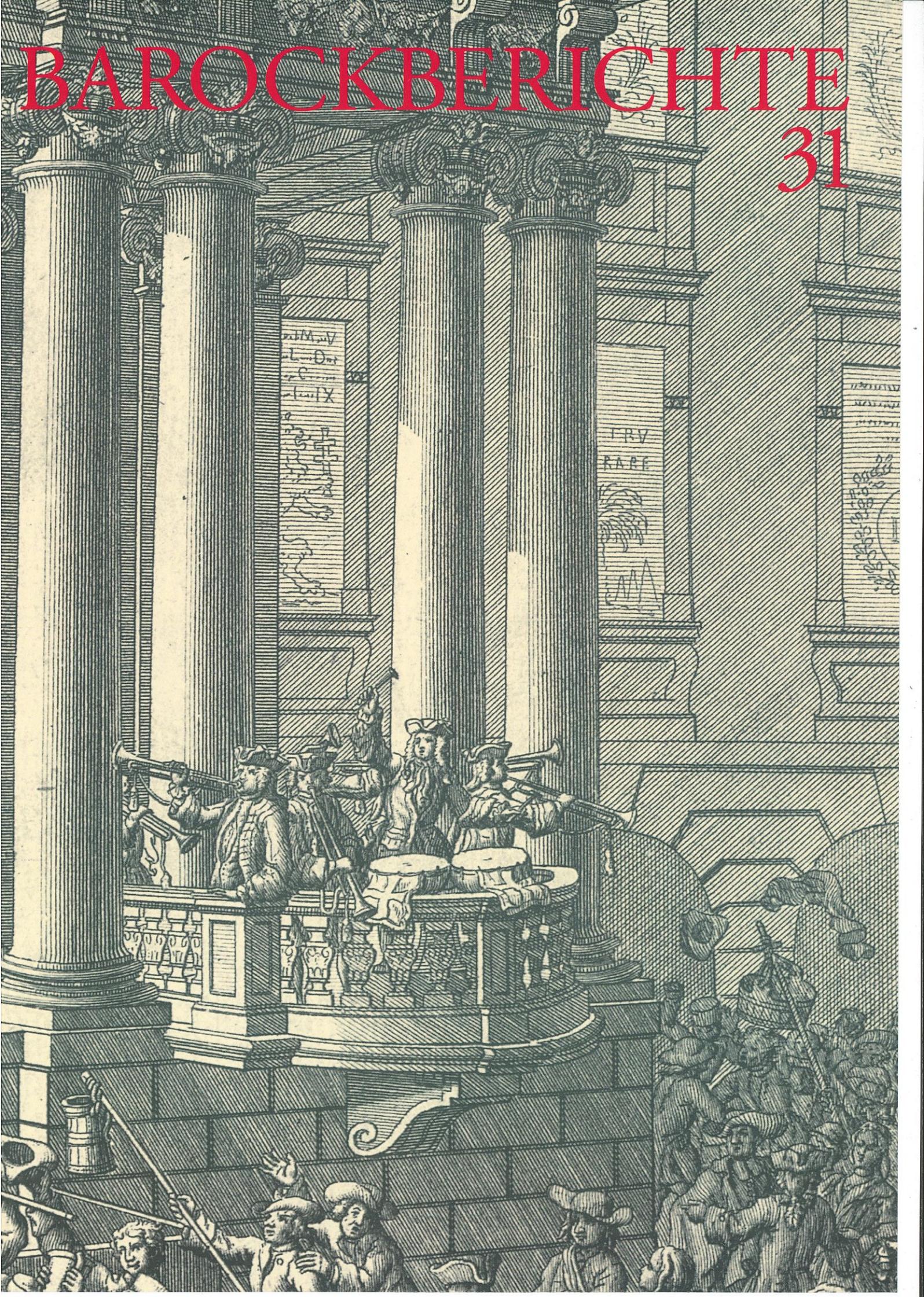


# BAROCKBERICHTE

31



## Eine neuentdeckte Ölskizze von Johann Zick

Eine ungewöhnlich große Ölskizze von Johann Zick (1702–1762) ist vor einiger Zeit in süddeutschem Privatbesitz aufgetaucht (Abb. 1, 5).<sup>1</sup> Im Zentrum der Darstellung befindet sich ein Götterhimmel, der durch eine imposante Scheinarchitektur von den vier Szenen aus der antiken Geschichte bzw. Mythologie an den Außenseiten getrennt ist. Allein schon die Größe läßt darauf schließen, daß die Skizze in Zusammenhang mit einem bedeutenden Auftrag stehen dürfte. Deshalb stellt sich zunächst die Frage, um welches Großprojekt jener Zeit es sich dabei handeln könnte.

