

Pommersfelden

Schloss und Gartenanlage Weissenstein

Nützliche barocke Netzwerke als Grundlage des Neubaus

1710 setzt der letzte Spross der Truchsesse von und zu Pommersfelden, der kurmainzische und fürstlich-bambergische Kammerherr Friedrich Ernst, seinen Dienstherrn Lothar Franz von Schönborn zum Universalerben ein. Der Erblasser klammert ausdrücklich seine Schwestern und die Ehefrau, die ihm «meistens Feindseligkeiten vor Lieb bewisen», vom Erbe aus. Lothar Franz von Schönborn (1655–1729), Kurfürst und Erzbischof von Mainz, Reichserzkanzler und Fürstbischof von Bamberg, tritt das Erbe sofort an. Die Wasserburg westlich des Dorfes Pommersfelden¹ lässt er teilweise abtragen, um sie als ländlichen barocken Sommersitz neu aufzubauen.² Eine aussergewöhnliche Zuwendung des 1711 neu gewählten Kaisers Karl VI. von 150 000 Gulden als Dank für die Wahlhilfe durch den Kurfürsten Lothar Franz verändert die Ausgangslage.³ Lothar Franz von Schönborn ergreift sofort die Gelegenheit und beginnt Monate vor der Kaiserwahl im Oktober 1711 mit der Planung eines repräsentativen Schlosses auf einer Anhöhe südlich des Dorfes. Es soll nicht nur die schon ansehnliche Gemäldesammlung des kunstliebenden Kurfürsten beherbergen, sondern auch die wichtige Stellung der Familie Schönborn im Reich vor Augen führen. Mit seinem Neffen, dem Reichsvizekanzler und Friedrich Carl Graf von Schönborn ist er seit dem Planungsbeginn für den Umbau der Wasserburg im dauernden Briefkontakt. Beide sind, wie sie es selbst beschreiben, vom «Teufelsbauwurmb» befallen. In Wien hat sich Friedrich Carl 1706 durch seinen Vertrauensarchitekten Johann Lucas Hildebrandt⁴ ein Gartenpalais bauen lassen und plant nun mit ihm den Neubau des Schlosses Schönborn im niederösterreichischen Göllersdorf. In Mainz baut Lothar Franz gleichzeitig mit seinem Festungsingenieur und Oberstwachmeister Maximilian Welsch den Garten und die Wasserterrassen des Lustschlosses Favorite. Für die Planung des Schlosses in Pommersfelden am alten und am neuen Standort scheint er aber in den erfahrenen Baumeister Johann Dientzenhofer (1663–1726) mehr Vertrauen zu haben, auch wenn er die über den Neffen Friedrich Carl laufenden Kontakte zu Hildebrandt begrüsst.⁵

¹ Pommersfelden liegt dreieinhalb Wegstunden südlich von Bamberg im Tal der Ebrach, fünf Wegstunden östlich der Abtei Ebrach.

² Die Wasserburg soll als neue Dreiflügelanlage mit den gleichen Aussenmassen neu gebaut werden. 1711 beginnt Johann Dientzenhofer mit den Abbrucharbeiten des nördlichen Teils. Der Wiederaufbau wird schon im Sommer 1711 eingestellt. Erst 1723–1724 baut Dientzenhofer das alte Schloss als neuen Getreidespeicher wieder auf.

³ 150 000 rheinische Gulden oder 100 000 Taler. Sie werden für die Bemühungen im Vorfeld der Wahl und für die entscheidende Stimme des Vorsitzenden der sieben Mitglieder des Kurfürstenkollegiums bezahlt. Am 11. August 1711 bestätigt der Neffe und Reichsvizekanzler Friedrich Carl Graf von Schönborn in einem Brief an Lothar Franz die kaiserliche Geldgabe, die am Vorabend der Kaiserwahl vom 12. Oktober 1711 übergeben wird.

⁴ Hildebrandt erhält das Adelsprädikat «von» erst 1720. Auch Welsch wird erst 1714, in Anbetracht seiner Verdienste als Festungsingenieur, geadelt und gleichzeitig zum Oberstleutnant befördert.

⁵ Walter Jürgen Hofmann versucht (in: Schloss Pommersfelden, Nürnberg 1968), alle Entwurfsplanungen ausschliesslich Hildebrandt und Welsch zuzuschreiben. Er sieht in Dientzenhofer nur den ausführenden Planer. Dies, obwohl er selbst nachweist, dass sich Hildebrandt 1712 zum ersten Mal mit dem Mittelbau und dem bereits gebauten Ostflügel von Pommersfelden beschäftigt. Tatsächlich hat sich Hildebrandt mit den Projektplänen Dientzenhofers, die nach dem Beschluss zur Neuplanung (frühestens im Juli 1711) in sehr kurzer Zeit schon am 22. August mit Loyson in

Johann Dientzenhofer

Johann ist der jüngste der fünf genialen Baumeister-Brüder aus Oberbayern. 1707 stirbt sein Bruder Leonhard Dientzenhofer überraschend in Bamberg. Johann übernimmt seine Stelle als Hofbaumeister des Hochstifts und auch die Fertigstellung der Konventbauten des Klosters Banz. Hier beginnt er 1710 mit dem Neubau der Stiftskirche und zeigt mit dem kurvierten Innenraum und den im Grundriss ovalförmigen Gurtbögen einen völlig neuen bewegten Barock in Franken, wie ihn sein Bruder Christoph in Prag pflegt. Er ist zu dieser Zeit nebst dem Würzburger Hofbaumeister Greissing wahrscheinlich der einzige Baumeister in Franken, der eine Residenz entwerfen, zeichnen und anschliessend auch als Unternehmer ausführen kann.⁶ Eine frühe Planung Dientzenhofers zeigt bereits die heutige Dreiflügelanlage mit dem mächtigen Mittelpavillon für den dreigeschossigen Treppenraum, dem im Norden ein ovaler Saal weit vorsteht.⁷ Die heutige doppelarmige und dreiläufige, nur das erste Stockwerk bedienende Haupttreppe mit den umlaufenden Galerien ist in diesem Plan schon enthalten.⁸ Sie ist in ihrer Kombination von Säulenumgang mit freier, doppelter Treppe einmalig und erstmalig. Der Grundrissplan ist einer der Pläne, die im August 1711 gezeichnet werden und auf deren Grundlage Anfang September der Akkordvertrag mit Dientzenhofer geschlossen wird. Er ist auch Grundlage des Baubeginns vom 1. Oktober 1711 am Ostflügel. Der Flügel ist Ende 1712 unter Dach. In der Zwischenzeit läuft eine kollektivistische Planung für den Mittelpavillon auf Hochtouren. Friedrich Carl und «Jean Lucca», wie die Schönborns Hildebrandt nennen, beteiligen sich in Wien an den Planungen Dientzenhofers. Bis zum Beginn der Fundamentarbeiten am Nordflügel im Sommer 1713 bleibt nur gerade die Haupttreppe des Mittelpavillons, das Kind von Lothar Franz, unangetastet. Die Änderungen, wahrscheinlich auf Vorschlägen Hildebrandts basierend, sind für das Treppenhaus und den gesamten Mittelbau eine grosse Bereicherung. Mit einer starken Volumenverschiebung des Mittelpavillons nach Süden entsteht ein nunmehr gut belichteter Treppenraum und der ehemals vorstehende ovale Nordsaal wird als Risalit in die Fassade eingebunden. Zudem wird der Hauptflügel um sechs

