

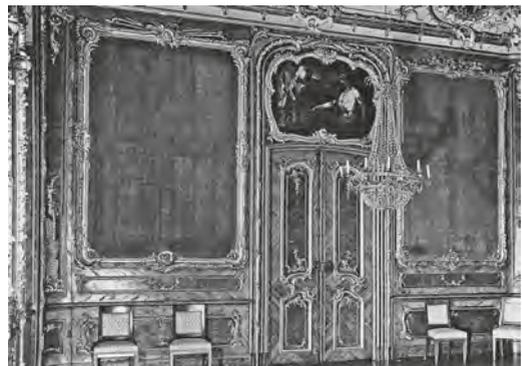
# Die wandfeste Ausstattung der Beletage in Schloss Bruchsal und der prägende Einfluss von Hofschreiner Ferdinand Hundt auf die Bruchsaler Raumkunst um 1755

Reiner Schulz

*Beim Ausbau der fürstbischöflichen Wohnräume in der Beletage von Schloss Bruchsal war Ferdinand Hundt (1703–1758) maßgeblich für die Ausstattung der Türen und Wandflächen zuständig. Als Kunstschreiner und Zierratenschnitzer entwarf er von 1751 bis 1758 mit edlen Hölzern parkettierte oder farbig gefasste Wandpaneelen sowie ungezählte vergoldete Rocaille-Ornamente und Spiegelrahmen. Die Beletage durchzog eine farbige Raumabfolge von höchster Qualität mit ihrem Höhepunkt in einem privaten Kabinett. Fast alle diese Kunstwerke fielen zum Kriegsende den Brandbomben zum Opfer. Ferdinand Hundt war im 20. Jahrhundert fast in Vergessenheit geraten, über erhaltene Werke und historische Fotografien kann man sich dem hoch begabten Künstler aber wieder annähern.*

Ferdinand Hundt war von 1751 bis 1758 als Hofschreiner an der Ausstattung der Beletage von Schloss Bruchsal beteiligt, geriet in Vergessenheit und wird erst seit wenigen Jahren als bedeutender Kunstschreiner und Zierratenschnitzer wiederentdeckt.<sup>1</sup> Das Bruchsaler Schloss war schon im 18. Jahrhundert als ein Juwel des Barock für sein Treppenhaus, seine Deckenfresken sowie die aufwändige und kostspielige Ausstattung der Beletage berühmt. Der Bau des Schlosses wurde nach Plänen von Johann Maximilian von Welsch (1671–1745) begonnen und ab 1731 von Balthasar Neumann (1687–1753) weitergeführt. Neumann zeichnet vor allem verantwortlich für den außergewöhnlichen Entwurf für das Bruchsaler Treppenhaus. Bei der erst später unter Fürstbischof Franz Christoph von Hutten (1706–1770) erfolgten Ausstattung

der fürstbischöflichen Wohnräume war Neumann dann wieder mit der Vermittlung geeigneter, hoch begabter Künstler entscheidend beteiligt. Franz Christoph von Hutten wurde 1743 Fürstbischof von Speyer und hatte



Schnitzwerk um Tür, Wandfeld und Supraporte, Gelbes Zimmer, Ferdinand Hundt, um 1755, Karlsruhe Landesdenkmalamt

von seinen Vorgängern bei seinem Amtsantritt volle Kassen übernommen. Durch diesen Umstand und durch eigenes gutes Wirtschaften konnte er die überaus luxuriöse Ausstattung seiner Wohnräume finanzieren. Diese Ausstattung der Beletage in Schloss Bruchsal zählte in ihrer Blütezeit um 1760 sicher zu den künstlerisch besonders wertvollen Schöpfungen im europäischen Rokoko.<sup>2</sup>

Als Maler der drei großen Deckenfresken, zahlreicher Wandgemälde und Supraportenbilder konnten Johann Zick (1702–1762) und sein ebenso berühmter Sohn Januarius (1730–1797) gewonnen werden. Für die hochwertigen Stuckarbeiten in den großen Sälen wie auch an den Decken und in den Nischen der Wohnräume zeichnete Johann Michael Feichtmayr der Jüngere (1709–1772) verantwortlich. Die für die fürstbischöflichen Wohnräume maßgeblichen Arbeiten an Türen, Lambris, Fensterrahmen und Fensterläden entwarf als Kunstschreiner und Zierratenschnitzer Ferdinand Hundt (1703–1758), der unmittelbar zuvor in Schloss Seehof bei Bamberg tätig gewesen war. Als kreativer Ornamentschöpfer war er zudem verantwortlich für die Schnitzwerke an Supraporten, Spiegelrahmen und Wandfeldern in der Beletage.

Dass Ferdinand Hundt als Hofschreiner in Schloss Bruchsal von 1751 bis 1758 der prägende Schöpfer der geschnitzten Raumkunstwerke in der Beletage war, ist schon von denjenigen Kunsthistorikern dokumentiert worden, die seine Werke vor der kriegsbedingten Zerstörung noch vor Ort erleben konnten. Hier sind vor allem Rudolf Sedlmeier und Heinrich Kreisel zu nennen, die das Schnitzwerk in der Bruchsaler Beletage Ferdinand Hundt zuschrieben.<sup>3</sup> Beide kannten als Vergleich die durch Rechnungen für Hundt gesicherte Ausstattung des südlichen Audienzimmers der Residenz Würzburg, mit der er dort als erster Künstler den Stil des Rokoko neu einführte.

Heute ist die geschnitzte Raumkunst aus Schloss Bruchsal leider nur noch durch Fotos und auf Gemälden überliefert. Die Fotografien liegen zwar in außergewöhnlich guter Qualität vor, können die kunstvollen Arbeiten des Ferdinand Hundt letztlich aber nur in schwarz-weiß und ohne die räumliche Dimension wiedergeben. Heinrich Kreisel schreibt im Jahre 1970: »Nur noch an Hand von alten Fotografien und Publikationen können wir ermessen, was damit der deutschen Kunst verloren gegangen ist.«<sup>4</sup>