Da Johann Zick anfänglich auch an der Ausstattung der Würzburger Residenz, einer der größten und bedeutendsten künstlerischen Unternehmungen um die Mitte des 18. Jahrhunderts, beteiligt war, führt eine erste Spur an den Hof des Fürstbischofs Carl Philipp von Greiffenklau. Dem Fürstbischof hatte laut Hofkammerprotokoll vom 19. August 1749 eine andere, allerdings nur durch schriftliche Quellen überlieferte Skizze Zicks für den Gartensaal der Würzburger Residenz gut gefallen „sowohl in den gedanken, als in der Colorite“. Es sollte mit Zick ein Akkord über 1150 Gulden rheinischer Währung geschlossen werden. Ferner wollte man „von dieser arbeit abmessen, [...] ob diesen mahlermeister die arbeit in großen saal anzuvertrauen seye oder nicht?“<sup>2</sup> Aber bereits wenige Tage vorher, am 13. August, hatte es geheißsen, daß Giuseppe Visconti für die Ausmalung des Kaisersaals vorgesehen sei. Offensichtlich wollte man sich mit Zick noch eine Hintertüre offen halten, da man von Visconti zwar eine Skizze, aber von seiner „Kunst und fähigkeit dabier noch keine prob gesehen“ hatte.<sup>3</sup> Schon vier Wochen später, am 9. September 1749 befahl der Fürstbischof jedoch, daß Zick die Sala Terrena, Visconti aber den großen Saal ausmalen solle.<sup>4</sup> Noch ehe also Johann Zick das erste Mal seinen Pinsel in die Farbe tauchen konnte, war schon eine Entscheidung gegen ihn gefallen. Der nicht näher bekannte Künstler Giuseppe Visconti hatte ihn angeblich nur aufgrund einer Empfehlung an den Fürstbischof und der Tatsache, daß er „eine voluble Zung und ein abgeführter Italiener“ war<sup>5</sup>, bereits ausgestochen. Die weitere Geschichte ist bekannt. Visconti entpuppte sich als Scharlatan, der schließlich mit Schimpf und Schande das Weite suchen mußte.

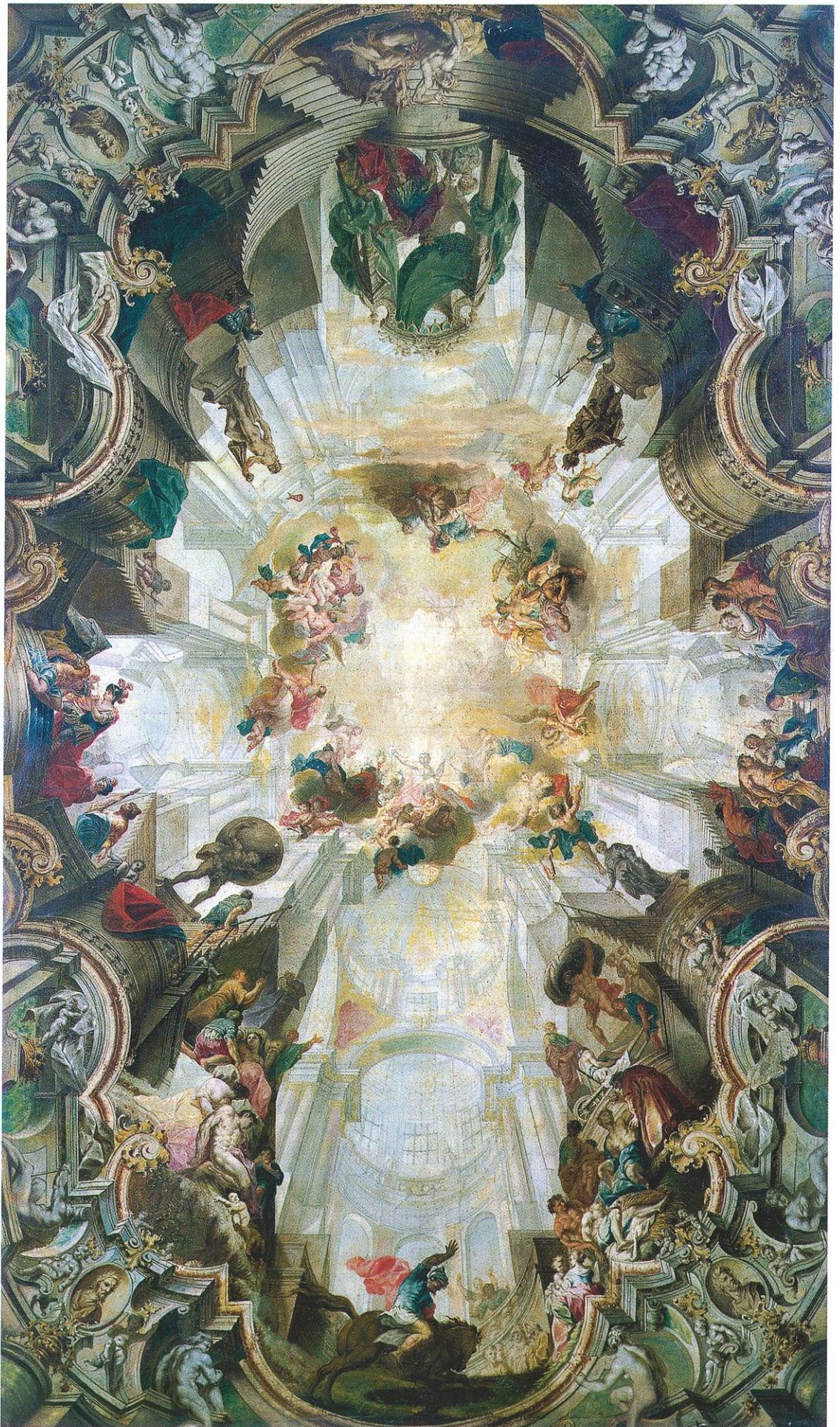
Um nach dieser Blamage das ehrgeizige Projekt des Residenzneubaus erfolgreich zu Ende zu führen, wandte sich Greiffenklau an