Frankfurt besprochen werden, nicht mehr vor dem Baubeginn befassen können. Die Zuschreibung an Hildebrandt ist deshalb unverständlich. Nicht nachweisbar ist auch die von Hofmann rekonstruierte Mitwirkung des kurmainzischen Oberstwachmeisters Welsch am «Corps de Logis» vor 1714.

⁶ Oberstwachmeister Welsch ist ein guter Gartenplaner und hat 1711 mit Ausnahme eines orangerieähnlichen Bauwerkes in Biebrich noch keine Zivilbauwerke erstellt. Zudem lässt er seine Entwürfe vom Zeichnerbüro in einen Plan übersetzen und übernimmt keine Ausführungsverantwortung. Dies gilt auch für die Hofkavaliersarchitekten in Mainz und den Wiener Hofingenieur Johann Lucas (von) Hildebrandt.

⁷ Der Ovalsaal-Plan Dientzenhofers ist die Grundlage des Baubeginns 1711. Eine spätere Nachzeichnung des vermutlichen Originalplanes wird erst 2010 mit anderen Plänen in der Österreichischen Nationalbibliothek entdeckt und wirft ein neues Licht auf die Planung von Pommersfelden. Siehe auch den Link zu Manuel Weinberger im RIHA-Journal, der dort den Plan noch ins Jahr 1711 datiert, was inzwischen widerlegt ist.

⁸ Der Treppentwurf scheint einer Anregung des Bauherrn zu entsprechen, denn Anfang 1713 schreibt Lothar Franz an Friedrich Carl: «Meine stieg muss bleiben, als welche von meiner Invention undt mein meisterstück ist». Dass die doppelte und je dreiläufige Treppenanlage mit den offenen Galerien, die im Plan Dientzenhofers schon enthalten sind, ein Entwurf Hildebrandts sein soll (Walter Jürgen Hofmann und ältere Literatur), ist mit dem Ovalsaalplan widerlegt, denn dieser zeigt den Planungsstand 1711, ein bis zwei Jahre vor der ersten Mitarbeit Hildebrandts an Weissenstein. Es gibt keinen ersichtlichen Grund, dieses Treppenraumkonzept dem architekturverständigen Lothar Franz abzusprechen. Mit Sicherheit stammt die Planung der Treppe und der Galerien von Dientzenhofer.

Fensterachsen auf das heutige Mass verlängert.⁹ Im Februar 1713 reist Dientzenhofer über Prag nach Wien zu Hildebrandt, um dort die Planungsänderungen zu besprechen. Der kaiserliche Hofingenieur sieht im fürstbischöflichen Hofbaumeister den Befehlsempfänger. Die beiden trennen sich im Streit. Trotzdem geht die kollektivistische Planung, nun indirekt über den Kurfürsten oder seinen Neffen, auf dem Korrespondenzweg noch einige Monate weiter. Wesentliches wird aber nicht mehr geändert, denn inzwischen ist der Mittelpavillon im Bau. Im Frühjahr 1715 ist der Mittelbau und der Ostflügel mit den gewaltigen Mansarddächern¹⁰ eingedeckt. Bereits in diesem Jahr beginnt Lothar Franz von Schönborn mit dem Hängen seiner Gemäldesammlung in der Grossen Galerie. Im anschliessenden Mittelpavillon mit dem Marmorsaal und dem Treppenhaus wird jetzt gewölbt und stuckiert. Parallel wird der Westflügel hochgezogen. 1716 kommt auch dieser Flügel unter Dach. Mit der Einweihung der Schlosskapelle 1718 ist der Bau im Wesentlichen vollendet. Nur die Arbeiten am Grottenwerk der Sala Terrena dauern noch bis 1723.

Pater Nikolaus Loyson SJ

Der Jesuitenpater Nikolaus Loyson ist Liebhaberarchitekt und Vertrauter des Kurfürsten Lothar Franz und der Familie Schönborn. Er wird als Vertreter des Bauherrn für die geschäftliche Aufsicht der Baustelle eingesetzt, schliesst die Akkorde und organisiert die Materialien. Durch ihn ist der Kurfürst immer auf dem Laufenden. Er wird von ihm als «Bauinspektor» bezeichnet. Die Bezeichnung ist richtig, wird dann aber von Historikern zu Bauleiter umgedeutet und führt prompt zu Missverständnissen. Nicht Loyson oder Hildebrandt, sondern Johann Dientzenhofer ist der Planer von Pommersfelden. «Das in der Literatur immer wieder ausführlich beschriebene und eingehend analysierte Schloss Weissenstein ist, ungeachtet der Einreden und des beweisbaren wie unterstellten Mitwirkens weiterer Architekten, das Meisterwerk des Johann Dientzenhofer schlechthin.»¹¹

Maximilian von Welsch

Der kurmainzische Oberstleutnant Maximilian von Welsch wird von Lothar Franz von Schönborn nicht nur als Festungsingenieur, sondern seit dem 1708 begonnenen Bau der Park- und Wasseranlagen der Favorite bei Mainz auch als Gartenplaner sehr geschätzt. Bekannt ist er auch als Planer von Orangerien. So verwundert es nicht, dass ihn Lothar Franz 1714 auch für Pommersfelden bezieht. Der von Welsch geplante Garten wird 1717–1723 erstellt. Er ist schon Anfang des 19. Jahrhunderts zerstört. Wir kennen die terrassierte Anlage aber durch eine Stichserie von Salomon Kleiner aus 1728 und durch einen Originalplan.¹² Selbst Balthasar Neumann hat den Garten 1729 nochmals aufgenommen und eine Erweiterung mit zwei

⁹ Ein Beleg, dass der aufgefundene Ovalsaal-Plan Grundlage für den Bau des Ostflügels und der Nordtrakt-Anschlüsse zum Mittelpavillon bildet. Da die spätere Verlängerung des Nordtraktes um acht Fensterachsen im Zusammenhang mit der Planung der grossen Galerie stehen dürfte, die Anfang 1712 geplant wird, ist der Ovalsaal-Plan zu diesem Zeitpunkt bereits ungültig.