Die Innenausstattung der fürstbischöflichen Wohnräume in Schloss Bruchsal war



Supraportenrahmen, Rotes Zimmer und Thronsaal, Ferdinand Hundt, um 1755, Fritz Hirsch-Mappe, 1910

von herausragender Qualität. Historisch bedeutende Tapisserien, Seidentapeten, Stuckaturen, Gemälde, Fresken sowie aufwändiges Schnitzwerk und hervorragend gestaltete Möbel schufen Raumkunstwerke von höchstem Rang. Johann Zick, der zuvor im Gartensaal der Würzburger Residenz erfolgreich war, konnte als Maler der drei großen Bruchsaler Kuppelfresken von Balthasar Neumann an Fürstbischof von Hutten vermittelt werden. Johann Zick konnte sich hierbei mit seinen Entwürfen wohl gegen Mitbewerber durchsetzen.<sup>5</sup> Im Jahr 1756 veröffentlichte Johann Zick dann auf Wunsch des Fürstbischofs sogar eine ausführliche Erklärung über die drei aufeinander Bezug nehmenden Deckenfresken. So bekamen Gäste bereits im Vorhinein eine Ahnung, mit welcher aufwändigen Allegorien und Historienbildern sie in Schloss Bruchsal empfangen wurden. Johann Zick war zu dieser Zeit weithin bekannt für seine Fähigkeit, komplizierte Themen zu entwerfen und diese mit komplexer Symbolik zu unterlegen, wobei er sich selbst als Historienmaler bezeichnete. Im Museum für Franken in Würzburg wird der Entwurf von Johann Zick für das Bruchsaler Treppenhaus als Ölskizze aufbewahrt.<sup>6</sup> Eine wohl ebenfalls als Bewerbungsentwurf für den Bruchsaler Auftrag angefertigte Ölskizze ist in Privatbesitz erhalten geblieben. Die mit zwei Quadratmetern ungewöhnlich große Ölskizze hatte Zick wohl schon in Würzburg und noch ohne Kenntnis der genauen Bruchsaler Raumproportionen entworfen. Einige Bildelemente stimmen mit dem später ausgeführten Deckenfresko im Fürstensaal überein, andere Bereiche haben noch einmal Veränderungen erfahren.<sup>7</sup>

Die geschnitzte Wandausstattung war Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr bekannt, da die Beletage in Bildmappen dokumentiert und gleichzeitig

auch während musealer Führungen gezeigt wurde. Die einzelnen Räume werden so auch in den Führern und Veröffentlichungen zu Schloss Bruchsal im Einzelnen beschrieben. Allerdings ist der Name des Hofschreiners Ferdinand Hundt dort nicht zu finden.<sup>8</sup> Auch bei dem für den Wiederaufbau von Schloss Bruchsal leitenden Experten Kurt Lupp ist erstaunlicherweise der Name Ferdinand Hundt völlig unbekannt, er ordnete das geschnitzte Ornamentwerk stattdessen irrtümlich dem Steinbildhauer Joachim Günther zu.<sup>9</sup> Erst seit dem Jahr 2006 taucht der Name Ferdinand Hundt wieder in der Literatur über Schloss Bruchsal auf.<sup>10</sup>

Das ehemals reichlich vorhandene vergoldete Schnitzwerk ging fast vollständig beim Schlossbrand 1945 verloren. Nur wenige Möbel und ein großformatiger Gemälde Rahmen haben sich erhalten. Im Gegensatz zu anderen Raumausstattungen beispielsweise aus der Residenz Würzburg wurden die in der Regel verschraubten Bruchsaler Wandfelder, Spiegel- und Supraportenrahmen leider nicht ausgelagert. Besonders im Zusammenhang mit den wohl erst wenige Tage vor der Bombardierung geretteten Supraportengemälden ist dies zu bedauern. Denn um die Gemälde herauszulösen, war es wohl nötig, die filigran geschnitzten Rahmen zuvor abzunehmen. Also hätte man die Rahmen möglicherweise gleich auch retten können. Allerdings war das Schnitzwerk der Rahmen auch äußerst empfindlich und es konnten sehr leicht feine Teile abbrechen, was am großen Gemälde Rahmen des Hutten-Portraits gut zu sehen ist. Zahlreiche kleine Blätter und Blüten sowie Rocaille, die noch auf alten Fotografien zu sehen sind, fielen den Transporten zum Opfer. Der große Rahmen wurde immerhin bis nach Bonndorf transportiert und nach dem Krieg dort, an eine Wand gelehnt und ohne das Ge-

mälde, liegend aufgefunden.<sup>11</sup> Verwirrend ist eine Ergänzung auf der linken Oberkante des Rahmens, denn dort ist in den Nachkriegsjahren ein kleiner Rocaillebogen angebracht worden, der nicht zum Rahmen gehört und wieder entfernt werden müsste.<sup>12</sup>

In einer Veröffentlichung der Baden-Württembergischen Schlösserverwaltung findet sich bereits der Hinweis, dass Ferdinand Hundt für die Fürstbischöfe von Würzburg, Bamberg und Speyer Möbel und Schnitzereien schuf.<sup>13</sup> Bevor er in Bruchsal seine Stellung antrat, war Hundt wohl von 1746 bis 1751 beim Bamberger Fürstbischof Philipp Anton von Franckenstein (1695–1753) in Schloss Seehof tätig. Er schuf dort die bis heute erhaltenen expressiven Spiegelrahmen der Wohnräume und des Weißen Saales. Auch die weitere Wandausstattung, hoch bedeutende Konsoltische und die einzigartige Treillage-Garnitur stammen wohl von ihm.<sup>14</sup> Ferdinand Hundt trat zweifellos mit reicher Erfahrung und künstlerischem Selbstbewusstsein seinen Dienst als Hofschreiner in Bruchsal an. Im Grunde war er in Würzburg, Bamberg und Bruchsal Balthasar Neumanns Favorit für die Schnitzwerke in fürstbischöflichen Wohnräumen. In einem Beitrag von Marco Freundlieb ist dokumentiert, dass man in Bruchsal um 2010 noch plante, bei der Wiedereinrichtung der Beletage einen Erinnerungsraum entstehen zu lassen, der an den großen Kunstschnitzer Ferdinand Hundt erinnern sollte.<sup>15</sup> Bei der mittlerweile erfolgten Wiedereinrichtung der Beletage ist ein solcher Raum leider noch ein Desiderat geblieben.

Bei Ulrike Grimm findet sich 2009 der Hinweis, dass Konsoltische in ihrer Ausgestaltung direkten Bezug nehmen auf die weitere Ausstattung des Raumes, für den sie geschaffen werden.<sup>16</sup> Dies ist als Vorstellung vor allem für im Barock oder im Regence entworfene



Huttenportrait mit Rahmen, Rotes Zimmer, Schnitzwerk Ferdinand Hundt, um 1755, Gemälde Nicolaus Treu, 1763, Foto Manfred Schneider, Monumente im Bild – Schloss Bruchsal, 2019

Raumausstattungen meist gut nachvollziehbar und richtig. So nehmen die Konsoltische beispielsweise in der Münchener Residenz wie auch in der Residenz in Ansbach exakt das Ornament des wandfesten Spiegelrahmens in sich auf. Es entsteht hierdurch eine Passgenauigkeit, durch die auch ursprüngliche Standorte historischer Möbel leicht recherchierbar sind. Allerdings blieb hierdurch die Möglichkeit, Möbel auch tatsächlich mobil zu nutzen, sehr eingeschränkt. Bei den erhaltenen Bruchsaler Konsoltischen ist eine derartige Passgenauigkeit mit der geschnitzten Wanddekoration nicht zu erkennen. Dies



Schnitzwerk um Tapiserie im Gelben Zimmer, Ferdinand Hundt, um 1755, aus Badische Heimat, Heft 1–3, Karlsruhe 1922



Schnitzwerk oben mit Fuchs, unten mit Obstkorb, Gelbes Zimmer, Ferdinand Hundt, um 1755, Foto Marburg, Hirsch-Mappe, 1910

machte die wertvollen Konsoltische letztlich unabhängig vom Standort und ermöglichte eine dem Rokoko gemäße Nutzung an wechselnden Standorten für unterschiedliche Anlässe.

