

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	1 (1939)
Heft:	1
Artikel:	Der Solothurner Maler Johann Rudolf Byss (1660-1738)
Autor:	Broder, L.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-162399

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Solothurner Maler Johann Rudolf Byß

1660—1738

VON L. BRODER

Über das Geburtsdatum und die Jugendjahre des Meisters Johann Rudolf Byß von Solothurn sind wir nur mangelhaft unterrichtet. Nach der Urkunde¹⁾, die er in Prag anlässlich seiner Aufnahme ins Bürgerrecht²⁾ dem Rat der Neustadt vorlegte, fand die Taufe am 11. Mai 1662 in der Kathedrale zu Chur statt. Doch kann die bisher übliche Angabe des Geburtstages, 11. Mai 1660, aus andern Akten³⁾ belegt werden. Die amtlichen Register der Stadt Solothurn lassen uns allerdings im unklaren darüber. Der Vater Franz Josef Byß stammte aus einem verarmten Zweig des bedeutenden Solothurner Geschlechtes⁴⁾. Er fand in seinem Berufe als Flachmaler kein Auskommen in der Heimatstadt. Die Churer Taufurkunde und die Herkunft der Mutter, Katharina Sturm — sie war aus Feldkirch gebürtig — lassen vermuten, daß Johann Rudolf Byß während der Wanderschaft seiner Eltern das Licht der Welt erblickte. 1665 ließ sich Franz Josef Byß in Solothurn nieder⁵⁾, und es wurden ihm dort fünf weitere Kinder geboren, von denen aber nur drei das Jahr ihrer Geburt überlebten. 1673 starb die Mutter unseres Künstlers, und der Vater verheiratete sich drei Jahre später mit Anna Maria Burri. Dieser Ehe entstammte Johann Leonhard Byß, der zwischen 1720—1741 an den beiden Wirkungsorten seines Stiefbruders in Bamberg und Würzburg⁶⁾ auftritt. Ebenso lebte seine Schwester Maria Helena bei ihrem Bruder, und zwar in den 90er Jahren in Prag⁷⁾ und von 1719—1726 in Bamberg⁸⁾. Unser Meister erfüllte getreulich

Abkürzungen: A. = Archiv, St. A. = Staatsarchiv, Wb. = Würzburg, L. F. = Lothar Franz, F. K. = Friedrich Karl.

¹⁾ Prag: Archiv hlav. Mesta Prahy IV, 19790, 19780.

²⁾ Prag: Archiv hlav. Mesta Prahy IV, 12782.

³⁾ Z. B. wird er im Göttweiger Diarium 1731 als im 72. Lebensjahre stehend bezeichnet. (Siehe Jahrbuch der Zentral-Kommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Neue Folge, IV. Band, 1906; Anhang: H. Tietze, Beiträge zu Johann Rudolf Byß.)

St. A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, Fol. 18. — In diesem Brief vom 13. Febr. 1737 bittet Byß den Fürstbischof „wan dan Ihre hochfürstliche Gnaden die hohe Gnad vor mich alten 76jährigen man in erleichterung der mit nunmehro beschwerlich fallenden fresco Mahlerey belieben lassen wolten...“

⁴⁾ Siehe Neujahrsblatt des Kunstvereins Solothurn vom Jahre 1854. Ferner „Allgemeines Helvetisches, Eidgenössisches oder Schweizerisches Lexikon“ von Hans Jacob Leu, Zürich 1747ff., IV. Teil, S. 570 u. 571 sowie Supplement-Band I (1786), S. 454—462.

⁵⁾ Von 1666 an sind im solothurnischen Taufregister Eintragungen, die sich auf diese Familie beziehen.

⁶⁾ St. A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III. Vergleich in den Byß'schen Ehestreitigkeiten vor dem geistlichen Gericht in Bamberg: Byß verpflichtet sich, vierteljährlich 50 Taler durch seinen Bruder Leonhard an die Frau auszahnen zu lassen. 6. Juli 1733.

St. A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III. Byß stellt das Gesuch, die Vergoldereiarbeit unter seiner Aufsicht und mit Hilfe des Bruders Leonhard ausführen zu lassen. Dieser tritt dann in den Baurechnungen auf und unterschreibt auch das Testament des Meisters vom Oktober 1738.

⁷⁾ Stadt. A. Prag IV, 12782. Testament der ersten Frau von Byß 20. April 1712. „... jedoch von diesem meinen völligen Vermögen thue ich aus besonderer Liebe vndt wegen ihrer mir vielgeleisteten Diensten meiner Jungfrau Schwägerin Maria Helena Bysin ein Legatum pro 350 Gulden auswerfen...“

⁸⁾ A. Wiesenthal: Gaibacher Amtsrechnung 1714/15. — Es sind die Verköstigungsauslagen für eine Reisegesellschaft aufgezeichnet, die unter Führung des niederländischen Malers Cossiau nach Bamberg fährt. Bei ihr befand sich dem „jetzigen Hofmaler Puys schwestern“. Am 16. April 1726 starb die Schwester in Bamberg. Sie ist im Totenregister als Blumenmalerin bezeichnet. Werke sind jedoch nicht nachweisbar.

seine Bruderpflichten und sorgte an Stelle des früh verstorbenen Vaters seit 1683 mit viel Umsicht für die Zukunft und das Wohlergehen seiner Geschwister.

Nach Aussagen, die Byß vor dem versammelten Stadtrat von Solothurn 1721 machte⁹), zog er in den 80er Jahren auf die Wanderschaft, um „in Deutschland, Engelland, Holland und Italien in die vierzig Jahr seinem glückh auf seiner Profession der Mahlerkunst nachzuwerben“. Über den Aufenthalt in England, Holland und Italien wissen wir so gut wie nichts. Man kann höchstens feststellen, daß er die verschiedensten Einflüsse italienischer und niederländischer Kunst auf sich einwirken ließ. Bei dem eklektischen Charakter seiner Werke wird es aber kaum jemals gelingen, herauszufinden, bei welchen bestimmten Meistern er in der Lehre gestanden hat.

Besser unterrichtet sind wir über seinen Lebenslauf in Prag. Die Ehematrikel der Pfarrei St. Niklaus auf der Kleinseite meldet hier unter dem 24. April 1689 seine Heirat mit Maximiliana Wagner, Tochter eines kaiserlichen Beamten. Byß wird bezeichnet als „Maler bei Graf Czernin zu Chudenic“. Er läßt sich 1692 ins Bürgerrecht der Neustadt aufnehmen¹⁰), doch schon zwei Jahre später¹¹) siedelt er in die Altstadt über, wahrscheinlich um in das Haus zu ziehen, das er aus der Erbschaft seines Schwiegervaters übernommen hatte¹²). Es muß unserm Meister anfänglich nicht gut gegangen sein, denn die Prager Akten melden eine Klage der Müllerzunft über Eingriffe in ihr Gewerbe und das Verbot des Stadtrates, weiter Mehl in seinem Haus zu verkaufen¹³). Ferner entnehmen wir den Protokollen, daß sich Byß besonders an die aus dem Gebiet des Comer- und Lusanersees stammenden Künstler anschloß (s. Anm. 10 u. 11). Die Aufnahme in die Malerzunft erfolgte am 18. März 1694, gleichzeitig mit dem produktiven Pragermeister Peter Brandl. Mit den Jahren wußte sich Byß durch seine künstlerischen Arbeiten Geltung und damit Aufträge und Wohlstand zu verschaffen. Die Akten bezeichnen ihn bald als Häuserbesitzer, Gläubiger, Bürgschaftszeugen und Vormund. Von seinen zahlreichen Fresken, die nach alten biographischen Angaben¹⁴) in den Kirchen und Palästen Prags existierten, ist heute nurmehr die Arbeit im Strackapalast erhalten. An Tafelgemälden gehören die Stillleben der bayrischen Staatsgalerie München (dat. 1695) und der Gemälde Sammlung Kassel (1701) in die Prager Zeit, ebenso einzelne der vier „Elemente“ in Gaibach und Würzburg.

Die Deckengemälde im Strackapalast, um die Jahrhundertwende entstanden¹⁵), gaben Veranlassung zu seiner Berufung nach Wien, wo er 1704 in verschiedenen kaiserlichen Bauten mehrere Räume auszustatten hatte. Leider sind auch alle Wiener Arbeiten mit den Gebäuden, in denen sie sich befanden, zerstört worden. Diese bedeutenden Aufträge bezeugen die Wertschätzung und Berühmtheit, die sich Byß erworben hatte, denn Wien war ja damals fast aus-

⁹) Bürgerbuch von 1707—1779 u. Ratsmanual Nr. 242 der Stadt Solothurn, S. 849ff.

¹⁰) Stadt. A. Prag: Liber municipalis Ruber fol. 56 R. — 1. Febr. 1692 Aufnahme ins Bürgerrecht. Der eine der beiden Zeugen heißt Sylvester Carloni.

¹¹) Stadt. A. Prag IV 19790: Entlassung aus dem Bürgerrecht der Neustadt 26. Jan. 1694. — Id. Liber Juris Civilis, Albus Quartus 538, fol. 61. Aufnahme ins Bürgerrecht der Altstadt 5. Febr. 1694. Zeugen sind J. B. Allio und M. Allio.

¹²) Liber contractum ruber secundus (1684 — ?). 2256 fol. 444/445 Verkaufsvertrag des Hauses. Liber c. r. 4 StMPr fol. 380. 20. Sept. 1715 Verkauf des Hauses an Kaspar Werner „alles was daselbst nagel- und leimfest sei nicht minder Zwey in der Alcova sich bfündtlichen grohsen Bilder, die obenauf in der Deckhen seindt“.

¹³) Manual radni 1313, fol. 59. 13. Dez. 1694 Klage der Müllerzunft. Verfügung: „Alhs ist ihm Rudolphen Byhs sothane Müllernahrung (zuzurichten ?) eingestellet worden“.

¹⁴) Z. B. Dlabasc, Künstler Lexikon Böhmens (unter Bies Rud.).

¹⁵) Vgl. Chytíl Karel Dr. Nástropní malby v bývalém domě hraběte J. P. Straky na Male Straně in Zprávy komise pro soupis stavebních uměleckých a historických památek král. hlav. Města Prahy 3. Heft 1911; ferner: Herain, v. k. id. 2. Heft 1910.

schließlich die Domäne der italienischen Künstler, wie eines Andrea Pozzo, Marcantonio Chiarini, Antonio Belucci usw. Anschließend an den Aufenthalt in Wien begab sich Byß neuerdings nach dem Süden¹⁶⁾). Er wird hier die künstlerischen Gesetze der italienischen Deckenmalerei studiert haben, unter deren Einfluß schon die Arbeiten in Prag standen.

