

DIE HANDZEICHNUNGEN DES BILDHAUERS FRANZ IGNAZ GÜNTHER

VON HEINRICH HÖHN

Der Bildhauer Franz Ignaz Günther (1725—1775) gehört zu den Plastikern, die eine hervorragende zeichnerische Begabung besitzen. Seine Handzeichnungen sind nicht nur für die Beurteilung seiner künstlerischen Entwicklung und seines bildhauerischen Lebenswerkes von Bedeutung und sie verdienen nicht nur als besonders charakteristische graphische Erscheinungen der Rokoko-Epoche Beachtung, sondern sie haben, zu einem guten Teil, als künstlerische Leistungen überhaupt Anspruch auf eine hohe Wertschätzung.

Adolf Feulner hat in seinem Buch über Günther¹⁾ den Zeichnungen des Künstlers mit vollem Rechte eine sehr anerkennende Charakteristik gewidmet und sie für die Darstellung der Entwicklung Günthers mit herangezogen. Seine lebendige Schilderung ist aber, wie es im Rahmen seiner Betrachtung, die vor allem dem Plastiker Günther galt, ja auch nicht anders sein konnte, eine vorwiegend zusammenfassende. Eine eingehendere wissenschaftliche Behandlung haben diese schönen Blätter noch nicht erfahren.

Es sind bisher 64 Zeichnungen, die man dem Meister mit Sicherheit zuschreiben darf. Sie werden in einem katalogartigen Verzeichnis, das dieser Einführung folgt, beschrieben. Dieses Verzeichnis kann allerdings nur ein vorläufiges sein, denn der Verbleib einiger, früher in süddeutschem Privatbesitz befindlicher Blätter ist zur Zeit nicht zu ermitteln; sie sind in unserem Verzeichnis zwar genannt, ihre genauere Beschreibung aber mußte leider noch unterbleiben. Glücklicherweise gehören sie zu den weniger wichtigen Zeichnungen Günthers. Es steht übrigens wohl zu hoffen, daß der Schatz Günther'scher Studien und Entwürfe durch weitere Blätter, die im Fortgang der Jahre noch auftauchen und nun, da man seine Hand und sein plastisches Lebenswerk ziemlich gut kennt, verhältnismäßig leicht zu bestimmen sind, wesentlich gemehrt werden wird. Die Leichtigkeit und Sicherheit und die offensichtliche Lust, mit der Günther zeichnete und aquarellierte, lassen vermuten, daß er im Laufe seines Lebens eine große Zahl von Studien und Entwürfen gemacht hat.

Unter den frühen erhalten gebliebenen Zeichnungen Günthers stehen zeitlich einige figürliche Studien nach Bildwerken anderer Meister voran. Sie entstanden in seiner Münchener Zeit, die er als Geselle

¹⁾ Adolf Feulner, Ignaz Günther, kurfürstlich bayerischer Hofbildhauer. Mit 23 Abbildungen auf 13 Tafeln. Wien, 1920.

bei dem Münchener Hofbildhauer Johann Baptist Straub (1704—1784) von ungefähr 1743—1750 verbrachte²⁾. Straub, selber ein bedeutender Künstler von Geschmack und anregender Kraft, scheint ihn auf gute Vorbilder hingewiesen haben. Jedenfalls lassen diese frühen Studienblätter unseres heranwachsenden Plastikers erkennen, daß er sich Meister der Antike, der Spätrenaissance und des Barock zu Führern nahm. Er hat die antiken Figuren eines Meleager und einer Mnemosyne nach Gipsabgüssen mit Röteln gezeichnet und den Bacchus des Michelangelo (Original in Florenz) in der gleichen Technik nachgebildet (Früher Sammlung Mayerhofer, München). Auch das, was er in München an wertvoller älterer Plastik vor Augen hatte, nützte er für seine zeichnerischen Studien. Und er besaß künstlerische Einfühlungsfähigkeit genug, um in dem Grabmal Kaiser Ludwigs des Bayern mit den Erzfiguren von Hubert Gerhard und Hans Krumper in der Münchener Frauenkirche und in der Mariensäule auf dem Marktplatz, 1638 zu Ehren der Patrona Bavariae als der Siegerin über Pest, Hunger und Ketzerei errichtet, nicht etwa Schöpfungen einer veralteten und überwundenen Kunstanschauung, sondern Werke von lebensfähigem künstlerischen Gehalt zu sehen: er spiegelte beide in Zeichnungen wider, die von seinem aufnahmefreudigen und beweglichen Geiste Zeugnis ablegen (1746/47. Früher Sammlung Mayerhofer, München). Daß gerade die Mariensäule, dieses anmutig-prächtige Werk einer echt plastischen Sinnlichkeit, ihn zu einer zeichnerischen Kopie veranlaßte, kann freilich nicht überraschen, da er hier sich in so mancher Beziehung wahlverwandt angesprochen sah³⁾.