¹⁰ Nicht nur die Eck- und Mittelrisalite, wie schon 1704 am Konventbau von Einsiedeln, auch die Verbindungsflügel erhalten in Pommersfelden ein Mansarddach.

¹¹ Nach Kurt Ruppert in der Homepage des Dientzenhofer-Gymnasiums Bamberg (<http://dginfo.de/index.php?id=72>).

¹² Der Originalplan wird 2010 in der Nationalbibliothek Wien entdeckt.

seitlichen Boskettzonen geplant.¹³ Die anschaulichen Dokumente zeigen einen gegen das Dorf Pommersfelden terrassierten Barockgarten in der Breite des Schlosses und seiner symmetrischen Nebengebäude.¹⁴ Die oberste, auf dem Niveau der Sala Terrena gelegene Terrasse wird durch ein aufwändiges Treppenbauwerk erschlossen, ähnlich wie es Welsch später in Amorbach baut. In der Mitte der beiden nächsten Terrassenstufen mit ihren Broderieparterres liegt die grosse Kaskade mit den «Jets d'eau», die Salomon Kleiner auf seinem Stich eindrücklich darstellt. Sie ist aber wahrscheinlich nie fertiggestellt worden und mit Sicherheit hat Lothar Franz von Schönborn seinen Garten nie vollständig fertig gesehen.¹⁵ Gleichzeitig mit dem Garten plant Maximilian von Welsch auch das südlich gelegene und den Schlosshof im Halbrund abschliessende Marstallgebäude, das 1717–1718 ausgeführt wird. Die Fassade zum Schlosshof ist kühle und peinliche Kulissenarchitektur im Geiste Mansarts. Nur der Mittelrisalit zeigt barocke Bewegung in der Nachfolge Guarinis. Hier dürfte aber Dientzenhofer, der das Gebäude als Baumeister ausführt, mitgewirkt haben.¹⁶

Johann Lucas Hildebrandt

«Jean Luca», wie ihn die beiden Schönborns nennen, ist zur Zeit des Neubaus von Schloss Weissenstein noch nicht geadelt. Er ist seit 1700 «Kayserlicher Hoff-Ingenieur», Vertrauensarchitekt von Prinz Eugen und des Wiener Vizereichskanzlers Friedrich Carl Graf von Schönborn, der ihn dann nach seiner Wahl zum Würzburger Fürstbischof 1729 folgerichtig als Planer der Residenz beizieht. Der Bauherr von Pommersfelden, Lothar Franz, sendet im März 1712 die Pläne zur Begutachtung nach Wien.¹⁷ Er ist zwar überzeugt von seinem eigenen, unantastbaren Urteil in Baufragen. Er schätzt die Planungen seines Baumeisters Johann Dientzenhofer, wünscht aber auch die oft abweichende Zweitmeinung aus Wien. Die Korrespondenz der beiden Schönborns über Pommersfelden ist intensiv. Sie ist im Gegensatz zu den Gegenentwürfen Hildebrandts erhalten. Daraus wissen wir, dass sich Hildebrandt erstmals im Frühjahr 1712 mit dem neuen Schloss beschäftigen kann und sich erst 1713 intensiv mit dem Mittelpavillon auseinandersetzt. Im Frühjahr 1713 bespricht er mit Dientzenhofer in Wien die schon bestehende Planung. Dieser Besprechung könnte die Verschiebung und Vergrösserung des Treppenraumes nach Süden zu verdanken sein. Hildebrandt fühlt sich allerdings dem Entwerfer von Banz und Pommersfelden derart überlegen, dass er gar nicht erst auf ihn eingeht. Der Baumeister Dientzenhofer wird vom

¹³ Die geplante beidseitige Erweiterung mit breiten Boskettzonen wird 1747 begonnen. Das heutige Parkgelände entspricht dieser Erweiterung, die aber nie vollständig ausgeführt wird.

¹⁴ Die je zwei Nebengebäude im Osten und Westen des Schlosses sind mit Ausnahme des nordöstlichen Fasaneriegebäudes Orangerien für den Winteraufenthalt der empfindlichen Kübelpflanzen. Ihr Planer ist der kurmainzische Hofkavalierarchitekt Anselm Franz Freiherr von Ritter zu Groenesteyn. Die westlichen Orangerien im Eingangsbereich werden später Brauerei und Schlossgaststätte.

¹⁵ Balthasar Neumann hat sie in seiner Planung von 1729 die Kaskade bereits mit zwei getrennten Bassins ersetzt, was auf eine nicht erfolgte Ausführung hindeutet.

¹⁶ Dass der barock-bewegte Mittelrisalit nicht von Welsch stammen kann, ist in der Literatur unbestritten. Naheliegend ist deshalb die Zuschreibung an Dientzenhofer, dessen Sippe den Barock Guarinis und Borrominis in Franken einführt.

¹⁷ «Ich will gerne anhören und annehmen, was Ihr Herren Virtuosi, Curiosi und Somptuosi zu Wien mir einraten werdet» schreibt er dabei an Friedrich Carl.

Hofarchitekten Hildebrandt als Reinzeichner und Befehlsempfänger betrachtet.¹⁸ Die beiden trennen sich deshalb im Unfrieden. Hildebrand besucht Pommersfelden erstmals nach der Fertigstellung. Es ist nicht sein Bauwerk, das er besichtigt. Trotzdem darf er und Friedrich Carl mit dem Ergebnis ihrer Beratungen zufrieden sein, die zu den Änderungen von 1713 geführt haben.

«Meine stieg muess bleiben, als welche von meiner Invention undt mein meisterstück ist»

Mit diesen Worten begleitet Lothar Franz die erwähnte Sendung von Planunterlagen vom März 1712 an die «Herren Virtuosi, Curiosi und Somptuosi zu Wien». Die architektonische Erstmaligkeit und Einmaligkeit der geplanten Treppenanlage im Mittelpavillon von Pommersfelden ist ihm offensichtlich bewusst. Es lohnt sich, die Treppenanlage und ihre Stellung in der europäischen Residenzarchitektur um 1710 näher zu betrachten. Nicht neu sind die Einzelkomponenten. Das barocke dreiflügelige Schloss mit Ehrenhof und Mittelpavillon finden wir schon 1635 in Blois (François Mansart). Eigentliches Vorbild der Dreiflügelanlage von Pommersfelden scheint aber ein Grundriss-Entwurf (1697) von Nicodemus Tessin für das Schloss in Roissy-en-France zu sein.¹⁹ Tessin veröffentlicht ihn 1709 in einem Stich. Der Grundriss von Roissy zeigt wie der erste Entwurf für Pommersfelden einen Mittelpavillon für das Treppenhaus, dem im Norden ein ovaler Saal vorsteht. Die Treppe, vom gleichen Typ wie Pommersfelden, ist allerdings in herkömmlicher Art von den Umfassungsmauern eingeschlossen.