Die Werke in der kaiserlichen Hauptstadt vermehrten natürlich das Ansehen des Meisters und lenkten das Interesse eines kunstsinnigen und baufreudigen Fürsten auf ihn, des Reichskanzlers Lothar Franz von Schönborn, Kurfürst von Mainz und Bischof von Bamberg, dem Franken und die Mainlande die herrlichen Barockbauten verdanken. Lothar Franz von Schönborn versuchte anfänglich umsonst, sich Byß zu verpflichten¹⁷⁾). Dieser war äußerst vorsichtig, und erst als man ihm versprach, daß auch ein Nachfolger des Kurfürsten gehalten sei, ihn als Kammerdiener und Hofmaler im Dienst zu behalten, trat er auf das Anerbieten ein¹⁸⁾). Am 20. Februar 1713 stellte der Kurfürst die Ernennungsurkunde zum Hofmaler aus und drängte auf die Übersiedelung des Künstlers nach Bamberg.

In diesem Zusammenhang ist eine biographische Notiz richtigzustellen. Es heißt in den meisten früheren Lebensbeschreibungen, der Meister habe in Prag zu einem fürstlichen Hofe gehört, von dem er sich vor der Abreise suspendieren ließ. Diese Mitteilung stützt sich auf ein Protokoll im Ratsmanual der Altstadt Prag¹⁹⁾). Die Sache verhält sich so: Byß wollte Mitte September nach Franken abreisen und übergab dem Landesprokurator Valentin Klein die Regelung einiger Rechtsangelegenheiten. Der Meister fand aber die Grenzen wegen kriegerischer Ereignisse geschlossen und kehrte nach Prag zurück. Hier erfuhr er, daß sein Advokat plötzlich gestorben war, und er beeilte sich, an den Rat das Gesuch zu stellen, den Rechtstermin für seine Angelegenheiten so lange zu verlängern, bis ihm die Akten aus dem Nachlaß des Verstorbenen ausgehändigt würden.

Im Frühjahr 1712 starb die erste Frau des Künstlers. Wir vernehmen aus ihrem Testament, daß sich ihre Schwägerin, die Schwester des Künstlers, in Prag befand, um die kranke Frau zu pflegen²⁰⁾). Im August 1714 ließ Byß einen Ehevertrag mit Theresia Barbara Crepinni zu Protokoll nehmen²¹⁾ und am 8. September schloß er auf dem Michelsberg zu Bamberg die Ehe mit ihr. Verhandlungen vor dem geistlichen Gericht in Bamberg in den zwanziger Jahren, sowie das Testament des Meisters aus dem Jahr 1738 verraten, daß diese Ehe, aus der ein Sohn, Jakob

¹⁶⁾ Päpstliches Brevet vom 18. März 1707, nach welchem er bei Papst Clemens XI. eine Audienz hatte.

¹⁷⁾ A. Wiesenthied: Korrespondenz von L. F. — Die Korrespondenz ist bearbeitet in: „Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluß des Hauses Schönborn: I. Teil: Die Zeit des Erzbischofs L. F. und des Bischofs J. Philipp Franz von Schönborn, 1693—1729, von Hugo Hantsch und Andreas Scherf, Augsburg 1931“. Ferner: „Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluß des Hauses Schönborn: Die Korrespondenz von Lothar Franz von 1723—1729, von Dr. Andreas Scherf (Manuskript)“.— Byß tritt zum ersten Male in der Korrespondenz des Fürstbischof L. F. mit seinem Neffen, dem Reichsvizekanzler F. C. in Wien, am 4. März 1712 auf. Der Künstler kopierte in seinem Auftrag zwei Gemälde in der kaiserlichen Galerie in Prag. Am 20. Febr. 1713 wird das Dekret zur Ernennung als Kammerdiener und Hofmaler ausgestellt.

¹⁸⁾ A. Wiesenthied: Korrespondenz L. F. und Pommersfelder Amtsrechnungen. — In dem am 26. Okt. 1721 geschriebenen Rechtfertigungsbrief führt Byß an: „Anderseits, wann ich mich auch in eines so groshen und hohen fürsten aparte diensten begeben würde, were es eine sach, die mihslich und einer enderung unterworfen. Als mir aber mit mehreren und öfteren vorgetragen worden, dahs an einer bestendigen liebe zur malerei nicht zu zweifeln und in allem fall wan auch dieses geschehet, so würde man mich in einen stand setzen, sodahs wan auch künftighin ein anderer Herr successo, der kein liebhaber der malerei, erfolgen sollte, dahs ich dannoch gleichwie zuvor mein lebensunterhalt haben könne“.

¹⁹⁾ Stadt.A. Prag, AMP rkp Nr. 1256 Manual radni St.MPr 2. Jan. 1711—1716, fol. 121b.

²⁰⁾ S. Anmerkung 7.

²¹⁾ St.S. Wb., Adm. Fasc. 186 (Beilage). Abschrift des Vergleichs vom 6. Juli 1733.

Rudolf, hervorging, völlig unharmonisch verließ²²⁾). Das Gericht trennte die Gatten nach kirchlichem Usus „a thoro et mensa“, wie es im Testament heißt.

Über die Tätigkeit in Bamberg sind wir nur lückenhaft unterrichtet. Der Reichskanzler röhmt Byß wiederholt als Kenner, Restaurator²³⁾ und Kopisten²⁴⁾ italienischer und niederländischer Gemälde. Byß wird anfänglich wohl damit beschäftigt gewesen sein, die Galerie der neuen Bamberger Residenz (Dienzenhofer-Bau) instand zu stellen. Doch erfahren wir aus einem Brief des Architekten Balthasar Neumann aus dem Jahr 1734, daß Byß auch die Vergolderarbeiten in der Bamberger Residenz leitete²⁵⁾). Schon hier also konnte Byß sein kunstgewerbliches Geschick zur Geltung bringen. Ebenso können aus stilistischen Erwägungen einige Deckengemälde der Residenz für ihn in Anspruch genommen werden. Vermutlich stammt aus dieser Zeit das seit einigen Jahren verschwundene Deckengemälde im Böttingerhaus²⁶⁾.

Von 1716 an figuriert Byß in den Baurechnungen von Schloß Pommersfelden²⁷⁾). Dieser Barockbau, ein typisches Beispiel kollektivistischer Bauplanung, stellte Byß vor eine ebenso große Aufgabe wie ehemals die Fresken in Wien. Der 1719 gedruckte Führer durch Schloß und Galerie Pommersfelden — er ist der erste gedruckte Galeriekatalog Deutschlands, und Byß ist sein Verfasser — nennt den Künstler als Schöpfer der Fresken im Treppenhaus, Vorsaal, goldenem Zimmer und in der Sattelkammer²⁸⁾ (s. Abb. 12, Selbstbildnis). Während Byß am Deckengemälde des Treppenhauses arbeitete, malte der berühmte österreichische Meister Johann Michael Rottmayr an der Decke des Hauptsales²⁹⁾ (s. Abb. 1, Ausschnitt aus dem Fresko „Die 4 Erdteile“). Hören wir, was die Zeitgenossen über die Arbeiten sagen: „Der Herr Byß hat rechter Hand in dem Eck gegen den Saal einen sehr guten Anfang mit vielen Figuren und Kindern sehr gratiös gemacht und darf Euer Chf. Gnaden ich versichern, daß er mit seiner Arbeit dem Rottmayr nicht allein nichts nachgibt, sondern auch in gewießen Dingen seines mehreren Lustre und annehmlichkeit halber mir besser gefällt als der Rottmeyer . . .“, schreibt Hofrat Bauer an Kurfürst Lothar Franz. Und der Neffe des Kurfürsten, Reichsvizekanzler Friedrich Karl von Schönborn, läßt sich in einem Brief vom 17. Juli 1717 an seinen Onkel folgendermaßen vernehmen: „Und dem Fresko des Herrn Bys, welches von Dessin, Fleiß und schönheit in omni genere et scibili nicht besser sein kann alles vergnügen haben“.

²²⁾ S. auch Testament von J. R. Byß in Scharold G. C.: „Materialien zur fränkisch-würzburgischen Kunstgeschichte“. Univ.-Bibl. Wb. M. ch., fol. 636.

²³⁾ A. Wiesenthied, Fasc. 20. Brief von L. F. an F. C.: „In weith nun der Bys, welcher zu meines chagrins vermehrung eben bei diesem stück ahnlangung mit einem halben steck fluß überfallen worden ist, bei seiner Wiedergenesung in der anoch nicht gar disponierten Reparirung reussiren wirdt, das wirdt die zeit vndt sein dergleichen geübte experienz geben“.

²⁴⁾ A. Wiesenthied: Brief von L. F. an F. C. Bamberg 7. Juli 1714: „da ja der Bys sich fast täglich so zu sagen in der kais. galerie zu Präg ist vndt mit kaiserlich erlaubnis vor verschieden große herren ein oder ander stück zwar auch von Raphaele copiret . . .“

²⁵⁾ Lohmeyer Karl: Die Briefe B. Neumanns an Friedrich Karl von Schönborn. Saarbrücken 1921, S. 40.

²⁶⁾ Siehe Friedrich Leitschuh, Bamberg (Berühmte Kunststätten), S. 259, Abb. 115.

²⁷⁾ A. Wiesenthied: Pommersfelder Amtsrechnung. — Byß figuriert als Kostnehmer vom 25. Februar 1716 bis 22. Februar 1718.

²⁸⁾ „Fürstlicher Gemälde- und Bilder-Schatz / So Jn denen Gallerie und Zimmern / des Churfürstl. Pommersfeldischen neuerbauten fürstlichen Privat-Schloss / zu finden ist / entdecket und mitgetheilet von einem / Ihro Churfürstl. Gnaden / unterthänigst-treu verpflichteten Diener / Gedruckt zu Bamberg / durch Joh. Gerhard Kurtz / Hoff-Buchdruckern Anno 1719“. — Der Katalog wurde später wegen Fehlbestimmungen zurückgezogen und durch einen Neudruck ersetzt (1774 oder 1791).

²⁹⁾ A. Wiesenthied: Brief von Hofrat Bauer aus Pommersfelden an L. F., 8. Juni 1717.