einen der besten und bekanntesten Maler seiner Zeit, an Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770). Bereits am 29. Mai 1750 wurde ein erster offizieller Brief an Tiepolo gesandt. Inoffizielle Verhandlungen hatte es schon vorher gegeben.

Aber wie reagierte Johann Zick auf seine frühzeitige Ausbootung? Bekannt ist lediglich, daß er die geplante Ausmalung der Sala Terrena vermutlich noch im Herbst 1749 in Angriff nahm und dann im April 1750 fortsetzte.<sup>6</sup> Nutzte er die Wintermonate, in denen die Freskomalerei ruhte, um eine beeindruckende Ölskizze anzufertigen, mit der er gegen den „Hochstapler“ Visconti antreten wollte? Hätte er sich damit auch nur den Hauch einer Chance ausrechnen können? Wohl kaum! Darüber hinaus entsprächen die Proportionen der Skizze eher den Maßen des Treppenhauses als denjenigen des Kaisersaals, um den es ja als Folgeauftrag in erster Linie ging. Überhaupt lassen sich kaum thematische Verbindungen der Ölskizze zur Würzburger Residenz aufzeigen.<sup>7</sup>

Aber wenn nicht für die Würzburger Residenz, für welches Großprojekt jener Jahre könnte die Skizze Zicks dann gedacht gewesen sein? In den Quellen findet sich der Hinweis, daß Johann Zick im Dezember 1750 von Würzburg nach Bamberg gereist war und dort 20 Gulden aus der Privatkasse des Fürstbischofs Johann Philipp Anton von Franckenstein erhalten hatte.<sup>8</sup> Anlaß dafür könnte die geplante Ausmalung des Hauptsaaus von Schloß Seehof bei Bamberg gewesen sein. Hatte er da schon seine große Ölskizze im Reisegepäck als Argumentationshilfe für seine Bewerbung um diesen Auftrag? Kaum vorstellbar – bei der unhandlichen Größe; außerdem ist in der angesprochenen Quelle nur von einem Reisegeld die Rede. Die Proportionen des großen Saals (ca. 17×8,5 m) wären zwar halbwegs dafür geeignet, aber in Anbetracht der Tatsache, daß dem letztendlich beauftragten Maler Joseph Ignaz Appiani (1706–1785) die mythologischen Szenen des Deckengemäldes vom Hofbauamtsprotokoll im September 1751 genau vorgegeben wurden<sup>9</sup>, ist eine direkte Verbindung von Zicks Ölskizze zu Schloß Seehof unwahrscheinlich. Johann Zick scheint sich kurzfristig von diesem Projekt zurückgezogen zu haben – vermutlich hatte er kurz zuvor die Zusage für die wesentlich umfangreicheren und damit auch lukrativeren Ausmalungen in Schloß Bruchsal erhalten; denn anders ist die überraschende Beauftragung Appianis nicht zu erklären. Der Kurfürst brauchte einen raschen Ersatz für

Abb. 1: Johann Zick, Freskoentwurf, Privatbesitz (Foto: Zwicker-Berberich, Würzburg/Gerchsheim)



den angeblich wegen einer „zu gegenwärtigen habende ansehnliche Visite“ nun nicht mehr abkömmlichen Zick.<sup>10</sup>