Lothar Franz von Schönborn dürfte die Grundriss-Veröffentlichung von Nicodemus Tessin ebenso wie die neuesten Architekturveröffentlichungen kennen. Diese gehören bei gebildeten Adeligen zum theoretischen Rüstzeug, selbst wenn sie weniger baubegeistert sind als der Kurfürst. Er kennt zudem seit seiner Kavaliereise viele gebaute Residenzen in Frankreich und im Reich. Und offensichtlich kennt er auch den Entwurf von Claude Perrault (1670) für das grosse Treppenhaus im Louvre.²⁰ Wenn sich Lothar Franz von Schönborn 1712 für seine «Invention» der Treppe mit den Umgängen wehrt, müssen wir ihm dies glauben, denn in keinem bisherigen Bau und in keinem bisherigen Architekturtraktat ist die Kombination der doppelten, geradläufig gewendeten Treppe mit offenen Galerieumgängen zu finden. Seine Kombination von Entwürfen der Architekten Tessin und Perrault ist tatsächlich eine «Invention» des Bauherrn, in Zusammenarbeit mit seinem planenden Baumeister. Sicher ist die Treppe ohne ursprüngliche Mitwirkung Hildebrands entstanden. Dies beweist der wieder aufgefundene Ovalsaal-Plan von Dientzenhofer. Hildebrand hätte den Typus der Kaisertreppe

¹⁸ Noch Walter Jürgen Hofmann in: Schloss Pommersfelden, Nürnberg 1968, Seite 126, schliesst sich der Wertung Hildebrandts an.

¹⁹ Nicodemus Tessin (1654–1728) ist Bernini-Schüler bei Carlo Fontana und schwedischer Hofarchitekt. Der Grundriss des allerdings nur zweigeschossigen und kleineren Schlosses in Roissy-en-France hat grosse Ähnlichkeit mit dem ersten Entwurf Dientzenhofers für Pommersfelden.

²⁰ Claude Perrault (1613–1688) ist französischer Hofarchitekt der klassizistischen Richtung. Er ist nach dem Ausscheiden von Bernini für die Planung des Louvre zuständig. Das Haupttreppenhaus des Louvre ist eine nicht verwirklichte Planung, die 1686 von Pierre Cottard im Druck veröffentlicht wird. Die Treppe hat mit derjenigen von Pommersfelden keine Ähnlichkeit, zeichnet sich aber durch eine Freistellung mit Kolonnaden im Hauptgeschoss aus.

gewählt und nie die an einen Lichthof erinnernden Umgänge mit den kannelierten Säulen eingefügt.²¹

Die Künstler des Treppenhauses

Ein Muldengewölbe überspannt und schliesst den an einen Innenhof erinnernden Treppenraum. Im mythischen Himmel des grossen Deckenfreskos scheint er sich wieder zu öffnen. Als Lichtgestalt schwebt in der Bildmitte Apollo in seinem von vier Rössern gezogenen Sonnenwagen. Den blauen Himmel bevölkern römische Gottheiten. Am äusseren Himmelsrand verbindet eine Blumengirlande die Darstellung des Tierkreises. Am irdischen Rand, in einer scheinarchitektonischen Brüstungsdarstellung, finden wir die personifizierten vier Erdteile. Der Maler dieses Meisterwerkes ist Johann Rudolf Byss (1660–1738). Ihn kann Lothar Franz von Schönborn 1713 in seine Dienste stellen. Hauptgrund für die Anstellung als Hofmaler ist die grosse Bildersammlung, die Lothar Franz in Pommersfelden unterbringen will und für die er auch einen Beinahebankrott eingeht. Bei der Einstellung dürfte wieder Friedrich Carl vermittelnd mitgewirkt haben, denn Byss wirkt auch in Wien. Zwischen den beiden Schönborns und Byss entwickelt sich rasch ein ausgesprochenes Vertrauensverhältnis, das sich nach dem Tod von Lothar Franz fortsetzt. So wird Byss später der eigentliche Leiter der Innenausstattung der Würzburger Residenz.

Die Scheinarchitekturen im Randbereich des grossen Deckenfreskos erstellt der als Quadraturist beigezogene Giovanni Francesco Marchini (1672–1745). Byss und Marchini erstellen auch alle Wand und Deckenfresken der Galerie- und Vestibülzone.

Schöpfer aller Stuckplastiken an Wänden, Pfeilern und Decken ist der kurmainzische Hofstuckateur Daniel Schenck.²² Alle Stuckarbeiten im Schloss sind Arbeiten seines Trupps, die meisten nach seinen Entwürfen. Seit 1713 arbeitet er im Ostflügel und im östlichen Nordflügel. 1716 stuckiert er den Marmorsaal und 1717 erstellt er den Stuck im Treppenhaus. Dieses ist 1719 vollendet, nachdem auch die Bildhauerarbeiten des Burkhard Zannels an Ort sind.²³

Der Grosse Saal

Die grosse Treppe im Mittelpavillon führt direkt zum Hauptraum des Schlosses in der Beletage. Er wird heute als Marmorsaal bezeichnet. Seine Form als «carré long» anstelle des Ovals hat er spätestens 1712, lange vor den Besprechungen Dientzenhofers in Wien erhalten. 1716 erstellt Daniel Schenck die Stuckmarmorsäulen und -Pilaster mit der Stuckausstattung nach Entwürfen

²¹ Der Typus der Kaisertreppe ist für das höfische Zeremoniell üblicherweise beliebter. Sie beginnt mit einem zentralen Lauf und spaltet sich in halber Stockwerkshöhe in zwei gegenläufige Arme, welche die Festräume im ersten Obergeschoss erschliessen. Erstmals im Escorial angewendet, findet die Kaisertreppe in Schleissheim 1701 (Enrico Zuccalli) ihren vorläufigen Höhepunkt. Sie wird hier, wie später auch in der Residenz Würzburg, seitlich des Mittelpavillons angeordnet. Hildebrandt setzt sie 1721 im Oberen Belvedere in Wien in die Achse des Mittelpavillons. Eine gebaute Treppe dieser Art, immer ohne die wichtige Freistellung mit Umgängen, wird um 1700 durch Fischer von Erlach im Westrisalit des Schlosses Schönbrunn als «Kaiserinnentreppe» gebaut. Sie soll sie nach Walter Jürgen Hofmann Vorbild von Pommersfelden sein.

