von ungenügender Wasserableitung (Bleche) oder Regen (Verwehung) auftrat.

Ein weiteres Schadbild ergab sich aus der Vielzahl von oberflächenparallelen Abschalungen (Schadenstyp 3). Die-



Abb. 12 Messungen des Bohrwiderstandes an Musterflächen zur Haftung von Ergänzungs- und Injektionsmörtel (Foto S. Ploner, Bayerische Schlösserverwaltung, 2020)

se 2–3 mm starken Pakete lösten sich flächig vom darunterliegenden Stein ab. Dies betraf in größerem Maße auch Teile der noch barocken Sandsteinoberfläche. Das konservierungswissenschaftliche Labor, das Planung und Ausführung eng begleitete, konnte für alle Schalen eine, wenn auch abgebaute, so doch noch aktive Hydrophobierung durch moderne Silikonharzprodukte ermitteln.

Zuletzt waren auch die großflächigen Mörtelergänzungen der 1990er Jahre ein konservatorisches Problem. Zum Teil vertrug sich der verwendete Mörtel nicht mit dem umliegenden Gestein, weshalb es in Kontaktbereichen zu Rissen und Ablösungen gekommen war. Zum anderen waren manche Teile so voluminös mit Mörtel ergänzt, dass es schwerfiel, den Anteil an Steinsubstanz unter der Ergänzung auszumachen. Zu nennen sind hier die Krone, die zu mehr als 50% aus geschädigtem Mörtel bestand, ferner zwei Engelsflügel und große Teile der Wappenfeldrücklagen. Auch statisch problematische Bereiche wurden großflächig aus Mörtel hergestellt und nur rudimentär armiert. Allerdings stellten gerade die flächigen Reprofilierungen das einzige noch vorhandene Zeugnis der ehemaligen Oberflächen dar. Mangels

Fotos und Skizzen musste hier ganz auf die Genauigkeit des damaligen restauratorischen Vorgehens vertraut werden.

Restaurierungskonzept und Ausführung

Seit der letzten umfassenden Sanierung der Residenzfassaden hat sich die naturwissenschaftlich fundierte Steinkonservierung in Deutschland in großen Schritten weiterentwickelt. So konnte die neuerliche Restaurierung des Wappens zu einem Pilotprojekt werden, in dessen Rahmen grundlegende Materialien und Vorgehensweisen erprobt sowie Erkenntnisse zur Bau- und Sanierungsgeschichte zusammenzutragen wurden. Das dabei gewonnene Materialhandbuch wurde auf diese Weise zum Kompendium der festgestellten Schäden und erprobten Lösungskonzepte, mit dem Vorzug seiner sukzessiven Erweiterungsfähigkeit. Während des ganzen Projekts stand ein Fachlabor für Konservierungsfragen begleitend zur Seite, so dass auch im Arbeitsprozess auftretende technische Detailfragen stets zeitnah klärbar waren.

Das hieraus fortlaufend weiterentwickelte und den jeweils aktuellen Gegebenheiten entsprechend angepasste Konzept sah in seiner letzten Redaktion vor, das Wappen in seiner monolithischen Gesamtheit zu erhalten.

Geschädigte statisch relevante Teile, die wegen ihrer Exponiertheit besonders gefährdet und schon im 19. Jahrhundert ausgetauscht worden waren, wurden daraufhin in Naturstein ersetzt. Voraussetzung für den materialkompatiblen Austausch war die Ermittlung der bauphysikalischen Eigenschaften von Bestands- und Austauschgestein. Dafür wurden Bohrkerne sowohl des barocken Werksandsteins als auch des Austauschgesteins des 19. Jahrhunderts gezogen und mit dem in Frage kommenden regionalen Austauschmaterial verglichen. (Abb. 13) Die Wahl fiel auf eine aus einem ungefähr 25 km von Würzburg entfernten Bruch stammende Varietät, den Gnodstädter Sandstein, der technisch, farblich und kulturgeologisch sehr gut zu den beiden Bestandsmaterialien passt.

So wurden neben kleineren Vierungen Teile der beiden Hermelfelle, einige Gliedmaßen der Famae, zwei Flügel und zuletzt die große, sechsteilige Kaiserkrone in Naturstein kopiert. Alle Teile wurden darüber hinaus mit eigens entworfenen Stützankern zur Fassade hin zusätzlich gegen ein mögliches Abstürzen gesichert.

Versuche, die hydrophobierten, abschalenden Oberflächen wieder zu verkleben, scheiterten. Zum einen hätte die kleinteilige Injektion der Flächen jeden Kostenrahmen gesprengt; zum anderen war die Aussicht auf Erfolg extrem gering, da die hygri sche Dilatation zwischen getränkter Schale und Kern ein sehr dynamischer Prozess ist, der durch den nicht-linearen Abbau der Tränkungs Wirkung noch verstärkt wird. Kein adäquates Injektionsmittel konnte diesen Schadprozess dauerhaft und nachhaltig aufhalten. In der Verantwortung, nun eingreifen zu können, statt den Schadensprozess an dieser exponierten Stelle unbeobachtet weiterlaufen zu lassen, wurden die hohl liegenden Bereiche abgenommen und mit passendem Restauriermörtel reprofiliert. Diese schwierige Entscheidung stützten dreierlei Planungsschritte. Erstens wurde der genaue Grad der tatsächlichen Schädigung anhand von Bohr widerstands- und Labormessungen ermittelt, um keinesfalls mehr als den betroffenen Schadensbereich abzunehmen. (Abb. 12) Als zweites wurden alle Oberflächen

Sandstein	w-Wert [kg/m ³ h ^{0,5}]	Rohdichte [g/cm ³]	Porosität [V%]	μ-Wert (wet-cup)	S _p -Wert [m]	Wasser- aufnahme 24h [Gew.%]	blax. Biegezug- festigkeit [N/mm ²]	stat. E-Modul [kN/mm ²]	dyn. E-Modul (aus US) [kN/mm ²]	hygrische Dilatation min. [μm/m]	hygrische Dilatation max. [μm/m]	Bohr- widerstand min. [atn]	Bohr- widerstand max. [atn]
Bestand - Wappen (Steinaustausch, 1896)	3,4	2,22	16,8	32	0,17	6	3,9 [+,-0,5]	3,7 [+,-1,3]	13,8	208 (II)	544 (=)	7,6	8,8
Bestand - Ehrenhoffassade (Barock, 1737)	1,4	2,30	14	30	0,15	6	3,7 - 8,1 (II)	6,8-12,8 (II)	18,3	390 (II)	1231 (=)	7,6	8,8
Abtswinder - Ortel (Müller)*	4*	2,17*					3,55*	11,1*			2590*		
Schleierliether Sandstein, grün*	7,4*	2,29**	15,70**						28,64*	197*	245*		
Udelfanger Sandstein	11,5	2,13**	20,3**			8,5	7,14***		14,9	90		7,7	8,3
Sander Sandstein	2,3	2,13**	20**			5,3	7,5 [+,-0,5]	10,9 [+,-2,2]	18	965	978	8,3	8,5
Abtswinder - Graf Castell	3	2,17	17,5			6,1	3,55*	10,1*	15,3	891	939		8
Gnodstädter Sandstein, grün	3,2	2,19	17,6	34	0,20	6	6,1 [+,-0,6]	10,6 [+,-1,3]	17,3		472	8,1	8,4
Gnodstädter Sandstein, beige	3	2,12	18,2	20	0,14	6,8	4 [+,-0,8]	7,9 [+,-1,6]	12,7		370	8,1	8,6
DBU-Projekt Kennwerte: Schiffsandstein (1997-2000)***	2-3			7,5-11,5		6,5-7,8	3,5-5	6-8,4		800	900		

- * Kennwerte durch externe Dienstleister (Technisches Merkblatt sowie ProDenkmal)
- ** Quelle: GRIMM, W.: Bildatlas wichtiger Denkmalgesteine der Bundesrepublik Deutschland. 2018
- *** DBU-Projekt „Modellvorhaben Schutz von Natursteinoberflächen vor Umweltschäden durch Applikation elastischer Kieselsäureester“, 1996–2000
- **** Quelle: WERNER, W.: Natursteine aus Baden–Württemberg. Landesamt für Geologie, Rohstoffe und Bergbau. 2013

Abb. 13 Übersicht der ermittelten und gesammelten Kennwerte zum Bestands- und Austauschgestein; die Messung der hygrischen Dilatation erfolgte jeweils parallel sowie senkrecht zur Schichtung