Eine besonders aufwändig geschnitzte Rahmung fand sich im Gelben Zimmer um einen historischen Brüsseler Bildteppich mit dem Motiv von David und Saul. Auf einem 1922 veröffentlichten Foto ist der Wandteppich vollständig von einem von Ferdinand Hundt geschnitzten Rahmen eingefasst.<sup>17</sup> Der Teppich scheint auf den ersten Blick unbeschnitten zu sein und der vergoldete Rahmen mag somit für eben diesen entworfen und hergestellt worden zu sein. Während in den vier Ecken aufwändige Ornamente als Rocaille zu finden sind, so fällt dem Betrachter vor allem auf der Oberseite des Rahmens ein geschnitzter Fuchs auf.

Dieser wurde scheinbar von einem mit Speisen gefüllten Körbchen angelockt und ist nun in eine Falle getappt. Ein Ornament legt sich ihm wie eine Schlinge um den Hals und am Schweif wurde ihm eine kleine Fackel an-

gebunden, die ihn in der Vorstellung des Betrachters sicherlich in der nächsten Sekunde panisch werden lässt.

Die in den so aufwändig geschnitzten Rahmen eingefügte Tapiserie hat eine Größe von 274 x 328 cm und stammt bereits aus dem dritten Viertel des 16. Jahrhunderts.<sup>18</sup> Dargestellt ist die Szene »David besänftigt Saul mit Saitenspiel« aus dem in Brüssel hergestellten Zyklus »Die Geschichte von David und Abigail«. Das Motiv der Rahmung aber hat keinen direkten Bezug zum Motiv auf der Tapiserie. Bei genauer Betrachtung kann man gut erkennen, dass die Tapiserie auf der rechten Seite im Bildmotiv stark gekürzt wurde, um überhaupt in den Rahmen hinein zu passen.<sup>19</sup> Wäre der Rahmen gezielt für diese Tapiserie erstellt worden, so wäre deren Größe sicherlich genau berücksichtigt worden.

Welches Gemälde oder welche Tapiserie sich um 1755 in diesem Rahmen befunden hat, ist nicht mehr zurück zu verfolgen, da die Bruchsaler Inventare vollständig verloren gingen. Der mit ungeheuer aufwändigen Ornamenten ausgearbeitete Rahmen wurde be-



Schnitzwerk als Spiegelbekrönung im Musikzimmer, Ferdinand Hundt, um 1755, SW-Fotografie um 1870, Landesmedienzentrum Karlsruhe

reits von G. M. Eckart detailliert fotografisch dokumentiert und ist bereits in Fachaufsätzen über Ferdinand Hundt veröffentlicht worden.<sup>20</sup> Der Fuchs auf dem Rahmen nimmt möglicherweise Bezug auf die biblische Geschichte »Samson und der Fuchs«. Wörtlich heißt es dort: *»Samson ging weg und fing dreihundert Füchse. Dann nahm er Fackeln, band je zwei Füchse an den Schwänzen zusammen und befestigte eine Fackel in der Mitte zwischen zwei Schwänzen. Er zündete die Fackeln an und ließ die Füchse in die Getreidefelder der Philister laufen. So verbrannte er die Garben und das noch stehende Korn, ebenso die Weingärten und die Ölbäume«.*<sup>21</sup> Dass Ferdinand Hundt mit der Darstellung des Fuchses tatsächlich auf die biblische Geschichte Bezug genommen hat, sei hiermit als eine gute Vermutung vorgeschlagen. Der Rahmen umfing im Gelben Zimmer ein ganzes Wandfeld, die weiteren Wände hatten ebenso aufwändige Rahmen. Darinnen waren wertvolle, gewebte Stoffe mit Jaquardmustern verspannt, die auf historischen Fotografien und auf Gemälden gut zu erkennen sind. In Schloss Bruchsal befand sich unter Fürstbischof von Hutten eine umfangreiche Sammlung von Gemälden, die auch in die gerahmten Wandfelder gehängt

wurden. Vor allem die mittig an beiden Seiten ausgeführten Schnitzereien zeigen eindeutige Verwandtschaft zum glücklicherweise erhalten gebliebenen großen Rahmen des Portraitgemäldes von Fürstbischof von Hutten. Das Gemälde von Johann Nicolaus Treu stammt allerdings erst aus dem Jahr 1763 und es darf vermutet werden, dass der Rahmen seitlich offensichtlich verlängert wurde, bevor das Portrait nach der Überreichung der Kardinalswürde an von Hutten im Jahre 1761 eingesetzt wurde. Dieser aufwändig gestaltete Gemälde Rahmen muss wohl als das einzige gerettete Werk dieser Art angesehen werden, und kann ein Beispiel geben, wie ungemein reich die von Ferdinand Hundt geschnitzte Ausstattung der Wände, Supraporten und Spiegelrahmen einmal gestaltet war.

Auf den von G. M. Eckert um 1871 aufgenommenen und bestens erhaltenen Fotografien sind einige Trumeau-Spiegelrahmen sehr detailreich dokumentiert. Die Albumin-Abzüge waren erst lange nach dem Krieg in zwei Kartons in der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe aufgefunden und identifiziert worden.<sup>22</sup> Gut dokumentiert wurde dies von der seinerzeit leitenden Konservatorin Ulrike Grimm. In einem Aufsatz veröffentlichte



Schnitzwerk als Spiegelbekrönung im Jagdzimmer, Ferdinand Hundt, um 1755, SW-Fotografie um 1870, Landesmedienzentrum Karlsruhe

Grimm auch zwei ganzseitige Abbildungen, auf denen die beiden Spiegelrahmen aus dem Jagdzimmer in feinen Details gezeigt sind.<sup>23</sup> Die Bilder sind untertitelt mit: »Spiegel mit vergoldetem Schnitzwerk, Trophäen der Jagd / des Fischfangs«. Es darf als tragisch angesehen werden, dass Grimm im Begleittext im Hinblick auf die beiden Aufnahmen dann gegensätzlich von »stuckierten Spiegelrahmen« und »vom Bruchsaler Stuckateur« schreibt.<sup>24</sup> Diese uneinheitliche Zuordnung sowohl an einen Schnitzer (Hundt) als auch einen Stuckateur (Feichtmayr) hat 2018 in einer lesenswerten Dokumentation dazu geführt, dass eben diese Spiegelrahmen in zwei verschiedenen Aufsätzen unglücklicherweise wieder verschiedenen Künstlern zugeordnet wurden. Uta Coburger deutet in ihrem Beitrag an, dass es sich bei den Spiegelrahmen und wohl auch der Wandausstattungen um Stuckaturen von Feichtmayr handelt.<sup>25</sup> Dagegen bespricht Grimm diese in ihrem Aufsatz als geschnitzte Arbeiten von Ferdinand Hundt.<sup>26</sup> Dass zwei gegensätzliche Einschätzungen im gleichen

