

ZUM WERK FERDINAND PLITZNERS UND SEINES KREISES

Ludwig Baron Döry

Gewiß hat es seine guten Gründe, wenn die Erforschung deutscher Barockmöbel nur schrittweise fortschreitet. Bezeichnete Stücke sind selten und der Bestimmung der anonymen Möbelmasse stehen stets zwei Hindernisse im Wege: einerseits können archivalische Angaben an sich schon bloß in Glücksfällen und auch dann nur mit viel Mühe auf erhaltene Stücke bezogen werden, andererseits werden Möbel besonders gerne transloziert, wodurch die Suche noch mehr erschwert wird. Infolgedessen darf man sich auch auf die statistische Auswertung mehrerer Möbel an bestimmten landschaftlich zusammengehörigen Aufbewahrungsorten nur bis zu einem gewissen Maße verlassen. Hinzu kommt noch als weiterer Unsicherheitsfaktor die werkstattbedingte Ungenauigkeit bei der Stilkritik. Wie trügerisch formal eindeutig erscheinende Tatbestände sein können, dafür soll vorliegende Studie als beredtes Beispiel dienen.

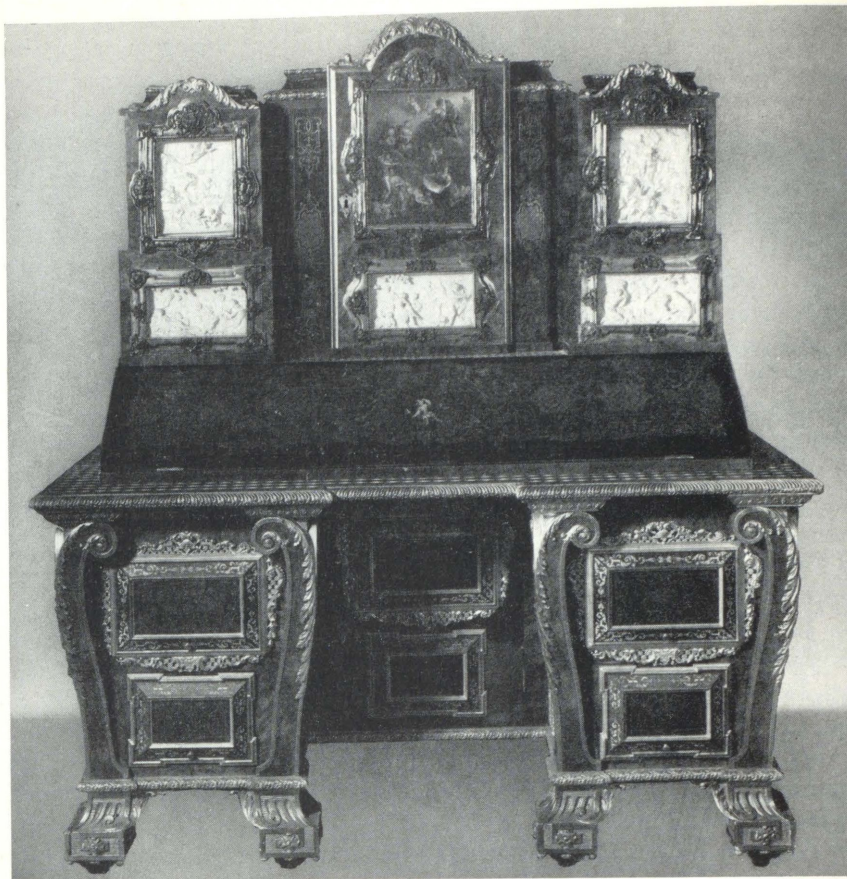
Seit Walter Bolls grundlegender Studie über die Bamberger Ebenisten der Régencezeit von vor nunmehr vierzig Jahren¹ ist der Gräflich Rotenhan'sche Hofebenist Ferdinand Plitzner zu Eyrichshof kein Unbekannter mehr. Insbesondere hat sich Heinrich Kreisel mittelbar oder unmittelbar wiederholt mit seinem Schaffen beschäftigt².

Die von Kreisel etablierte Werkliste Plitzners muß als recht ansehnlich bezeichnet werden. Vergegenwärtigt man sich, daß der Meister keine zwei Jahrzehnte zur Verfügung hatte, um all die zahlreichen Aufträge fertigzustellen, so wird unsere Wertschätzung seiner Leistung um so größer. Dies trifft auch dann noch zu, wenn man annimmt, Plitzner habe viele Gesellen zur Hilfe herangezogen und sich auch die Mitarbeit des Bildhauers Gabriel Schmied gesichert³. Freilich kommt dadurch eine gewisse Uneinheitlichkeit der Ausführung in sein Werk hinein.

In seiner jüngsten Studie über Plitzner (1678—1724) hat sich Kreisel vornehmlich mit der Chronologie von dessen Schöpfungen beschäftigt und wichtige Feststellungen zum Erkennen der Spätwerke erarbeitet³. Wir selber haben uns mit Plitzners Entwicklung von etwa 1710 bis 1715 auseinandergesetzt⁴. So liegt also bereits eine Reihe von Kriterien zur weiteren Bearbeitung des Oeuvres vom Meister aus Eyrichshof vor.