Sandstein / Steinerfüllungsmörtel	Prisma / Bohrkern								Musterflächen ³	
	w-Wert [kg/m ³ h ^{0,5}]	Rohdichte [g/cm ³]	Dyn. E-Modul (aus US) [kN/mm ²]	Bohr- widerstand min. [atn]	Bohr- widerstand max. [atn]	Bohr- widerstand verwitt. [atn]	Druckfestig- keit [N/mm ²]	Biegezug- festigkeit [N/mm ²]	Bohr- widerstand Musterfläche min. [atn]	Bohr- widerstand Musterfläche max. [atn]
Bestand - Wappen (Ø)	3,4	2,22	13,8	7,6	8,8	4 - 6,2	/	3,9 [+,-0,5]	4	8,8
Baumit: Mineros 2000 Fest. 0 - 0,3 mm PZF	4	1,56	4,3		7		4 (TM)	1,9 (TM)		
Baumit: Mineros 2000 Fest. 1 - 0,3 mm	2	1,58	6,5		8		9,1 (TM)	3,3 (TM)	7	13
Remmers: RM pro (SK) "normal" - fein	1	1,86	16		11,6		< 13 (TM)	3,5 (TM)		
Remmers: RM pro (SK) "weich" - fein	1,6 ² -3	1,75	10		5		< 8 (TM)	2,5 (TM)	5	6,5
Remmers: RM-QM-M10 (Grundiermörtel)	4	1,46	12,3		7,5		15 (TM)	3 (TM)		
Ruberstein: Steinrestauriermörtel	0,5	1,84	15,5		8,5		> 6 (TM)			
Rycek-MG I (Mineros MI_0,5_B572) ¹	2,6	1,54	10,2				9,2 (TM)		nicht messbar aufgrund der Lage an der Musterfläche	
Rycek-MG 0 (Mineros M0_0,3_B597) ¹	8,1	1,47	4,8				5,3 (TM)			
Rycek-MG 0 (Mineros M0_0,3_B599) ¹	6,7	1,47	4,7				5,3 (TM)			
KSE: Rez. SLF 6,9 ²	/	1,56	2,9	1	1,8		/		nicht messbar, stark sandend	
KSE: Rez. SLF 6,9 (Nachfestigung KSE OH) ²	/	1,6	8,7		6,1		/			

¹ Ermittlung der Kennwerte extern über die Firma Rycek
² zylindrischer Probekörper ohne Verbund zum Werksandstein (Höhe 1 cm)
³ Messung an Musterflächen, 17.06.2021
 (TM) = Angaben aus dem Technischen Merkblatt des Produktherstellers

Abb. 14 Übersicht der ermittelten und gesammelten Kennwerte zum Steinerfüllungsmörtel



Abb. 15 Gesamtansicht Wappen nach der Restaurierung, 2022 (Foto Bayerische Schlösserverwaltung, Andrea Gruber)

vorab mit einer Fülle hochauflösender Fotos dokumentiert. Die Bilder dienten als Grundlage zur detailgetreuen Reprofilierung der Oberflächen. Aufgrund der negativen Erfahrungen mit den inkompatiblen Mörteln der 1980er Jahre wurde zuletzt der verwendete Steinerfüllmörtel für die kleineren und größeren Ergänzungen vom begleitenden Labor auf seine bauphysikalische Eignung geprüft. (Abb. 14)

Bei all diesen Arbeitsschritten, wo immer möglich, der barocke Kern ausgespart. Einerseits, weil hier der Schadprozess, bedingt durch den besseren Witterungsschutz in der Kernzone des Wappenfelds, deutlich langsamer voranschreitet. Andererseits, weil wegen der historischen Wertigkeit der Substanz doch zeit- und kostenaufwendigere Injektionen zur Anwendung kamen. Die Fülle an kleineren Rissen, die statisch als unbedenklich einzustufen waren, konnte mit angepasstem Steininjektionsmörtel verschlossen werden. Auch in ihrem Fall veranlasste die Erfahrung mit dem hohen hygri-schen Quellmaß der verbauten Sandsteine breite Labormessungen zur Modifikation handelsüblicher Steininjektionsmörtel, um diese noch exakter auf ihre praktische Anwendung und Materialverträglichkeit abzustimmen.

Wo nötig wurden offene und gerissene Fugen getauscht, die barocken Gipsfugen lediglich konserviert und gesichert. Alle Fugen erhielten eine Deckschicht aus im Sandsteinton durchgefärbtem Mörtel – analog zur intendierten bauzeitlichen Erscheinung des Steinkitts.

Eine weitere Gestaltungsmöglichkeit von zugleich konservierungstechnischer Eigenschaft ergab sich aus der genauen Analyse der bauzeitlichen Farbgestaltung des Wappens.

Bedingt durch natürliche Verwitterungsprozesse schuppt sich der fränkische Grünsandstein auch in feinsten Lagen

auf. Um nun die neu verbauten Natursteinteile dem Bestand farblich anzupassen, wurde das gesamte Wappen abschließend, ganz im Geiste der bauzeitlichen Steinfarbe, mit einer dünnen, mehrlagigen Kalkkaseinlasur eingelassen. Verwendet wurden hierbei drei farblich ganz leicht changierende Farbtöne, nass in nass verarbeitet, um die plastische Lebhaftigkeit von Wappen und Architektur zu erhalten. Dadurch ließen sich zwei Aufgaben gleichzeitig erfüllen: Farbliche Nuancen von Mörtel, Fuge und Naturstein wurden beruhigt und feinste Risse in der Sandsteinoberfläche verschlossen. Zum anderen wurde dem Wappen wieder zu seiner bauzeitlich monolithischen Anmutung verholfen. (Abb. 15)

Den Abschluss der Maßnahme bildete neben Reparaturen an Blechen und Eisenteilen die Neumontage der Taubenvergrämung in Form einer flächigen Vernetzung. Hierfür wurden die Ankerösen innerhalb der Profile so neupositioniert, dass sie in zurückspringenden Falzen nahezu nicht mehr wahrnehmbar sind. Ein spezielles schwarzrotes Nylonnetz macht die Maßnahme darüber hinaus so gut wie unsichtbar.

Vom Bildwerk in die Fläche

Im Hinblick auf die Fassaden wurde die Restaurierung des großen Wappens im Ehrenhof wegen ihrer umfassenden Durchführung zu einer Art Initial- und Musterprojekt. Auch wenn sich die restauratorischen Arbeitsschritte nicht 1:1 übertragen lassen, ist doch allein infolge der Archivrecherchen und der intensiven Beschäftigung mit den Bestands- und Restaurierungsmaterialien ein immenser Zuwachs an Wissen zu verzeichnen. Gerade die Konzeption eines Materialhandbuchs, das stetig um weitere Probleme und Lö-

sungsansätze erweitert wird, soll hier besonders hervorgehoben werden.

2021 wurde die gesamte Nordfassade (am Rennweg) digital gescannt und in hochauflösende Bildpläne transformiert. Ebenfalls 2021 wurde das System für Sicherungsbefahrungen strukturiert. Im Steindepot der Residenz lagern nun pro Fassadenabschnitt und Fensterachse nummerierte Kisten zur Aufbewahrung von losen Teilen nach ihrer Abnahme.

Seit Frühjahr 2022 befindet sich der westliche Flügel der Nordfassade erstmals seit 1986 in Restaurierung. Sowohl in den Bildplänen von 1986 als auch direkt am Objekt zeigt sich, dass sich der Steinzerfall auf ebenjene Zonen konzentriert, die auch schon Ende des 19. Jahrhunderts in Stein und in den 1980er Jahren in Mörtel getauscht wurden. So produziert die spezielle Topografie der Fassade in bestimmten Geschosshöhen Schadzonen, die überhaupt nur mit massiven Eingriffen in die Verblechung und Wasserführung zu verändern wären – Eingriffen, die sich am Welterbe von selbst ausschließen. Auf diese Weise bleibt sich der Bau auch in der Geschichte seiner Reparatur treu.

Die Entscheidung, in diesen gestörten Bereichen von großflächigen Mörtelergänzungen wieder zum handwerklichen Steinaustausch zurückzukehren, entspricht an sich eher dem Geiste der Geschichte von Reparatur, Wiederaufbau und Instandhaltung der Residenz wie auch der Werksteinbaukunst in Franken. Die gesamten Fassaden der Residenz werden somit in den kommenden Jahren abschnittsweise eine angemessene und dem aktuellen Forschungsstand gemäße Restaurierung erfahren.

Ausblick

Sowohl die Restaurierung des Wappens als auch die Konvektionstrocknung an den Säulen des Gartensaals weisen als Projekte über sich selbst hinaus. Dabei ist festzuhalten, dass die denkmalgerechte Sanierung der historischen Kanäle eine Grundvoraussetzung für den nachhaltigen Substanzerhalt der Residenz mitsamt ihres Unterbaus ist. Wiederum hat die Restaurierung des Wappens die vielfältigen Spuren und Probleme an den Sandsteinfassaden aufgezeigt. Rund 34 Jahre nach der letzten Sanierung startete erneut eine grundlegende Restaurierung in intensiver und interdisziplinärer Zusammenarbeit aller Fachdisziplinen aus Konservierungswissenschaft, Kunstgeschichte, Restaurierung, Tragwerksplanung und Architektur.

Bei den hier vorgestellten Projekten handelt es sich jedoch nur um einen kleinen, spezifischen Anteil aller geplanten und durchgeführten Maßnahmen. Der Bauunterhalt der Würzburger Residenz deckt mit seinen jährlich rund 1,2 Millionen Euro nahezu alle Bereiche der Objektüberwachung ab, die ein Baudenkmal dieser Größe mit musealer Nutzung mit sich bringt. Neben den hier vorgestellten Projekten sowie den üblichen Reparaturen und Instandhaltungsarbeiten wird vor allem die Stabilisierung des Raumklimas im Treppenhaus durch die Einrichtung eines neuen Eingangsbereichs die entscheidende Aufgabe der Zukunft sein.

Doch auch in den musealen Raumfluchten warten noch weitere Schätze und Projekte wie die umfassende Restaurierung des Grünlackierten Zimmers oder die weiter voranzutreibende digitale Erfassung und Dokumentation aller Prunkräume.