Im Frühjahr 1719 stellte Byß ein Urlaubsgesuch zu einer Reise nach Wien, um, wie Lothar Franz seinem Neffen nach Wien berichtet, „es vor seinem Tode nochmals zu sehen, vermutlich aber ahm allermeisten umb seinem habenden chagrin seiner frauen halber . . .“³⁰⁾. Aus der Antwort Friedrich Karls³¹⁾ ist zu entnehmen, daß Byß sich vor allem für die Bauten Prinz Eugens interessierte. Er ließ hier, wie das auch aus den späteren Ornamententwürfen hervorgeht, die derb-heitere Groteskenwelt des Jonas Drentwett auf sich wirken, und die Vermutung, daß er an der Ausstattung des Belvedere mitgearbeitet habe, ist nicht ohne weiteres abzulehnen, zumal im Schönbornschen Landschloß zu Schönborn-Mallebern, wohin laut Urkunden Byß Decken- und Tafelgemälde zu liefern hatte, ähnliche Wanddekorationen zu sehen sind³²⁾. Zu Anfang des Jahres 1720 starb der Leiter des umfangreichen Bauwesens von Schloß Pommersfelden. Kurfürst Lothar Franz von Schönborn übertrug nun seinem Hofmaler Byß die Gesamtaufsicht, ein deutliches Zeichen der Wertschätzung, die sich dieser durch sein Wissen und seine Erfahrung erworben hatte³³⁾. Im Ernennungsschreiben berichtet der Kurfürst an Byß: „deiner guten Eigenschaft treu und Eifer ein besonderes Vertrauen setzen, so hoffen wir, du werdest dich mit derleibaudirektionsbesorgung einstweilen gern beladen lassen“. Die Tätigkeit in Pommersfelden dauerte nicht lange. Es scheint, daß Byß mit den Arbeitern nicht auskam, denn Lothar Franz berichtet einmal von „Daubendänzen“, die es gegeben habe³⁴⁾. Unerwartet rasch reiste der Maler von Pommersfelden weg.

Im Schloß Tettnang (Amtsbezirk Ravensburg) hatte er nun auf Weisung seines Herrn einige Räume auszuschmücken³⁵⁾. Die Arbeiten sind noch erhalten, allerdings stark übermalt. Das Schloß gehörte dem Grafen von Montfort, der mit den Schönborn verschwägert war. Die Delegierung des Malers nach Tettnang geschah aus familienpolitischen Gründen, da es sich darum handelte, den Bischof von Konstanz als Kapitular der Würzburger Diözese auf die Seite der Schönborn zu bringen. Ein Herr von Meyenburg aus Schaffhausen spielte dabei eine wichtige Vermittlerrolle und erhielt dafür aus den reichen Sammlungen des Kurfürsten eine größere Anzahl von Gemälden zum Geschenk. Es geht dies aus einem Schreiben von Lothar Franz an seinen Neffen in Wien hervor, in dem er diesem berichtet, er habe dem Herrn von Meyenburg für seine

³⁰⁾ A. Wiesenthal: Fasc. 21, L. F. an F. C., Mainz, den 7. März 1719.

³¹⁾ A. Wiesenthal: Fasc. 21. — F. C. an L. F., Wien, den 15. März 1719 und Wien den 23. März 1719. Er werde am Nachmittag den Künstler in den Garten des Prinz Eugen und am Morgen nach Laxenburg führen. Aus der Beilage zum Byß'schen Brief vom 26. Okt. 1721, auf der er eine Abrechnung über die erhaltenen Gehaltsauszahlungen zusammestellte, ergibt sich, daß er sich sechs Wochen auf dieser Reise befand.

³²⁾ „Beschreibung Des Fürtrefflichen Gemäld-Und Bilder-Schatzes, Welcher in denen Hochgräflichen Schlössern und Gebäuen Deren Reichs-Grafen von Schönborn, Buchheim, Wolfsthal etc. Sowohl in dem Heil. Rhöm. Reich als in dem Ertz-Herzogthum Österreich zu ersehen und zu finden, Samt einer Beschreibung deren Sachen und Authoren... verfasset ... von einem unterthänigst-treuestem Diener. Gedruckt zu Wirtzburg bey Marco Antonio Engmann, Hof-Buchdrucker 1746. Hochgräflich Schönbornschen Lustgarten zu Wien. In der Gräfin Schlafzimmer 2. Plat.fond die Charitas mit anderen Figuren und vielen Kindlein.“

³³⁾ A. Wiesenthal: Pommersfelder Amtsbericht 1720. — Ferner L. F. an Amtmann Steinfels in Pommersfelden 13. Febr. 1720. Klage des Amtmanns über die weit in die Nacht hinein gehende Benutzung der Pferde durch Byß und den Bauschreiber. — Ferner L. F. an F. C., 8. Jan. 1721: „... der ehrliche Bys auch, der bis anhero nach des Paters Loyson tot mein Bau inspektor und director gewesen, mit meiner erlaubnis zu dem alten Grafen von Monfort, um diesem einen Saal vndt einige Zimmer in seinem neuen Schloß zu Tettnang zu mahlen, in nächster tage begibt...“

³⁴⁾ A. Wiesenthal: L. F. an F. C., 6. Febr. 1728: „Bei der glossa über den guethen ehrlichen Bys habe ich nichts zu erindern, zumahlen wan ich refflectire, waß es mannigmahl zwischen ihm und dem pater Loyson für daubendäntz abgegeben hat...“

³⁵⁾ A. Wiesenthal: L. F. an F. C., 8. Jan. 1721. S. Anmerkung 33.

Dienste 18 recht hübsche Stücklein geschickt, worüber dieser sich sehr freue und mitteile³⁶⁾), „daß die Schweizer processionsweiß in sein Hauß geloffen wären, umb solche schöne sachen zu sehen“. Nur auf diesem Wege können Gemälde von Byß in die Schweiz gelangt sein, da er als Hofmaler sonst nur für den Kurfürsten arbeiten durfte. Die immer wieder geäußerte Ansicht, Byß habe in Solothurn anlässlich seines Aufenthaltes einige Gemälde geschaffen, entbehrt jeglicher Berechtigung. Wie ängstlich er die Vertragsklausel befolgte, beweist ein Brief aus dem Jahre 1737³⁷⁾ worin er sich entschuldigt: der Herr Kammerpräsident habe ihm einen weißen Hasen zum Abmalen gebracht, welchen Auftrag er nicht abschlagen durfte, da er ja „nid vil Zeit hierauf benötigte“.

Byß benutzte die Nähe der heimatlichen Grenze um von Tettnang in die Vaterstadt Solothurn zu reisen. Am 27. August 1721 erscheint er mit seinem Söhnlein vor dem versammelten Rat von Solothurn, um den Bürgereid abzulegen. Das Ratsmanual³⁸⁾ meldet unter dem genannten Datum: „Ob nunzwar er hinzwüschen mehrmahlen gewünschet hätte gemäß seiner burgelichen Pflichten den Burger Eid zu praestieren, so hätte er jedennoch hierzu die gelegenheit ehender nicht gewinnen können, bis zu gegenwärtiger Zeit, da er samt seinem virjähriegen Söhnlein zu dem Ende allhero kommen: — mit Beygefügter gehorsamber pitt Ihro gnaden wollten Ihne für einen deren Burgeren erkhönnen vnd mit dem gewohnlichen Eyd belegen lassen“. Der einundsechzigjährige Mann scheute also den beschwerlichen Weg in die Westschweiz nicht, um das Bekenntnis und die Zugehörigkeit zur Heimat zu bezeugen. Laut Conzeptenbuch ließ er sich die adelige Abstammung und die Bedeutung seines Geschlechtes in der Geschichte der Stadt schriftlich bestätigen.

Inzwischen hatte ihm der Kurfürst eine neue Aufgabe übertragen: die Ausstattung der Orangerie zu Mainz³⁹⁾. Die Kostenberechnung, die Byß anstellte, verstimmt den Gönner und veranlaßte ihn sogar, den Künstler als Hofmaler aus seiner Stellung zu entlassen. In einem langen Brief vom 26. Oktober 1721 beklagte sich der Einundsechzigjährige über diese rigorose Maßnahme und mit rührender Eindringlichkeit suchte er sich zu rechtfertigen. Ein Ausschnitt aus dem mehrseitigen Brief vermag uns die Besorgnisse des Meisters zu vergegenwärtigen: „Ich ge-stehe gar gerne, daß ich mir eine freude gemacht, als ein so betitelter churfürstlicher Maintzischer cammerdiener undt sovielfältiger verlangter cabinetmahler auch die gnad zu haben, an dem ohrt, wovon ich den charakter habe fürren sollen, ein gedächtnis der gegenwärtigen und zukünftigen welt zu hinterlassen, auf daß dieselbe nicht sagen möchte, ich hätte den titul ohne meriten gehobt, allwo ich doch noch mahlerei gefunden, welche die meinige an ihrer seitten hetten leiden mögen. Allein der vorgestern durch den H.hofrat Bauer an mich gebrachte ungnädigste bericht hat mich nit nur diese freude benummen undt unverhofften und noch mererer bestürzung gesetzt, daß ich als cabinetmahler entlassen, hinfürō meine fortun undt arbeit anderwärts suchen könne, jedoch die cammerdienerbesoldung in bamberg, allwohin ich mich begeben könne, zu genießen aus gnaden haben solle“. Wenn Byß sich so wegen einer scheinbaren Überforderung rechtfertigen muß, so sind unsere Sympathien doch auf seiner Seite, besonders wenn wir bedenken, wie knauserig und

³⁶⁾ A. Wiesenthal: L. F. an F. C., 11. Jan. 1717.

³⁷⁾ St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, 1737—1741, fol. 18.

³⁸⁾ Staatsarchiv Solothurn: Ratsmanual Nr. 224 und Conzeptenbuch der Stadt Solothurn, Bd. 107, S. 849 u. S. 200ff.

³⁹⁾ Das schon mehrmals genannte Rechtfertigungsschreiben von Ende Oktober 1721: „Bis dermahlen, da ich auf alle weis getrachtet, dem erteilten befehlch zu bemalung der großen orangerie alle angestalten zu machen anbei das concept mit dem bleistift vndt die darienen kumende historien und gedichte ausgesunnen vndt mündlich vorgetragen, welches auch soweit ein wohlgefallen veruhrsacht, daß hierüber ein erstes model verfertigt hat werden sollen...“

enherzig die Barockfürsten in Geldsachen oft waren. So freute sich Kurfürst Lothar Franz beispielsweise einmal darüber, daß er einen Stoffwirker wisse, der in Armut und Not geraten sei und den er daher zu billigem Preis beschäftigen könne! Aus verschiedenen Umständen ist allerdings zu schließen, daß Byß äußerst sparsam, ja fast geizig war, was sich vielleicht daraus erklärt, daß er, der arm und verachtet in die Fremde ziehen mußte, einstmals reich und berühmt wieder in die Heimat zurückkehren wollte. Er bezog als Hofmaler und Kammerdiener eine Besoldung von 1000 Thalern = 1500 rh. Gulden⁴⁰), was in Anbetracht seiner Produktivität nicht sehr viel ist. Allein die großen zeitraubenden Freskomalereien entschädigten den Kurfürsten für seine Auslagen, und die zahlreichen Tafelgemälde bereicherten nicht nur die fürstliche Sammlung, sondern dienten immer wieder als Tauschmittel gegen wertvolle niederländische oder italienische Kunst-erzeugnisse⁴¹).