Damit bleibt nur noch Johann Zicks einziger verwirklichter Großauftrag dieser Jahre, die Ausmalung des Bruchsaler Schlosses für Fürstbischof Franz Christoph von Hutten (1743–1770), übrig, um einen möglichen Zusammenhang mit der neu aufgefundenen Ölskizze herzustellen. Über das Zustandekommen dieses Projektes ist nichts Genaueres bekannt. Man nimmt an, daß Balthasar Neumann, der Zick bereits aus Würzburg kannte, für die Vermittlung nach Bruchsal verantwortlich war. Die erste Nachricht über Zicks Auftrag stammt vom 17. Juli 1751: In einem Schreiben Johann Zicks aus Bruchsal an den Abt von Münsterschwarzach Christoph Balbus heißt es, daß „Eine hochfürstl. Gnaden [d.h. Fürstbischof Franz Christoph von Hutten] erzeugen mir sehr gnädiges contento ob solcher meiner Arbeit, auch ist mir von höchst diroselben alle arbeit welche hier noch zu verfertigen ist gnädigst zugesagt worden.“<sup>11</sup>

Doch dürfte Zick die Bestätigung für diesen Auftrag bereits vor dem 10. Mai 1751 signalisiert worden sein, denn an diesem Tag wandte sich Fürstbischof Franckenstein bezüglich eines Ersatzes für Zick an den Abt von Obermarchtal, für den zu diesem Zeitpunkt Appiani arbeitete.<sup>12</sup> Pikanterweise hatte sich auch Appiani mit einer nicht mehr nachweisbaren Ölskizze, die die „Glorie und Geschichte des Bistums Speyer“ veranschaulichte, für dieses Projekt beworben.<sup>13</sup> Johann Zick hatte sich aber gegen Appiani wie auch gegen einen weiteren Konkurrenten durchgesetzt. Der Augsburger Gottfried Bernard Götz erhielt am 31. März 1752 „wegen verfertigten riß über beide Sääl und hauptstiegen in allhiesiger hochfürstl. residentz“ 100 Reichstaler.<sup>14</sup> Auch wenn die Bezahlung erst 1752 erfolgte, ist anzunehmen, daß der Künstler bereits 1751 seine Entwurfszeichnungen nach Bruchsal geschickt hatte.<sup>15</sup>

Läßt sich die Zuordnung von Zicks monumentaler Ölskizze zu den Projekten in Würzburg und Seehof aus den angeführten Gründen nicht vornehmen, so erscheint ein entsprechender Versuch für Bruchsal auf den ersten Blick ebenfalls problematisch, obwohl hier immerhin ausgeführte Fresken von Johann Zick existieren bzw. existierten<sup>16</sup> und sich zudem eine Erklärung des Programms von seiner Hand erhalten hat.<sup>17</sup>

Besonders aufschlußreich in diesem Kontext ist auch das Vorhandensein einer Ölskizze Zicks für das Treppenhausfresko<sup>18</sup> von 1752 (Abb. 2). Einerseits, da es sich um den bisher einzigen bekannten großen Modello Johann Zicks für ein überliefertes Werk handelt, andererseits da sich dadurch sowohl eine überzeugende Zuschreibung des neuentdeckten Entwurfs an Zick als auch eine zeitliche Einordnung um 1750 vornehmen läßt.

Der Vergleich der beiden Ölskizzen zeigt nicht nur eine verwandte Grunddisposition

mit einer den Bildraum beherrschenden Scheinarchitektur, die als helle Raumzone den dunklen irdischen Sockelstreifen mit den Szenen aus der antiken Geschichte bzw. Mythologie vom Götterhimmel trennt, sondern auch Gemeinsamkeiten im Figurenstil mit den raumgreifenden, plastisch modellierten Gestalten, die aufgrund des besseren Erhaltungszustandes der neu entdeckten Ölskizze dort noch rundplastischer wirken. Auch die Reflexlichter auf den Figuren, Gewändern und Bildarchitekturen sind ähnlich ausgeprägt. Unterschiedlich sind die gesamte Rahmen- und Sockelzone sowie partiell die Scheinarchitektur, die bei dem Würzburger Modello weniger aufwendig gestaltet sind. Dort wirkt allerdings die Gesamtkomposition, vor allem die Verteilung der Figuren im Raum, etwas reifer. Ohne an dieser Stelle auf alle stilistischen Details genauer einzugehen, sprechen allein die angeführten Punkte einerseits für eine annähernd gleiche oder vielleicht etwas frühere Entstehungszeit der neuentdeckten Ölskizze und – was die Größe und die aufwendigere Bildanlage betrifft – möglicherweise für eine andere Funktion, auf die weiter unten noch einzugehen ist.