Die Würzburger Residenz ist ein Bauwerk im Werden. Mit dem Tag ihrer Fertigstellung 1778 begann auch die Geschichte von Reparatur, Zerstörung und Wiederaufbau. Nur durch das ständige Zusammenwirken aller relevanten Fachdisziplinen kann ein Bauwerk dieser Größe und Bedeutung qualitativvoll erhalten bleiben – der UNESCO-Welterbestatus ist hier Ansporn und Mahnung zugleich.

Abstract

The Residence in Würzburg is an outstanding World Heritage. On the one hand, the sheer value of its interior and exterior works of art create its specific nature, and on the other hand its elaborate and true-to-detail reconstruction after the Second World War emphasise this. The following article focuses on two middle-ranged restoration projects of the past years. These spotlighted examples serve the purpose to take a closer look into the building's long history of decay, repair and restoration. Besides the massive destruction caused during the Second World War, over decades many further generations left their traces within the building itself. These traces have unraveled during ongoing interventions.

Firstly, the discovery of salt damages at the base of three grounding pillars in the garden hall led to a deeper examination of the foundation and the surrounding area. The main theory was that descending rainwater, from the upper area of the courtyard garden, seemed to penetrate the outer walls and seeped into the building plot under the hall – which in turn is completely filled with sand, mortar and quarry stone. Since a thorough solution would require a deep and complete intervention into the terrain, involving the historical canal network from the baroque canal network, a short-term solution had to be found by installing an electric drying system. The system is able to dry out the pillars' base at moderate height to stop the water from damaging the components above. Secondly, the restoration of the great coat of arms above the main entrance led to a profound and intense research related to the entire facade. Many major events of repair and restoration can be seen and read on this colossal sculpture. During the intervention a 'repair-handbook', composed of the major building materials, damages and restoration techniques, was developed and steadily extended.

Both projects show the need for wider and extensive interventions in the upcoming years – to preserve this World Heritage site in its integrity and authenticity for generations to come.

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt Marion Eysselein, der zuständigen Architektin des Staatlichen Bauamts Würzburg, ebenso Katrin Müller vom Planungsbüro Müller & Hartleitner, Armin Schmickl vom Münchner Büro für Denkmalpflege, allen Fachabteilungen der Bayerischen Schlösserverwaltung, der Schloss- und Gartenverwaltung Würzburg sowie allen beteiligten Handwerkerinnen und Handwerkern.

- ¹ Rund 340 000 verkaufte Eintrittskarten im Jahr 2019.
- ² Zur Nomenklatur Kalkstein/Marmor siehe SIEDEL/LEHRBERGER 2021, S. 29 ff.
- ³ Lahnarmor der Varietäten Schuppach und Allendorf (WABEL 2015, S. 29 ff.).
- ⁴ Restaurierung der Raumschale sowie des Deckenfreskos 2014–16, Fachbauleitung: Restauratorenteam Schmickl-Prochnow.
- ⁵ Mittels GANN-Hydromette.
- ⁶ Durch Bestimmung der elektrischen Leitfähigkeit im wässrigen Aufschluss; nur an 2 Proben (2.2 sowie 4.1) wurden quantitativ Anionen/Kationen bestimmt.
- ⁷ Anders als im angrenzenden Vestibül, in welchem bei statischen Sicherungsarbeiten ab 1965 umfangreiche Grabungen stattfanden.
- ⁸ Die folgenden Ergebnisse aus GMP – Beratende Ingenieure und Geologen: Restaurierung Gartensaal Residenz Würzburg. Geotechnischer Bericht. 2015. Unveröffentlichter Untersuchungsbericht. Bauarchiv der Bayerischen Schlösserverwaltung, S. 5 ff.
- ⁹ Vier Bohrkernentnahmen 1965 im Vestibül.
- ¹⁰ Messungen der Materialfeuchte mittels GANN-Hydromette.
- ¹¹ Sonderkonstruktion Steinmetzbetrieb Boris Rycek GmbH, Würzburg.
- ¹² Eine erschöpfende Restaurierungsbeschreibung kann und will dieser Beitrag nicht sein. Hier sei auf den abschließenden Projektbericht verwiesen, der im Bauarchiv der Bayerischen Schlösserverwaltung eingesehen werden kann: MÜLLER, Katrin, Planungsbüro für Naturstein und Denkmalpflege GbR: Würzburg, fürstbischöfliche Residenz. Wappengiebel über dem Haupteingang im Ehrenhof mit Beletage. Projektbericht zur Natursteinsanierung. 2011. Unveröffentlichter Untersuchungsbericht. Bauarchiv der Bayerischen Schlösserverwaltung.
- ¹³ HELMBERGER 2019 (amtlicher Führer), 16 ff.
- ¹⁴ OKRUSCH et al. 2006, S. 51.
- ¹⁵ Ebenda, S. 52.
- ¹⁶ Ebenda, S. 53.
- ¹⁷ ENDEMANN 1997, S. 33–53.
- ¹⁸ Hier vor allem im Gesimsbereich des nordwestlichen Pavillons der Nordfassade (Rennweg). Ob es sich vor allem um ein Phänomen in den oberen Etagen oder vielmehr auch in der Fläche handelt (die bei früheren Sanierungen womöglich reduziert worden wäre) muss noch geklärt werden.
- ¹⁹ Siehe die Befunde am Ehrenhofwappen nach BRÜTTING, Rainer: Residenz Würzburg, Hauptfassade Ehrenhof, Befunduntersuchung. 1990. Unveröffentlichter Untersuchungsbericht. Bauarchiv der Bayerischen Schlösserverwaltung, S. 14 f., an der Rotunde Südfassade ebenda, S. 23 f.; Analysen Dr. Hermann Kühn, Chemiker, München.
- ²⁰ Hauptbestandteile der Farbe sind gelber und roter Ocker, diverse Silikate (u. a. Tone), Gips, Glaukonit, Glimmer, Quarz und Protein (BRÜTTING 1990, S. 15 f., und BRÜTTING, Rainer: Untersuchungsbericht. Residenz Würzburg, Südfassade, Rotunde mit östl. Flügeln. Unveröffentlichter Untersuchungsbericht. Bauarchiv der Bayerischen Schlösserverwaltung, S. 28 ff.).
- ²¹ Eine zumindest zeitlich nahe Rezeptur für Steinfarbe in WATIN 1774, S. 61: „Badigeon [frz. Tünche, Anstrich, Schlämme] nennt man diejenige Farbe, womit man die alten Häuser von aussen aufputzt, oder die Kirchen heller macht. Die Gebäude bekommen dadurch ein ganz neues Ansehen, und die Farbe von frisch gehauenen Quadersteinen. Man nimmt einen Eymmer voll gelöschten Kalk, einen halben Eymmer voll von dem Abgang, wenn Steine gesäget werden, und mischt so viel braune Ocker dazu, als zur Steinfarbe nöthig ist, welche der Badigeon bekommen soll; die Masse rührt man mit einem Eymmer voll Wasser ein, darinn zuvor ein Pfund Alaunkrystallen aufgelöset sind. Hiermit streicht man die Mauer vermittelt eines grossen Pinsels an.“
- ²² SEDLMAIER/PFISTER 1923, S. 78.
- ²³ Ebenda 1923, S. 54.
- ²⁴ Siehe dazu die Akten Schl V 886, 1154, 1155 und 1156 im Bayerischen Hauptstaatsarchiv sowie die Akte der Bauabteilung des königlichen Oberhofmarstallstabs München 1900–1927 im Archiv der Bayerischen Schlösserverwaltung; vgl. HARRER, Cornelia: Untersuchungen von Archivalien zur Residenz Würzburg 1826–1927. 1991. Unveröffentlichter Untersuchungsbericht. Bauarchiv der Bayerischen Schlösserverwaltung.
- ²⁵ Ebenda, S. 6.
- ²⁶ Brief vom 27. Mai 1835 (Akte Schl V 886), zit. nach HARRER 1991, S. 6.
- ²⁷ Platzfassade WÜ/1-H-004 und Hofgartenfassade WÜ/1-H-005, Plansammlung Bauarchiv Bayerischen Schlösserverwaltung.
- ²⁸ HARRER 1991, S. 13 f. und 15 ff. – In dieser Phase wurden auch nahezu alle großen Skulpturen auf der Ehrenhofbalustrade gegen Kopien ausgetauscht.
- ²⁹ „Instandsetzung der Facaden-Giebel über dem Hauptportal“ WÜ-02-04-013, 14. Oktober 1896, Plansammlung Bauarchiv Bayerische Schlösserverwaltung.
- ³⁰ HARRER 1991, S. 24 f.
- ³¹ Die 2020 wiedergefunden letzten beiden Balustradenfiguren standen noch bis 1952 an ihrem Platz, den äussersten Enden der Ehrenhofbalustrade, und wurden erst zur Sanierung der Dächer abgebaut.
- ³² Ein ausführlicher Briefwechsel dazu im Archiv der Bayerischen Schlösserverwaltung.
- ³³ Vermutlich mit Reinsilikat.
- ³⁴ Siehe WENDLER, Dr. Eberhard: Würzburg, Residenz, Wappen, Ehrenhoffassade. Oberflächenparallele Schalenbildung (Schadenstyp 3). Ursachen und Handlungsempfehlungen. 2020. Unveröffentlichter Untersuchungsbericht. Bauarchiv der Bayerischen Schlösserverwaltung, S. 2 ff.