Buch erschienen sind, bedarf offensichtlich noch einer weiteren Klärung. Im Aufsatz von Grimm aus dem Jahre 2006 taucht der Name Ferdinand Hundt allerdings noch gar nicht auf und die aktuelle Korrektur ihrer Zuschreibung dürfte somit für Coburger unbekannt gewesen sein. Die erste Erwähnung von Ferdinand Hundt als Bruchsaler Hofschreiner erfolgte durch die heute in Schloss Bruchsal leitende Konservatorin Petra Pechacek. In ihrem ebenfalls 2006 an gleicher Stelle veröffentlichten Aufsatz »Die Zimmer sind von allerbestem Geschmack...« erwähnt sie Hundt als Kunstschreiner und Zierratschneider in Bezug auf den Thronsessel und dessen Ähnlichkeit mit den geschnitzten Wandpaneelen und merkt dort an: »Er schuf einen Großteil der prächtigen Schnitzereien in der Beletage.«<sup>27</sup>

Die Idee bei Grimm, Ferdinand Hundt hätte für die Gestaltung eines seiner Bruchsaler Spiegelrahmen einen Entwurf von François de Cuvillies als anregende Vorlage verwendet, erscheint eher wenig zielführend.<sup>28</sup>



Schnitzwerk als Spiegelbekrönung, Gelbes u. Rotes Zimmer, Ferdinand Hundt, um 1755, SW-Fotografie um 1870, Landesmedienzentrum Karlsruhe

Eine wirkliche Ähnlichkeit zu dem von Lespillez mit unbekanntem Datum ausgeführten Stich ist am Spiegelrahmen im Bruchsaler Jagdzimmer eindeutig nicht festzustellen. Schon das Grundmotiv aus dem Bereich der Jagd ist gänzlich verschieden. Cuvillies entwarf ein Stilleben mit Feldhase, Wildschwein und Hirsch, die offensichtlich mit Pfeil und Bogen erlegt wurden. Zusätzlich deutet auch ein Speer auf eine Jagd auf größere Landtiere hin. Bei Ferdinand Hundt zeigt sich die Szenerie ganz anders, denn hier sind ein Kaninchen, ein Fasan und erlegte Vögel zu sehen. Als Attribute der Jagd sind hier dementsprechend Netze hinzugefügt, die auf einen Fang durch geschicktes Fallenstellen hinweisen. In dem wie eine Girlande in den Spiegel herabhängenden Netz sieht man auch noch einen kleinen, scheinbar noch lebendigen Vogel zappeln. Im Jagdzimmer des Bruchsaler Corps de Logis zeigte auch das Pendant des Spiegelrahmens Jagdmotive mit Netzen, wobei es hier um die Fischerei ging. Ferdinand Hundt hatte hier einen Flusskrebs, zwei Karpfen und vielleicht ei-

nen Hecht oder Aal in Szene gesetzt. Das Netz war mit kleinen runden Scheiben versehen, die wohl Gewichte oder Auftriebskörper darstellen. Das Besondere an der Ausgestaltung der Tiere ist hierbei die für Ferdinand Hundt typische Fähigkeit einer überhöht naturalistischen Darstellung.<sup>29</sup> Man bekommt eine Illusion von Lebendigkeit und den Eindruck, dass die Fische mit ihren großen, sich vor wölbenden Augen selbst an der Szenerie Anteil nehmen und neugierig vom Spiegelrahmen herabschauen würden. Die gewundene Körperhaltung der Fische ist deutlich überhöht dargestellt und verleiht ihnen einen interessanten, natürlich wirkenden Ausdruck. Das Kaninchen auf dem anderen Spiegelrahmen wirkt hierbei fast so, als sei es nur für ein kurzes Ausruhen mit dem Fangnetz zugedeckt.

Ein Zusammenhang mit dem Entwurf von Cuvillies ist eindeutig abzulehnen, zumal Ferdinand Hundt wohl stets nach eigenen Entwürfen arbeitete. In seinem von Anbeginn eigenständigen Werk sind Bezugnahmen auf Cuvillies nicht bekannt.<sup>30</sup> Von den Hofkünst-



Schnitzwerk um Tür, Wandfeld und Supraporte,  
Rotes Zimmer, Ferdinand Hundt, um 1755,  
LMZ Karlsruhe

lern, die um 1740 in der Würzburger Residenz für Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn und unter der Leitung von Balthasar Neumann tätig waren, war Ferdinand Hundt der erste, der das neue Ornament mit der freien Rocaille anwendete und so den neuen Gusto in das sogenannte »Würzburger Rokoko« einführte. Verena Friedrich schreibt diesbezüglich: »Während der Ausstattung der südlichen Paradezimmer an der Gartenseite im Sommer 1740 vollzog sich auch der Stilwandel vom spätbarocken Bandelwerk zum Rokoko. Virtuos angewandt wurde das neue Ornament an den Zierschnitzereien im Parade-Audienz-zimmer, geschaffen von dem Hofschreiner Ferdinand Hundt ...«. <sup>31</sup> Friedrich hatte bereits in ihrem Grundlagenwerk »Rokoko in der Residenz Würzburg« detailliert herausgearbeitet, dass sich Ferdinand Hundt dort als

erster dem Rokoko-Ornament zuwandte. Der Stuckateur Antonio Bossi sowie der Zeichner und Bildhauer Wolfgang van der Auvera folgten ihm kurze Zeit später mit eigenen Werken. Friedrich geht davon aus, dass Hundt um diese Zeit mit aktuellen französischen Stichserien in Kontakt kam, in denen er entscheidende Anregungen fand. Friedrich betont hierbei, dass es der große Verdienst von Ferdinand Hundt war, dass er das neue Ornament aus den Stichserien sofort so virtuos anwendete. Er integrierte hierbei von Anfang an auch zahlreiche Elemente seiner vorigen Werke. <sup>32</sup> Das neue Ornament dekorierte nicht mehr die Dinge, sondern brachte diese durch seine Form als solche selbst hervor. Einen Einfluss von Cuvillies auf das Würzburger Ornament hat Friedrich ausdrücklich abgelehnt. <sup>33</sup> Dass nach dieser Studie Ferdinand Hundt der überhaupt erste Rokokokünstler in der Würzburger Residenz war, wurde zuerst von Stefan Kummer anerkannt und deshalb 2004 vorab veröffentlicht. <sup>34</sup> Kummer nimmt in einer Anmerkung direkten Bezug zu der kurze Zeit später erfolgten Veröffentlichung von Verena Friedrichs Dissertation, worin diese stilistische Entwicklung in der Residenz Würzburg erstmals grundlegend analysiert wurde. Hundt war bereits ab 1737 jener Künstler, der »die Zierratenschnitzerei am besten versteht« und wirkte ab 1739 impulsgebend auf die weitere Entwicklung des sogenannten »Würzburger Rokoko«. In diesem Zusammenhang wurde in der Forschung bisher leider noch nicht über den Begriff »Bruchsaler Rokoko« nachgedacht.