Neben solchen Studien nach älteren Bildwerken erscheinen sorgfältige perspektivische und architektonische Zeichnungen unter den graphischen Arbeiten der Ausbildungszeit Günthers. Man muß im 18. Jahrhundert auch für den jungen, im Werden begriffenen Bildhauer großen Wert auf eine gründliche Vorbildung in den Gebieten der Perspektive und Architektur gelegt haben. Und mit vollem Rechte, denn es konnte bei den großen und von umfassendem Blick zeugenden Anforderungen, die im Rokoko — ebenso wie es im Barock der Fall gewesen war — für die Kirchengestaltung an den Plastiker gestellt wurden, gar nicht zweifelhaft sein, daß es nicht genügte, wenn er in seinem engeren bildnerischen Bereich Bescheid wußte und zu formen verstand. Man verlangte häufig genug Entwürfe für ganze Altarbauten vom Bildhauer und erwartete von ihm, daß er sie in den Gesamtorganismus eines Kirchenraumes perspektivisch richtig und künstlerisch wirksam einzugliedern vermochte. Da aber im Sinne der Epoche ein Altar ohne Architekturelemente und ihre dekorativ sinnfällige Anwendung nicht möglich war, mußte schon deshalb der Plastiker, der seine Figuren dem architektonischen Rahmen oder Aufbau des Altares einzufügen hatte, in

²⁾ Vergl. C. G. Giedion-Welcker, Bayerische Rokoko-Plastik. J. B. Straub und seine Stellung in Landschaft und Zeit. Mit 129 Abbildungen. München, 1922.

³⁾ Daß Günther auch später, als reifer Künstler, ausgezeichnete künstlerische Schöpfungen studienhalber abzeichnete, beweist die Skizze nach dem Portal der Nepomuk-Kirche in München. Datiert 1761. Staatl. graph. Sammlung, München. In unserem Verz.: Nr. 14.

gewisser Beziehung auch Architekt sein. Schuf er nun nicht nur die Figuren, sondern auch den Entwurf für den gesamten Altarbau, dann war das künstlerische Ergebnis jedenfalls eine Schöpfung von durchgehender Einheitlichkeit und zügiger Gesamtwirkung.

Bei Günther aber gelangt man gerade auch durch das Studium seiner Zeichnungen zu einer hohen Achtung vor seinen baukünstlerischen Talenten. Ja, man darf wohl sagen, daß er im Bezirk der Architektur, wenn ihm hier ein Auftrag etwa für einen Kapellen- oder Kirchenbau geworden wäre, ebenso Außerordentliches geleistet haben würde, wie ihm das als Bildhauer glückte. Seine Veranlagung für die Architektur ist denn auch früh schon erkannt worden: in dem Zeugnis, das die Wiener Akademie, die zu Günthers Jugendzeit von dem Maler Michelangelo Unterberger geleitet wurde, am 10. November 1753 ihm ausstellte, wird ausdrücklich bekundet, daß er in der Baukunst — ebenso wie in der Bildhauerei — „viele Proben von seiner besonder Geschicklichkeit und gründlichen Kunsterfahrenheit gegeben“ und daß er „vor allen andern ein besonder Lob verdient“. Er ist, nach einer etwa dreijährigen Wanderzeit, deren Spuren nach Salzburg und Mannheim weisen, nicht einmal ein Jahr (1753) Schüler der Wiener Akademie gewesen⁴⁾.

In den damaligen Akademien gab es keinen allgemeinen, systematisch angelegten Lehrplan. Vielmehr blieb der Werkstatt jedes einzelnen Künstlers, der an der Akademie lehrte, Lehre und Unterrichtsweise überlassen. Und hier in der Werkstatt schlossen sich Lehrer und Schüler zu freien, aber handwerklich und geistig verbundenen Gemeinschaften zusammen. So fand die fruchtbare Lehrzeit, die Günther als Bildhauer bei Straub in München verbracht hatte, eine organische Fortsetzung und Bekrönung durch die Studienmonate an der Wiener Akademie. Dort betrieb man außer dem Zeichnen nach Abgüssen von Bildwerken der Antike, fleißig anatomische Studien und widmete sich der Fortbildung in der Perspektive. In der Perspektive hielt man sich vor allem an die Lehren der Maler-Perspektive, die der Italiener Andrea Pozzo (1642—1709) veröffentlicht hatte⁵⁾.