**Literaturverzeichnis
der Beiträge zur Residenz Würzburg**

- ALBERTZ, Jörg: Albrecht Meydenbauer – Pioneer of photogrammetric documentation of the cultural heritage, in: id. (ed.): *Surveying and documentation of historic buildings – monuments – sites, traditional and modern methods. Proceedings of the XVIII. international symposium CIPA 2001, Potsdam (Germany), September 18–21, 2001, Berlin 2002*, pp. 19–25.
- ALPERS, Svetlana/BAXANDALL, Michael: *Tiepolo and the pictorial intelligence*, New Haven [u. a.] 1994 (Tiepolo und die Intelligenz der Malerei, Berlin 1996).
- ALTGELD, Wolfgang/STICKLER, Matthias (Hrsg.): „Italien am Main“. Großherzog Ferdinand III. der Toskana als Kurfürst und Großherzog von Würzburg, Rhaden/Westf. 2007 (Mainfränkische Studien 75, Historische Studien der Univ. Würzburg 7).
- AUGARDE, Jean-Dominique: Les propositions de Pierre-Benoît Marcion pour les Toskanazimmer de la Résidence de Würzburg, in: *L'Objet d'Art* 433, mars 2008, pp. 62–75.
- BACHMANN, Erich: Balthasar Neumann und das Mittelalter, in: *Stifter-Jahrbuch* 3, 1953, S. 134–139.
- BACHMANN, Erich: Die Würzburger Residenz, in: *Weltkunst*, 40. Jg., 1970, S. 375 f.
- BAUER, Christian: Der Würzburger Hofgarten. Werden, Abwandlung und Weiterentwicklung der Gärten der Würzburger Residenz, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst* 13, 1961, S. 1–31.
- BAUMER, Ursula/KOLLER, Johann: Immunität – ein früher Kunststoff, in: *STASCHULL/RÖSCH* 2009, S. 169–174.
- BRANDI, Cesare: *Theorie der Restaurierung*, hrsg., aus dem Italienischen übersetzt und kommentiert von Ursula Schädler-Saub und Dörthe Jakobs, München 2006 (Teoria del restauro, Rom 1963; ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees XLI).
- BRUNNER, Marco/STRACKENBROCK, Bernhard/WIESNETH, Alexander: 3D-Vermessung von hochrangigen Denkmälern – von Pilotprojekten zur Standardisierung, in: *Die Denkmalpflege. Wissenschaftliche Zeitschrift der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland*, Bd. 77, Heft 2, 2019, S. 138–144.
- BÜTTNER, Frank: Die Sonne Frankens. Ikonographie des Freskos im Treppenhaus der Würzburger Residenz, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. F., 30, 1979, S. 159–186.
- BÜTTNER, Frank: *Giovanni Battista Tiepolo: Die Fresken in der Residenz zu Würzburg*, Würzburg 1980.
- DISCHINGER, Gabriele: Der Residenzplatz zu Würzburg – Entwürfe für die Kolonnaden, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst* 30, 1978, S. 93–97.
- DISCHINGER, Gabriele: *Die Würzburger Residenz im ausgehenden 18. Jahrhundert*, Wiesbaden 1978.
- DÖRY, Ludwig: Würzburger Wirkereien und ihre Vorbilder, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst* 12, 1960, S. 189–216.
- ECKERT, Georg: Balthasar Neumann und die Würzburger Residenzpläne. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Würzburger Residenzbaues, Straßburg 1917 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 203).
- ECKSTEIN, Günter (Hrsg.): *Empfehlungen für Baudokumentationen. Bauaufnahme – Bauuntersuchung*, Stuttgart 2003 (Arbeitsheft Landesdenkmalamt Baden-Württemberg 7).
- ENDEMANN, Klaus: Balthasar Neumanns Residenzbau in Würzburg und die Werksteinbaukunst in Franken, in: *Beiträge zur Erhaltung von Kunstwerken* 7, Berlin 1997, S. 33–53.
- ESTERER, Rudolf/KREISEL, Heinrich: Instandsetzung und Ausgestaltung der staatlichen bayerischen Schlösser in Franken, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1934, S. 2–20 (zur Würzburger Residenz S. 4–7).
- FEGG, Katharina: Die fürstbischöfliche Wandteppichmanufaktur zu Würzburg: 1721–1779, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst* 43, 1991, S. 8–79.
- FEULNER, Adolf (Bearb.): *Farbige Raumkunst der Vergangenheit, achtzig farbige Ansichten aus deutschen Schlössern und Bürgerhäusern*, Stuttgart 1930 (Bauformen-Bibliothek 25).
- FEULNER, Adolf: Die Toskanazimmer der Würzburger Residenz, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 3, 1934, S. 104–108.
- FICK, Elmar: *Residenz Würzburg*, in: *Bau Intern*, 1987, 9, S. 179–182.
- FICK, Elmar: *Das Spiegelkabinett der Residenz in Würzburg*, in: *Franken-Journal* 4, 1988, S. 14–20.
- FREEDEN, Max H[ermann] von (Bearb.): *Balthasar Neumann, Leben und Werk. Gedächtnisschau zum 200. Todestage in der Residenz zu Würzburg, 21. Juni bis 18. Oktober 1953*, Würzburg 1953 (Ausst.kat.).
- FREEDEN, Max H[ermann] von/LAMB, Carl: *Das Meisterwerk des Giovanni Battista Tiepolo. Die Fresken der Würzburger Residenz*, München 1956.
- FREEDEN, Max H[ermann] von: *Würzburgs Residenz und Fürstenhof zur Schönbornzeit*, Amorbach 1961.
- FREEDEN, Max H[ermann] von: *Balthasar Neumann, Leben und Werk*, 3., in Text und Bild bearb., erw. Aufl., München [u. a.] 1981.
- FRIEDRICH, Verena: *Johann Georg Oegg: Die schmiedeeisernen Gitter der fürstbischöflichen Residenz zu Würzburg*, Würzburg [u. a.] 1993 (Mainfränkische Studien 54).
- FRIEDRICH, Verena: *Rokoko in der Residenz Würzburg. Studien zu Ornament und Dekoration des Rokoko in der ehemaligen fürstbischöflichen Residenz zu Würzburg*, München 2004 (Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 9; Veröffentlichung der Gesellschaft für fränkische Geschichte, Reihe 8: Quellen und Darstellungen zur fränkischen Kunstgeschichte, Bd. 15).
- FUHRMEISTER, Christian et al. (Hrsg.): „Führerauftrag Monumentalmalerei“. Eine Fotokampagne 1943–1945, Köln [u. a.] 2006 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 18).
- GÖBEL, Heinrich: *Würzburg und Fulda. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Wirkteppichmanufakturen im 18. Jahrhundert*, in: *Der Cicerone* 12, 1920, S. 818–823 und 848–856.