Im Kunsthandel tauchte zuletzt wiederholt eine mit aufwändigem Schnitzwerk versehene Doppeltür auf, die laut Angebot aus Schloss Bruchsal stammen soll. <sup>35</sup> Stilistisch mag man dieser Zuordnung mit sehr viel Zurückhaltung zustimmen können. Das Rocailleorna-



Fürstbischöfliches Schlafzimmer mit Tür zum roten Kabinett, Schnitzwerk Ferdinand Hundt, Supraporte Johann Zick, um 1758, Farbaufnahme um 1944, Pressebild-SSG

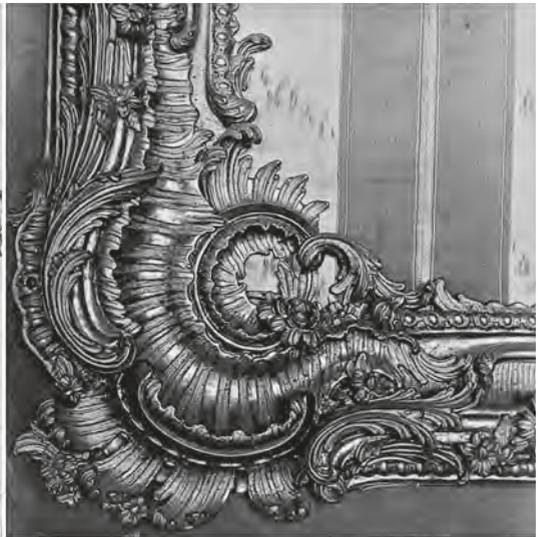
ment und der Blütenschmuck winden sich so geschmeidig über die Türfüllungen, dass eine stilistische Ähnlichkeit zu den auf Fotografien dokumentierten Türen der Bruchsaler Beletage möglich scheint. Ein historischer Standort ist allerdings nicht bekannt, da unzählige Räume, gerade im Kammerflügel oder den Verbindungsbauten, nicht fotografisch dokumentiert sind. An den angebotenen Türen lässt sich aber zur Herstellungsweise manches sehr gut erkennen. Das Rahmengestell der Türblätter besteht wie üblich aus einfachem Tannenholz. Die aufwändig geschnitzten Kassetten aus Lindenholz wurden während des Zusammenfügens des Rahmens locker eingesetzt, sodass diese im Rahmen bei temperaturbedingtem Schwund keinen Schaden nahmen. Kleinteilige Blüten, Blätter und Rocaille sind

gut erkennbar separat hinzu appliziert worden. Nach der farbigen Fassung einer so hergestellten Tür in Weiß und Gold kann dieser Aufbau nicht mehr nachvollzogen werden. Es arbeiteten also die Möbelschreiner und hoch qualifizierte Holzschnitzer eng zusammen. Sehr ähnlich geschnitzte Ornamente aus der Zeit um 1751 lassen sich ansonsten bereits an bestens erhaltenen Türen in den fürstbischöflichen Wohnräumen im 1. Obergeschoß von Schloss Seehof wiederfinden.

In ihrer lesenswerten Dissertation geht Julia Klein sehr detailliert auf die französischen Ursprünge der Supraportengestalt ein.<sup>36</sup> Der bedeutende französische Designer Jean-François Blondel (1686–1756) schreibt hierzu 1737/38, dass die Räume nicht überfüllt sein sollen mit Gemälden. Er verleiht den Supra-

portengemälden als Türbekrönungen eine zentrale Rolle und spricht den Supraportenschnitzereien größere Bedeutung für die Raumharmonie zu.<sup>37</sup> In Schloss Bruchsal waren die Supraportengemälde zu Beginn wohl auch die einzigen Gemälde in den Räumen der Beletage. Sie wurden von Ferdinand Hundt mit aufwändig geschnitzten Rahmen versehen, die sich harmonisch in das ornamentale Schnitzwerk der weiteren Ausstattung einpassten. Mit Blick auf Entwürfe von Blondel kann man hier durchaus eine Ursprungsidee auch für die Bruchsaler Türgestaltungen sehen. Dies greift in Hinblick auf die künstlerische Leistung von Ferdinand Hundt in Bruchsal aber viel zu kurz.<sup>38</sup> In den Bruchsaler Wandausstattungen lässt sich feststellen, dass die von Hundt ausgeführten Werke die Entwürfe Blondels in den Details weiterentwickelten und nur die Grundform noch einen Bezug erahnen lässt. Die luxuriöse Ausgestaltung der Bruchsaler Zierratenschnitzerei ist in dieser filigranen Qualität wohl unerreicht geblieben.

Ihre Höhepunkte erreichte die Wandausstattung von Schloss Bruchsal sicher im fürstbischöflichen Schlafzimmer und dem sich daran anschließenden Kabinett. Die Wände im Schlafzimmer waren mit einem dunkelgrünen Firnis überzogen, das Frieswerk in hellerer grüner Farbe und die Stuckaturen in zarten lindgrünen Farben eingefasst. Für die Vergoldungen und die Farbfassung der Wände war der aus Bruchsal stammende Ulrich Brandmeier verantwortlich. Eine wohl vergleichbare grün lasierte Farbfassung findet sich beispielsweise noch im gut erhaltenen Grünen Zimmer der Residenz Würzburg. Speziell an den Türen zur Galerie lässt sich dort noch das leuchtende Grün im Originalzustand bewundern. Für Bruchsal spiegelt eines der wenigen kurz vor der Bombardierung erstellten Farbfotos diese Farbwirkung in etwa wider. Aus dem Schlafzimmer wurde in wohl letzter Minute allein das Supraportenbild von Johann Zick gerettet. Das Mobiliarium sowie die geschnitzte Wandausstattung gingen verloren. Dass nicht einmal Fragmente



Schnitzwerk an Tür im Marmorsaal und Rahmung im Gelben Zimmer, Ferdinand Hundt, um 1755, Foto Marburg, fmkbb9222 und fmkbb9108

der Wandschnitzwerke erhalten blieben, ist sehr bedauerlich, gerade weil es wohl zum Interessantesten gehörte, was diese Kunstform im Rokoko hervorbrachte. Eine Rekonstruktion der geschnitzten Zierraten wäre allerdings auch nur annähernd auf Grundlage der Fotografien denkbar. Diese würden sich, wie beispielsweise in rekonstruierten Wohnräumen der Residenz in Würzburg, dem Raumeindruck in seiner Grundatmosphäre annähern. In Bruchsal hat man sich aber dagegen entschieden, vor allem um die wenigen original erhaltenen Möbel nicht in ihrer repräsentativen Wirkung zu schwächen.<sup>39</sup>

Es war in Bruchsal für die Deckenfresken oder in Würzburg für das Spiegelkabinett schon schwierig, Künstler zu finden, die handwerklich in der Lage waren, die Bilderwelten

in historischer Kunstfertigkeit zu rekonstruieren. Ebenso müsste man erst einen künstlerisch hinreichend begabten Zierratenschnitzer finden, der überhaupt fähig wäre, das originale Schnitzwerk kopieren zu können. So bleibt es sinnvoller, Weniges beispielhaft und in höchster Qualität restaurieren oder rekonstruieren zu lassen, um dem Publikum zumindest eine Ahnung zu vermitteln, welches Juwel mit der geschnitzten Wandausstattung im Krieg in Flammen aufging. In Schloss Bruchsal sind an einigen Stellen nachgeschnitzte und neu vergoldete Zierraten an Türen, Konsoltischen und Wandelementen zu finden. Diese bieten aber nur einen müden Abglanz der Originale und erzielen kaum ansatzweise die Qualität eines Ferdinand Hundt, wie diese beispielsweise am Huttenportraitrahmen und



Rotes Lackkabinett (sog. Watteau-Kabinett), 1756–59, Maler unbekannt, Eigentum SSG-BW Bruchsal



Tafelbild und Spiegelbekrönung, Januarius Zick u. Ferdinand Hundt, Rotes Kabinett, um 1759, Foto Marburg, mi05065610

dem erhalten gebliebenen Thronessel vor Ort wieder zu bewundern ist.