Günther hat sicher in Wien manche wertvolle Anregung und Bestärkung auf seiner künstlerischen Laufbahn, die ihn unmittelbar ins vollentwickelte Rokoko hineinführte, erhalten. Immerhin war das, was er dort empfing, wohl nur eine Bestätigung der bereits in München eingeschlagenen Wegrichtung: er war eben von Grund aus eine Rokoko-Natur. Und als solche bezeugen ihn auch einige interessante Studienarbeiten, die er bereits in den Jahren seiner Wanderschaft gezeichnet hat. Zwei davon zeigen übrigens, daß er schon damals fleißig seinen Pozzo durchgeht: ein Blatt, das Innere einer von unten gesehenen Kuppel darstellend und 1749 datiert (Staatl. graph. Sammlung, München), und ein anderes, das ein „Stilleben“ aus Architekturteilen gibt und 1750 in Salzburg gezeichnet wurde (Städt. Museum, München), sind in mehr oder minder freiem Anschluß an

⁴⁾ Am 17. Mai 1753 ward er in Wien Akademie-Schüler. Das Datum seines Austritts gibt das oben erwähnte Abgangszeugnis.

⁵⁾ Andrea Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*. Rom, 1693 u. 1700. 2 Bde.

Stiche in dem genannten Werke von Pozzo ausgeführt. Diese mit feinen Strichen sorgfältig gezeichneten Studien verraten ebenso wie die 1749 in verschiedenen Ansichten schulmäßig konstruierte Säule mit der Figur eines Herrschers als Bekrönung (Staatl. graph. Sammlung, München)



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 10.

Abb. 97. Franz Ignaz Günther, Entwurf für ein Reiterdenkmal. Lavierte Federzeichnung. 1749.

ein zartes Gefühl für die empfindsam und anmutig geführte Linie und die Mittel einer genauen, mathematisch begründeten Architekturzeichnung. Ein gleichfalls im Jahre 1749 gezeichneter Entwurf für ein Reiterdenkmal (German. Museum, Nürnberg; Abb. 97), ist zwar etwas matt im Ausdruck, überzeugt aber ohne weiteres davon, daß Günther einen ausgeprägten Sinn für organischen Aufbau und monumentale Wirkung schon als Vierundzwanzigjähriger hatte, so gut gegliedert sind die Massen und so richtig

ist das Verhältnis der Figuren: der vier Adler mit den Herrscherinsignien und des Reiterstandbildes zum architektonischen Unterbau. In die Reihe dieser architektonischen Uebungen gehören wohl auch die beiden stattlichen und auf den ersten Blick fesselnden Blätter des Germanischen Nationalmuseums, die einen prunkvollen Toraufbau in turmähnlicher Form in der Art einer Triumphpforte und einen dekorativen Pavillon mit Durchfahrt im Erdgeschoß darstellen und mit Tusche, Pinsel und Feder klar und zielbewußt auf entschiedene Wirkung hin vorgetragen sind (Abb. 98 u. 99). Sie weisen beide den mit eigener Hand geschriebenen Namen ihres Urhebers und die Jahreszahl 1750 auf, gehören also noch in den Zeitraum seiner Wanderschaft. Die Phantasie des Künstlers nimmt hier einen enthusiastischen Aufschwung ins Monumental-Prächtige. Der Elan einer feurigen Jugend, die sich ihres Genies bewußt ist und es deutlich ad oculos demonstrieren will, flammt da empor und gibt sich mit hoher Freude an Aufgaben hin, welche die Bewältigung von beträchtlichen Baumassen und ihre großzügige Gestaltung fordern. Beide Phantasiebauten wirken wie festliche Theaterdekorationen und erinnern daran, daß die Zeitalter des Barock und Rokoko einen üppig blühenden Erfindungsgeist bewährten, wenn es galt, Bühnenszenarien und Festdekorationen zu entwerfen⁶⁾. Ein triumphaler Jubel ruft uns aus diesen beiden architektonischen Dichtungen Günthers an. Sie sind reich gegliedert und dabei klar im Gesamtaufbau. Allenthalben macht sich in ihnen der Wille geltend, die Baumassen aufzulockern, zu durchbrechen und für das Auge leicht zu machen. Auch wird ihr Rhythmus von einer entschiedenen Höhentendenz geführt. Man darf aus diesen Gründen hier wohl, trotz all' der antiken und renaissancistischen Bauelemente und Schmuckformen, mit denen Günther — ganz im Geiste seiner Zeit — wirtschaftet, von einem gotischen Baugesühl reden. Die schlanken, kleinköpfigen menschlichen Staffagefiguren, die Statuen, Pylonen und Vasen, mit denen er in freier malerischer Weise seine fröhlichen Architekturen ziert und belebt, haben schon sehr viel in Form und Bewegung vom Charakter der figürlichen und dekorativen Beigaben seiner späteren Werke. Die Statuen und ornamentalen Zutaten der Pavillons glänzen und sprühen wie die zuckenden Flämmchen eines vielfachen Feuerwerkes. Die Ausdrucksweise der Zeichnung aber entspricht dem zu lebhafter und opernmäßig-glänzender Dramatik gesteigerten Wesen der beiden Bauten. Die Schattenakzente sind mit Betonung und so verteilt, daß die belichteten Flächen in Zusammenhängen zutage treten und sogleich ins Auge springen. Wie feste, schmale, scharfbegrenzte Stege von nerviger Spannung bieten die Lichtbereiche sich dar. Die Schmuckelemente der Statuen, Vasen und ornamentalen Gebilde hat Günther mit jener prickelnden Eleganz und pikanten Zierlichkeit gezeichnet, die wir als typische Eigenschaften eines