Allerdings sehr viel früher kann die neuentdeckte Ölskizze nicht entstanden sein, denn im Werk Johann Zicks vollzieht sich erst mit dem Fresko im Würzburger Gartensaal von 1749/50 ein markanter Stilwandel.<sup>19</sup> (Abb. 3) Waren bei seinen früheren Aufträgen die zum Teil etwas ungelassenen Figuren steif in die Szenerien gesetzt, so erscheinen sie ab diesem Zeitpunkt anatomisch deutlicher durchgezeichnet, beweglicher und plastischer, wie auch ihre Verteilung im Raum stimmiger und damit die gesamte Komposition überzeugender wirkt. Sicherlich mag hierbei auch eine Rolle spielen, daß ab diesem Zeitpunkt Januarius Zick (1730–1797), der Sohn Johanns, mit eigenen Tafelbildern in Erscheinung trat und als künstlerisch sich rasch entwickelnde Persönlichkeit nicht nur mit seinem Vater zusammenarbeitete, sondern gerade durch diese Konkurrenzsituation auch dessen Kunst neue Anstöße zu geben vermochte.<sup>20</sup>

Auffällig sind gerade bei den Figuren der Ölskizze einige direkte Übernahmen aus dem Würzburger Gartensaalfresko: So zeigen vor allem die halbnackten männlichen Gestalten deutliche Übereinstimmungen wie beispielsweise der von einer Frau gestützte Mann links von Marcus Curtius mit dem Göttervater Zeus des Gartensaalfreskos oder der Opfertiener schräg gegenüber mit dem Würzburger Apoll.

Die monumentale Kuppelarchitektur mit ihren charakteristischen Treppenanlagen geht allerdings zeitlich etwas weiter zurück auf das 1746 entstandene Langhausfresko der Stadtpfarrkirche St. Martin und Maria in Biberach.<sup>21</sup> Von dort hat Zick sogar einzelne Motive wie die Treppe mit der aufsteigenden Figur unterhalb von Atlas übernommen.

Eine ähnlich monumentale Bildarchitektur, allerdings ohne die Treppenanlagen findet

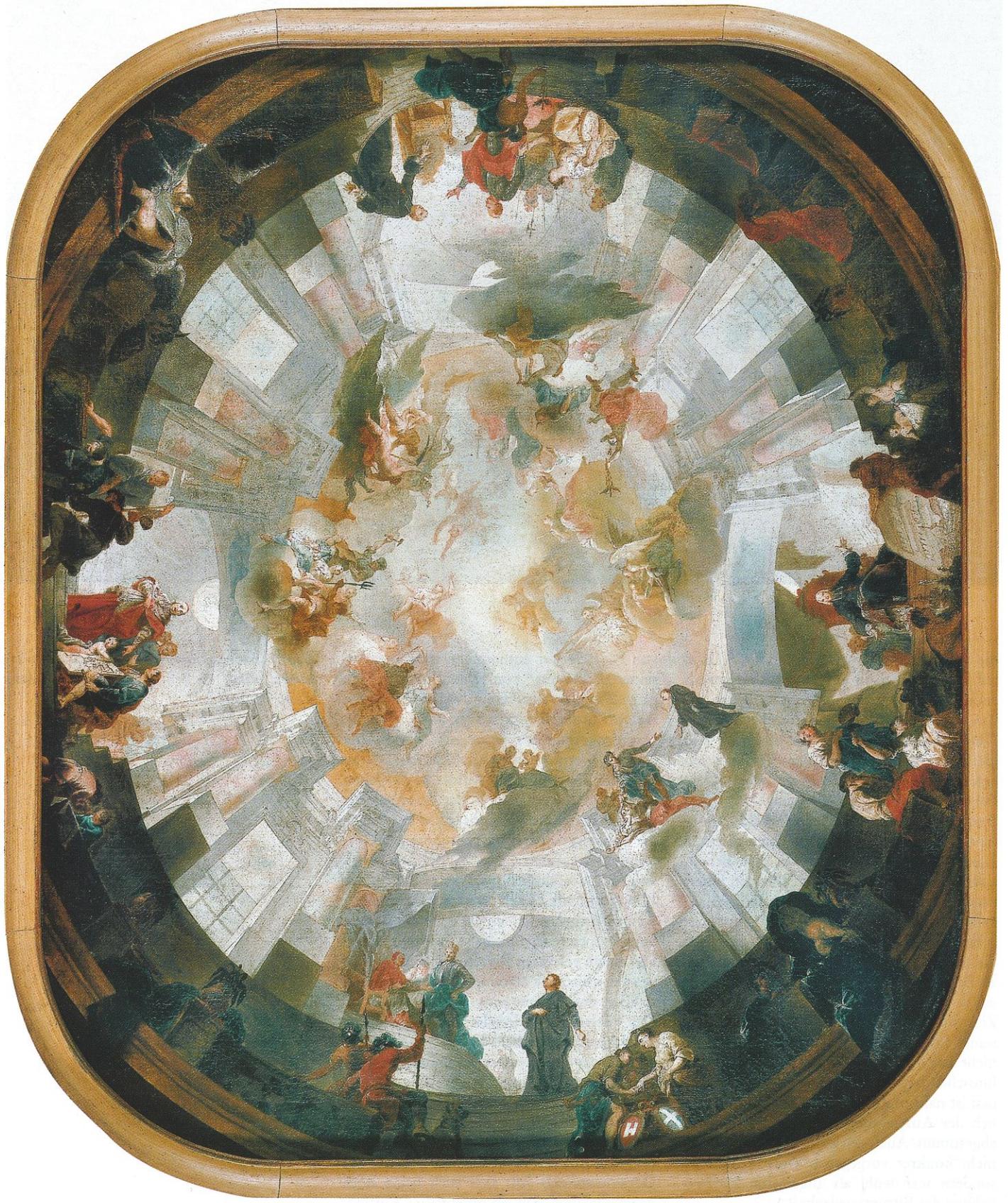
Abb. 2: Johann Zick, Entwurf für das Treppenhausfresko in Bruchsal, Würzburg, Mainfränkisches Museum (Foto: Zwicker-Berberich, Würzburg/Gerchsheim)