Das einzigartige Schmuckstück der Belagete war aber sicher das an das Schlafzimmer angrenzende farbenfrohe »Rote Kabinett«. <sup>40</sup> Dieses intime Kleinod stellte im Stile eines Lackkabinetts quasi ein begehrtes Raumkunstwerk an sich dar. Der eher dezent angelegte Deckenstück von 1756 stammte hier wieder von Johann Michael Feichtmayr und die vier mittigen Kartuschen in der Hohlkehle wurden wohl von Johann Zick mit jahreszeitlichen Puttenszenen freskiert. Das Bruchsaler Lackkabinett war vollständig mit Eichenholz vertäfelt und die einzelnen Kassettenfelder waren bis 1758 von Ferdinand Hundt mit fantastischen, expressiven Schnitzereien versehen worden. Bemerkenswert sind insbesondere die beiden Supraporten, denn bei diesen kehren sich Form und Funktion um. <sup>41</sup> Ist es bei allen anderen Bruchsaler Supraporten noch so, dass die aus reinem Ornament gestalteten Rahmen die Gemälde schmückend umgeben, so formen sich im Bruchsaler Lackkabinett die Ornamente plötzlich selbst zu einem Bild mit einer Grottenkartusche als zen-

tralem Motiv. Diese einzigartige Umkehrung in der Funktion des vergoldeten Schnitzwerkes ist anderweitig so nicht zu finden. Ulrich Brandmeier war 1758/59 für den wohl mit Cochenille (Karminrot) hergestellten hochroten Lackanstrich der Wände und eine aus Lapislazuli hergestellte blaue Marmorierung der Tafelfelder verantwortlich. <sup>42</sup> Möglicherweise war das Kabinett hiermit, ähnlich wie das grüne Schlafzimmer, bereits vollendet. Allerdings wurden die kleinen Wandfelder 1759 von Januarius Zick mit 69 ländlichen Idyllen bemalt. Der genaue rote Farbton der Wände lässt sich nicht mehr feststellen, dieser ist wie auf dem Gemälde in kardinalrot oder auch wie auf einem erhaltenen Farbfoto als dunkleres Karminrot denkbar. Fritz Hirsch hatte 1910 allerdings einen hochroten Firnis dokumentiert, weshalb dieser Farbton wohl der Wahrheit am nächsten kommt. <sup>43</sup>

Das 1759 vollendete Raumkunstwerk erhielt erst im späten 19. Jahrhundert den leider missverständlichen Beinamen »Watteau-Kabinett«. Diese Bezeichnung ist letztlich irreführend, denn die 69 idyllischen Szenen wurden ja von keinem Geringeren als Januarius Zick gemalt, der nicht nur einer der letzten großen Freskenmaler des 18. Jahrhunderts war, sondern auch ein außergewöhnliches Talent für Ölgemälde zeigte. <sup>44</sup> Es waren »ländliche Idyllen von feinstem Geschmack, die besonders in den Rokokoumrahmungen über den Thüren eine wirkungsvolle Perspektive« zeigten. <sup>45</sup> Jakob Wille vermutete nicht nur Johann Nicolaus Treu als Maler im Bruchsaler Lackkabinett, sondern sah als stilistischen Einfluss im »roten Kabinett« zudem den »bekannten Watteauplagiator« Christian Wilhelm Ernst Dietrich. <sup>46</sup> Die heitere Atmosphäre war sicher auch der gesamten Farbgebung der Wände mit ihrer Marmorierung aus Lapislazuli, der hochroten Lasur und den



Tafelbilder und Schnitzwerk, Januarius Zick u. Ferdinand Hundt, um 1759, SW-Fotografie um 1910, Karlsruhe Landesdenkmalamt

golden leuchtenden Zierraten von Ferdinand Hundt zu verdanken.

Ein Bezug auf Watteau kann vielleicht noch als Hinweis auf die hohe Qualität der von Januarius Zick entworfenen Szenen verstanden werden. Zuletzt wurde 2016 in einer Sonderschau das Werk des Antoine Watteau gezeigt. Hierbei konnte dargestellt werden, dass seine zarten, präzisen Figurenstudien wahre Lehrstücke einer Psychologie der Pose sind und er hierbei eigentlich weniger Interesse an Gesichtsmimik zeigte.<sup>47</sup> In der aus-

föhrlichen Monografie über Januarius Zick schreibt Josef Straßer auch über das Bruchsaler Lackkabinett. Januarius Zick kam kurz vor diesem Auftrag von seiner Studienreise von Paris über Basel, Rom und Augsburg zurück. Straßer bemerkt dann sehr richtig, dass die von Zick gemalten ländlichen Idyllen außer der französischen Dekorationsform oder dem Sujet eindeutig der niederländischen Malerei näher stehen und stellt fest: »Den meisten Szenen fehlt das Spielerische, Leichte und Unbeschwerte, aber auch das Gekünstelte des Rokoko, sie wirken ernster, durch die Betonung realistischer Details penibler und genrehafter.«<sup>48</sup> Straßer führt aus, dass Januarius Zick nach seiner Studienreise seine akademischen Erfahrungen eklektizistisch zu einer Einheit und einem unverkennbar eigenständigen Stil verschmelzen ließ. In Bruchsal wurde leider erst um 1910 von Fritz Hirsch eine Signatur entdeckt, wodurch Januarius Zick als Schöpfer der idyllischen Szenen wiederentdeckt wurde.<sup>49</sup>

Januarius Zick war ein Meister in der präzisen Darstellung von Mimik in den Gesichtern seiner Figuren. Die ländlichen Idyllen machten das Bruchsaler Lackkabinett abschließend zu einem unschätzbar wertvollen Juwel der Rokokokunst, das heute leider nicht mehr existiert. Die idyllischen Szenen spiegeln sicherlich auch die im Rokoko beliebte Sehnsucht nach Arkadien wider. Zick schafft es hierbei tatsächlich, die Stimmung eines unschuldigen bäuerlichen Lebens in einer geschlossenen Intimität darzustellen. Seine Werke zeigen friedliche, arkadische Momente und nicht etwa in ländlicher Kostümierung inszenierte Aristokraten wie bei Watteau oder Boucher. Die Szenerie im Bruchsaler Lackkabinett ist ein erstes ganz eigenes Meisterwerk von Januarius Zick, der anschließend aus dem Schatten seines Vaters