⁶⁾ In dem von François Cuvilliés d. J. herausgegebenen großen Werk mit Stichen und Radierungen „Ecole de l'architecture bavaoise“, München, 1773, findet sich u. a. ein Stich von V. Funck, der die Festdekoration wiedergibt, welche Günther zu Ehren der Josepha Antonie, der 1765 mit Kaiser Joseph II. vermählten Tochter Karls VII. (von Bayern) entwarf.



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 11.

Abb. 98. Franz Ignaz Günther, Dekorativer Torbau.
Lavierte Federzeichnung. 1750.



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 12.

Abb. 99. Franz Ignaz Günther, Dekorativer Pavillon.
Lavierte Federzeichnung. 1750.

H23896

vollentwickelten Rokoko kennen. Mit nie ermüdender, manchmal fast tänzerischer Beweglichkeit folgen die elastische Zeichenfeder und der geschmeidige Pinsel der gelenkigen, schon sehr geübten Hand, und man merkt deutlich, welche echt künstlerische Freude den Künstler erfüllte, als er diese gewagten Architekturen so anmutig-prunkvoll auszierte. Merkwürdig und bezeichnend zugleich ist es übrigens, daß, abgesehen vom verschiedenen Maßstab, die menschlichen Staffagen und die Statuen sich kaum recht unterscheiden: die Bildwerke sind gleich unruhig und ausfahrend bewegt wie die menschlichen Figuren, die auf und vor den Bauwerken sich zahlreich herumtreiben. Und wir wundern uns nicht, wenn sie ihre schlanken Beine, die in kleinen schmalen Füßen enden, von den Gesimsen frei herabhängen lassen oder wenn sie, um Pylonen und Vasen hoch oben, gar ins Schweben und Fliegen geraten. —

In die kurze Wiener Zeit Günthers fällt wohl sein Aufriß der Karlskirche (Früher Sammlung Mayerhofer, München), die von dem genialen Architekten Karl Bernhard Fischer von Erlach entworfen, aber erst nach dessen Tod, 1737, vollendet wurde. Dieses imposante, dekorativ höchst wirkungsvolle Werk mußte gerade auf Günther, dessen feurige Künstlernatur auch in der architektonischen Form unwillkürlich immer wieder auf glänzende und reiche Wirkungen hindrängte, besonderen Eindruck machen. Er hat ja wohl noch andere der großen Bauwerke Fischers in Wien ziemlich genau sich angesehen und vielleicht auch in dem „Entwurf einer historischen Architektur“, jenem halbphantastischen Sammelwerk von Stichen geblättert, in dem Fischer im Jahre 1721 Wiederherstellungen von berühmten Bauwerken aus aller Welt nach eigenen Ideen und Zeichnungen, weiter selbstgeschaffene Bauten und endlich eine Reihe barocker Ziervasen mit Hilfe eines nach Wien berufenen Stabes von Kupferstechern auf 82 Blättern veröffentlichte. Wenn nun auch der große und weite Geist Fischers unserem Künstler gewiß Achtung abnötigte, so kann doch von einem Einfluß des Grazer Baumeisters auf ihn kaum die Rede sein. Er erwies ihm mit jenem Aufriß der Karlskirche zwar die gebührende Reverenz, allein sein eigener Künstlerwille strebte über das von Fischer vertretene, symphonisch geartete, ernste und gewaltige Barock zum Lyrisch-Heiteren und Graziösen fort, wie es nun in den Werken bedeutender Rokokomeister überall aufblühte.