Wiederholt ist in der Fachliteratur jener Schreibschrank zu Schloß Pommersfelden (Abb. 1) behandelt worden, über dessen Fertigstellung Plitzner gestorben ist, so daß ihn der Ansbacher Hofebenist Johann Matouche vollenden mußte⁵. Dieses auf Wunsch des Auftraggebers Lothar Franz von Schönborn geschaffene, an sich schon recht heterogene Möbel — es wurden ein Ölbild von Rudolf Byß, zwei Silberreliefs von J. A. Thelot und drei Elfenbeinreliefs von Ignaz Elhafen⁶ u. a. in die Stirnwände eingelassen — zerfällt infolgedessen in seiner Inkrustation in zwei Teile; von Plitzner können nur die feinen Elfenbeinornamente der Rahmungen an den sechs Feldern des Unterteils stammen. Noch 1955, anlässlich der Gedächtnisausstellung für Kurfürst Lothar Franz von Schönborn in Bamberg, wurde der Schreibschrank als solcher aufgestellt und auch im Katalog abgebildet, ohne den unvollständigen oberen Abschluß des Möbels zu berücksichtigen. Denn es kann nicht übersehen werden, daß die über den Giebelabschlüssen der drei Aufsatzrisalite angebrachten, von diesen Giebeln z. T. verdeckten leeren Sockel ursprünglich etwas getragen haben. Mit Hilfe des Pommersfeldener Schloßinventars vom Jahre 1732 können wir genau feststellen, was damals auf den Sockeln gestanden hat, denn glücklicherweise sind die erwähnten Gegenstände bis heute erhalten geblieben. Wir geben den Text im Wortlaut wieder:

Ein mit Zierr eingeleger Schreib-Cantor worauf ein Zeich- und Schlag Uhr mit einem von Messing Schildkrott und vergulter Zierrath ausgelegtes Gehäuß, ob der die Fama v. Messing. Der Tischkasten aber mit viellen Schubladen in dem Aufsatz befindet sich ein Stücklein Mahlerey die Baukunst vorstellend worinnen auch Lotharius Frantz Churfürst in Oval das Portrait mit viellen Figurlein auf Kupfer gemahlt von Johann Rudolph Byß. Zwei Passorelef v. Silber, dann 3 Stuck Passorelef v. Helffenbein kunstreich aus-



1 Ferdinand Plitzner: Schreibschrank. Schloß Pommersfelden

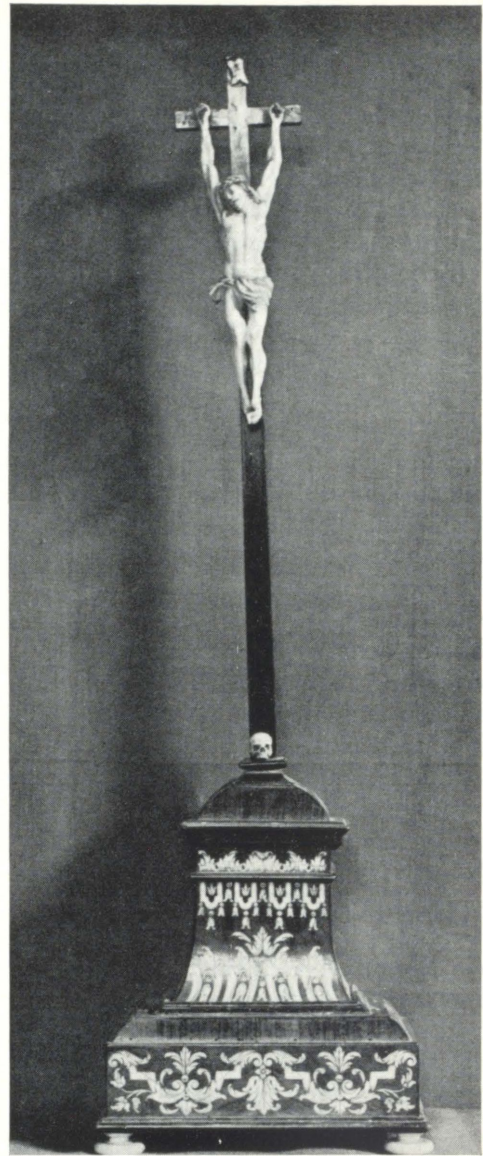
geschnitten, mit verguldeten Zirrrahmen und silbernen Zirrathen ausgeziert, worauf zwey Figürlein Adam und Eva in Helffenbein auf Holz furnirten Posimenten, und mit Helffenbein ausstaffirt⁷.

Bei meinem letzten Besuch in Pommersfelden im Herbst 1964 fand ich den Schreibschrank bekrönt von den drei 1732 genannten Gegenständen vor, er wirkt so in seinen Proportionen harmonischer und folgerichtiger. Zudem darf nicht übersehen werden, daß die Bekrönung von Schreibmöbeln durch Tischuhren in Frankreich und Belgien im frühen 18. Jahrhundert Mode war⁸; wenn also Plitzner in Paris gelernt hat, wofür Kreisel einleuchtende Gründe anführt⁹, kann er die Kenntnis dieses Möbeltyps von dort mitgebracht haben. Bei der Tischuhr handelt es sich um eine „Boullé“-Uhr mit dem Werk des Pariser Uhrmachers De Lorme⁹; Aufbau, bekrönender Posaunenengel, gegossenes Zifferblatt und die Inkrustation der hinteren Tür gehören zum gängigen Typenrepertoire französischer Uhren aus der Zeit um 1700¹⁰. Demnach kann die mittlere Plattform des Schreibschrankes bereits für diese Uhr geschaffen worden sein, d. h. sie gelangte nicht erst kurz vor 1732 dorthin. Diese unsere Behauptung wird zur Gewißheit, wenn wir die Nachricht berücksichtigen, wonach Matouche am 7. Juli 1724 nach Pommersfelden kam, *den von dem verstorbenen Plitzner zu Eyrichshofen ehemals gefertigten cantor besichtigt und ein maas von der in E.chfl.Gn. retirad-zimmer stehenden uhr genommen hat*¹¹. Wenden wir uns endlich den beiden seitlichen Bekrönungen zu, denn wir haben den Schreibschrank nur ihretwegen herangezogen.