²² Auch Schenck geschrieben. Die Lebensdaten sind nicht bekannt. Er beginnt, aus Bayreuth kommend, 1713 in Pommersfelden und arbeitet 1718 in Ebrach, wo er wieder mit dem Stuckateur Georg Hennicke zusammenarbeitet. In Pommersfelden ist er bis 1717 nachgewiesen. Je nach Quelle stirbt er in 1718 oder erst nach 1737. Allerdings sind nach 1718 keine Tätigkeiten mehr nachgewiesen..

²³ Burkhard Zannels, auch Zannels (um 1690–1757) ist kurmainzischer Hofbildhauer.

des Mainzer Hofkavaliersarchitekten Philipp Christoph Reichsfreiherr von Erthal.²⁴ Die Bildhauerarbeiten stammen wieder von Burkhard Zamel. Für die Fresken dieses wichtigen Saales verpflichtet Lothar Franz den wohl meistbeschäftigsten und angesehensten Maler der Wiener Szene, Johann Michael Rottmayr (1654–1730). Mit grossem Hof trifft dieser am 25. Dezember 1716 in Pommersfelden ein und malt die Fresken vom Januar bis März 1717.²⁵ In fulminant aufleuchtender Farbigkeit stellt sein Deckengemälde den Triumph der Tugend über die Laster dar.²⁶ Im aufklarenden Himmel sitzt die Tugend in einem von Schwänen gezogenen Triumphwagen. Die in die Tiefe fallenden personifizierten Laster sind mit Attributen gekennzeichnet. Ein Besucher, der 1717 das begonnene Treppenhausfresko mit dem fertiggestellten Gemälde des Grossen Saales vergleicht, schreibt an Lothar Franz, dass ihm die Malerei im Treppenhaus wegen seiner Luftigkeit und Annehmlichkeit «besser gefallet als der Rottmayer».²⁷

Die Gemäldesammlung des Lothar Franz von Schönborn

Lothar Franz von Schönborn ist nicht nur leidenschaftlicher Bauherr, sondern auch leidenschaftlicher Sammler von auserlesenen Werken grosser Maler. Er lässt seinen Hofmaler Byss einen Gemäldekatalog ausarbeiten, der 1719 im Druck erscheint und 480 Werke in den Räumen von Schloss Weissenstein in Pommersfelden aufweist.²⁸

Der wichtigste dieser Räume ist die Grosse Galerie. Sie befindet sich in der Beletage des Nordflügels zwischen dem Mittelpavillon und den Wohngemächern des Kurfürsten, nimmt sieben Fensterachsen ein und beansprucht in der Höhe auch das Mezzaningeschoss. In der ersten Planung Dientzenhofers ist dieser Raum noch nicht vorhanden. Die Planung der Grossen Galerie im Frühjahr 1712 ist wahrscheinlich Anlass der Verlängerung des Schlosses um sechs Achsen. Nachdem 1714 die Stuckdecke²⁹ erstellt wird, kann Lothar Franz schon im Sommer 1715 dem Aufhängen der Gemälde beiwohnen. In die grosse Galerie kommen 146 Gemälde. Durch die Stichfolge von Salomon Kleiner ist der Raum mit den aufgehängten Bildern verewigt. Sie bedecken die Wände bis zum Ansatz der Decke lückenlos. Die Lage der einzelnen Gemälde ist dabei unwichtig, die Bildgrösse ist entscheidend. Solche Bilderwände sind im Barock nicht ungewöhnlich. Der Sammler will dem staunenden Besucher vor allem die Fülle und Kostbarkeit

²⁴ Philipp Christoph Reichsfreiherr von und zu Erthal (1689–1748) ist kurmainzischer Kämmerer. Als Liebhaber- oder Kavaliersarchitekt französischer Schule steht er dem Kurfürsten Lothar Franz bei seinen Planungen mit Maximilian von Welsch beratend bei. Erstmals ist dies beim Entwurf der Würzburger Residenz 1720 der Fall. Die Innenraumplanung in Pommersfelden dürfte eine seiner ersten Arbeiten sein.

²⁵ Er trifft mit Frau, Tochter und deren Ehemann, einem Diener, einem Hund und 24 Kisten ein, begleitet von den beiden Hofmalern Byss und Cossiau. Die ungewöhnliche Jahreszeit ist nur mit einer bereits funktionierenden Heizung des Saales und der darüberliegenden Räume erklärbar.

²⁶ Johann Rudolf Byss beschreibt es 1719: «wie die Weisheit und das gute Gewissen über die Laster triumphiret». Obwohl in keinem zeitgenössischen Dokument ein Hinweis zu finden ist, versuchen Kunsthistorikerinnen, leider auch im neuen Kunstführer, in das Bild Rottmayrs einen Sieg der «kaiserlichen Tugenden» zu interpretieren. Dabei findet die im Wagen sitzende Schönheit der Tugend folgende Bezeichnung: «Allegorische Verherrlichung Kaiserin Elisabeth Christines als triumphierende Venus». Siehe dazu auch die Anmerkung 31 zu den Wandbildern im Kaisersaal.

²⁷ Hofrat Johann Albert Bauer von Heppenstein am 8. Juni 1717 an Lothar Franz von Schönborn.

²⁸ 1729 soll der Gesamtbestand in den Schlössern Gaibach und Pommersfelden 2000 Werke umfassen.

²⁹ Von Daniel Schenk, mit drei eingelegten Ölgemälden von Carlo Cignani (1628–1719).

der Bilder zeigen.

Ähnlich ist deshalb das an die Grosse Galerie anschliessende Blumenkabinett mit nun eher kleinformatigen Stillleben ausgestattet. Hier hängen 90 Gemälde Rahmen an Rahmen. Die Decke dieses nur eine Fensterachse umfassenden Raumes ist eine sehr graziöse Bandelwerk-Stuckarbeit in sehr frühem Régence, wieder von Daniel Schenk.