Tafelbilder Januarius Zick u. Ferdinand Hundt,  
um 1759, SW-Fotografie um 1910,  
Fritz Hirsch-Mappe

Johann Zick heraustrat, denn kurz nach der Ausmalung des Festsalles in Schloss Engers 1761 wurde er Hofmaler des Kurfürsten von Trier. Die von ihm gemalten ländlichen Szenen an den Wänden des Festsalles im Schloss Engers sind den Tafelbildern aus dem Kabinett in Schloss Bruchsal sehr ähnlich. Auch diese bestechen durch ihre Natürlichkeit in deren arkadischen Idyllen. Das Bruchsaler Lackkabinett muss man demnach zutreffender als »Rotes Kabinett« oder »Rotes Lackkabinett« – mit expressivem Zierrat und bemalt mit ländlichen Idyllen – bezeichnen. Als ein etwas später entstandenes Intarsien-Kabinett greift ebenso das Bayreuther Spindler-Kabinett das idyllische Landleben als »arkadische Träume« auf.<sup>50</sup>

Die geschnitzten Wandgestaltungen von Ferdinand Hundt durchzogen die Räume von der Lambris bis zur Decke und bildeten gleichsam eine hochwertige Grundstruktur. Höchstwahrscheinlich war er wie im Würzburger Audienzzimmer auch für die Planung der Holzvertäfelung und der Farbigekeit der Räume verantwortlich. Die einzelnen Räume waren ihrer Funktion gemäß ausgestattet und bildeten zusammen eine höchst interessante Raumfolge. Betrachtet man die auf den Fotografien dokumentierten Objekte, so fallen die ungemein kleinteiligen Einzelheiten und die virtuos fließenden Übergänge der geschnitzten Motive ins Auge. Die Bekrönungen der Spiegelrahmen waren mit unterschiedlichen allegorischen Elementen gestaltet worden. War es im gelben Zimmer ein heraldischer Löwe, der einen Schild mit dem Mars-Symbol und hinter sich ein Schwert präsentierte, so fanden sich über den Spiegeln im Musikzimmer glänzende Schalmeyen wieder.

Für das Schlafzimmer wurden ein geflügelter Merkurstab und schlaffördernder Hopfen geschnitzt. Im Jagdzimmer waren erlegte Tiere auf den Spiegelrahmen dargestellt. Um alle Motive rankten sich üppiges Blattwerk, Rosenblüten, geschweifte Rocailles, Wasserquellen, Vogelflügel, Schnörkel und Girlanden. Die Türzargen und die Supraporten schienen wie aus ungezählten geschnitzten Blättern und Blüten geflochten und erhoben sich als ein leicht unsymmetrisches Rokoko-Ornament. In zahlreichen Varianten gestaltete Hundt zudem frei improvisierte Ornamente, die keine dinglichen Vergleiche zulassen und rein aus sich expressive Wirkung erzielen. Alle diese geschnitzten Formen überzog Ferdinand Hundt zusätzlich mit feinsten Gravuren in der weichen Kreidegrundierung. Das abschließend aufgebraachte Blattgold wurde gezielt durch Mattierung und Glanz für optimale Lichtreflexionen mit Acha-

ten poliert. Eine Besonderheit findet sich noch in den Raumecken im roten Zimmer. Ferdinand Hundt hatte dort auch verschiedene Ruinenbilder geschnitzt, die einer Beschreibung von Grimm zufolge ursprünglich schon für das Audienzzimmer in der Würzburger Residenz geplant waren, dort aber aus Kostengründen nicht realisiert werden konnten.<sup>51</sup>

Ferdinand Hundt war als Künstler nicht nur für die geschnitzten Zierraten verantwortlich. Er war als Kunstschreiner ebenso für die kostbare Vertäfelung der Wandpaneele und deren hochwertige Parkettierung in Nussbaumfurnier oder in farbiger Fassung zuständig. Die farblich aufeinander abgestimmte Raumfolge wird vorrangig von ihm entworfen worden sein. Mit dem Verlust dieser bis 1759 fertiggestellten Wandausstattung und den stuckierten Decken hat die Beletage von Schloss Bruchsal die wesentlichen Elemente seiner einmaligen Raumkunst verloren. Eine Rekonstruktion ist wohl schon aus künstlerischer Sicht unmöglich, sinnvoll wäre daher aber ein dokumentarisch illustrierender Erinnerungsraum. Dort könnten die wertvollen Fotografien der geschnitzten Zierraten, dem Stuck, der Fresken und einiger Möbel gemeinsam mit den Biografien der in Bruchsal tätigen Künstler das Gedenken an die Zeit vor der Zerstörung der hoch bedeutenden Bruchsaler Raumkunst wachhalten.<sup>52</sup>

#### Anmerkungen

- 1 Schulz, Reiner: Der Kunstschreiner und Zierratenschnitzer Ferdinand Hundt als Hofschreiner in Schloss Bruchsal. In: *Badische Heimat*, Karlsruhe 2018.
- 2 Eberle, Sandra; Pechacek, Petra: *Schloss Bruchsal Kunstführer, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg*, Petersberg 2017.
- 3 Sedlmaier, Richard: *Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1925, S. 138–139.

- 4 Kreisel, Heinrich: *Die Kunst des deutschen Möbels*, Bd. 2, München 1970, S. 206.
- 5 Straßer, Josef: Eine neuentdeckte Ölskizze von Johann Zick, *Barockberichte* 31, Salzburg 2001, S. 156 f.
- 6 Trenchel, Hans-Peter: *Mainfränkisches Museum Würzburg. 150 Meisterwerke*, Würzburg 1997, S. 182 f.
- 7 Straßer, Josef: Eine neuentdeckte Ölskizze von Johann Zick, *Barockberichte* 31, Salzburg 2001, S. 156–163.
- 8 Zum Beispiel bei Edmund Renard 1900, Otto Recher ca. 1915, Anton Wetterer 1922, Paul Silber 1926, Ernst von Niebelschütz 1944, Hans Huth 1980, Richard Henck 1978, Kurt Lupp 2003.
- 9 Lupp, Kurt: *Schloss Bruchsal – Bau, Zerstörung und Wiederaufbau*, Heidelberg 2003, S. 86 ff.
- 10 Pechacek, Petra: Die Zimmer sind von allerbestem Geschmack ..., in: *Historische Ansichten – Glanzvolle Aussichten, Bruchsal*, 2006, S. 38–39.
- 11 Pechacek, Petra: Eine »abenteuerliche Farth« in: *Schloß Bruchsal – Die Beletage Barocke Pracht neu entfaltet*, Mainz 2018, S. 238 ff.
- 12 Pechacek, Petra: wie Anm. 11, S. 247, Abb. 7.
- 13 Eberle, Sandra: Repräsentation durch Rokoko, in *Kirchenmacht und Schlösserpracht – Die Fürstbischöfe von Speyer und ihre Bruchsaler Residenz*, Leinfelden-Echterdingen, 2010, S. 27.
- 14 Schulz, Reiner: Die Tätigkeit Ferdinand Hundts als Kunstschreiner und Zierratenschnitzer in Schloss Seehof unter Fürstbischof Johann Philipp Anton von Franckenstein, in *Historischer Verein Bamberg, Bericht 153, Bamberg*, 2017, S. 211–240.
- 15 Freundlieb, Marco: Die Beletage im Wandel der Zeit, in *Kirchenmacht und Schlösserpracht – Die Fürstbischöfe von Speyer und ihre Bruchsaler Residenz*, Leinfelden-Echterdingen, 2010, S. 45 f.
- 16 Grimm, Ulrike: Zwei Konsoltische aus den Prunkzimmern in Schloss Bruchsal, *Badische Heimat*, Online 3/2009.
- 17 Rott, Hans: Die Gobelins des Bruchsaler Schlosses im Zusammenhang mit den Bildteppichen der übrigen badischen Schlösser, in *Badische Heimat*, Heft 1–3, Karlsruhe 1922, S. 65–84.
- 18 *Tapisserien, Wandteppiche aus den Schlössern der staatlichen Schlösser und Gärten*, Weinheim 2002, S. 42 f.
- 19 vgl. Abb. 1, oben und Kat.Nr. 2 b in: *Tapisserien*, wie Anm. 18, S. 43.
- 20 Friedrich, Verena: *Rokoko in der Residenz Würzburg*, München 2004, S. 213, Abb. 86.