- GÖBEL, Heinrich: Das Brüsseler Wirkergeschlecht der van den Hecke, in: *Der Cicerone* 14, 1922, S. 16–31.
- GÖTZ, Ernst/LANGER, Brigitte (Bearb.): *Schlossanlage Schleißheim, amtlicher Führer*, 1. Aufl. der Neufassung, München 2005.
- HANSMANN, Wilfried: *Balthasar Neumann, Leben und Werk*, Köln 1986.
- HELMBERGER, Werner/MAUß, Cordula: *So wohnte der Großherzog. Begleitheft zur Ausstellung über die vergessenen Empiremöbel der Residenz Würzburg*, München 2014.
- HELMBERGER, Werner/STASCHULL, Matthias: *Tiepolos Welt. Das Deckenfresko im Treppenhaus der Residenz Würzburg*, München 2006 (*Tiepolo's World. The ceiling fresco in the staircase hall of the Würzburg Residence*, Munich 2008).
- HELMREICH-SCHOELLER, Irene: *Empiremöbel in Würzburg. Sitzgarnituren aus den ehemaligen Toskanazimmern der Residenz*, in: *Kunst und Antiquitäten* 3, 1985, S. 60–66.
- HELMREICH-SCHOELLER, Irene: *Die Toskanazimmer der Würzburger Residenz, ein Beitrag zur Raumkunst des Empire in Deutschland*, München 1987 (Freiburg i. Br., Univ., Diss., 1983; *Beiträge zur Kunstwissenschaft* 16).
- HERTWIG, Otto: *Die Wiederherstellung der Tiepolo-Fresken in der Residenz Würzburg*, in: *Weltkunst*, 22. Jg., 17, 1952, S. 57–63.
- HETZER, Theodor: *Die Fresken Tiepolos in der Würzburger Residenz*, Frankfurt a. M. 1943.
- HIRZINGER, Gerd/STRACKENBROCK, Bernhard: *Das Projekt „Bayern 3D – Heimat Digital“*, in: *Die Venusgrotte im Schlosspark Linderhof. Illusionskunst und High Tech im 19. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 237–246 (ICOMOS – Hefte des deutschen Nationalkomitees LXX).
- HOFMANN, Friedrich H[ermann]: *Das Ehrenhofgitter der Residenz in Würzburg*, in: *Zeitschrift für Denkmalpflege* 2, [Wien] 1927/28, S. 171–187.
- HOTZ, Joachim: *Das „Skizzenbuch Balthasar Neumanns“ (Universitätsbibliothek Würzburg, Delin. III). Studien zur Arbeitsweise des Würzburger Meisters und zur Dekorationskunst im 18. Jahrhundert*, 2 Bde., Wiesbaden 1981 (Karlsruhe, Univ., Habil.-Schr., 1978).
- HUBALA, Erich: *Genie, Kollektiv und Meisterschaft: Zur Autorenfrage der Würzburger Residenzarchitektur*, in: STEIGERWALD, Frank Neidhart (Hrsg.): *Martin Gosebruch zu Ehren*, München 1984, S. 157–170.
- HUBALA, Erich/MAYER, Otto: *Die Residenz zu Würzburg*, Würzburg 1984 (kunsthistorischer Teil von Hubala, S. 7–221; denkmalpflegerischer Teil, Wiederaufbau- und Restaurierungsphasen von Mayer, S. 223–320).
- ICOMOS World Heritage List N° 169, Paris 1981, siehe: <https://whc.unesco.org/en/list/169> (letzter Zugriff 23. 12. 2022).
- KARCH, G[eorg]: *Die Königliche Residenz und der Hofgarten zu Würzburg, nach ihrem mythisch-philosophischen Charakter, dem platonischen Kosmos, im Zusammenhang erklärt und mit einem Plane des Gartens versehen*, Würzburg 1869.
- KLINGEN, Stephan: *Die Überlieferungsgeschichte des Farbdiabestandes aus dem „Führerauftrag“ von 1943 bis zur Digitalisierung*, in: FUHRMEISTER et al. 2006, S. 63–81.
- KOLB, Peter: *Die Wappen der Würzburger Fürstbischöfe*, Würzburg 1974.
- KÖRNER, Karl: *Zur Instandsetzung der Würzburger Hofkirche*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 20, 1962, S. 47–52.
- KREISEL, Heinrich: *Die künstlerischen Ausstattungen des Hauptstockes der fürstbischöflichen Residenz zu Würzburg*, Würzburg, Univ., Diss. [Masch.], 1922.
- KREISEL, Heinrich: *Carl Maximilian Mattern, ein Würzburger Kunstschreiner des 18. Jahrhunderts*, in: *Der Cicerone* 15, 1923, S. 413–419.
- KREISEL, Heinrich: *Die Alexanderwirkteppiche in der Würzburger Residenz*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, N. F. 2, 1925, S. 227–249.
- KREISEL, Heinrich: *Ein verschollener Hausaltar der Würzburger Residenz*, in: *Archiv des Historischen Vereines von Unterfranken und Aschaffenburg* 68, 1929, S. 520–523.
- KREISEL, Heinrich: *Die Kunstschatze der Würzburger Residenz*, Würzburg 1930.
- KREISEL, Heinrich: *Die Würzburger Gobelinmanufaktur und ihre Erzeugnisse*, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst* 4, 1952, S. 151–175.
- KREISEL, Heinrich: *Die Situation der Denkmalpflege*, in: *15. Bericht des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 1956*, München 1957, S. 86.
- KREISEL, Heinrich: *Die Wiederherstellung und Einrichtung der südlichen Paradezimmer in der Würzburger Residenz*, in: *Kunstchronik* 23, 1970, 7, S. 173–176.
- KREISEL, Heinrich: *Die Kunst des deutschen Möbels*, 3 Bde., 2: HIMMELHEBER, Georg (Bearb.): *Spätbarock und Rokoko*, München 1970.
- KREISEL, Heinrich: *Wiedereröffnung der „Weißen Zimmer“ in der Würzburger Residenz*, in: *Kunstchronik* 25, 11, 1972, S. 353–357.
- KREMEIER, Jarl: *Die Hofkirche der Würzburger Residenz*, Worms 1999 (Berlin, Freie Univ., Diss., 1996).
- KREMEIER, Jarl: *Würzburg, Hofkirche in der ehemals fürstbischöflichen Residenz*, Regensburg 2005 (*Kleine Kunstführer*, Bd. 2567).
- KRÜCKMANN, Peter O[luf] (Hrsg.): *Der Himmel auf Erden. Tiepolo in Würzburg*, 2: Aufsätze, München [u. a.] 1996 (Ausstellung Residenz Würzburg, 15. Februar–19. Mai 1996).
- KÜHN, Hermann: *Farbmaterialien, Pigmente und Bindemittel*, in: *Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei*, Stuttgart 1988, S. 11–42, siehe vor allem S. 14 (*Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*, Bd. 1, 1. Aufl. 1984).
- KUHN, Rudolf Edwin: *So wurden Tiepolos Fresken in der Würzburger Residenz gerettet*, in: KRÜCKMANN 1996, S. 125–127.
- KUMMER, Stefan: *Balthasar Neumann und die frühe Planungsphase der Würzburger Residenz*, in: KORTH, Thomas/POESCHKE, Joachim (Hrsg.): *Balthasar Neu-*

- mann. Kunstgeschichtliche Beiträge zum Jubiläumsjahr 1987, München 1987, S. 79–91.
- KUMMER, Stefan: Das Spiegelkabinett Friedrich Carls von Schönborn, in: *Würzburg heute, mainfränkische Zeitschrift für Kultur und Wirtschaft* 45, 1988, S. 53–57.
- LANDSCHREIBER, Lars: Sicherung des Vestibüls, des Treppenhauses und des Weißen Saales in der Residenz Würzburg, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 26, 1968, S. 87–92.
- LANDSCHREIBER, Lars: Die neue Farbgebung im Treppenhaus der Würzburger Residenz, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 26, 1968, S. 92 f.
- LILL, Georg: Um Bayerns Kulturbauten. Zerstörung und Wiederaufbau, München 1946 (*Geistiges München* 2).
- LOHMEYER, Karl: Die Briefe Balthasar Neumanns an Friedrich Karl von Schönborn, Fürstbischof von Würzburg und Bamberg, und Dokumente aus den ersten Baujahren der Würzburger Residenz, Saarbrücken [u. a.] 1921 (*Das rheinisch-fränkische Barock* 1).
- LÜBKE, Wilhelm: Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart dargestellt, 5., verm. und verb. Aufl., Leipzig 1875.
- LÜDE, Annegret von: Studien zum Bauwesen in Würzburg 1720 bis 1750, Würzburg 1987 (Hamburg, Univ., Diss., 1987; *Mainfränkische Studien* 40).
- LUSIN, Jörg: Das Spiegelkabinett der Residenz Würzburg. Entstehung, Zerstörung und Wiedergeburt, Würzburg 2015.
- LÜTZELBERGER, Heinz: Der Wiederaufbau der Würzburger Residenz am Beispiel der Ingelheimer Zimmer und des Fürstensaales, in: *Schönere Heimat – Erbe und Gegenwart*, Jg. 68, 1979, Heft 1, S. 15–21.
- MADER, Felix (Bearb.): Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg. Stadt Würzburg, München 1981 (unveränd. Nachdr. der Ausg. München 1915; Die Kunstdenkmäler von Bayern: Vom elften bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts 3,12; zur Würzburger Residenz S. 413–498).
- MARR, Thorsten: Restaurierung und Wertschätzung. Giovanni Battista Tiepolo und die Fresken der Würzburger Residenz, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst* 49, 1997, S. 157–166.
- MAYER, Bernd M.: Johann Rudolf Bys (1662–1738), Studien zu Leben und Werk, München 1994 (Berlin, Techn. Univ., Diss., 1990; Beiträge zur Kunstwissenschaft 53).
- MAYER, Otto: Kritik und Rechtfertigung nach 25 Jahren Wiederaufbau, in: *Würzburg heute, mainfränkische Zeitschrift für Kultur und Wirtschaft*, 1970, Heft 9/10, S. 173–176.
- MEYER, Charles Edward: The staircase of the episcopal palace at Würzburg, Ann Arbor (Mich.) 1967 (Ann Arbor [Mich.], Univ., Diss., 1967).
- MILLER, Albrecht: Die Residenz in Würzburg, durchgesehen und stellenweise überarb. von Werner Helmberger, Königstein i. T. 2018.
- MÜNSTER, Robert: Die Melodien einer Bamberger Pendule aus dem Jahre 1750, in: *Musik in Bayern, Jahrbuch der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e.V.* 26, 1983, S. 29–34.
- MUTH, Hanswernfried/SPERZEL, Elisabeth/TRENSCHEL, Hans-Peter (Bearb.): Sammlung Eckert. Plan-sammlung aus dem Nachlaß Balthasar Neumanns im Mainfränkischen Museum Würzburg, Würzburg 1987.
- MUTH, Hanswernfried (Hrsg.): Aus Balthasar Neumanns Baubüro. Pläne der Sammlung Eckert zu Bauten des großen Barockarchitekten. Sonderausstellung aus Anlaß der 300. Wiederkehr des Geburtstages Balthasar Neumanns, Mainfränkisches Museum Würzburg, 16. Mai–19. Juli 1987, Würzburg 1987.
- [N.N.]: Die Residenz zu Würzburg und die Brandkatastrophe vom 15. Mai 1896. Zeitgeschichtliches Gedenkblatt mit einem Rückblick auf die Baugeschichte der Residenz (ill., Grundpläne), Würzburg 1896.
- OKRUSCH, Martin et al.: Historische Steinbrüche im Würzburger Stadtgebiet im Wandel der Zeit, Würzburg 2006 (*Mainfränkische Hefte* 105).
- OPPELT, Hans: Würzburger Chronik des denkwürdigen Jahres 1945, Würzburg 1947 (*Würzburger Chronik* 7).
- PAULUS, Helmut-Eberhard: Historische Räume als Kunstwerke, in: ESSER, Saskia/FANDREY, Carla (Hrsg.): *Raumkunst, Kunstraum. Innenräume als Kunstwerke – entdeckt in Schlössern, Burgen und Klöstern in Deutschland*, Regensburg 2005, S. 10–11.
- PETZET, Michael/SCHÄDLER-SAUB, Ursula/EXNER, Matthias: Europäische Wandmalereien und Architekturfassungen des Mittelalters. Empfehlungen zum Umgang mit den Ergebnissen früherer Restaurierungen, in: *Restauro, Magazin zur Erhaltung des Kulturerbes* 108, 2002, S. 480–482.
- REUTHER, Hans (Bearb.): Die Zeichnungen aus dem Nachlaß Balthasar Neumanns. Der Bestand in der Kunstbibliothek Berlin, Berlin 1979 (Veröffentlichung der Kunstbibliothek Berlin 82).
- REUTHER, Hans: Balthasar Neumann, der mainfränkische Barockbaumeister, München 1983.
- REUTHER, Hans: Die Konstruktion der Treppenarme im Stiegenhaus der Würzburger Residenz, in: BÜTTNER, Frank/LENZ, Christian (Hrsg.): *Intuition und Darstellung. Erich Hubala zum 24. März 1985*, München 1985, S. 241–250.
- RODA, Burkard von: „Laque Martin“ in Franken, in: *Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege* 32, 1978, S. 185–188.
- RODA, Burkard von: Adam Friedrich von Seinsheim, Auftraggeber zwischen Rokoko und Klassizismus. Zur Würzburger und Bamberger Hofkunst anhand der Privatkorrespondenz des Fürstbischofs (1755–1779), Neustadt/Aisch 1980 (*Quellen und Darstellungen zur Fränkischen Kunstgeschichte*, Bd. 6).
- RODA, Burkard von: Der Frankoniabrunnen auf dem Würzburger Residenzplatz, in: *Jahrbuch für fränkische Landesforschung* 43, 1983, S. 195–214.
- RODA, Burkard von: Höfische Interieurs. Innenräume des Rokoko und Empire aus der Residenz Würzburg, in: *Kunst und Antiquitäten, Zeitschrift für Kunstfreunde, Sammler und Museen*, 1984, H. 6, S. 44–51.
- RODA, Burkard von: Aus Würzburger Hofbesitz. Säkularisationsgut in Münchner Sammlungen, in: *Kunst und Antiquitäten, Zeitschrift für Kunstfreunde, Sammler und Museen*, 1985, H. 3, S. 52–59.