Nach dem Schloßinventar von 1732 standen Adam und Eva aus Elfenbein auf zwei mit Elfenbeinornamenten *ausstaffirten* Holzsockeln (Abb. 2, 4). Hier ist dem Schreiber inso-



2 Sockel F. Plitzners mit Elfenbeinstatuette der Venus von Ignaz Elhafen. Schloß Pommersfelden



3 Sockel F. Plitzners mit Kruzifix. Dromersheim, Pfarrkirche

fern ein Fehler unterlaufen, als wir es in Wirklichkeit mit Paris und Venus zu tun haben, die, analog den drei Elfenbeinreliefs des Schreibschrankes, von Ignaz Elhafen geschaffen wurden¹². Die Sockel (Abb. 4) sind gegliedert in: Plinthe, Profilzone, eigentlicher, sich volutenähnlich verjüngender Sockelleib, verkümmerter Architrav, Fries und Gesims¹³. Von den Elfenbeineinlagen (auf nußbaumfurniertem Grund), die alle horizontal angeordnet sind, fällt der aus kurzen Bandwerkstücken mit Akanthuseinrollungen gebildete Streifen am unteren Wulst des Sockelleibes auf. Über diesem „hängt“ ein Lambrequinfries am Architrav. Je eine, untereinander gleiche Blätterreihe ziert Plinthe und Fries. Die barock profilierten Leisten sind vergoldet.

Art und Technik der Marketerie verweisen eindeutig auf Plitzner als Verfertiger. Angesichts seines Prunkkabinetts, gleichfalls in Pommersfelden (Abb. 6), sind wortreiche Erläuterungen für die Beweisführung nicht nötig. Lediglich auf die große Ähnlichkeit zu den

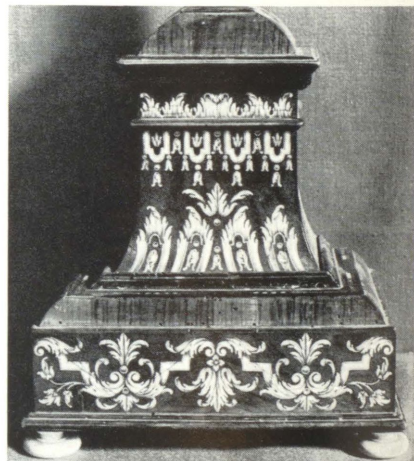
Blattreihen an Plinthe und Fries des Sockels einerseits und an den Seitenwänden des genannten Prunkkabinetts andererseits sei hier hingewiesen. Offensichtlich hat Pletzner diese Sockel noch vor seinem Tode angefertigt, folgerichtig wurden sie noch zu Lebzeiten von Lothar Franz von Schönborn auf den von Pletzner begonnenen, aber von Matouche vollendeten Schreibschrank gestellt. Es ist anzunehmen, daß Pletzner sie von Anfang an für diese ihre Plätze vorgesehen hat.

Durch die Bestimmung des Urhebers dieser Pommersfeldener Sockel ordnet sich noch ein weiterer Sockel mit einiger Sicherheit dem Oeuvre Pletzners ein, nämlich jener, der das Tabernakelkruzifix in der Pfarrkirche von Dromersheim in der Pfalz trägt¹⁴ (Abb. 3, 5). Das Elfenbeinkruzifix selber dürfte, wie die Figuren von Paris und Venus, gleichfalls zu Beginn des 18. Jahrhunderts entstanden sein, allerdings handelt es sich hier nicht um eine so qualitätvolle Arbeit wie bei den Werken Elhafens¹⁵. Entsprechend der anderen Funktion — in Pommersfelden galt es, die breiten, von den Giebeln zum Teil verdeckten Deckplatten des Schreibschrankes zu den schlanken Elfenbeinfiguren überzuleiten, in Dromersheim dagegen erheischte die dominierende Vertikale hochgestreckte Proportionen — hat dieser Sockel eine andere Form, jedoch ist die Gliederung hier wie dort die gleiche: Plinthe, Profilzone, Sockelleib, verkümmertes Architrav, Fries, Gesims und Abschlußkuppel (nur der letztgenannte Teil fehlt in Pommersfelden). Auch in Dromersheim „hängt“ ein Lambrequinfries am Architrav, er stimmt weitgehend mit jenem in Pommersfelden überein. Identisch sind ferner hier wie dort die Blätterreihen im Fries. Nicht begegnet sind wir bislang dem bewegten, am unteren Teil des Sockelleibes angebrachten Lambrequinfries — eigentlich steht dieser auf dem Kopf — und dem aus deutlich gezeichneten Bandwerkstücken und Akanthusblättern bestehenden Ornament an der Plinthe. Letzteres erinnert bloß an den Streifen am unteren Wulst des Sockelleibes in Pommersfelden, wiederholt aber ziemlich genau die Borte an der Kante jener Platte, die am Fußgestell des Pommersfeldener Prunkkabinetts die vier figurenbesetzten Voluten miteinander verbindet (Abb. 6).