- 21 Luther, Martin: Bibel, Einheitsübersetzung, Stuttgart 2016, Richter 15, 4–5.
- 22 Grimm, Ulrike: Historische Ansichten – Glanzvolle Aussichten, Worms 2006, S. 42 ff.
- 23 Grimm, Ulrike: Historische Ansichten – Glanzvolle Aussichten, Worms 2006, Abb. auf S. 42 und S. 47.
- 24 Grimm, Ulrike: Historische Ansichten – Glanzvolle Aussichten, Worms 2006, S. 44 ff.
- 25 Coburger, Uta: »superlative rocaïlle stucco« – Feichtmayr in Bruchsal, in: Schloss Bruchsal, Die Beletage – Barocke Pracht neu entfaltet, Mainz 2018, S. 96 ff.
- 26 Grimm, Ulrike: »Respect mässig möbliert«, in Schloss Bruchsal, Die Beletage – Barocke Pracht neu entfaltet, Mainz 2018, S. 208 ff.
- 27 Pechacek, Petra: Die Zimmer sind von allerbestem Geschmack ..., in: Historische Ansichten – Glanzvolle Aussichten, Bruchsal, 2006, S. 38.
- 28 Grimm, Ulrike: Historisch Ansichten – Glanzvolle Aussichten, Worms 2006, Abb. auf S. 46.
- 29 Schulz, Reiner: Die Tätigkeit Ferdinand Hundts als Kunstschreiner und Zierratenschnitzer in Schloss Seehof unter Fürstbischof Johann Philipp Anton von Franckenstein, wie Anm. 14, S. 13.
- 30 Schulz, Reiner: Ferdinand Hundt – Ein Rokoko-Künstler in der Residenz Würzburg im Spiegel vom Skizzenbuch Balthasar Neumanns und einer hochwertigen Qualität von Vergoldungen im 18. Jahrhundert, Mainfränkisches Jahrbuch 2018, S. 277–308. Und: Ferdinand Hundt als schöpferischer Zeichner von Skizzenblätter del. III, fol. 50r und fol. 43R, ebd., 2019, S. 147–150.
- 31 Friedrich, Verena: Burgen und Schlösser in Franken, Veitshöchheim 2016, S. 155.
- 32 Friedrich, Verena: Rokoko in der Residenz Würzburg, München 2004, S. 214 f.
- 33 Friedrich, Verena: Rokoko in der Residenz Würzburg, München 2004, S. 161 f.
- 34 Kummer, Stefan: Die Schönborn-Zeit, in: Ulrich Wagner (Hrsg.): Geschichte der Stadt Würzburg, Architektur und bildende Kunst, Stuttgart 2004, S. 660.
- 35 <https://www.hampelauctions.com/a/archivecataloguedetail.html?de&a=115&s=603&id=549528&g=MoebelEinrichtung> (15.3.2020).
- 36 Klein, Julia: Die Supraporte. Weimar 2014.
- 37 Klein, Julia: Die Supraporte, Weimar 2014, S. 145 ff.
- 38 Klein, Julia: Die Supraporte, Weimar 2014, Abb. 82.
- 39 Schloss Bruchsal, Die Beletage – Barocke Pracht neu entfaltet, Mainz 2018.
- 40 Im ältesten erhaltenen Inventar heißt es: »1 Cabînett roth lakiert«. Die Inventare aus fürstbischöflicher Zeit fehlen.
- 41 Schulz, Reiner: Der Kunstschreiner und Zierratenschnitzer Ferdinand Hundt als Hofschreiner in Schloss Bruchsal. In: Badische Heimat, Karlsruhe 2018, Abb. S. 574.
- 42 Rott, Hans: Bruchsal. Quellen zur Kunstgeschichte des Schlosses und der bischöflichen Residenzstadt (Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Beiheft Bd. 11), 1914, S. 128.
- 43 Hirsch, Fritz: Das Bruchsaler Schloss – Aus Anlass seiner Renovation, Heidelberg 1910, S. 15.
- 44 Straßer, Josef: Januarius Zick 1730–1797, München 1994.
- 45 Wille, Jakob: Bruchsal – Bilder aus einem geistlichen Staat im 18. Jahrhundert, Heidelberg 1900, S. 83.
- 46 Wille, Jakob: Bruchsal – Bilder aus einem geistlichen Staat im 18. Jahrhundert, Heidelberg 1900, S. 83.
- 47 <https://www.zeit.de/2016/45/antoine-watteaumaler-zeichner-frankfurt> (15.3.2020).
- 48 Straßer, Josef: Januarius Zick 1730–1797, München 1994, S. 32.
- 49 Straßer, Josef: Januarius Zick 1730–1797, München 1994, S. 539.
- 50 Sangl, Sigrid: Das Spindler-Kabinett, in: Weltkunst, Nr. 8/2000, S. 1368–1371.
- 51 Grimm, Ulrike: »Respect mässig möbliert«, in Schloss Bruchsal, Die Beletage – Barocke Pracht neu entfaltet, Mainz 2018, S. 208 ff.
- 52 Schulz, Reiner: Der Maler Johann Zick – Humorvolle Ideen in seinen Deckenfresken in Biberach a. d. Riß, dem Gartensaal der Würzburger Residenz und Schloss Bruchsal sowie seine vertikale kopernikanische Planetenmaschine, Mainfränkisches Jahrbuch 2020, S. 195–236.



Anschrift des Autors:  
Reiner Schulz  
Große Dollenstraße 20a  
76530 Baden-Baden