- RODA, Burkard von: ‚Das Spiegelzimmer im Königlichen Schloss zu Würzburg‘, an interior painted by Georg Dehn and a report by Georg Dollmann commissioned by Ludwig II of Bavaria, in: Furniture history, studies in the history of furniture and design presented to Peter Thornton 21, 1985, pp. 107–120.
- ROSEBROCK, Tessa Friederike: Kurt Martin und „50 000 Dias“. Die Inventarisierung der Farbdias des „Führerauftrags“ beim Landesamt für Museen, Sammlungen und Ausstellungen in Freiburg/Breisgau 1952–55, in: FUHRMEISTER et al. 2006, S. 141–151.
- SCHAEFER, Karl: Johann Prokop Mayer 1735–1804, ein Würzburger Hofgärtner, in: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 32, 1980, S. 165–176.
- SCHAROLD, Carl Gottfried: Würzburg und die umliegende Gegend, für Fremde und Einheimische kurz beschrieben, Würzburg 1805.
- SCHELLING, Günther: Erhaltung und Nutzung von Bau- und Denkmälern aus der Sicht der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, in: Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege 36 (1982), München 1984, S. 77–94.
- SCHERZER, Walter: Das Staatsarchiv 200 Jahre in der Residenz, in: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 18, 1966, S. 189–198.
- SCHULLER, Manfred: Ein Dach am Rande des Machbaren. Balthasar Neumanns verlorenes Dachwerk über dem Treppenhaus der Würzburger Residenz, in: Alles unter einem Dach: Häuser, Menschen, Dinge. Festschrift für Konrad Bedal zum 60. Geburtstag, Petersberg 2004, S. 293–303.
- SCHULTZE-NAUMBURG, Paul: Kulturarbeiten, Bd. 2: Gärten, München 1902.
- SCHULZ, Paul Otto: Der Kitzel des Surrealen. Das Spiegelkabinett in der Würzburger Residenz ist wieder zugänglich, in: Süddeutsche Zeitung, 10./11. Oktober 1987, S. 11.
- SCHÜTZ, Bernhard: Balthasar Neumann, Freiburg [u. a.] 1986.
- SCHÜTZ, Bernhard: Fassaden als Weltarchitektur: Die Würzburger Residenz, in: KORTH, Thomas/POESCHKE, Joachim (Hrsg.): Balthasar Neumann. Kunstgeschichtliche Beiträge zum Jubiläumsjahr 1987, München 1987, S. 92–112.
- SCHWABE, Bettina/SEIDEL, Sonja: Drei Supraporten von Domenico Tiepolo, in: RestauRO, Magazin zur Erhaltung des Kulturerbes 102, 1996, S. 320–327.
- SEDLMAIER, Richard/PFISTER, Rudolf: Die fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg, 1: Textband, 2: Tafelband, München 1923.
- SEIBERT, Peter: Der Wiederaufbau der Residenz Würzburg als Raumkunstmuseum, in: Jahrbuch Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 7 (2005), Berlin 2007, S. 111–119, 155 f.
- SIEDEL, Heiner/LEHRBERGER, Gerhard: Metamorpher und technischer Marmor: ein nomenklatorischer Dualismus, in: LEHRBERGER, Gerhard/SONNENWALD, Margreta (Hrsg.): Glanz und bunte Vielfalt: Kulturgeologie der Dekorgesteine barocker Schlösser und Kirchen in Westböhmen und Oberfranken, München. 2021, S. 29–36 (Münchner Geowissenschaftliche Abhandlungen, Bd. 24).
- SKILTON, John D[avis]: Würzburg 1945: Erinnerungen eines amerikanischen Kunstschutz-Offiziers, Würzburg 1952 (Memoirs of a monuments officer: protecting European artworks, Portland [OR] 2008 [Reprint der Ausgabe von 1948]; Défense de l’art Européen: souvenirs d’un officier américain „spécialiste des monuments“, Paris 1948).
- STASCHULL, Matthias: Das Deckenfresko im Treppenhaus der Würzburger Residenz von Giambattista Tiepolo – Ein Beitrag zur Restaurierungsgeschichte, in: Bayerische Schlösser – Bewahren und Erforschen, München 1996, S. 289–298 (Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 5; = STASCHULL 1996a).
- STASCHULL, Matthias: Das Gewölbefresko im Treppenhaus der Würzburger Residenz. Maltechnische Untersuchung, in: KRÜCKMANN 1996, S. 128–147; = STASCHULL 1996b).
- STASCHULL, Matthias: Carl Lambs Farbaufnahmen des Tiepolo-Freskos im Treppenhaus der Würzburger Residenz (1944/45) und ihre Bedeutung für die Restaurierungen 1948–49 und 2003–06, in: FUHRMEISTER 2006, S. 211–220.
- STASCHULL, Matthias: Vorbemerkungen zum Konzept und zum Ergebnis der Restaurierung, in: STASCHULL/RÖSCH 2009, S. 15–20; = STASCHULL 2009a).
- STASCHULL, Matthias: Kurzbericht zur Vorbereitung und Durchführung der Restaurierung, in: STASCHULL/RÖSCH 2009, S. 31–52; = STASCHULL 2009b).
- STASCHULL, Matthias: „Raumschalen“ in der Würzburger Residenz. Wiederaufbau und Re-Restaurierung, Restaurierung historischer Raumschalen am Beispiel der Würzburger Residenz, in: Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten 14 (2010), Regensburg 2011, S. 86–94.
- STASCHULL, Matthias: Die Hofkirche der Residenz Würzburg – Aspekte ihrer Restaurierung von 2009 bis 2012, in: UNESCO-Welterbe in Deutschland und Mitteleuropa. Bilanz und Perspektiven. Internationale Fachtagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München, 29. bis 30. November 2012, Berlin 2013, S. 161–170 (ICOMOS – Hefte des deutschen Nationalkomitees LVII).
- STASCHULL, Matthias/RÖSCH, Bernhard (Hrsg.): Die Restaurierung eines Meisterwerks. Das Tiepolo-Fresko im Treppenhaus der Würzburger Residenz, Berlin [u. a.] 2009.
- STÖRKEL, Arno: Der Mann mit dem Pferd und Neumann auf dem Kanonenrohr. Eine Studie zur Identifikation zweier Personen in Tiepolos Würzburger Treppenhaus, in: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 49, 1997, S. 141–156.
- STRACKENBROCK, Bernhard/HIRZINGER, Gerd/WOHLFEIL, Jürgen: Multi-Scale / Multi-Sensor 3D-Dokumentation und 3D-Visualisierung höfischer Prunkräume, in: INNERHOFER, Florian et al.: Konferenzband EVA Berlin 2014. Elektronische Medien & Kunst, Kultur und Historie: 21. Berliner Veranstaltung der inter-