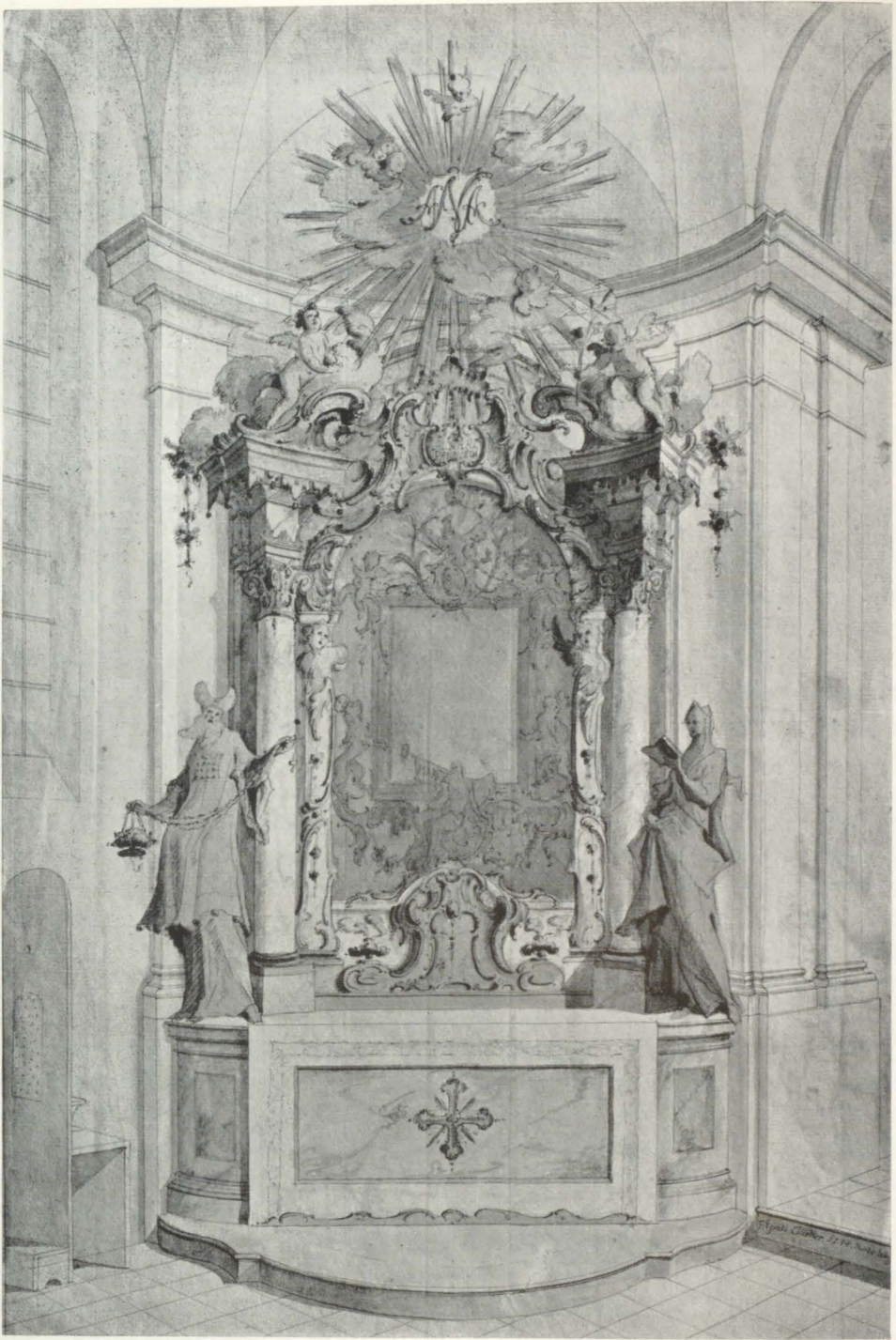
Günthers architektonische Form beruhigte sich übrigens, und zwar schon vor seinen abschließenden Studien-Monaten in Wien, zu einer gewissen Gehaltenheit. Aber reich bleibt sie, und sie verarmt keineswegs an dekorativen Einfällen. Hierfür bietet die sorgfältig gezeichnete Frontansicht eines hochaufstrebenden, dreischiffigen Säulenbaues mit heiligem Grab im Erdgeschoß und pavillon-ähnlichen oberen Abschluß den Beleg (Städt. Museum, München). Der schmalbrüstigen 1752 datierten Architektur, die vor einem anmutigen Arkaden-Gang sich erhebt und in der Front straff nach der Mitte zusammengefaßt ist, sind an den beiden vorderen Ecken Säulenpaare mit Gebälk und aufgesetzten Pylonen schräg vorgestellt. Sie wirken wie Standarten und betonen die Höhenrichtung des Baues noch einmal. So gut sie