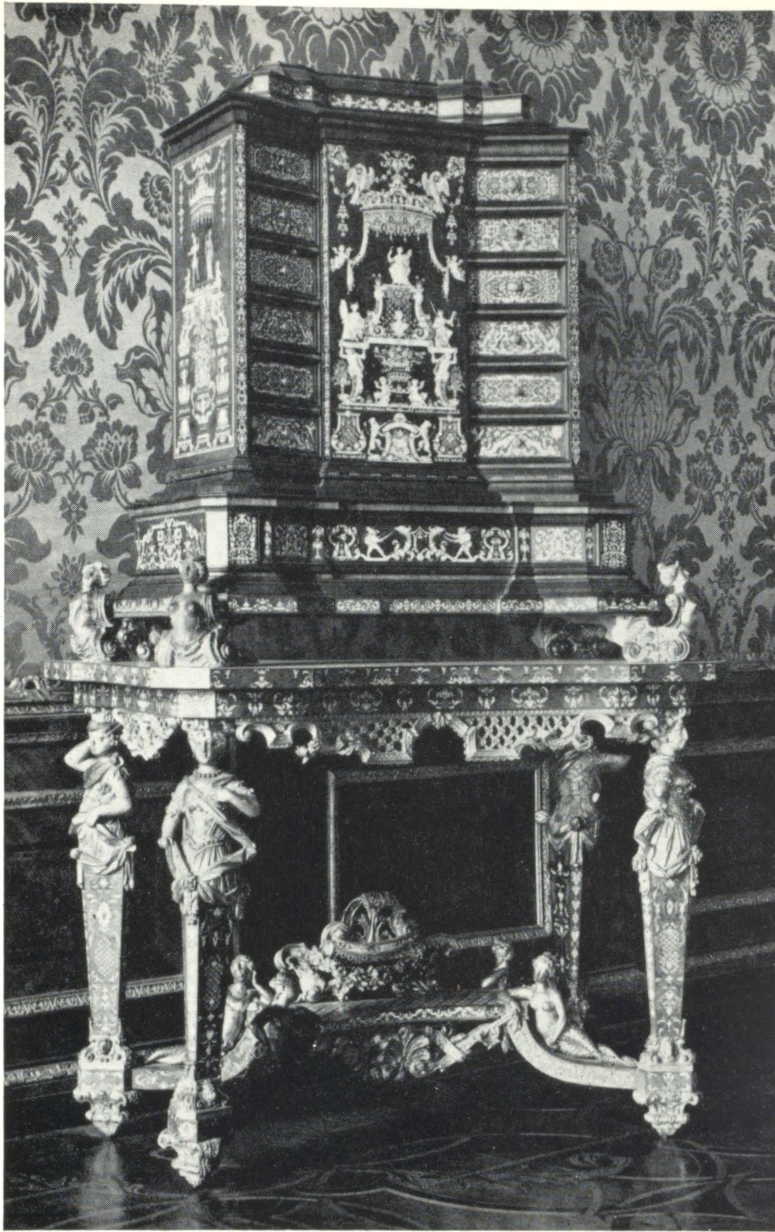
Gerade der Dromersheimer Sockel erlaubt, ein im zweiten Weltkrieg vernichtetes Kunstwerk zumindest teilweise Pletzner zuzuschreiben, den in München erworbenen, prächtigen Hausaltar des Museums für Kunsthandwerk in Frankfurt am Main¹⁶ (Abb. 7). Denn die sowohl inhaltliche als auch optische Mitte des architektonischen Aufbaues nimmt ein Kruzifix ein, dessen Sockel jenem in Dromersheim gleicht. Hier besteht der Sockel aus Plinthe auf geschnitzten Volutenfüßen, Profilzone, sich nach oben verjüngendem geraden Sockelleib, verkümmertem Architrav, Fries, Gesims und Abschlußkuppel. Darüber bildet ein mit einem Rosettengitter verzierter Schaft von bewegtem Umriß das Zwischenstück zum hochgehobenen eigentlichen Kreuz. Über die Gleichartigkeit der Marketerie am Sok-



4 Sockel F. Pletzners von Abb. 2. Schloß Pommersfelden



5 Sockel F. Pletzners von Abb. 3. Dromersheim, Pfarrkirche



6 F. Plitzner (voll. von Johann Matouche): Prunkkabinett. Schloß Pommersfelden

kelleib in Dromersheim und in Frankfurt — teilweise auch an den Pommersfeldener Sockeln — braucht man keine Worte zu verlieren. Gleich sind ferner die Blätterreihen im Fries. Da diese Blätterreihe auch die Plinthe ziert, wird dadurch nochmals die Brücke zu den Pommersfeldener Sockeln geschlagen. Volutenfüße hat Plitzner bei den Tischen des Pommersfeldener Spiegelkabinetts verwendet¹⁷, und die vertikal angeordneten Blattketten an den abgeschrägten Kanten des Sockelleibes in Frankfurt finden wir an den abgeschrägten Kanten der Füße vom Pommersfeldener Prunkkabinett, allerdings auf dem Kopf stehend, wieder. Bekannt ist schließlich Plitzners Vorliebe für eingelegte Gitterfelder französischen Ursprungs, wie er eines hier am Zwischenstück des Kreuzes angebracht hat. Ähnliche Felder in verschiedenen Varianten haben die Platte am Fußgestell des Pommersfeldener Prunkkabinetts, einige Konsoltischplatten des dortigen Spiegelkabinetts und

einige Pommersfeldener Fußböden¹⁸, zudem zieren dort geschnitzte und aufgelegte Gitterfelder die Vertäfelung des Spiegelkabinetts¹⁹, des Alkovenzimmers²⁰ und den Kamin-aufsatz des ehemaligen Audienzimmers²¹. Nur am Rande sei vermerkt, daß Plitzner geschnitzte Gitterfelder freistehend an seinem Prunkkabinett und an den Tischen des Spiegelkabinetts verwendet hat¹⁷.

Nach all dem Gesagten dürfte das Kreuz mit Sockel im Frankfurter Hausaltar höchstwahrscheinlich von Plitzner stammen. Da aber Eigentümlichkeiten seiner Hand nicht in gleichem Maße am Hausaltar selbst zu beobachten sind, stellt sich die Frage nach Plitzners Anteil. Erschwerend wirkt der Zwang, lediglich nach Photographien urteilen zu müssen, so kann man von den drei größeren Silberreliefs nur annehmen, sie seien nicht mehr im 18. Jahrhundert entstanden. Zwei Feststellungen jedoch wird man auch unter diesen Umständen treffen dürfen: erstens entspricht die Konzeption des Hausaltars Plitzners Stil, zweitens verlieren die Details an Plitzner'scher Eigenart, je mehr man im Betrachten des Hausaltars von oben nach unten geht.