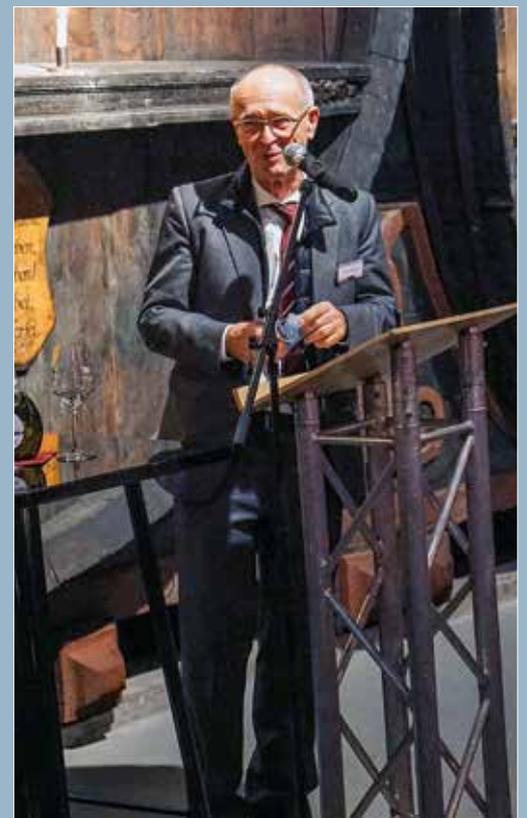
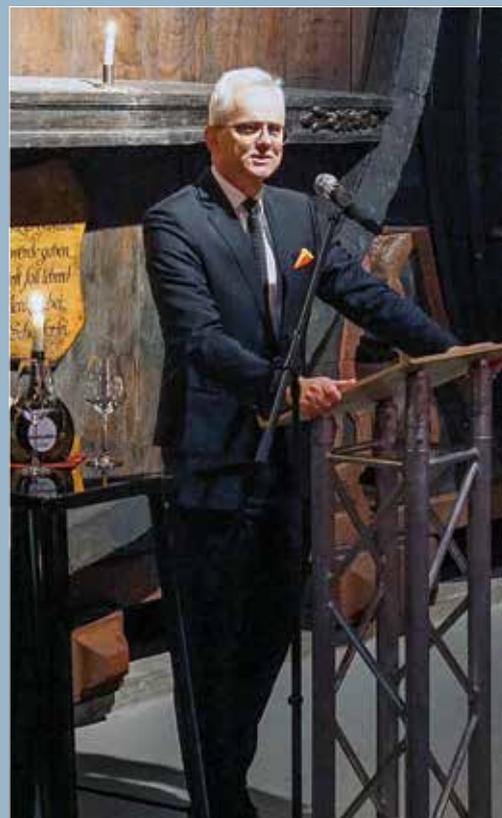
- nationalen EVA-Serie Electronic Media and Visual Arts, Heidelberg 2016, S. 110–116 (EVA Berlin, Bd. 21).
- STRACKENBROCK, Bernhard/TSUCHIYA, Birgit: Multi Kamera Photogrammetrie, in: BIENERT, Andreas/EMENLAUER-BLÖMERS, Eva/HEMSLEY, James R. (Hrsg.): Konferenzband EVA Berlin 2019. Elektronische Medien & Kunst, Kultur und Historie: 26. Berliner Veranstaltung der internationalen EVA-Serie Electronic Media and Visual Arts, Heidelberg 2020, S. 146–151 (EVA Berlin, Bd. 26).
- STRIEDER, Barbara: Johann Zick (1702–1762). Die Fresken und Deckengemälde, Worms 1990 (Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft 33).
- TRENSCHEL, Hans-Peter: Meisterwerke fränkischer Möbelkunst: Carl Maximilian Mattern, Würzburg 1982.
- TRENSCHEL, Hans-Peter: Das Spiegelkabinett der Würzburger Residenz, in: Altfränkische Bilder und Wappenkalender 86, Würzburg 1987, S. 15 ff.
- VISOSKY-ANTRACK, Iris Ch.: Materno und Augustin Bossi. Stukkatoren und Ausstatter am Würzburger Hof im Frühklassizismus, München [u. a.] 2000 (München, Univ., Diss., 1997; Kunstwissenschaftliche Studien 83).
- WABEL, Willi: Form, Farbe, Glanz. Lahnmarmor im Barock, eine umfassende Darstellung der Erschließung und Verbreitung des Lahnmarmors sowie seiner Verwendung für sakrale, memoriale und profane Kunstwerke im 17. und 18. Jahrhundert, Wiesbaden 2015.
- WATIN, Jean Félix: Der Staffirmaler oder die Kunst anzu streichen, zu vergolden und zu lackiren: wie solche bey Gebäuden, Meublen, Galanteriewaaren, Kutschen u.s.w. auf die beste, leichtste und einfachste Art anzuwenden ist, sowohl den Künstlern als den Liebhabern zum Unterricht, Aichstetten [1989?] (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1774).
- WIESNETH, Alexander: Gewölbekonstruktionen Balthasar Neumanns, München 2011.
- WIESNETH, Alexander: Welterbestätten der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, in: UNESCO-Welterbe in Deutschland und Mitteleuropa. Bilanz und Perspektiven. Internationale Fachtagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München, 29. bis 30. November 2012, Berlin 2013, S. 48–60 (ICOMOS – Hefte des deutschen Nationalkomitees LVII).
- ZINCK, Fritz (Bearb.): Kulturdokumente Frankens aus dem Germanischen National-Museum. Ausstellung Neue Residenz, Bamberg, 8. April bis 18. Juni 1961, Nürnberg [u. a.] 1961 (Ausst.kat.).
- Main-Kreise des Königreich's Bayern, Würzburg 1830, S. 1–49.
- LECHLER, G[eorg] Friedr[ich] (Hrsg.): Offizieller Führer durch das Kgl. Schloss Würzburg, Würzburg 1914 (als Ms. gedruckt).
- DIREKTION der Museen und Kunstsammlungen des ehemaligen Kronguts (Hrsg.): Kleiner Führer durch das Residenzmuseum in Würzburg, 1., 2. u. 3. Aufl., München 1920.
- [KREISEL, Heinrich], Direktion der Museen und Kunstsammlungen des ehemaligen Krongutes (Hrsg.): Residenzmuseum in Würzburg, kleiner Führer, 1. u. 2. Aufl., München 1924.
- KREISEL, Heinrich (Bearb.): Residenz Würzburg, amtlicher Führer, Würzburg 1934.
- KREISEL, Heinrich (Bearb.): Residenz Würzburg, amtlicher Führer, [2. Aufl.], Würzburg 1938.
- KREISEL, Heinrich (Bearb.): Residenz Würzburg, amtlicher Führer, 3. Aufl., München 1939.
- BACHMANN, Erich (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, 1. Nachkriegsauf., München 1970.
- BACHMANN, Erich (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, 2. Nachkriegsauf. 1971.
- BACHMANN, Erich (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, 2. Nachkriegsauf. [= 3. Nachkriegsauf.], München 1973.
- BACHMANN, Erich (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, Verzeichnis der Staatsgalerie von Rolf KULTZEN, 2. Nachkriegsauf. [= 4. Nachkriegsauf.], München 1975.
- BACHMANN, Erich (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, Verzeichnis der Staatsgalerie von Rolf KULTZEN, 3. Nachkriegsauf. [= 5. Nachkriegsauf.], München 1976.
- BACHMANN, Erich (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, Verzeichnis der Staatsgalerie von Rolf KULTZEN, 4. Nachkriegsauf. [= 6. Nachkriegsauf.], München 1978.
- BACHMANN, Erich (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, 5. Nachkriegsauf. [= 7. Nachkriegsauf.], München 1980.
- BACHMANN, Erich (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, 6. Nachkriegsauf. [= 8. Nachkriegsauf.], München 1981.
- BACHMANN, Erich/RODA, Burkard von (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, amtlicher Führer, Verzeichnis der Staatsgalerie von Rolf KULTZEN, 9. Nachkriegsauf. (rev. Zählung), München 1982.
- BACHMANN, Erich/RODA, Burkard von (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, amtlicher Führer, Verzeichnis der Staatsgalerie von Rolf KULTZEN, 10. Nachkriegsauf. (rev. Zählung), München 1985.
- BACHMANN, Erich/RODA, Burkard von (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, amtlicher Führer, 11. Nachkriegsauf. (rev. Zählung), München 1988.
- BACHMANN, Erich/RODA, Burkard von (Bearb.): Residenz Würzburg und Hofgarten, amtlicher Führer, mit Verzeichnis der Staatsgalerie und Kurzbeschreibung des Martin-von-Wagner-Museums, 12. Nachkriegsauf. (rev. Zählung), München 1994.