Byß zog sich auf Weisung des Fürsten nach Bamberg zurück⁴²) und die Ausstattungsarbeiten der Orangerie wurden einem andern Künstler übertragen. Doch tritt im Frühjahr in den Briefen des Bischofs wieder die Bezeichnung „mein cabineth mahler“ auf, ein Zeichen also, daß die Aus- sönung zwischen dem Künstler und seinem Gönner wieder zustande gekommen war. In dieser Zeit, da Byß sich in Bamberg⁴³), Wiesentheid⁴⁴) mit dem Instandstellen der Galerien beschäftigte, begannen die Beziehungen zum Neffen des Kurfürsten, Reichsvizekanzler Friedrich Karl von Schönborn. Dieser gedachte, seine „Sala therena“ im Schloß Schönborn-Mallebern durch ihn ausschmücken zu lassen⁴⁵). Doch wurde vorläufig nichts aus diesem Plan, und Byß begab sich im Auftrag des Kurfürsten nach Breslau⁴⁶). Im Treppenhaus des Hatzfeld'schen Palais entstand ein umfangreiches Deckengemälde, und auch hier war wieder gleichzeitig mit ihm der berühmte Johann Michael Rottmayr beschäftigt. Daniel Comolosky schreibt in seinem Buche über: „Die vornehmsten Merkwürdigkeiten in der Kaiserlich königlichen Stadt Breslau“ gedruckt 1733 (S. 49): „Vndt oben ist das mittelste von Herr Rothmeiern von Rosenbrunn, vnterwerts, aber von Hr. Johann Rudolph Byß, Churfürstlich-Mayntzischen Hofmahler vortrefflich abgeschildert, abbildende die Vergeltung der Götter für die Preihs-würdigen Thaten gegen das Hoch.Gräfl. Haus“.

⁴⁰) St.A. Bamberg, Dekret über die Ernennung zum Hofmaler vom 20. Febr. 1713, ausgestellt in Mainz: „...sondern demselben eine jährliche Bestallung von tausend fl. samt Zway stuk Rhein wein, wie solche alljährlich wachsen...“ — Sowie eine Stelle im Brief von L. F. an F. C. aus Lorsch am 8. Aug. 1723 (A. Wiesentheid).

⁴¹) A. Wiesentheid: L. F. an F. C., Mainz, den 23. Juni 1724: „Ein Faß Rheinwein von etlich Ohm vndt daneben ein stücklein von Bys wollte ich in dieser uhngeißheit zum rückauf geben“.

⁴²) A. Wiesentheid: Das mehrmals erwähnte Schreiben des Malers vom 26. Okt. 1721: „Ich gehe demnach wehe- mühigst dahin, wo I.chf.Gn. befohlen, nur...“ Und weiter vorn: „...daß ich als cabinetmahler entlassen, hinfür meine fortun vndt arbeit anderwärts suchen könne, jedoch die cammerdinersbesoldung in bamberg, allwohin ich mich begeben könne, zu genießen aus gnaden hoben solle“. — L. F. an Obermarschall von Bubenhofen, Mainz, den 3. März 1722. Es ist die Rede von einem Feldhuhn von seltener Farbe, das er ausbalgen lasse, um es von einem guten Maler abmalen zu lassen, „zu dem ende solches nechstens an meinem Cabinet mahler Byß nach Bamberg zu schicken gemeint bin“.

⁴³) A. Wiesentheid: Graf Rudolph Franz Erwein an L. F. Wiesentheid, 25. Juni 1723. Byß habe ihm ein Gemälde als „Quercino indicirt“, er schicke es ihm nach Bamberg „umb wie es meritirt mit gutem fleiß solches zurecht zu bringen“.

⁴⁴) A. Wiesentheid: Rudolph Franz Erwein an L. F. Wiesentheid, 7. Sept. 1723. Byß habe sich gestern hier einge- funden, um seine Malereien in Ordnung zu stellen; „es Wird aber derselbe mit diesen vielen schmierereien die augen mächtig verderben“.

⁴⁵) A. Wiesentheid: L. F. an F. C. Mainz, den 27. Juli 1723, und Lorsch, den 8. Aug. 1723.

⁴⁶) A. Wiesentheid: L. F. an F. C., Bamberg, 7. Jan. 1724: „Den Bys werde nach Breslau schreiben lassen, daß der h.r.v. Kanzler sein concepten wegen der sala terrena geendert...“

Nach der Rückkehr von Breslau wurden die Verhandlungen über die Wiener Pläne des Reichsvizekanzlers Friedrich Karls fortgesetzt. Der in den Pommersfelder Amtsrechnungen dieses Jahres auftauchende Johann Baptist Byß ist ein Verwandter des Malers, im Schwarzwald geboren, der sich vorübergehend in der Roßau bei Wien niedergelassen hatte. Er übernahm hier das Ausbessern von Fresken und Arbeiten in der Kanzlei. Später diente er Johann Rudolf Byß als Gehilfe und Architekturmaler⁴⁷⁾. Vizekanzler Friedrich Karl von Schönborn vermittelte nun unserm Meister den bedeutendsten Auftrag seines Lebens, nämlich die Ausmalung des Hauptsaales der neu erbauten Reichskanzlei in Wien. Über Programm, Komposition, Ausmaß und Dauer dieser Freskomalerei besitzen wir nur literarische Zeugnisse. Der Zeitgenosse des Künstlers, Freiherr C. A. Mathias von Albrecht, beschreibt im Codex Albrecht der Wiener Nationalbibliothek umständlich und gewissenhaft alle Einzelheiten⁴⁸⁾. Das Gebäude der Reichskanzlei wurde schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts niedergeissen und durch den jetzigen Bau ersetzt. Man erhält den Eindruck, als ob die Byß'schen Schöpfungen von einem besondern Mißgeschick verfolgt gewesen seien, denn auch der Hatzfeld'sche Palast zu Breslau fiel schon im 18. Jahrhundert der völligen Zerstörung anheim. Freiherr von Albrecht setzt die Arbeiten für die Reichskanzlei in die Zeit zwischen 1723—1730. Wenn wir die rasche Arbeitsweise des Künstlers bei andern früheren und späteren Aufträgen in Betracht ziehen, so kann das unmöglich stimmen, vielmehr wird Byß in diesen Jahren auch das Kuppelgemälde in der Schönborn'schen Gruftkirche zu Göllersdorf geschaffen haben. Schon 1731 spricht denn auch der Chronist des Göttweigerstifts bereits von dieser Byß'schen Schöpfung⁴⁹⁾.

Zu Anfang des Jahres 1729 starb Kurfürst Lothar Franz, und Byß trat nun als Neunundsechzigjähriger in den Dienst von Friedrich Karl, der ja, wie wir hörten, schon seit Jahren sein Gönner gewesen war. Er übertrug dem Meister die ehrende Aufgabe, die zwei wichtigsten Räume des Hildebrandt-Baues, des Stiftes Göttweig, mit Fresken auszuschmücken⁵⁰⁾. Alle diese Aufgaben in Wien und Niederösterreich bedeuten in der Tat eine Bevorzugung des Künstlers, denn die einheimischen Freskomaler, ein Paul Troger, Johann Michael Rottmayr, Martin Altomonte und Daniel Gran, standen in diesen Jahren auf der Höhe ihres Könnens. Der Chronist des Klosters Göttweig schildert ausführlich die Tätigkeit des Meisters und seine sympathische Persönlichkeit. Er sei damals noch von jugendlicher Frische gewesen und habe trotz seiner 70 Jahre den täglichen Weg vom Dorf auf den steilen Klosterberg mit Leichtigkeit gemacht. Das Tagebuch bezeichnet ihn als bescheidenen, klugen, verschwiegenen und alles abwägenden Mann. Das Selbstbildnis, das Byß nach damaliger Malersitte im Fresko des Altmannsaales angebracht hat, bestätigt den Eindruck, den wir aus dem Bericht erhalten.

Die erfolgreichste Zeit für Byß kam aber erst. Sein Gönner, Reichsvizekanzler Friedrich Karl, wurde Fürstbischof von Würzburg und hielt es für eine Ehrenpflicht, den unter dem Nachfolger von Philipp Franz von Schönborn vernachlässigten Residenzbau zu fördern und zu Ende zu bringen. Es ist nun interessant, zu sehen, wie Balthasar Neumann, der geniale Gestalter großer Baugedanken, sich in innenarchitektonischen Fragen der Würzburger Bauvorhaben in auffälliger Weise an das Urteil von Byß anlehnt. In seinen Berichten verweist er immer wieder auf Byß, und

⁴⁷⁾ Göttweiger Diarium von Gregor Schenggl, III. Teil, 1731—1737, pag. 34; s. Anm. 3.

⁴⁸⁾ Codex 7853 der Nationalbibliothek, verwertet und Abbildung der Skizze in Tietze H. Programm und Entwürfe zu den großen österr. Barockfresken. (Jahrbuch der österr. Kunstsammlungen, Band 30, 1911/12.)

⁴⁹⁾ Diari Gottwicensis, III. Teil, 1731—1737, pag. 34, 25. April 1731.

⁵⁰⁾ Ebenso im Pars Secunda 1722—1730, pag. 759/760, 765, 789 und Pars III, pag. 41, vom 18. Mai 1731 (Vollendung).

Wendungen wie „vndt haltet Herr Byhs absonderlich davor . . .“, „vndt mit dem Herrn Bys komunicieren“ . . . oder „wie der Herr Bys mit mir der Meinung sein . . .“, sind sehr häufig. Schon 1732, bei der Ausstattung der Schönborn'schen Kapelle am Dom, ist Byß der einflußreiche Berater des Fürstbischofs. Er malt zusammen mit seinen Schülern, Johann Baptist Thalhofer und Anton Joseph Högl, die Fresken in der Kuppel und an der Altarwand⁵¹⁾. Inzwischen war der Südtrakt des Residenzbaues so weit gediehen, daß an die dekorative Ausstattung gegangen werden konnte. Byß entfaltet hier eine Erfindungsgabe, eine Schaffensfreude und vor allem eine körperliche Leistungsfähigkeit, die uns in Erstaunen setzt. Er betätigt sich auf allen Gebieten der ornamentalen Raumkunst. Er verfaßt die Themen und Programme für die Deckengemälde⁵²⁾, entwirft die Kompositionsskizzen und malt die Modelle. Den Stoffwirkern⁵³⁾ (s. Abb. 15), Straminstickerinnen⁵⁴⁾, Tapetenmalern, Kunstschreinern, Zieratenschnitzern⁵⁵⁾ und Stukkateuren⁵⁶⁾ erfindet er die Vorlagen und erteilt ihnen die Aufträge.