Wiederholt hat Plitzner Trumeaus nach oben hin mit geschwungenen Gesimsen abgeschlossen oder sie mittels Voluten ausklingen lassen, wir denken dabei an die im ehemaligen Audienzimmer und im Spiegelkabinett zu Pommersfelden²² und ebenso an den Kamin-aufsatz im dortigen Alkovenzimmer²³. In diesem Zusammenhang darf auch der Alkoven dieses Raumes zum Vergleich herangezogen werden, denn der Übergang von der ganzen Breite der Öffnung zum bekrönenden Baldachin wird auch hier mittels Voluten bewerkstelligt. Folgt man den Datierungen Kreisels, wonach das ehemalige Audienzimmer und das Spiegelkabinett 1714 bzw. 1714—18, der Schmuck des Alkovenzimmers aber erst gegen 1718 entstanden sind, dann wird Plitzners Entwicklung vom Flächigen zum Räumlichen spürbar. Gewiß bedingte der über Eck gestellte Kamin des Alkovenzimmers eine andere Lösung als die flachen, wandparallelen Trumeaus im ehemaligen Audienzimmer und Spiegelkabinett, jedoch ist der Abschluß hier über dem Spiegel ungewöhnlich tief gestaffelt²⁴. Hinter dem Vogel im Scheitel des Spiegels wölbt sich eine Konche in die Zimmerecke, über der ein Volutenbaldachin, manchen Altarlösungen ähnlich²⁵, den oberen Abschluß bildet. Am Baldachingesims hält eine sitzende Figur einen kleineren, runden Baldachin herab. Dieser zweite Baldachin mit seinem lambrequinbesetzten Reif schwebt zum Teil in der Konche, zum Teil aber vor der Flucht des Trumeauspiegels, die hier oben durch die beiden quastenbesetzten Vorhänge²⁶ markiert wird. Ähnlich verhält es sich mit dem Baldachin in der gegenüberliegenden Alkovenöffnung, der auch weit über die Wandebene hinaus in den Raum stößt. Um auf den Frankfurter Hausaltar zurückzukommen: auch dieser hat durch seine große Nische eminent räumlichen Charakter, zumal die Staffe-lung der tragenden Ordnungen, das konvexe Hervortreten des „Tabernakel“-Risalits und die perspektivische Ornamentierung des Nischenbogens dem Auge ein bequemes Abmessen der Tiefen gestatten. Jedoch hat Plitzner es nicht versäumt, die Tendenz des Öffnens auf ein wohltuendes Maß zu beschränken, denn neben dem geraden, schubladenbestückten Sockel hat er auch die obere Stirnwand stark betont; hier markiert diese die vordere Ebene. Durch die räumlich neutrale Gitterornamentik wird die Ruhe der Stirnfläche noch unterstrichen.

Eine Reihe von Einzelheiten unterstützt unsere Zuschreibung an Plitzner. Ganz allgemein kann man sagen, die meisten Schnitzereien des Hausaltars gleichen den entsprechenden Teilen in Pommersfelden²⁷. Besonders sei die Vorliebe, Voluten mit geschnitzten Akanthusblättern zu besetzen, vermerkt. Auf die Anbringung von geschnitzten und aufgelegten Gitterfeldern haben wir bereits verwiesen, hier sei nur noch auf das aufgelegte Bandwerk im Nischenbogen aufmerksam gemacht, das seine Parallele im Pommersfeldener Alkovenzimmer hat. Von den eingelegten Ornamenten möchten wir eigentlich nur jene des oberen Teils des Altares für Plitzner in Anspruch nehmen²⁸, denn in den zahlreichen Sockelfeldern befinden sich kaum Formen, die auf seine Hand verweisen. Aus dem Motiv der spielerisch hingesetzten weißen Blüten (in diesem Falle Maiglöckchen) beiderseits des „Tabernakels“, das analog an einigen Konsoltischplatten des Pommersfeldener Spiegelkabinetts vorkommt²⁹, dürfen wir nicht unmittelbar auf die Autorschaft Plitzners schließen.



7 Hausaltar. Ehem. Frankfurt a. M., Museum für Kunsthandwerk

Erwies sich die Marketerie des Frankfurter Hausaltars bei eingehender Betrachtung als zwiespältig, so kann das jetzt zu besprechende Schränkchen aus äußeren Gründen nicht Piltzner zugeschrieben werden. Das in Schloß Sighartstein im Salzburgischen befindliche Stück stammt aus dem Besitz der Industriellenfamilie Maas unweit von Koblenz³⁰. Zwischen einem Sockel auf gedrechselten, flachen Füßen und einem diesem ähnlich gebildeten Gesims erhielt der Behälter lediglich die Form eines Kastens mit bündig schließender Tür (Abb. 8). Nur diese ist reich eingelegt. In der Gliederung des Hochrechtecks gleicht die Tür sowohl der Kommodenplatte des Germanischen Nationalmuseums als auch der Tischplatte des Pommersfeldener Prunkkabinetts: hier wie dort rahmt eine breite, aus Bandlwerk gebildete, bunte Bordüre das Feld³¹. Hinzu kommt bei der Nürnberger Kommodenplatte die Betonung der Mittelachse³² durch Volutensockel, Tänzer und Baldachin, der in Sighartstein die übereinander angeordneten Elemente von Volutensockel, Wappen und Baldachin entsprechen. Größte Verwandtschaft besteht beim Ornament in Pommersfelden, Nürnberg

und Sighartstein. Nicht nur die Bordüren der Platten stimmen weitgehend überein, auch manche Einzelheiten kann man gut miteinander vergleichen. So sind z. B. alle Baldachine gewissermaßen Geschwister, wobei am Reifen des Sighartsteiner Baldachins jene Blattreihe vorkommt, der wir schon in Pommersfelden (Prunkkabinett und Sockel, Abb. 6, 4), Dromersheim (Abb. 5) und Frankfurt (Abb. 7) begegneten. Gleich sind ferner die Gitterfelder und die von den Gesimsplatten herunterhängenden damaszierten Lambrequins. Auf die Übereinstimmung der Blumenvasen, die in Sighartstein auf den Voluteneinrollungen des Gittersockels stehen, mit jenen an der Türaußenseite des Pommersfeldener Prunkkabinetts (Abb. 6) brauchen wir nur hinzuweisen, ganz abgesehen davon, daß sich das Insekt links und der Schmetterling rechts über diesen Blumenvasen in Pommersfelden genau wiederholen³³.