sich auch in den Bruchsaler Fresken, und zwar sowohl im 1751 datierten Fürstensaal (Abb. 4) als auch im Marmorsaal von 1754. Während jedoch das Fresko im Marmorsaal nur in einer Hälfte dieses Motiv aufgreift, hier allerdings nahezu identisch mit Biberach, steht das Kuppelmotiv des Fürstensaals demjenigen der Ölskizze noch näher.

Der Vergleich zwischen der Ölskizze und dem Fresko im Fürstensaal fördert noch weitere Gemeinsamkeiten zu Tage. So stimmen im „Götterhimmel“ zahlreiche Punkte überein, sowohl hinsichtlich der Einzelmotive als auch in der Ikonographie: Beispielsweise ist die Gruppe um Merkur, der seinen Fuß auf den vornübergestürzten Argus gesetzt hat und von den „drei vergötterten Würden“ gekrönt wird,<sup>22</sup> bis auf die Kopfhaltung Merkurs nahezu identisch. Auch die Gruppe um Mars mit der Allegorie der Stärke und der Gerechtigkeit, die sein Schwert mit einem Palmzweig als Friedenssymbol aufwiegt, ist sehr ähnlich dargestellt – oder die Figur der Ortspersonifikation mit der Landkarte, die im Fresko für das Bistum Speyer steht.

Aufschlußreicher sind deshalb vielleicht die Unterschiede: Auf der Ölskizze sind der auf Wolken thronende Apoll und der Kriegsgott Mars jeweils auf den gegenüberliegenden Seiten der Längsachse angeordnet. Das Fresko zeigt dagegen Apoll auf seinem Sonnenwagen in einer Glorie an zentraler Stelle, allerdings nun auf die Querachse ausgerichtet<sup>23</sup>, zu seinen Füßen die Merkurgruppe und dieser gegenüber Chronos und Mars. Damit ist die Bipolarität Apoll – Mars aufgehoben und Apoll eindeutig die beherrschende Gestalt des Götterhimmels. Daß sich damit auch die inhaltliche Bedeutung verschiebt, liegt auf der Hand. Auch Bacchus hat dem Götterhimmel den Rücken gekehrt. Er ist mit seinem Gefolge in die Sockelzone ausgewichen.

Grundsätzlich verschieden ist der gesamte „terrestrische“ Bereich mit den vier Szenen aus der antiken Geschichte bzw. Mythologie<sup>24</sup> an den Hauptseiten der Ölskizze; im Fresko sind an den Längsseiten die Künste bzw. die Jahreszeiten dargestellt, die Schmalseiten sind dagegen unbesetzt, während in den Ecken die Fruchtbarkeit und der Reichtum des Bistums durch verschiedene mythologische Figuren symbolisiert wird. Unterschiedlich ist auch





die Verbindung der beiden Bereiche. So sind auf der Ölskizze in der Diagonalen jeweils einzelne monochrome Sockelfiguren zu sehen, die zu den von oben kommenden vier Elementen (?) überleiten. Beispielsweise wird die Weltkugel auf den Schultern des Atlas von einem Putto mit Gießkanne gewässert. Dem Fresko fehlen derartige Übergänge.