Im September 1736 ernannte ihn der Fürstbischof zum Leiter der Innenarchitektur⁵⁷⁾. Byß hatte schon drei Jahre vorher die außergewöhnliche Begabung des Stukkateurs Giuseppe Antonio Bossi erkannt und empfahl dem Bauherrn die Anstellung des genialen Künstlers⁵⁸⁾. Unter Bossis gewandter Hand entstanden in den späten dreißiger Jahren die wertvollsten Stukkaturen in der Residenz. In dem erhaltenen Anstellungsvertrag wird der Stukkateur angewiesen, bei Byß die Freskomalerei zu erlernen⁵⁹⁾. Doch immer wieder weist der alte Meister auf die eigentliche Bega-

⁵¹⁾ St.A. Wb. Bausachen 14/355. Verschiedene Briefe von Byß an F. C. und umgekehrt. Ferner Lohmeyer K. Die Briefe B. Neumanns an F. C. von Schönborn.

⁵²⁾ St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 320/21, Fasc. III, fol. 3, fol. 18: „Das Ihr hochfürstl. Gnaden mir auf gnädigste anverthrauen zu dem großen Cabinet worden ist das model zu machen...“ Fol. 308: Brief von Byß an F. C., 7. Nov. 1736. Für die Galerie und für das sich daneben befindende Kabinett werde er mit der Zeit sowohl Konzepten, Ryß als auch die Modelle unteränigst senden.

⁵³⁾ St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 157, 16. März 1735. Byß an F. C.: „...vndt habe dem Spalier würker einige Modell zu Sesseln gemacht“. Und fol. 179, Byß an F. C., 25. April 1735. Der „Tapetten würker“ ist mit dem alten Stück zum Cabinet fertig und habe nun einige Sessel in Arbeit. Damit er nicht Zeit versäumen sollte, bitte er um neue Modelle zu einem anderen Raume oder daß ihm andere „Spolier“ übertragen würden. „Ich werde demselben anitzo noch ein Model von einer Flora über die thür des Cabinets machen, welche sodann durch den Roth oder durch die Jungen Mahler noh gnädigen Bfehl in rechter Größe gemalt werden kann.“

⁵⁴⁾ St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 179. Byß an F. C. Es ist die Rede von Grepin-Arbeit für einen neuen Staatswagen. Er werde den Riß machen und unteränigst übersenden.

⁵⁵⁾ St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, 1739, fol. 10. Neumann an F. C., 18. Febr. 1739: „Den schreinern vndt bilthauer waß der Herr Byß seelig angegeben vndt in arbeit ist, betreibe ich möglichst vndt dessen Sachen scico vndt der gleichen herrschaftlich ist, in Verwahrung genohmen“.

⁵⁶⁾ St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 327. F. C. an Byß, 14. Aug. 1736. Der Fürstbischof stellt Anfragen über Arbeiten in der Hofkirchen, z. B. unter 3: Ob mit dem Bildhauer Auvera die Akkorde wegen der Supraporte und Trumeaux gemacht seien oder nicht und was dieser dann eigentlich übernehmen wolle, und dann unter 4: Wenn Lünenschloß und der Stuckator fertig seien, sollen sie zu anderer Arbeit zugezogen werden.

⁵⁷⁾ St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 286. Byß an F. C., 26. Sept. 1736: „Euer hochfürstlich Gnaden mir gnädigst erteilten befelch in den hiesigen innerlichen bauwesen eine mit Thragent vnterhänigste obsicht zu haben, veranlaßt mich zu berichten...“

⁵⁸⁾ St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, Brief Neumanns an F. C., 17. Febr. 1733. Dem Brief ist zu entnehmen, daß die Probearbeit des Bossi, die dieser auf Befehl des Bauherrn ablegen mußte, Byß veranlaßt habe, den Stuckateur zu empfehlen.

⁵⁹⁾ St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, Anstellungsvertrag vom 18. Dez. 1734: „Da nun herr Antony Bossi aus Mayland gebürtig seiner ersten Profession ein Stucador welcher in der Zeichenkunst wohl erfahren und sich obligierte bey herrn Byssen die fresco Mahlerey zu begreifen und dessen vortreffliche Kunst und Wissenschaft zu Practizieren, dafür auch Herr Byß erbiethig ist, mit seinen darinnen besitzenden Wissenschaften getreulich anhand zu gehen...“

bung des leichtlebigen Südländers hin und mahnt diesen, wenn er bessere Fortschritte machen wolle, „müsste er mit weit mehr Ruhe arbeiten und die Farbenmischung und die Licht- und Schattenführung noch besser begreifen“. Ein anderes Mal äußert sich Byß: „Der virtuose Bosi gibt sich große Mühe in seiner unter Händen habenden Arbeit, es will mir scheinen besser zu sein ein guter Stuckator zu haben, da man ihn benötigt als künftig ein Mahler, da derselbe nicht mehr so benötigt sein möchte“.

Für die Selbständigkeit, die Byß neben Neumann besaß, spricht der direkte Briefwechsel mit dem Fürstbischof⁶⁰), die Hinweise auf den Maler in den Neumann'schen Briefen und dann vor allem eine gewisse Ratlosigkeit, die nach dem Tode des Künstlers beim Architekten festzustellen ist⁶¹), besonders hinsichtlich der Fortführung der originellen von Byß eingerichteten Zinngießerei. Um die Kosten der Dekoration zu vermindern, hatte nämlich Byß vorgeschlagen, die geschnitzten Zieraten durch gegossene zu ersetzen. Er entwarf die Ornamente, ließ die Modelle schnitzen und richtete die Zinngießerei ein. Er war sehr stolz auf „seine Manufaktur“, und auch der Bauherr gab wiederholt seiner Freude über die billige, aber künstlerisch doch wertvolle Dekorationsart Ausdruck. Eine Stelle aus dem Schreiben des Bischofs an den Künstler (13. November 1736) mag das illustrieren⁶²): „Wir haben deine beiden unterthänigsten bericht schreiben wohl erhalten. Was die ohnehin deiner schon mehrmalen zu unsren gnädigsten besondern gefallen erwiesenen embigkeit, geschicklichkeit und nützlich diensteifer mit guter Einrichtung der Zinngießerei vnd vorsichtig und wirtschaftlichen veranstalteten Vergütung er wahrlich zu er . . . gibst, also beloben wir solcher mit gäntzlicher Genehmhaltung und lassen mit eben dieser post . . .“

Im Frühjahr 1738 erkrankte Byß, erholte sich aber vorübergehend und war im Sommer und Herbst wieder mit leichtern Arbeiten beschäftigt. Neumann berichtet an Friedrich Karl, daß er fortlaufend mit dem Künstler konferiere, damit er seine Pläne und Projekte kennen lerne, denn es scheine ihm, daß die Genesung nicht von langer Dauer sei⁶³). Wirklich warf die Krankheit Byß neuerlich auf das Schmerzenslager, und am 28. Oktober verfaßte er sein Testament⁶⁴). Zum Haupterben setzte er seinen Sohn ein. Er erwies sich aber der bedeutenden Nachlassenschaft unwürdig, denn schon nach drei Jahren hatte er das große Vermögen durch seine Liederlichkeit und unnütze alchimistische Experimente verschleudert⁶⁵). Am 11. Dezember 1738, nachmittags 4 Uhr, schloß Byß seine Augen. In der Todesanzeige an den Fürstbischof wird hervorgehoben, daß der Tod des Meisters wegen „seiner besehsenen mahlerey und anderer Kunsterfahrenheit halber billist zu bedauern sei“⁶⁶). Für sein Werk waren die Würzburger Jahre in jeder Beziehung die

⁶⁰) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, fol. 27. Byß an F. C., 13. März 1737.

⁶¹) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, 1739, fol. 7, Neumann an F. C., 4. Febr. 1739: „Es ist eine Suma von gegossenen Zinnwerck vorhanden, woran man wegen seines empfangener abschlags sicher ist, vndt nun vntersuchen muß, wohin all dieser die meinung gehabt, vndt hin gebraucht kan werden. Von dem Cabinet vndt schlaff Zimmer bin nichts von den Scizen auf dem babier ansichtig wordten, der junge Byß vermeindt, daß Ewer Hochfürstl. Gnaden diese sowohl alß die von mittlern altar in der hofkirche selbsten noch habe, welche letztere von altar ich wohl brauchte...“ S. ferner Anm. 55.

⁶²) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 311. F. C. an Byß, 13. Nov. 1736.

⁶³) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, 1738, fol. 25. Neumann an F. C., 10. Aug. 1738: „...Ich bin auch bey herrn Byßen anheindt gewesen, welcher sich also noch unkräftig befindet, aber doch seiner Mahlerey des Plafonds in dem schlaffzimmer vndt an der Zinn Zierrath arbeit alß noch wohl fortmachet ... nun werdt schon öfters mit denselben conserieren, damit die theils angefangene, vndt theils in concept führende gedanken zu Werckh mit ihme bringen mögte, dan es sieht mir zur tauerhaften gesundheit nicht wohl aus“.

⁶⁴) Scharold: Materialien zur fränk.-würzb. Kunstgeschichte, s. Anm. 22.

⁶⁵) Scharold: a. a. O.

⁶⁶) Scharold: S. 395.

erfolgreichsten, denn Byß trug in dieser Zeit nicht nur die Verantwortung für die Innenarchitektur, sondern er schuf auch eigenhändig eine Reihe von Freskogemälden, von denen diejenigen in der Hofkirche, im venezianischen Zimmer und in zwei kleinen Nebenräumen erhalten geblieben sind. Daneben fand er noch Zeit, Tafelgemälde von miniaturenhafter Feinheit auszuführen⁶⁷⁾. Seine beiden Schüler, Johann Baptist Thalhofer und Anton Joseph Högl, setzten als künstlerische Erben des Meisters sein malerisches Werk noch ein Jahrzehnt in verschiedenen Räumen (Spiegelzimmer) der Residenz fort. Sie scheinen aber trotz ihrer Schulung in der Strudel'schen Akademie in Wien keine großen Erfolge gehabt zu haben.