Trotz dieser weitgehenden Übereinstimmungen in Aufteilungsart und Ornamentik steht das Wappen des Sighartsteiner Schränkchens einer Zuschreibung an Piltzner im Wege. Denn es stellt den Drachen der Familie von Breidbach-Bürresheim dar³⁴. Den einzigen Hinweis auf die Person des Bestellers liefert die rechte Helmzier, eine Infel. Vor dem Jahre 1758 (damals weist die Familie von Breidbach-Bürresheim zwei infulierte Prälaten auf) durfte nur ein Geistlicher der Familie die Infel im Wappen führen: Karl Emmerich Franz (1679 bis 1743)³⁵. Er wurde 1711 Mainzer Domkapitular und am 9. Oktober 1724 zum infulierten Domdekan gewählt³⁶. So liegt der früheste Zeitpunkt wegen der Infel als Bestandteil des Wappens fest, denn weder als Kanoniker von St. Peter noch als Dekan zu St. Viktor in Mainz (seit 1712) durfte Karl Emmerich Franz die Infel in sein Wappen aufnehmen³⁷. Piltzner ist aber schon Ende März 1724 gestorben, er kann den Auftrag unmöglich zumin-



8 Schränkchen mit Wappen des Karl Emmerich Franz von Breidbach-Bürresheim. Schloß Sighartstein

dest ein Jahr vor der Erwählung des Mainzer Kapitulars zum Dekan erhalten haben. Somit scheidet Pletzner trotz aller stilistischen Erwägungen als Meister des Sighartsteiner Schränkchens aus.

Demnach hat es um 1724 einen oder mehrere Ebenisten gegeben, die imstande waren, Pletzners Stil unter Verwendung mancher seiner Motive weiterzuführen. Zweifellos haben an der Ausführung des Frankfurter Hausaltars mehrere Gesellen mitgewirkt, diese namhaft zu machen, erscheint vorerst unmöglich. Beim eingehenden Studium des Pletzner'schen Oeuvres treten auch bei den Pommersfeldener Werken, insbesondere beim Spiegelkabinett, recht auffallende Unterschiede zutage, und auch der Dekor der Nürnberger Kommodenplatte weicht beträchtlich von der Marketerie der Schubladen und der Seiten dieses Möbels ab. Pletzners Spätstil, dessen nunmehr „zügiger und geschlossener verlaufende Formen“³ sich deutlich gegen seine um 1710—15 entstandenen Werke absetzen³⁸, scheint ein Reservoir gewesen zu sein, aus dem manche Kräfte gespeist wurden. Das Wappen des Sighartsteiner Schränkchens, der Aufbewahrungsort des Kreuzes (Dromersheim) und das Auftauchen eines schlanken, kruzifixbekrönten Schrankes aus altem Mainzer Besitz³⁹ lassen an Beziehungen zum Westen Deutschlands denken, zumal die Person von Lothar Franz von Schönborn, Kurfürst von Mainz und Fürstbischof von Bamberg zugleich, für einen Austausch der künstlerischen Kräfte zwischen Franken und dem Rheingebiet gesorgt hat⁴⁰.

Ein weiterer Hinweis bestätigt die oben vorgeschlagene Suchrichtung. Auf der Platte des von der Forschung nur wenig beachteten Schreibschrankes der Sammlung Buchner in Bamberg⁴¹ findet sich jener Tänzer eingelegt, der auch die rechte Außenwand des Pommersfeldener Prunkkabinetts und die Platte der Nürnberger Kommode ziert! Laut Signatur hat den Schreibschrank der Sammlung Buchner der Mainzer Hofschreiner Heinrich Ludwig Rohde in den Jahren 1725/26 gefertigt. Berücksichtigt man die der Nürnberger Platte verwandte Komposition der Bamberger und achtet man auf eine gewisse Ähnlichkeit in der Flächenaufteilung bei den Seitenwänden beider Möbel, so scheidet eine zufällige Wiederholung des Tänzermotivs aus, ein Zusammenhang drängt sich zwangsläufig auf. Freilich bleibt jegliche weitere Kombination vorerst nur Hypothese.

Durch die Veröffentlichung der beiden Pommersfeldener und des Dromersheimer Sockels glauben wir, Pletzners Oeuvre bereichert zu haben. Sein Angewiesensein auf zahlreiche Mitarbeiter führt uns der Frankfurter Hausaltar vor Augen, und das Schränkchen in Sighartstein zeigt, wie weitgehend Mitarbeiter Pletzners aus dessen Formenrepertoire schöpfen konnten. Schließlich schlägt das Motiv des Tänzers die Brücke zwischen Eyrichshof und Mainz, was um so weniger überrascht, als in der Person Rohdes, eines Generationsgenossen Pletzners, bereits eine Verbindung zwischen Kurtrier und Kurmainz hergestellt worden ist⁴². So öffnet sich für die weitere Erforschung barocker Möbelkunst in Südwestdeutschland ein lohnendes, wenn auch dornenreiches Feld.

ANMERKUNGEN

¹ Walter Boll: Bamberger Kunstschreiner der Régencezeit. In: Cicerone 16, 1924, S. 72—80.

² Heinrich Kreisel: Die Ausstattung der markgräflichen Wohn- und Festräume in der Ansbacher Residenz. In: Zs. d. deutschen Vereins f. Kunstwiss. 6, 1939, S. 62 — Ders.: Das Schloß zu Pommersfelden. München 1953, S. 13, 27, 35—39, 42, 44, 45, 58—64 — Ders.: Deutsche Spiegelkabinette. Darmstadt 1953, S. 12—14 — Ders.: Eine Kommode von Ferdinand Pletzner im Germanischen Nationalmuseum. In: Anz. d. Germ. Nat. Mus. 1963, S. 154—159 (auf die dortigen Abbildungen wird hier z. T. zurückgegriffen).