Doch trotz dieser zum Teil erheblichen Unterschiede deutet einiges auf einen direkten Zusammenhang der Skizze mit dem Bruchsaler Auftrag hin. Zu den angeführten Übereinstimmungen im Bereich des Götterhimmels kommen die zeitliche und stilistische Nähe hinzu. Aus diesen Gründen läßt sich die neuentdeckte Ölskizze wohl am ehesten als Bewerbungsentwurf ansehen. Dies würde einige Diskrepanzen überzeugend erklären.<sup>25</sup> Zick waren zum Zeitpunkt der Anfertigung seines Entwurfs die örtlichen Begebenheiten nicht bekannt, denn sonst hätte er sowohl hinsichtlich der Proportionen – der Fürstensaal ist nahezu quadratisch – als auch bezüglich der Ausrichtung seine Ölskizze darauf abgestimmt. Auch der Inhalt scheint zunächst nicht konkret vorgegeben worden zu sein, sondern war wohl als allgemeine Verherrlichung des Bistums gedacht.<sup>26</sup>

Daß sich Zick dabei an gängige Topoi hielt, zeigt das Beispiel seines Treppenhausfreskos in Bruchsal, dessen Allegorienhimmel nahezu „wörtlich“ dem „Fürstlichen Baumeister“

von Paul Decker entnommen ist.<sup>27</sup> Sogar in seiner „Erklärung“ von 1756 übernahm Zick ganze Passagen aus diesem 1711 erschienenen architekturtheoretischen Stichwerk.

Das Programm der Bruchsaler Ausmalung entstand vermutlich erst, nachdem Johann Zick die Zusage für die Ausmalung erhalten hatte. Seine Beteiligung an der Ausarbeitung dieses Programms liegt nahe, nicht nur wegen der kaum veränderten Übernahme des Götterhimmels seiner Ölskizze, sondern auch aufgrund der Tatsache, daß er selbst für die 1756 gedruckte „Erklärung“ der Ausmalung verantwortlich zeichnete. Die für das Bistum Speyer spezifischen Inhalte dürften jedoch von einem gelehrten Berater aus dem Umfeld des Fürstbischofs stammen, der mit der Geschichte des Bistums vertraut war.

Das Fehlen dieser Inhalte auf der Ölskizze bestätigt die Annahme, daß es sich dabei um einen Bewerbungsentwurf handelte, der zugleich die Grundlage für die weitere Ausarbeitung des Programms und auch für die anschauliche Wirkung der späteren Fresken lieferte. Aufgrund der sorgfältigen Ausarbeitung und der außerordentlichen Größe dieses Deckenentwurfs läßt sich auch heute noch nachvollziehen, daß ein potentieller Auftraggeber davon nachhaltig beeindruckt war und möglicherweise einer derartigen Ölskizze eher den Vorzug gab als einer noch so virtuosen Zeichnung, wie sie Götz geliefert hatte.

Abb. 3 (oben): Johann Zick, Detail des Gartensaalfreskos in der Würzburger Residenz (Foto: Verfasser)

Abb. 4 (rechts): Johann Zick, Fresko im Fürstensaal von Schloß Bruchsal. Rekonstruktion von Wolfram Köberl 1967 (Foto: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg)



Anmerkungen:

- (1) Öl auf Leinwand, ca. 205×118 cm, Palais Schwarzenberg, Frickenhausen a. M. Provenienz: Schloß Thurn, Heroldsbach. Zu Thema, Zuschreibung und Datierung siehe weiter unten.
- (2) Würzburg, Staatsarchiv, Hofkammerprotokolle 1749, 19. August 1749; zitiert nach Barbara Strieder, *Johann Zick (1702–1762). Die Fresken und Deckengemälde*. Worms 1990, S. 284–285, Dok. 55.
- (3) Ebenda, 13. August 1749; zitiert nach Tilman Kossatz, *Quellen zum Würzburger Werk Giovanni Battista Tiepolos und seiner Söhne*, in: Peter O. Krückemann [Hrsg.], *Tiepolo in Würzburg. Der Himmel auf Erden*. Bd. 2, München 1996, S. 166, Dok. 1a.
- (4) Ebenda, 9. September 1749; zitiert nach Kossatz (wie Anm. 3), S. 166, Dok. 1b; siehe auch Strieder (wie Anm. 2), S. 285, Dok. 56.
- (5) *Tagebuch des Hoffouriers Johann Christoph Spielberger*, 16. November 1749; zitiert nach Kossatz (wie Anm. 3), S. 167, Dok. 2.
- (6) Die Ausmalung dürfte im Juli fertig gewesen sein. Im September 1750 bewarb er sich dann für die Umgangsfresken, für die am 23. September der „Contract“ geschlossen wurde. Vermutlich vollendete er diese Fresken noch im Herbst des gleichen Jahres. Siehe hierzu Strieder (wie Anm. 2), S. 202.
- (7) Während das Programm für den Kaisersaal ganz auf der Linie früherer Planungen blieb, ist für das Treppenhaus kein Konzept überliefert; vgl. Frank Büttner, *Ikongraphie, Rhetorik und Zeremoniell in Tiepolos Fresken der Würzburger Residenz*, in: Krückemann (wie Anm. 3), S. 54 bzw. 57.
- (8) Bamberg, Staatsarchiv, Privatschatullrechnungen des Fürstbischofs Johann Philipp Anton Christoph von und zu Franckenstein, 13. Dezember 1750; zitiert nach Strieder (wie Anm. 2), S. 286, Dok. 63.
- (9) Marion Alof, *Joseph Ignaz Appiani (1706–1785). Leben und Werk*, in: *Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege*, Bd. 45/46 für die Jahre 1991/92. München/Berlin 1999, S. 114.
- (10) Ebenda, S. 113.
- (11) Würzburg, Universitätsbibliothek; zitiert nach Strieder (wie Anm. 2), S. 287, Dok. 65.
- (12) Alof (wie Anm. 9), S. 113.
- (13) Wie Anm. 12.
- (14) Hans Rott, *Bruchsal: Quellen zur Kunstgeschichte des Schlosses und der bischöflichen Residenz*, in: *Zeitschrift für Geschichte und Architektur*, Beiheft 11. Heidelberg 1914, Nr. 421.
- (15) Eduard Ispording, G. B. Götz. *Ölgemälde und Zeichnungen*. Weissenhorn 1982, S. 62.
- (16) Zu den 1945 zerstörten, teilweise rekonstruierten Fresken in Schloß Bruchsal siehe vor allem Strieder (wie Anm. 2), S. 76–118, Kat. 15 (dort auch die ältere Lit. verzeichnet); siehe aber auch Frank Büttner, *Rhetorik und barocke Freskomalerei. Überlegungen am Beispiel der Fresken Johann Zicks in*