Das Oeuvre des Künstlers

Größte Vielseitigkeit ist das Charakteristische in der Veranlagung und im Werk des Meisters Johann Rudolf Byß. Er übernimmt Freskomalereien von größten Ausmaßen und schafft sie gleichzeitig mit Tafelgemälden von miniaturenhafter Feinheit (s. Abb. 1 und 5). Er zeigt sich als erfinderischer Kunstgewerbler, der durch die Synthese italienischer, französischer und deutscher Vorbilder eine originelle, gefällige, ornamentale Formensprache bildet. Sein dekoratives Geschick dringt besonders in den vorzüglichen Stillleben durch, und er schafft hierin Arbeiten, die sich neben den bekanntesten niederländischen Meistern sehen lassen dürfen (Abb. 9).

In den Deckengemälden ist der italienische Einfluß selbstverständlich ausschlaggebend. Trotzdem das cortoneske Grundprinzip der Felderteilung manchen Arbeiten zu Grunde liegt, müssen wir doch von einer selbständigen Kompositionswise sprechen, die sich vor allem durch die Einschränkung in der Zahl der Figuren und deren übersichtliche und klare Gruppierung auszeichnet. Der Bildaufbau ist einfach und darum auf den ersten Blick zu erkennen. In den meisten Fresken verwendet er lichte Farben unter Vermeidung starker Kontraste. Dadurch erhalten sie jene helle Farbigkeit, die den österreichischen Deckengemälden der zwanziger und dreißiger Jahre eigen ist (Gran, Troger). Die Prager Fresken, die durch einen glücklichen Umstand zum größten Teil in ihrer Ursprünglichkeit erhalten geblieben sind, verraten durch ihren lockeren Aufbau, die leicht bewegten Figuren und die duftige Farbigkeit den fein empfindenden, organisatorisch veranlagten Künstler, von dem es nicht verwundert, zu vernehmen, daß er als Stilllebenmaler und Ornamentzeichner die größten Erfolge aufweist. Der Auftrag für das Treppenhaus von Schloß Pommersfelden stellte Byß vor eine schwere, aber dankbare Aufgabe, da erstmals ein derart großer selbständiger Treppenhausbau in deutschen Landen auszumalen war (s. Abb. 1). Byß erledigte die Arbeit mit jener Sicherheit, die großem Können und reicher Formenkenntnis entspringt. Das Fresko macht allerdings nicht den Eindruck, der Impulsivität und der intuitiven Veranlagung. Die große Zahl der Figurengruppen ist aber durch geschickte Verteilung der hellen und dunklen Flächen in eine wirksame Komposition eingespannt. Diese Hell-Dunkel-Kontraste werden gegen die Mitte des Freskos abgetönt und verschaffen ihm so die vorzügliche illusionistische Wirkung, die ja schon von seinen Zeitgenossen besonders gerühmt wurde (vgl. S. 3). Die große Höhe des Treppenhauses und die ausgedehnte Fläche zwangen den Meister zur Verwendung kräftigerer Farben als bei den Prager Fresken. Mehr Übereinstimmendes mit letztern finden wir in den kleineren Deckengemälden des Vorsaals und des goldenen Zimmers. Er gibt hier wieder gleiche Eleganz im Figürlichen und die gleiche Weichheit der Modellierung. — Die besondere Stärke von Byß liegt in der Wiedergabe des dekorativen Beiwerks, wie: Blumenkränzen,

⁶⁷⁾ St.A. Wb. Bausachen 355, Fol. 157. Byß an F. C., 16. März 1735: „Dermalen arbeite ich an der Hochzeit zu Canaa als Compagnon zu der Götter Mahlzeit...“

Teppichen und Puttenreigen, die den Einfluß von Federigo Zuccheri zeigen. Darum spielt auch die Architekturmalerie in den meisten Arbeiten eine bedeutende Rolle. Die Ausführung überläßt er allerdings nach der Gepflogenheit der damaligen Zeit einem Spezialisten, in Pommersfelden dem Italiener Giovanni Francesco Marchini, und in Göttweig seinem Verwandten, Baptist Byß. Die luminaristischen Effekte, vor allem nach Art der in der Bühnenbeleuchtung vorkommenden Schlaglichter (besonders auf Puttenkörpern), sind von der frühesten Arbeit in Prag (1700) bis in die Spätzeit (1738) eines der Stilmerkmale seiner Freskomalerei, in ähnlicher Weise wie bei dem Giovanni Battista Baciccia.

Die Kuppelmalerei von Byß geht im Prinzip parallel mit derjenigen seines Zeitgenossen Johann Michael Rottmayr in der Karlskirche in Wien. Die Werke beider Künstler lehnen sich an Schöpfungen des Giovanni Lanfranco an. Stilistische Eigentümlichkeiten, die Ungelenkigkeit der Figuren und die kalte farbige Wirkung, lassen vermuten, daß wir in der Chorkuppel der Salvatorkirche zu Prag die früheste Kuppelmalerei von Byß besitzen. Es ist der schüchterne Versuch eines Anfängers. Um so reifer und erfreulicher repräsentiert sich das Göllersdorfer Kuppelgemälde (um 1725) (s. Abb. 4). Byß erweist sich hier nicht nur als routinierter Techniker, sondern er entwickelt im Figürlichen eine Lebhaftigkeit und einen Bewegungsreichtum (Engel), die in seinem ganzen Oeuvre nicht wieder vorkommen. Trotz dem stark betonten Beiwerk kann dem Gemälde eine gewisse Monumentalität nicht abgesprochen werden. Die „Immaculata“ — frühere Beschreibungen sprechen von einer Himmelfahrt Maria, doch ist die Kirche ausdrücklich zu Ehren der Unbefleckten Empfängnis erbaut — überrascht durch einen stark verinnerlichten Ausdruck im Gegensatz zu der theatralischen Pose, die wir in sonstigen Fresken dieser Zeit finden. Anfangs der dreißiger Jahre entstand das Kuppelgemälde in der Schönbornkapelle am Würzburger Dom. Der Reichtum der Figuren wird durch eine spiralförmige Komposition geordnet. Leider lassen die ungenügenden Lichtverhältnisse der Kapelle die wertvolle Arbeit nicht recht zur Geltung kommen. Während Byß hier durch starke Hell-Dunkel-Gegensätze die Komposition wirksam unterstützt, verwendet er in den drei flachen Kuppeln der Residenzkirche (1735) nur helle Töne. Er ist bestrebt, den Forderungen des beginnenden Rokokos gerecht zu werden, das neben der Tendenz zur Lockerheit des Bildaufbaues auch ein Streben nach einer hellen und lichten Farbigkeit auslöst. Hier in seinem Alterswerk macht er sogar süddeutschen Strömungen Konzessionen in Form von Überschneidungen des Stuckrandes durch die gemalten Figuren, ähnlich wie dies bei Arbeiten der Asam der Fall ist. Die Kunst von Byß wird, bedingt durch die geographische Lage Frankens, von drei Zentren her bestimmt: von Wien, München und Prag. Diese Situation erklärt sein Schwanken in der kompositionellen und farbigen Auffassung und die Schwierigkeit, ein allgemein gültiges Stilmerkmal seiner Freskomalerei zu geben. Byß versucht auch auf diesem Gebiet die zahlreichen Einflüsse zu verschmelzen. Auf der einen Seite ist er noch stark abhängig von Rottmayr und Lanfranco, andererseits sucht er Anschluß an die Kunst seiner jüngeren Zeitgenossen. Dieses Schwanken, ein allgemeines Symptom der Übergangszeit, verhindert das Entstehen eines ausgeprägten persönlichen Stils. Doch überragt er mit seinen Leistungen die große Zahl der zweitrangigen Meister und bisweilen erreicht er Resultate, die den Vergleich mit den berühmten Werken der großen Österreicher und Süddeutschen aushalten.

Der gleiche eklektische Charakter spricht aus den Tafelgemälden. In der Korrespondenz seiner Gönner wird er anfänglich nur als geschätzter Kopist niederländischer Meister erwähnt und in alten Inventaren als Verfertiger von Kopien nach Jan Breughel (Sammetbreughel) angeführt. So heißt es z. B.: „Copie nach Breigel, welche alle vor dahs Original ansehen“. Es ist besonders das

Thema der vier „Elemente“, das unsern Maler reizt. In unglaublicher ausdauernder Arbeit malt er 50—100 kleinformige Tiere in die kulissenhaft aufgebaute Landschaft. Auf die Zeitgenossen mag er durch seine Formenkenntnis und durch seine in die allerfeinsten Einzelheiten gehende Malweise großen Eindruck gemacht haben, für unser Auge zeugen diese Gemälde höchstens für seine handwerkliche Virtuosität. Man darf aber nicht vergessen, daß die damaligen Gemäldegalerien eigentlich mehr Kuriositätenkabinette darstellten und daß diese vielfigurigen Gemälde sehr gesucht waren. Viel wertvoller, weil unmittelbarer, sind die Einzelstudien für diese Gemälde (s. Abb. 2, 3 und 5). Sie sind in zwei Bänden in der Universitätsbibliothek zu Würzburg erhalten. Ein Teil der Skizzen erfreut durch die frische Malweise, die an Johann Heinrich Roos und Jan Fyt erinnert. Wahrscheinlich sind es auch Teilkopien von Gemälden dieser Meister. Andere besitzen wieder mehr die glatte Farbigkeit der Tiere eines Jan Breughel. Man kann aber auch Studien nach der Natur feststellen, die durch die ungekünstelte Pinseltechnik und natürliche Farbigkeit überraschen. Einzelne Früchtestilleben erinnern durch ihren Duft an Werke des französischen Stillebenmalers Jean-Baptiste Siméon Chardin. Dieses Vorlagenwerk, das er fortwährend ergänzte, legte unser Künstler vermutlich auf seinen Reisen an. So ist z. B. ein Blatt mit Papageien eine verkleinerte Kopie nach einem Gemälde von Jan Fyt in der Bamberger Residenz. Die Verwendung der Vorlagen vollzog sich auf eine etwas primitive Art: Sofern das Motiv nicht einfach in das Gemälde übernommen wurde, variierte es der Maler in Form des Spiegelbildes. Ein Beispiel für die Manier geben die Abbildungen. Eine weitere Eigentümlichkeit der Byß'schen Arbeitsweise zeigen Bilder in Pommersfelden, Wien und im Kunstmuseum zu Solothurn (vergl. Abb. 6). In allen dreien kopierte er den gleichen Breughelschen Früchtenkranz, der auch in verschiedenen Werken des Jakob van Baal zu finden ist. Neben Byß übernahmen auch andere Künstler dieses Motiv. Bis jetzt konnten — inklusive die Byß'schen Gemälde — sieben solcher Darstellungen nachgewiesen werden. Verschieden sind bloß die Figuren in der Kranzöffnung; im Gemälde zu Wien ist es eine mythologische Szene, in Pommersfelden die Rubens'sche Madonna, aus dem Blumenkranz im Louvre und in Solothurn die heilige Familie. Diese beinahe handwerkliche Art der Tafelmalerei charakterisiert den Tiefstand der Kunst in den deutschsprachigen Ländern zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Die Byß'schen Arbeiten besitzen allerdings gegenüber denjenigen van Baalens den Vorzug eines gepflegteren Kolorites und weniger realistischer Farbengebung. Er mildert den starren gläsernen Realismus.