Völlig anders wird der Grosse Saal mit Bildwerken versehen. Seine dominierenden Säulen und Pilaster lassen nur noch vertikale Wandstreifen frei. Auch diese Felder werden, so weist es der Stich von Salomon Kleiner aus, mit Gemälden gefüllt. Nun sind sie aber Bestandteil der Wandarchitektur und müssen sich einfügen. Wo auf der Gartenseite in der oberen Wandzone die ovalen Fenster sitzen, kommen nun an die fensterlosen Wände ovale Gemälde in gleicher Grösse. Für die grossen rechteckigen Bildwerke der Mittelzone werden die Rahmen vorgängig angefertigt und vorhandene Gemälde eingepasst, auch durch eine ergänzende Vergrösserung, oder dann nach Mass bestellt. In die untere Wandzone kommen wieder Ovalgemälde. Diese sind nun aber ausschliesslich Auftragsarbeiten. Bei Frans van Stampart in Wien werden deshalb sechs Kniefiguren-Porträts bestellt. Vier stellen die im Reich wichtigsten Schönborns, zwei den Kaiser und die Kaiserin dar.³⁰ Die beiden Kaiserbilder kommen, allerdings nur für sehr kurze Zeit, über die Kamine der betonten Mittelachse zu hängen. Obwohl Lothar Franz 1717 schreibt, dass es ihm gleich sei, «was für malereistücke in den saal kommen, wan selbe nur hübsch seind und sich dafür recht schicken», unterstellen ihm heute Kunsthistorikerinnen wegen dieser beiden Kaminbilder eine imperiale Programmatik für den Grossen Saal.³¹

Das Spiegelkabinett und die Möbel von Ferdinand Plitzner

Von den vielen, um 1715 reich stuckierten, mit Deckenmalereien und wertvollen Ausstattungen versehenen Zimmer im Wohn- und Gästebereich der Beletage ist das Spiegelkabinett der intimste, kostbarste und einheitlichste Raum. Er liegt im Nordrisalit des Ostflügels und ist nur durch die Wohngemächer des Kurfürsten zugänglich. Lothar Franz überträgt die Planung und Ausführung dem Kunstschreiner und Ebenisten Ferdinand Plitzner (1678–1724).³² 1714 erstellt er den Fussboden. Bereits dieser ist mit seinen Einlegearbeiten ein einmaliges Kunstwerk. Bis 1718 ist der Raum mit seiner eindrücklichen Kunstschreinerausstattung fertig. Die Spiegel liefert eine Manufaktur in Lohr am Main, die Lothar Franz 1698 gründet und die Spiegelglas mit 230 Zentimeter Länge bei 140 Zentimeter

³⁰ Johann Philipp, Lothar Franz, Damian Hugo und Friedrich Carl von Schönborn. Kaiser Karl VI. (reg. 1711–1740) und Kaiserin Elisabeth Christina.

³¹ Die Versuchung, auch in den Gemälden eine imperiale Programmatik für den Grossen Saal zu sehen, ist seit Hofmann (1968) gross. Klare gegenteilige Aussagen des Bauherrn, auch sein 1721 erfolgter Ersatz der Kaiserbilder durch sein eigenes Porträt und dasjenige seines Onkels zeigen, dass ihm nach 1711 alles ferner liegt, als den Kaiser oder die Kaiserin noch zusätzlich zu verehren. Reichstreue zeigt sich bei ihm in seiner Politik genügend und eine Wiederholung der spekulativen Bamberger Kaiserhuldigung (1703 für den noch nicht gewählten Kaiser Joseph I.) hat er nicht nötig. Er ist unbedingter Förderer des Kaisertums, aber kein Verehrer der Habsburger. Siehe Hubert Hosch im Anhang, oder unter: http://www.freieskunstforum.de/hosch_2009_barock_rokoko_1.pdf (Seite 92).

³² Ferdinand Plitzner (1678–1724) ist Schüler des Ansbacher Hofebenenisten Johann Matouche (Matusch) und steht seit 1706 im Dienst der Herren von Rotenhan auf Eyrichshof bei Ebern. In seiner Werkstatt arbeitet Ludwig Heinrich Rohe (1673–1755), der nach dem Tod von Plitzner kurmainzischer Hofschreiner wird.

Breite erstellen kann. Pletzner scheint auch Einfluss auf die mit Smalte-Blau³³ hinterlegte Stuckdecke genommen zu haben, denn die Einheit des dem Régence verpflichteten Raumes ist auffällig. Pletzner fertigt für den Raum auch fünf Konsoltische. Sie gehören zu den bedeutendsten Werken deutscher Schreinerkunst. Nicht nur hier, auch in seinen den weiteren erhaltenen Möbeln im Schloss Pommersfelden erweist sich Pletzner als einer der grössten Kunstschreiner des Barock. Höhepunkt ist der Schreibrank in Boule-Technik³⁴ im Arbeitszimmer des Kurfürsten, den nach Pletzners Tod 1724 sein Lehrer Johann Matouche fertigstellt.

Die Sala Terrena

Die Sala Terrena liegt unter dem Grossen Saal, mit dem sie den Grundriss gemein hat. Fenstertüren verbinden den von Dientzenhofer geplanten und gewölbten Saal mit der Gartenterrasse. Der Zugang vom Treppenhaus erfolgt über einen Vorplatz und einigen Stufen. Beidseits der Sala Terrena sind auf gleicher Ebene zwei ebenfalls abgetiefte Nebenräume angefügt. Diese weisen noch die um 1716 entstandenen phantasievollen Architekturmalereien des mit Byss zusammenarbeitenden Giovanni Francesco Marchini auf. Der Hauptsaal wird aber schon 1722–1723, gleichzeitig mit der Fertigstellung des Gartens durch Maximilian von Welsch, vom Stuckateur Georg Hennicke in einen Grottensaal verwandelt. Das Grottenthema ist in den italienischen und deutschen Gärten des Manierismus beliebt und wird im französischen Barockgarten wieder aufgenommen.³⁵ Schon in seine Gartenanlage der Favorite bei Mainz, die Kurfürst Lothar Franz als «le petit marly»³⁶ bezeichnet, setzt er eine Thetis-Grotte als Abschluss eines Gartenparterres. Ihr Vorbild in Versailles ist allerdings ein Wasserschloss mit einem gewölbten und grottenartig inkrustierten Innenraum, das 1666 von Claude Perrault gebaut und 1684 wieder abgebrochen wird.³⁷ Wahrscheinlich hat es Lothar

³³ Das Spiegelkabinett ist, wie in den holländischen Vorbildern, gleichzeitig Porzellankabinett. Der damals beliebte Blau-Weiss-Stil der Porzellanstücke (Wanli-Periode in China oder die blaue Delfter Fayence) und die blaue Farbe der Decke korrespondieren. Das ursprüngliche Blau der Decke dürfte später mit dem besser deckenden Kobalt-Blau übermalt worden sein, das aber 1715 noch nicht bekannt ist. Rottmayr verwendet deshalb bei Fresken für seine kräftigen Ultramarintöne das sehr teure Lapislazuli-Pigment. Materialien zu Maltechniken und verwendeten Pigmenten in Pommersfelden fehlen.