*Bruchsal*, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*. Bd. 43, H. 1, 1989, S. 49–72.

(17) Die 1756 von Johann Zick verfaßte Druckschrift ist bei Strieder (wie Anm. 2), Dok. 77, faksimiliert wiedergegeben. Zur Bedeutung vgl. u.a. Strieder, S. 106, sowie Peter Hering, *Die „Allegorienglorie“ als austauschbarer Topos in barocken Deckenprogrammen. Zur Ikonographie von Johann Zicks Deckenmalerei im Treppenhaus des Bruchsaler Schlosses*, in: *Ausst.-Kat., Barock in Baden-Württemberg. Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Schloß Bruchsal 1981*, S. 97–106.

(18) Öl auf Leinwand, 114×139 cm; Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv. Nr. 32093. Lit. dazu u.a.: *Ausst.-Kat., Barock in Baden-Württemberg* (wie Anm. 17), Nr. A 114; *Ausst.-Kat., Malerei aus erster Hand. Ölskizzen von Tintoretto bis Goya*. Rotterdam/Braunschweig 1983/1984, Nr. 76 m. Abb.; Strieder (wie Anm. 2), S. 91–94 m. Abb.

(19) Vgl. Strieder (wie Anm. 2), S. 162–163, sowie Bernd Wolfgang Lindemann, *Januarius Zick – al fresco*, in: *Ausst.-Kat., Januarius Zick und sein Wirken in Oberschwaben*. Ulmer Museum. München 1993, S. 40.

(20) Vgl. hierzu Josef Straßer, *Januarius Zick. 1730–1797. Gemälde, Graphik, Fresken*. Weissenhorn 1994, S. 19. Der Verfasser bereitet einen *Œvrekatalog der Gemälde und Zeichnungen Johann Zicks* vor.

(21) Siehe Strieder (wie Anm. 2), S. 52–64, 186–197 m. Abb.

(22) Nach Zicks Erklärung von 1756 (vgl. Anm. 17) handelt es sich dabei um die „Fürsten-, Geistliche- und Gelehrten Würde“.

(23) Der Zugang vom zentralen Treppenhaus in den Fürstensaal bedingt in diesem Fall die Änderung der Ausrichtung.

(24) „Marcus Curtius“, der sich für das römische Volk opfert, und die „Rosse des Diomedes“, eine der 12 Taten des Herakles, befinden sich an den Schmalseiten, die „Opferung der Iphigenie“ und eine nicht identifizierte Szene an den Längsseiten.

(25) Diskrepanzen gibt es auch bei dem Entwurf für das Treppenhausfresko – Zick berücksichtigte beispielsweise nicht die Fenster, aber insgesamt stimmen Ölskizze und Fresko weitgehend überein; vgl. Anm. 18.

(26) Vgl. die nicht mehr nachweisbare Ölskizze Appianis, die als „Glorie und Geschichte des Bistums Speyer“ betitelt wurde. Siehe Anm. 12.

(27) Siehe Hering (wie Anm. 17), S. 97–106.

Abb 5 (rechts): Johann Zick, *Freskoentwurf (Detail)*, Privatbesitz (Foto: Zwicker-Berberich, Würzburg/Gerchsheim)

Anschrift des Verfassers:

Dr. Josef Straßer  
Aindorferstraße 155  
D-80689 München