³ H. Kreisel, Kommode, a. a. O., S. 157.

⁴ Ludwig Baron Döry: Das „Vergulzte Zimmer“ des Gaibacher Schlosses 1708—1713. In: Münchn. Jb. 3. F. 15, 1964, S. 210—213, 216.

⁵ Hermann Schmitz: Deutsche Möbel des Barock und Rokoko. Stuttgart 1923, Taf. 163 rechts — W. Boll, a. a. O., S. 72—74, Abb. 1 — H. Kreisel, Ansbach, a. a. O., S. 62 — H. Kreisel, Pommersfelden, S. 60 — Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluß des Hauses Schönborn. Bearb. v. Anton Chroust - Hugo Hantsch - Andreas Scherf - Max Hermann von Freeden. Augsburg-Würzburg 1931—55, Nr. 1156, 1159, 1160, 1161, 1168, 1171, 1173, 1176, 1177, 1182, 1191, 1193, 1195, 1197, 1257 — Kurfürst Lothar Franz von Schönborn. Bamberg 1955, Kat. Nr. E 7, Abb. 32 — Peter Wilhelm Meister - Hermann

- Jedding: Das schöne Möbel im Lauf der Jahrhunderte. Heidelberg 1958, Nr. 202 — Christian Theuerkauff: Studien zur Elfenbeinplastik des Barock. Matthias Rauchmiller und Ignaz Elhafen. Diss. Freiburg 1964 (Masch. Schr.), S. 164 ff., Anm. 512 ff.
- 6 A. a. O., S. 164 ff., Abb. 312—314, Kat. Nr. 31, 50, 51.
 - 7 Archiv Pommersfelden, Inventarium über das Hochgräfl. Schönbornische Schloß Weißenstein ob Pommersfelden ... 23. September 1732, Raum Nr. 17 — Nach dem Inventar des Schlosses vom Jahre 1752 (fol. 107—108) wurde in den verflossenen zwanzig Jahren nichts mehr an der Aufstellung geändert.
 - 8 Als wichtiges Beispiel eines französischen Schreibtisches mit bekrönender Uhr muß der von André-Charles Boulle für Kurfürst Max Emmanuel von Bayern genannt werden (Adolf Feulner: Kunstgeschichte des Möbels. Berlin 1927, S. 360, Taf. XII — Comte François de Salverte: Les ébénistes du XVIII^e siècle - Leurs oeuvres et leurs marques. Paris-Bruxelles 1927, S. 38, Taf. VII — Pierre Verlet: Les nouvelles acquisitions du département des objets d'art (du Louvre). In: Revue des arts 4, 1954, S. 43—46), für Belgien mag das zweifellos in Antwerpen hergestellte sog. Bureau des Marshalls von Créqui im Musée de Cluny in Paris stehen (Inv. Nr. 2333. Catalogue Bois, 1925, Nr. 553 — Robert Schmidt: Möbel. Berlin 1920, S. 134, Abb. 103 ohne die bekrönende Uhr — Hans Huth: Zwei Möbelwerkstätten des 17. Jahrhunderts. In: Pantheon 5, 1930, S. 29 — Sven Rygge: Et Antwerpen-skap med kineserier. In: Vestlandske Kunstindustrimuseum Årbok 1941, Bergen 1942, S. 47, Anm. 27 — Ch. van Herck: Antwerpse Meubelkunst. In: Koninklijke Oudheidkundige Kring van Antwerpen Jaarboek 26, 1952, S. 66).
 - 9 Höhe 104 cm; bezeichnet am Werk: De Lorme A Paris. Von verwandten Tischuhren mit Werk des Pariser Uhrmachers De Lorme seien genannt: St.-Annen-Museum, Lübeck, ehem. Gewerbe-Museum, Bremen, und Schloß Beloeil in Belgien.
 - 10 Im Aufbau gleicht die Pommersfeldener Uhr zahlreichen französischen „Boulle“-Uhren des frühen 18. Jahrhunderts, alle diese aufzuzählen ist unmöglich. Von den Einzelheiten ist mir der bekrönende Posaunenengel bis jetzt 16mal, der Typus des gleichfalls gegossenen Zifferblattes 11mal begegnet. Weniger verbreitet scheint die spezielle Art der Inkrustation an der rückwärtigen Tür des Uhrkastens gewesen zu sein: Nordiska Museet, Stockholm (Werk: Alexandre A Paris; Fataburen 1935, Abb. S. 249), Musée du Vieux Lausanne, Lausanne (Werk: Masson A Paris) und Palais de Justice, Carpentras (Werk: Charles Voisin A Paris). Für alle anderen Bronzeappliquen (mit Ausnahme der Bekrönung und des Zifferblattes) kann die Uhr De Lormes in Beloeil (vgl. Anm. 9) herangezogen werden, sie stellt das Schwesterstück zu dem Gehäuse in Pommersfelden dar; beiläufig sei erwähnt, daß das gegossene Zifferblatt dieser Uhr mindestens an sieben Uhren anderer Meister angebracht worden ist.
 - 11 Quellen Schönborn, a. a. O., Nr. 1193.
 - 12 Ch. Theuerkauff, a. a. O., S. 182 f., Kat. Nr. 103 f., Abb. 350 f.
 - 13 Höhe 11,7, Breite und Tiefe je 15,6 cm.
 - 14 Christian Rauch: Die Kunstdenkmäler des Kreises Bingen. Darmstadt 1934, S. 237; ganze Höhe 65, Höhe des Corpus 20 cm, des Sockels 21,6 cm.
 - 15 Brief von Ch. Theuerkauff vom 9. September 1963 mit ausführlicher Analyse des Elfenbeincorpus.
 - 16 Inv. Nr. 2773; erworben 1894 von M. J. Greis, München. Höhe ca. 283, Breite 122, Tiefe 58 cm. Verbrannt 1944 — Mitteldeutscher Kunstgewerbe-Verein zu Frankfurt am Main. Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens. Frankfurt 1902, Taf. bei S. 16.
 - 17 H. Kreisel, Pommersfelden, Abb. 39—41.
 - 18 A. a. O., Abb. 38—39, 42—43.
 - 19 A. a. O., Abb. 38—39.
 - 20 H. Schmitz, a. a. O., Taf. 77 — H. Kreisel, Pommersfelden, Abb. 43.
 - 21 A. a. O., Abb. 32.
 - 22 A. a. O., Abb. 32, 38—39.
 - 23 A. a. O., Abb. 44.
 - 24 In Schloß Charlottenburg z. B. sind einige Kamine übereck gestellt worden, ohne dabei den Versuch zu machen, die Betonung des Wandhaften aufzugeben (H. Schmitz, a. a. O., Taf. 71 — Margarete Kühn: Schloß Charlottenburg. Berlin 1955, Abb. 11, 12).
 - 25 Auguste Rivoir: Typenentwicklung des Altars vom Ausgang der Gotik bis zum Klassizismus im Gebiete des Mittelrheins. Diss. Frankfurt am Main 1924 (Masch. Schr.), S. 98 ff.: Der Ziborien- oder Baldachintyp.
 - 26 Befestigt sind diese Vorhänge einerseits am Baldachinreif, andererseits an den Schultern der die Pilaster krönenden Putten.
 - 27 Z. B. kann man die Konsolen des „Tabernakels“ und den Rahmen des Kreuzigungsreliefs zu den Konsolen und Leisten des Spiegelkabinetts in Pommersfelden in Beziehung setzen usw.
 - 28 Hier entspricht z. B. das Bandwerk des obersten Gesimsstückes dem Ornament an der Plinthe in Dromersheim (Abb. 5) und die Marketerie um den mittleren großen Relieffrahmen kommt auch am Fußgestell des Pommersfeldener Prunkkabinetts (Abb. 6) vor.
 - 29 H. Kreisel, Pommersfelden, Abb. 40.
 - 30 Höhe 62,5, Breite 45, Tiefe 24,5 cm. Nußbaum furniert. Marketerie: Elfenbein, stellenweise grün gefärbt, wenig kontrastreiche Holzöne. So dominiert das kleinteilige Netz des intensiv weiß leuchtenden Elfenbeins. Erst aus nächster Nähe merkt man das Bandwerk aus verschiedenen Hölzern, das die umlaufende Borte bildet und konstitutionell am Sockel des Wappens teilhat — Hans Tietze: Die Kunstsammlungen der Stadt Salzburg. Österr. Kunsttopographie 16. Wien 1919, S. 65 — Die Angaben über die Herkunft des Stückes stammen von der Vorbesitzerin, Baronin Legay, Salzburg.