³⁴ Einlegearbeiten mit zusätzlichen holzfremden Materialien wie Schildpatt, Metalle und Elfenbein, benannt nach dem Hofebenisten des Sonnenkönigs, André Charles Boule (1642–1732).

³⁵ Als Beispiel: Schloss Hellbrunn des Salzburger Fürstbischofs Markus Sittikus von Hohenems, erbaut 1615.

³⁶ Nach dem Vorbild von Marly-le-Roi, dem Lustschloss des Sonnenkönigs, 1679–1686 von Jules Hardouin Mansart gebaut, 1816 zerstört.

³⁷ Die Thetisgrotte von Versailles, ein freistehender Bau mit innerer Grottenausbildung und Figurengruppen über Wasserspielen in Apsiden, wird 1665–1666 von Louis XIV zu Ehren seiner damaligen Geliebten Louise de la Vallière an der nördlichen Palastseite erbaut. Die drei marmornen Skulpturengruppen in den Apsiden stellen Apollo als Sonnenkönig dar, der nach vollbrachtem Tagwerk die Pferde des Himmelswagens abspannen lässt, um sich in den Armen von Thetis und ihren Nymphen von seinen Amtsgeschäften zu erholen. Dass mit Thetis Louise de La Vallière gemeint ist, die dem Sonnenkönig fünf Kinder gebärt, ist dabei jedem am Hof klar. Das Bauwerk von Claude Perrault wird schon 1684 anlässlich der Erweiterung des Schloss-Nordflügels wieder zerstört. Inzwischen ist aber das Innere aus Stichen und Reisebeichten so bekannt, dass sie für viele deutsche Garten- und Schlossanlagen des frühen 18. Jahrhunderts Vorbild wird. Eine Messing-Kopie der Apollogruppe wird 1715 von August dem Starken für sein Grünes Gewölbe erworben und zeigt noch die originale Anordnung der dann 1778 im Versailler Garten neu aufgestellten Gruppen.

Franz auf seiner Kavaliereise noch selbst gesehen, sicher kennt er sie aus Stichen und Beschreibungen.³⁸ Nach seinen Vorstellungen entsteht nun in Pommersfelden zum Abschluss der Bauarbeiten ein phantasievoll mit Muscheln, Glimmer, Schneckenhäusern, Glas und Mineralien inkrustierter Innenraum. Seine grünlichblauen Grundtöne, verbunden mit dem plätschernden Wasser und der Fontänen der vier Brunnen, ergeben einen angenehmen Aufenthaltsort an Sommertagen. Auffallend sind im eher dunklen Farbklima von Wänden, Boden und Gewölbe die weisspolierten, überlebensgrossen Stuckplastiken von Burkhard Zamels. Sie stellen die vier Elemente und die vier Jahreszeiten dar. Das Deckenfresko malt Johann Jakob Gebhardt, ein eher unbekannter Hoffreskomaler im Dienste des Kurfürsten Lothar Franz, der in Pommersfelden zusammen mit dem bekannten Münchner Hofmaler Melchior Steidl³⁹ für viele weitere Deckenfresken genannt wird.

Pommersfelden heute

Pommersfelden ist noch heute im Besitz der Familie Schönborn. Als eines der wenigen deutschen Schlösser der Barockzeit bleibt es unversehrt bis heute erhalten. Nur wenige Elemente der barocken Anlage des Kurfürsten Lothar Franz, wie sie sich 1728 auf den Stichen Salomon Kleiners darstellt, sind nicht mehr vorhanden. So ist der barocke Garten mit seinen Einrichtungen vollständig verschwunden. Und nur der fachkundige Besucher stellt beim Rundgang fest, dass im Grossen Saal die wichtigen und architekturunterstützenden Gemälde fehlen. Dass in der Grossen Galerie die Gemälde nicht mehr wie zu Zeiten des Kurfürsten die Gemälde in vier Reihen übereinander Rahmen an Rahmen hängen, muss nicht bedauert werden, denn die Präsentation der wertvollen Privatsammlung ist heute vorbildlich. Die letzte umfassende Restaurierungsetappe 1995–2003 kann sich dank der nie geänderten Gebäudenutzung auf konservierende Eingriffe beschränken. Ein Rundgang durch die öffentlich zugänglichen Räume gibt heute umfassenden Einblick in original erhaltene und original ausgestattete Räume der Barockzeit, wie dies in keiner anderen Schlossanlage ähnlich authentisch möglich ist.

Pius Bieri 2011, rev. 2015

Zur baugeschichtlichen Quellenlage des Bauwerkes Pommersfelden

Baugeschichtliche Informationen über Pommersfelden sind rar und teilweise widersprüchlich. Zwar ist die umfangreiche Korrespondenz zwischen Lothar Franz von Schönborn und seinem Neffen Friedrich Carl über den Bau von Pommersfelden eine unglaublich wertvolle Quelle. Wertvoll ist auch die von Lothar Franz an Salomon Kleiner in Auftrag gegebene Stichserie, die 1728 in Augsburg erscheint. Die Stichserie bleibt bis heute die einzige graphische Quelle, die der interessierten Öffentlichkeit zugänglich ist. In den baugeschichtlichen Dokumentationen fehlen meist Planunterlagen des gebauten Schlosses. Selbst in der ersten wichtigen und noch heute im Wesentlichen gültigen baugeschichtlichen Abhandlung von Heinrich Kreisel (1953) ist

³⁸ Johann Ulrich Kraus: Description de la grotte de Versailles, Augsburg, vor 1695. Das Buch ist in der Bibliothek des Kurfürsten nachgewiesen.

³⁹ Melchior Steidl (1657–1727) stammt aus Innsbruck und ist seit 1688 Bürger der Stadt München. Er wird schon 1707 von Lothar Franz von Schönborn für das grosse Deckenfresko im Kaisersaal der Residenz Bamberg beigezogen.

nur gerade ein Schemagrundriss der Beletage zu finden. Im aktuellen Kunstführer von Werner Schiedermaier ist kein einziges Plandokument vorhanden. Fehlen Pläne, und werden diese dann trotzdem ausführlich beschrieben, entstehen Werke wie die 1968 erschienene Dissertation von Walter Jürgen Hofmann. Mehr baugeschichtliche Spekulation ist kaum noch möglich. Trotzdem geistern die Ableitungstheorien und Zuschreibungen Hofmanns in der modernen Literatur weiter, so im «Dehio» (1999) und auch im erwähnten Kunstführer. Mit der neuesten Arbeit von Thomas Korth zur Planungsgeschichte und den neuen Ausführungen von Manuel Weinberger zum Wiener Planfund scheint nun aber immerhin Licht die Planungsgeschichte des Schlosses zu kommen.