Byß besitzt besonders ausgesprochene Fähigkeiten als Stillebenmaler (Vergl. Abb. 9). In der Art der Anordnung und in der hellen, farbigen Haltung stimmen seine Blumenstileben weitgehend mit den Gemälden Jan v. Huysums (1682—1749) überein. Er nimmt in dieser Beziehung die ganze Entwicklung der niederländischen Stillebenmalerei des 18. Jahrhunderts vorweg und steht hinsichtlich der Formenkenntnis und Virtuosität seiner Malerei nicht hinter jener zurück. Auch diese Gruppe seines Oeuvres zeigt die mannigfaltigsten Einflüsse anderer Meister. So ordnet er z. B. Blumen in Nischen an, wie wir es erstmals bei Daniel Seghers beobachten. Auch ahmt er die Distel- und Totenkopfmotive des Marseus van Schrieck nach. Immerhin prägt sich in den Stilleben fremder Einfluß nicht so deutlich aus, wie in andern Werken. Sie besitzen eine stark persönliche Note und sind dadurch von den Stillebenbildern der Niederländer besser zu unterscheiden als diese untereinander.

Die übrigen Tafelgemälde enthalten alle möglichen Themen und Motive. Mythologische Szenen wechseln mit einzelnen symbolisierenden Halbfiguren, genrehafte Darstellungen mit solchen religiösen Inhalten. Byß vermeidet, seiner Veranlassung entsprechend, stark bewegte Figuren; Ruhe und Ausgeglichenheit sowie gefällige dekorative Wirkung ist auch hier das Ziel seines

Schaffens (s. Abb. 7, 8, 10, 11). Geht man den Einflüssen dieser Kunst nach, weisen Gesichtstypen, Faltenwurf, Schattengebung und Kolorit ebenfalls nach den verschiedensten Richtungen. Italienische (s. Abb. 7 „Die Vestalin“), speziell bolognesische und venezianische (s. Abb. 8 „Hochzeit von Canaan“), sodann französische und vor allem auch hier wieder flämische Vorbilder bestimmen die Wahl der Themen und deren Formulierung. Das Farbenkleid besitzt manchmal etwas von jener perlmutterartigen unangenehmen Glätte, die wir in den Gemälden Adrien van der Werffs (vergl. Abb. 10 „Das Glück“) und von Gerard de Lairesse antreffen.

Die Vielseitigkeit der Byß'schen Begabung wird gekrönt durch das kunstgewerbliche Schaffen. Er entwickelt darin schon früh ein großes Können und erforderliches Talent (s. Abb. 13 bis 17). In Pommersfelden z. B. hatte er im Auftrag des Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn den Entwurf für einen Schreibtisch zu zeichnen und zwei große Leuchter zu liefern („anjetzo aber in machung zweier großen lustres von Böhmischem glaas vor meinem saal occupiret ist“, 24. Januar 1719). In den Jahren seiner Würzburger Tätigkeit wird er zum eigentlichen Schöpfer eines lokalen Ornamentstils. Leider wurden zu Anfang des vorigen Jahrhunderts die meisten Räume der Residenz, die von Byß oder unter seiner Leitung ausgestattet wurden, im Empirestil umgebaut. Einzig die Hofkirche (Abb. 17) und das venezianische Zimmer haben sich als kostliche Zeugen seines kunstgewerblichen Könnens erhalten. Aus der Baukorrespondenz ist ersichtlich, daß er in der Hofkirche nicht nur die Fresken der drei Kuppeln geschaffen hat, sondern auch der Berater und Entwerfer war für alle dekorativen Arbeiten, so z. B. wählte der Bauherr Lothar Franz von Schönborn den Altarentwurf (vergl. Abb. 16) unseres Meisters zur Ausführung, trotzdem der Wiener Architekt Lucas von Hildebrandt ebenfalls einen solchen eingereicht hatte. Ebenso lieferte Byß die Entwürfe für die Oratorien, und zwar auf Ansuchen des Architekten Balthasar Neumann, von dessen Hand die Beschriftung der Zeichnung stammt. Das Neumann'sche Skizzenbuch (vergl. Abb. 13) der Universitätsbibliothek Würzburg enthält auch Entwürfe unseres Meisters für die Tapetenmaler und Stukkateure. Die Gobelins im venezianischen Zimmer wurden nach Kartons von Byß in der Würzburger Manufaktur von Andreas Pirot hergestellt. Die dezent und äußerst dekorativ wirkenden Zinnzieraten (vergl. Abb. 14), die Byß in einer eigenen Gießerei fabrizierte, haben wir bereits früher erwähnt. Gerade unter ihnen gibt es Stücke, deren ornamentale Formen bereits das Rokoko einleiten. Ihre spielerische Leichtigkeit wird allerdings noch durch die konsequent durchgeführte Symmetrie gebändigt. Ruhe und Ausgeglichenheit ist auch hier das Hauptmerkmal, und die Bezeichnung „Fränkisches Régence“ dürfte für den Würzburger Ornamentstil der dreißiger Jahre am zutreffendsten sein.

Die Vielseitigkeit, die wir an Byß bewundern, ist zugleich der Grund, daß er sich auf keinem Gebiet zu voller Anerkennung durchringen konnte. Aber dieses Schicksal erlitten ja fast sämtliche deutschen Künstler der Übergangszeit. Die Schweiz kommt im 17. und fast im ganzen 18. Jahrhundert zu keiner nationalen künstlerischen Ausdrucksweise. Sämtliche Meister von Bedeutung müssen sich ihren Ruhm und ihr Auskommen jenseits der Grenzen suchen, man erinnere sich an Graff und Füßli. Byß ist in die Zeit des Suchens und Tastens hinein geboren und besitzt das Verdienst, mitgeholfen zu haben an der Vorbereitung für die fruchtbarste Epoche der deutschen Kunst.



Abb. 1. JOHANN RUDOLF BYSS: AUSSCHNITT AUS DEM FRESKO „DIE VIER ERDTEILE“, 1717
Schloss Pommersfelden

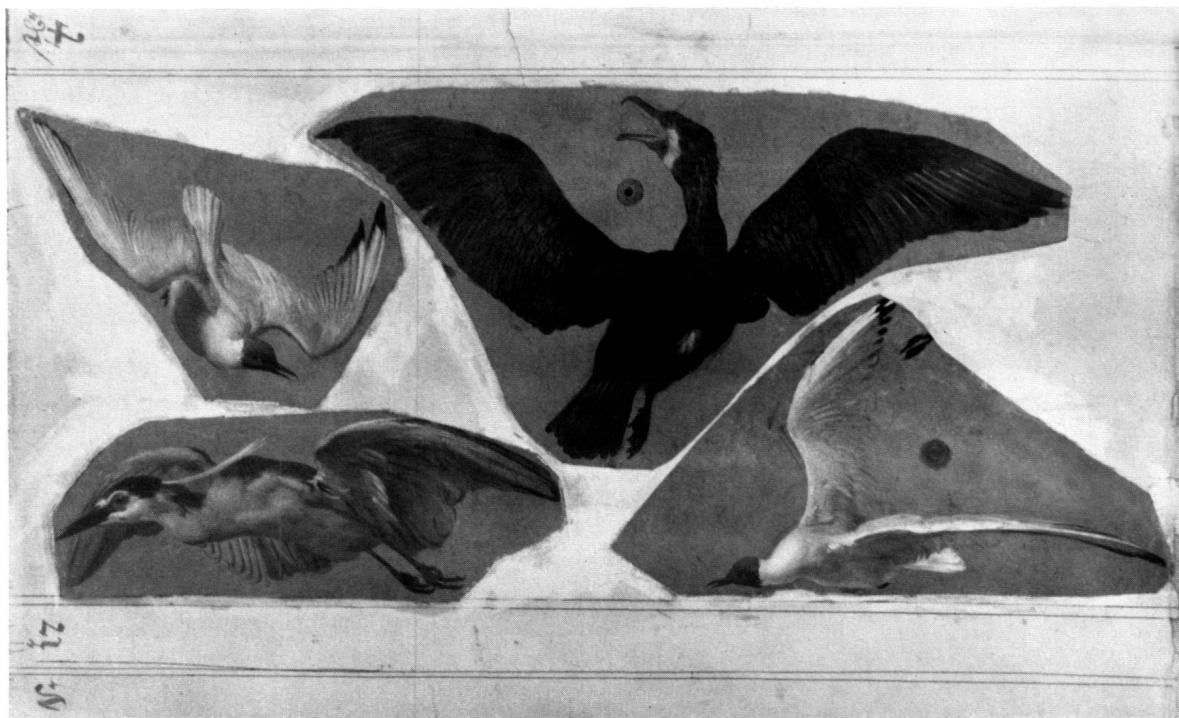


Abb. 2. JOHANN RUDOLF BYSS: VOGELSTUDIEN, WÜRZBURG
Würzburg, Universitätsbibliothek



Abb. 3. JOHANN RUDOLF BYSS: AUSSCHNITT AUS DEM GEMÄLDE „DIE LUFT“
Würzburg, Residenz



Abb. 4. JOHANN RUDOLF BYSS
FRESKO IN DER SCHÖNBORNSCHEN GRUFTKIRCHE ZU GÖLLERSDORF, NACH 1724



Abb. 5. JOHANN RUDOLPH BYSS: VERTREIBUNG AUS DEM PARADIES, TAFELGEMÄLDE, VOR 1719
Schloss Pommersfelden