- 31 Freilich handelt es sich in Nürnberg und Pommersfelden um Querrechtecke.
- 32 Bei der Tischplatte des Pommersfeldener Prunkkabinetts blieb die Mitte sinngemäß leer.
- 33 Auch die von H. Kreisel (Kommode, a. a. O., S. 155) notierte dunkle Schraffierung des Ornaments kommt am Sighartsteiner Schränkchen vor, sie liegt in der Maserung des Holzes begründet.
- 34 Die Angabe (H. Tietze, a. a. O., S. 65), es handele sich um das Wappen der Familie Kesselstatt, beruht auf einem Irrtum. — Herr Helmut Hartmann, Bechtheim bei Worms, hat meine Neubestimmung des Wappens ausdrücklich bestätigt.
- 35 Georgio Christiano Ioannis: Volumen Secvndvm Rervm Mogunticarvm . . . Frankfurt am Main 1722, S. 344.
- 36 Freundliche Mitteilung von Herrn Helmut Hartmann vom 22. November 1964.
- 37 Z. B. zeigt die Inschrifttafel am Eltzer Hof zu Eltville das Wappen ohne Infel. Der Text lautet: Cvria Decimalis. S. Victoris. Edificata. AO. 1718. Svb. Decano. Rmo. Ac. Perillustri. D. Carolo. Francisco. Emmerico. L. B. De Breidbach. In. Bvrrsheim.
- 38 Baron L. Döry, a. a. O., S. 212 — Sowohl die beiden Pommersfeldener Sockel als auch der Frankfurter Hausaltar verweisen auf die letzten Schaffensjahre Plitzners. Beim Dromersheimer Sockel fällt eine genauere Datierung nicht so leicht, jedoch erscheint eine Identifizierung mit dem von Plitzner 1709/10 geschaffenen Kruzifixpostament für die Gaibacher Schloßkapelle (Quellen Schönborn, a. a. O., Nr. 207) abwegig.
- 39 Eine Veröffentlichung in den Bonner Jahrbüchern steht bevor.
- 40 M. H. von Freeden: Kurfürst Lothar Franz von Schönborn. In: Kurfürst Lothar Franz von Schönborn. Bamberg 1955, S. 13 ff. — Baron L. Döry: Die Mainzer Stuckateure der Bandlwerkzeit. In: Mainzer Zs. 48/49, 1953/54, S. 144.
- 41 H. E. von Berlepsch - Fr. Weysser: Katalog der Sammlung Buchner in Bamberg. Bamberg 1891, Nr. 1, Abb. S. 4 — Fritz Arens: Meisterrisse und Möbel der Mainzer Schreiner. Mainz 1955, Nr. 150—151, Taf. 150—151 — Über den Besteller des Schreibschrankes, den Kurmainzer Kabinettssekretär und Kammerdiener Johann Georg Nitschke, vgl. F. Arens: Der Wambolter Hof in Mainz. In: Mainzer Zs. 50, 1955, S. 41—42.
- 42 F. Arens, Meisterrisse, a. a. O., Nr. 150—151.