Benutzte Einzeldarstellungen:

Heller, Joseph: Die gräflich Schönbornsche Gemälde-Sammlung zu Schloss Weissenstein in Pommersfelden. Bamberg 1845.

Kreisel, Heinrich: Das Schloss zu Pommersfelden. München 1953.

Hofmann, Walter Jürgen: Schloss Pommersfelden. Geschichte seiner Entstehung. Nürnberg 1968.

Schiedermaier, Werner: Schloss Weissenstein in Pommersfelden. Kunstführer. Lindenberg 2003.

Weinberger, Manuel: Schloss Weissenstein in Pommersfelden, in: Verschollen geglaubtes Planmaterial von Balthasar Neumann und seinem Baubüro, und eine unbekannt Zeichnung aus dem Umfeld Johann Dientzenhofers, in: RIHA Journal 0003-2010.

Korth, Thomas: Neue Überlegungen zur Planungsgeschichte des Schlosses Pommersfelden, in: 1711–2011: 300 Jahre Schloss Weissenstein ob Pommersfelden. Stegaurach 2014.

Weinberger, Manuel: Ein neuer Planfund zu Pommersfelden, in: 1711–2011: 300 Jahre Schloss Weissenstein ob Pommersfelden. Stegaurach 2014.

Stephan, Peter: Pommersfelden und der «Schönbornsche Reichstil». Das Schloss des Kurfürsten Lothar Franz im Wettstreit mit anderen Fürstenhöfen, in: 1711–2011: 300 Jahre Schloss Weissenstein ob Pommersfelden. Stegaurach 2014.

Textdokument aus

<http://www.sueddeutscher-barock.ch>

Der vorliegende Text ist unter dem Label `{{CC-nc-by}}` für nichtkommerzielle Zwecke und mit Nennung des Autors frei verwendbar.

Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland Bd. 5: Barock und Rokoko. Teil I: Aufsätze.

Prestel Verlag, München-Berlin-London-NewYork 2008, 640 Seiten m. zahlr. Abb. davon ca. 160 ganzseitig; Leinenausgabe: € 140.-; Taschenbuchausgabe (dtv): € 80.-

Ausschnitt Seite 92–93, Bearbeiterin: Christina Grimminger.

- Die Bearbeiterin geht auf den Auftrag des Fürstbischofs von Mainz und Bamberg sowie folglich Erzkanzler des Reiches in seinem angestammten Schloss Weissenstein bei Pommersfelden ein. Den Haupt- oder «Marmor»-Saal sieht die Autorin in der Nähe eines «Reichssaales» (= Kaisersaal?) und folgt weitgehend Franz Matsches Idee vom «Kaiserstil» (hier eigentlich besser Kaiserinnenstil) und der Interpretation des zentralen Deckenfreskos als «Allegorische Verherrlichung Kaiserin Elisabeth Christines als triumphierende Venus», auch mit dem historisch obskuren Argument, dass der Bau und damit das Fresko mit Zuwendung des Kaiserhauses an den Auftraggeber Lothar Franz von Schönborn, Kurfürst von Mainz, bei der Kaiserwahl 1711 ermöglicht wurde, wofür sich der Beschenkte auf diese sehr «hinterhältige» Weise revanchieren wollte.
- Es ist doch sehr verwunderlich, dass auch ohne Porträtähnlichkeit ein Kurfürst seine oberste Herrin und Gönnerin, die zusammen mit ihrem Gemahl Kaiser Karl VI. als mittlerweile verschollenes Tafelbildnis von der Hand Frans van Stamparts an der Wand zu sehen war, nochmals als «triumphierende Venus» im Deckenhimmel darüber darstellen lassen wollte. Kaiserin Elisabeth Christine (1691–1750) mag zwar ansehnlich mit ihrer weissen Haut gewesen sein und in späteren Jahren mitregiert zu haben, aber der Tod des siebenmonatigen Thronfolgers Leopold im November 1716 dürfte auch historisch nicht gerade passend zu solchen Gedanken und Vorstellungen gewesen sein.
- Die Bearbeiterin sieht die Kaiserin sogar trinitätsartig in dreifacher Göttinnengestalt (Venus = Schönheit Juno = vielleicht Natürlichkeit, Treue oder Eifersucht?, Minerva = Klugheit?; als eine Art Paris-Urteil?): seltsam, seltsam, seltsam.
- Die Figur mit dem Sonnenschild ohne Aigis und ohne Helm ist nicht «Minerva», sondern die «Tugend» mit ihrem schützenden Tugendschild. Die liegende Frau mit Pfau ist wohl weniger die «Juno» als die Hoffahrt, Hochmut, Superbia, irdische Pracht und die Schönheit der bekränzt Sitzenden ist nicht die der angeblich in Weiss und Türkis triumphierenden Venus, sondern die Schönheit der «Tugend», die von dem reinen, treuen Schwanenpaar gezogen wird. In der Lichtzone soll sich noch der Kaiser selbst verstecken.
- Diesem «(Un-)Sinn mit Methode» als «idée fixe» steht die von der Bearbeiterin sogar erwähnte zeitgenössische Interpretation als «wie die Weisheit und das gute Gewissen über die Laster triumphiret» (Rudolf Byss, 1719) entgegen.
- Vielleicht wird das Ganze in der Umschreibung etwas klarer: die Schönheit der Tugend, die Liebe zur Weisheit (Verstand) und das gute Gewissen (mit dem Herzen) triumphieren –

Ehre und Ruhm verheissend – gemeinsam auch durch Treue und Lauterkeit über die Laster (von links nach rechts versuchsweise: Hochmut, Superbia = Pfau; Völlerei, Schwelgerei, Luxuria, Trunkenheit = Traube; Unkeuschheit = Eva mit Apfel; Ehebruch = Amor; Betrug, Täuschung, Arglist = Fuchs, Wolf; Ketzerei, Neid, Undank = Schlange; Ira, Zorn= Fackel, Fluch; Habgier, Geiz = Gefäss; Zank, Streit = Messer, Schwert; Rache = Harpye). Die vier Nebenfelder sind die wie die Herkules-Taten (Mühen, Pflichten, Arbeit) dem Tugendbereich (Tapferkeit, Stärke, Gerechtigkeit?) gewidmet.

- Auf Franz Matsches «disguised (or «misguided») symbolism» (allusion or allegation) deutet eigentlich so gut wie nichts, ausser dass mit der Moral (der Geschichte) der tugendhafte und treue Adel angesprochen ist.