Amtliche Führer zur Würzburger Residenz
(sämtliche Auflagen, chronologisch)

MAY, Jakob: Die königliche Residenz in Würzburg, in: id., Beschreibung und Geschichte der königlichen Schlösser und Lustgärten von Würzburg, Aschaffenburg, Veitshöchheim, Werneck und Bad Brückenau im Unter-

- BACHMANN, Erich/RODA, Burkard von/HELMBERGER, Werner (Bearb.): Residenz und Hofgarten Würzburg, amtlicher Führer, 13., neu gestaltete Aufl., München 2001.
- BACHMANN, Erich/RODA, Burkard von/HELMBERGER, Werner (Bearb.): Residenz und Hofgarten Würzburg, amtlicher Führer, 14., neu gestaltete Aufl., München 2015.
- HELMBERGER, Werner (Bearb.): Residenz und Hofgarten Würzburg, amtlicher Führer, 1. Aufl. der Neufassung, München 2019.
- BACHMANN, Erich/RODA, Burkard von/HELMBERGER, Werner: The Würzburg Residence and court gardens: official guide, 11th edition, München 2003
- (entspricht der 13. deutschen Nachkriegsauflage 2001; 1st post-war ed. 1971).
- BACHMANN, Erich/RODA, Burkard von (établi par): Wurtzbourg – le palais des Princes-Évêques et les jardins, guide officiel, avec catalogue de la Galerie d’Etat et courte description du Musée Martin von Wagner, 6ème édition française, München 1999 (entspricht der 12. deutschen Nachkriegsauflage 1994; 1. éd. 1973).
- BACHMANN, Erich/RODA, Burkard von/HELMBERGER, Werner (a cura di): La Residenza e il Giardino di Corte di Würzburg, guida ufficiale, prima edizione italiana, München 1996 (entspricht der 12. deutschen Nachkriegsauflage 1994).





Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Jörg Haspel

Studium der Architektur und Stadtplanung an der Universität Stuttgart und Studium der Kunstgeschichte und Empirischen Kulturwissenschaft an der Universität Tübingen, Stipendiat der Robert-Bosch-Stiftung. 1982–1991 Kustos beim Denkmalschutzamt der Freien und Hansestadt Hamburg, 1992–2018 Berliner Landeskonservator. Er nahm und nimmt zahlreiche hochrangige Ämter in Denkmalpflege-Organisationen und -Gremien wahr: 1999–2003 Vorsitzender der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland; Vorsitzender der Dehio-Vereinigung; Mitglied im Beirat der Bundesstiftung Baukultur; 2012–2021 Präsident des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS. Er ist Stiftungsratsvorsitzender der Deutschen Stiftung Denkmalschutz, Mitglied in der *Expertengruppe Städtebaulicher Denkmalschutz* beim Bundesbauministerium sowie in der Historischen Kommission zu Berlin. Lehraufträge an Berliner Hochschulen, Forschungen bzw. Veröffentlichungen zur Denkmalpflege und Geschichte der Architektur und des Städtebaus, besonders des 19. und 20. Jh.

Kontakt: Joerg.Haspel@denkmalschutz.de

Susanne Hoppe

Studium der Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Italienische Sprachwissenschaften in Saarbrücken und Pisa. Ihre Doktorarbeit zur Architektur und Freskenausstattung des Palazzo Ruggieri verfasste sie an der Bibliotheca Hertziana in Rom. 2013 und 2015, wissenschaftliches Volontariat bei den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. 2015/16 im Rahmen der Sonderausstellung „Kunst und Glaube“ in Schloss Neuburg an der Donau bereits für die Bayerische Schlösserverwaltung tätig. Im Anschluss daran, vier Jahre lang wissenschaftliche Mitarbeiterin der Alten Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Seit Dezember 2020 ist sie Referentin in der Museumsabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung und betreut neben Würzburg und Veitshöchheim die Liegenschaften in Aschaffenburg sowie das Gartenkunstmuseum Fantasie.

Kontakt: Susanne.Hoppe@bsv.bayern.de

Gabriele Horn

Studium Kunstgeschichte, Christliche Archäologie und Städtebau an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn; 1994–99 Untere Denkmalschutzbehörde der Landeshauptstadt Potsdam; ab 1999 Stiftungskonservatorin bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg; Welterbemanagerin SPSG für die UNESCO-Welterbestätte „Schlösser und Parks von Potsdam und Berlin“.

Kontakt: g.horn@spsg.de

Silas Ploner

Silas Ploner, geb. 1987 in Berlin, ist Restaurator M.A. mit Abschluss in Erfurt und Potsdam und seit 2018 Fachrestaurator für Naturstein bei der Bayerischen Schlösserverwaltung. Hier ist er als Objektrestaurator in der Residenz Würzburg zuständig für die Bereiche Wandmalerei, Stein und Stuck.

Kontakt: Silas.Ploner@bsv.bayern.de

Birgitta Ringbeck

Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Ethnologie in Bonn, Münster und Rom. 1988–1990 Referentin beim Westfälischen Heimatbund in Münster, danach bei der NRW Stiftung Naturschutz, Heimat- und Kulturpflege in Düsseldorf. 1997–2011 Referatsleiterin für Denkmalpflege im Städtebauministerium NRW. Von 2012 bis zu ihrer Pensionierung 2022 Leiterin der Koordinierungsstelle Welterbe im Auswärtigen Amt und Mitglied der deutschen Delegation beim Welterbekomitee der UNESCO. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Denkmalpflege und zum Welterbeprogramm, u. a. *Managementpläne für Welterbestätten*, Mitautorin des Kommentars *Denkmalschutzgesetz Nordrhein-Westfalen* und der Publikation *40 Jahre Welterbekonvention: Zur Popularisierung eines Schutzkonzeptes für Kultur- und Naturgüter*.

Kontakt: birgitta.ringbeck@freenet.de

Ursula Schädler-Saub

Studium der Kunstgeschichte und Restaurierung an den Universitäten in Mailand und Florenz sowie am dortigen Opificio delle Pietre Dure. Als Restauratorin und später als Gebietsreferentin beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege tätig. Bis Oktober 2021 Inhaberin der Professur *Geschichte und Theorie der Restaurierung und Kunstgeschichte* an der HAWK Hochschule in Hildesheim, Fakultät Bauen und Erhalten. Seitdem als Senior Researcher an der HAWK tätig, u. a. Leitung eines DFG-Forschungsprojektes zur Erforschung und Vermittlung fragmentarischer Wandmalerei mit digitalen Techniken. Als langjähriges Mitglied von ICOMOS ist sie Sprecherin der ICOMOS-AG Konservierung-Restaurierung sowie Monitor für einige Welterbestätten, darunter die Residenz Würzburg. Zu ihren Forschungsschwerpunkten Geschichte, Theorie und Ethik der Restaurierung hat sie viele Fachtagungen veranstaltet und zahlreiche Publikationen vorgelegt.

Kontakt: Ursula.Schaedler-Saub@hawk.de

Bernhard Strackenbrock

Studium der Vermessung und Fotogrammetrie an den Fachhochschulen in Mainz und Berlin; Abschluss 1982. Seitdem

freiberuflich tätig im Bereich 3D-Vermessung in der Archäologie, Denkmalpflege und Industrie. Auslandsaufenthalte in Italien, Syrien, Marokko und dem Sudan. Freier wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Bergbaumuseum, der FU Berlin und dem Deutschen Zentrum für Luft und Raumfahrt. Seine Frau Birgit Tsuchiya und er betreiben gemeinsam seit 2002 das Büro *illustrated architecture*, das seit 2021 in Goslar ansässig ist.

Kontakt: bs@illustrated-architecture.de

Peter Seibert

1983–1991 Studium der Architektur an der TU Darmstadt. 1991–1993 Referendariat. 1993–2001 Abteilungsleiter am Staatlichen Hochbauamt Würzburg. Tätigkeiten: Restaurierung von Kirchen, Bauunterhalt und Restaurierung der staatlichen Schlösser im Bereich Würzburg. 2001–2014 Referent in der Bauabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung München. Zuständigkeit: bau- und denkmalfachliche Betreuung der Liegenschaften der Schlösserverwaltung in den Bereichen Aschaffenburg, Würzburg und Bayreuth, Fachaufsicht über die laufenden Bau- und Restaurierungsmaßnahmen. Seit 2014 Leiter der Bauabteilung der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. Mitglied von PERSPECTIV (Vereinigung der historischen Theater Europas).

Kontakt: Peter.Seibert@bsv.bayern.de

Sebastian Väh

Dipl.-Ing. Landschaftsarchitekt, von 2004 bis 2009 Studium der Landschaftsarchitektur an der Technischen Universität München sowie an der *École Nationale Supérieure de Paysage Versailles*. 2009 bis 2017 arbeitete er als Landschaftsarchitekt in einem Münchner Planungsbüro, bevor er als Projektleiter im Baureferat Gartenbau, Abteilung Planung und Neubau, der Landeshauptstadt München tätig war. Seit April 2020 ist er als Gartenreferent der Bayerischen Schlösserverwaltung u.a. für Gartenanlagen in Würzburg, Veitshöchheim, Aschaffenburg und Feldafing zuständig.

Kontakt: Sebastian.Vaeth@bsv.bayern.de

Alexander Wiesneth

Diplomstudium der Architektur in Weimar, Neapel und Stuttgart, Promotionsstudium im DFG-Graduiertenkolleg „Kunstwissenschaft – Bauforschung – Denkmalpflege“ in Bamberg, Dr.-Ing. an der TU-München mit der Arbeit „Gewölbekonstruktionen Balthasar Neumanns“, Assistent am Lehrstuhl für Baugeschichte, historische Bauforschung und Denkmalpflege TU-München, seit 2009 bei der Bayerischen Schlösserverwaltung für Bauforschung, Denkmalpflege und UNESCO-Angelegenheiten der Stätten Residenz Würzburg und Markgräfliches Opernhaus Bayreuth zuständig, verschiedene Mitgliedschaften u.a. ICOMOS, Koldewey-Gesellschaft.

Kontakt: Alexander.Wiesneth@bsv.bayern.de