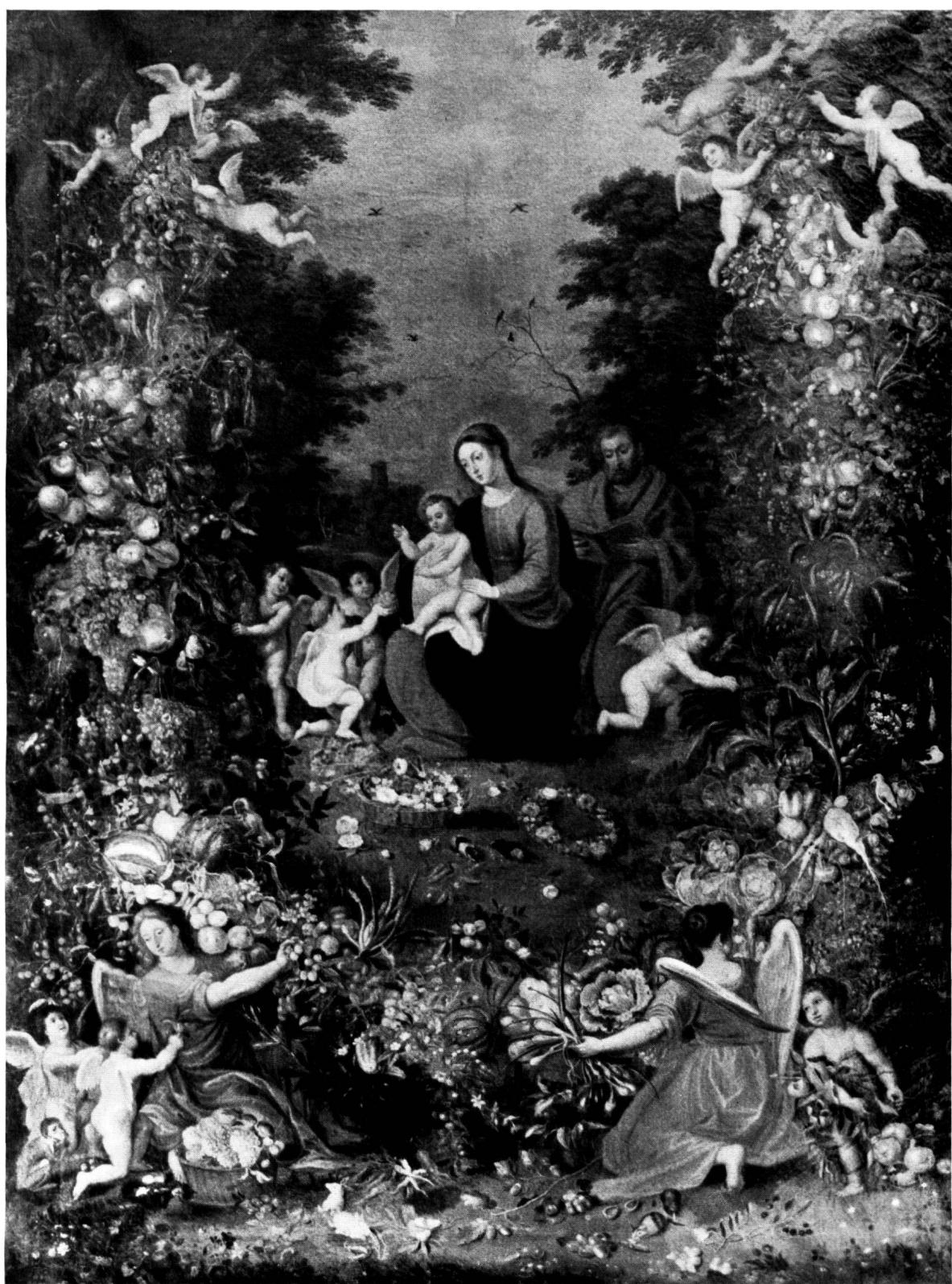


Abb. 6. JOHANN RUDOLF BYSS: DIE HEILIGE FAMILIE IM FRÜCHTEKRANZ
Solothurn, Kunstmuseum



Abb. 7. JOHANN RUDOLF BYSS: DIE VESTALIN TUCCHIA
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 8. JOHANN RUDOLF BYSS: HOCHZEIT VON CANAAN, 1735
Aschaffenburg, Schlossmuseum



Abb. 9. JOHANN RUDOLF BYSS: STILLEBEN, 1701
Kassel, Staatl. Gemäldegalerie



Abb. 10. JOHANN RUDOLF BYSS: DAS GLÜCK
München, Privatbesitz



Abb. 11. JOHANN RUDOLF BYSS: DER NEID
Speyer, Staatl. Gemäldesammlung



Abb. 12. DAS VERMUTLICHE SELBSTBILDNIS
VON JOHANN RUDOLF BYSS
Pommersfelden, Schloss, um 1719

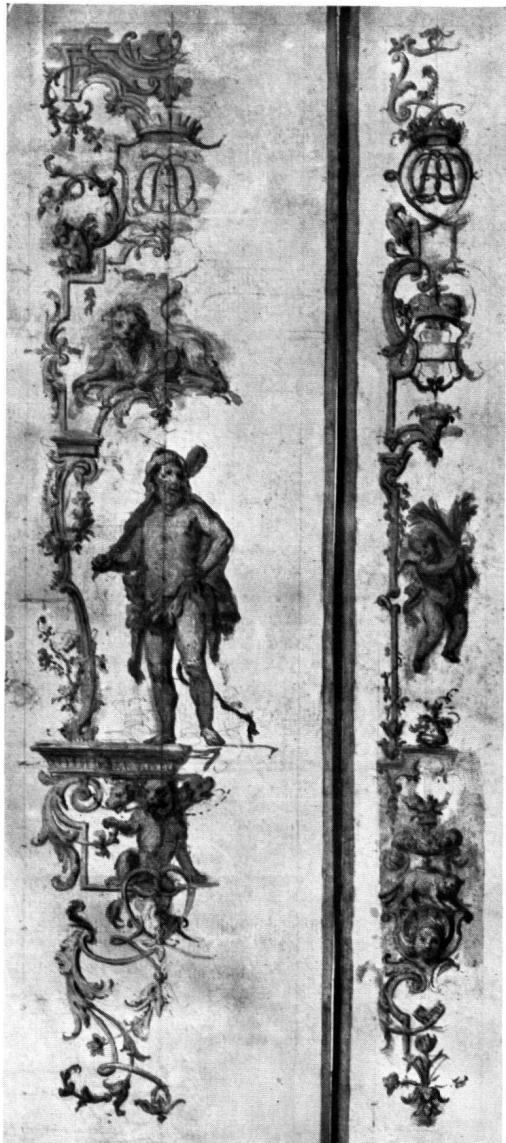


Abb. 14. ZINNORNAMENT. WÜRZBURG, RESIDENZ

Abb. 13.

ORNAMENTENTWÜRFE AUS DEM SOG. NEUMANNSCHEN SKIZZENBUCHE. WÜRZBURG, UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK



Abb. 15. STOFFBEZUG EINER BANK IN DER WÜRZBURGER RESIDENZ

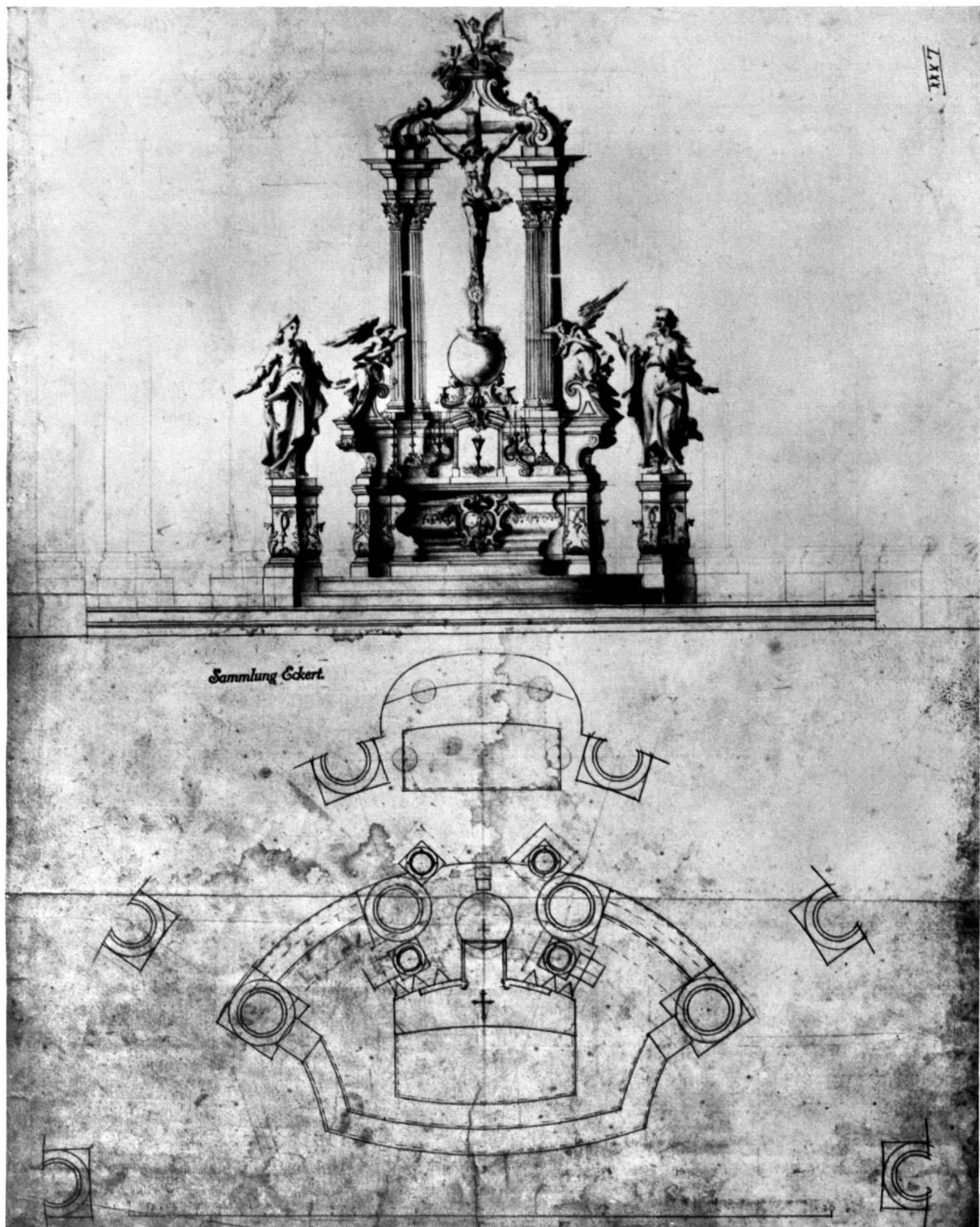


Abb. 16. JOHANN RUDOLF BYSS: ALTARENTWURF FÜR DIE HOFKIRCHE IN WÜRZBURG
Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum



Abb. 17. JOHANN RUDOLF BYSS: DEKORATION DER RESIDENZKIRCHE IN WÜRZBURG, 1735
DIE KUPPELGEMÄLDE EIGENHÄNDIGE MALEREIEN DES MEISTERS