rhythmisch mit ihm zusammenklingen und ihn ornamental ergänzen und steigern: eine eigentlich organische Verbindung mit ihm haben sie nicht, und ganz losgelöst vom Baukörper stehen sie da. Ihre Existenz entspringt eben nicht tektonischer Notwendigkeit, sondern lediglich der Absicht auf malerisch-dekorative Wirkung, wie wir sie, in anderer Gestalt, schon an den Architekturphantasien von 1750, dem turmartigen Torbau und dem Pavillon, kennen lernten. Mit solchen vorgeschobenen Baugliedern, denen wir auch in seinen Altar-Entwürfen noch begegnen werden, greift er in die Raumschicht vor dem Bau über und verleiht diesem eine noch sinnfälligere räumliche und perspektivische Wirkung. Eine Architektur, welche die Vorstellung des Räumlichen stark erweckte, wird bereits in der Barock-Epoche mit allen Mitteln angestrebt: im Rokoko schreitet man mit kulissenhaften Mitteln in derselben raumschaffenden illusionistischen Richtung weiter fort, und Günther erweist sich auch da als der eingeborene und gelehrige Sohn seiner Zeit. — Die Figuren, leicht und frei mit dem Pinsel hingewischt, nehmen sich aus wie die zuckenden Ausstrahlungen des in stolzem Aufschwung empordrängenden Bauwerkes. Sie sind aber weniger zahlreich und ordnen sich der Architektur weit gehorsamer unter, als es bei jenen prunkenden architektonischen Uebungen von 1750 der Fall ist.

Die malerische, namentlich auf eine repräsentative Vorderansicht berechnete und sehr frei gestaltete Architektur, wie sie Günther allmählich immer souveräner und geistreicher handhabt, lag im Stilwillen der Zeit. Allein sie hat in Deutschland ihre Ahnen schon in der Gotik und der Renaissance, die sich bereits damals zu phantastischen Erfindungen steigerte: man spricht mit Recht von einer barocken Gotik und kann z. B. auf Gemälden Altdorfers (Ruhe auf der Flucht in einem Kirchenraum und Susanna) und auf graphischen Blättern von Wendel Dietterlin dem Älteren⁷⁾ jene reizvollen baulichen Spielereien finden, die als wirkliche Bauwerke kaum „möglich“ sein würden. In Günthers temperamentvoller Künstlernatur lag etwas von derselben Neigung, Architektur mit schöner Willkür zu formen.

Diese Neigung begleitet ihn noch in den reifen Mannesjahren und hat, jetzt freilich gemäßigter, auf dem in Süddeutschland reich angebauten Felde des Altar-Baues Leistungen hervorgebracht, die an künstlerischer Fülle und hinreißender Anmut ihresgleichen suchen. Gerade an den Entwürfen Günthers zu Altären, an den gezeichneten Kompositionen, die noch die ganze strahlende Taufrische und den feurigen Schwung der ersten begeisternden Erfindung besitzen, lassen sich diese bestrickenden Eigenschaften studieren. Zeichnerisch vollkommen sicher und mit durchsichtig hellen Schattentönen sind sie hingestellt, man möchte sagen: musiziert, denn ein klingender Wohlklang geht von ihnen aus, der an die lichte Musik Mozarts, des wahlverwandten süddeutschen Zeitgenossen Günthers, erinnert. Unerschöpflich auch wie dieser ist unser Meister an künstlerischen Einfällen. Nicht einer der Altar-Entwürfe gleicht dem anderen. Architektur, Figuren und das schmückende Beiwerk der Vasen, Cartouchen und Blumengehänge bilden eine rhythmisch

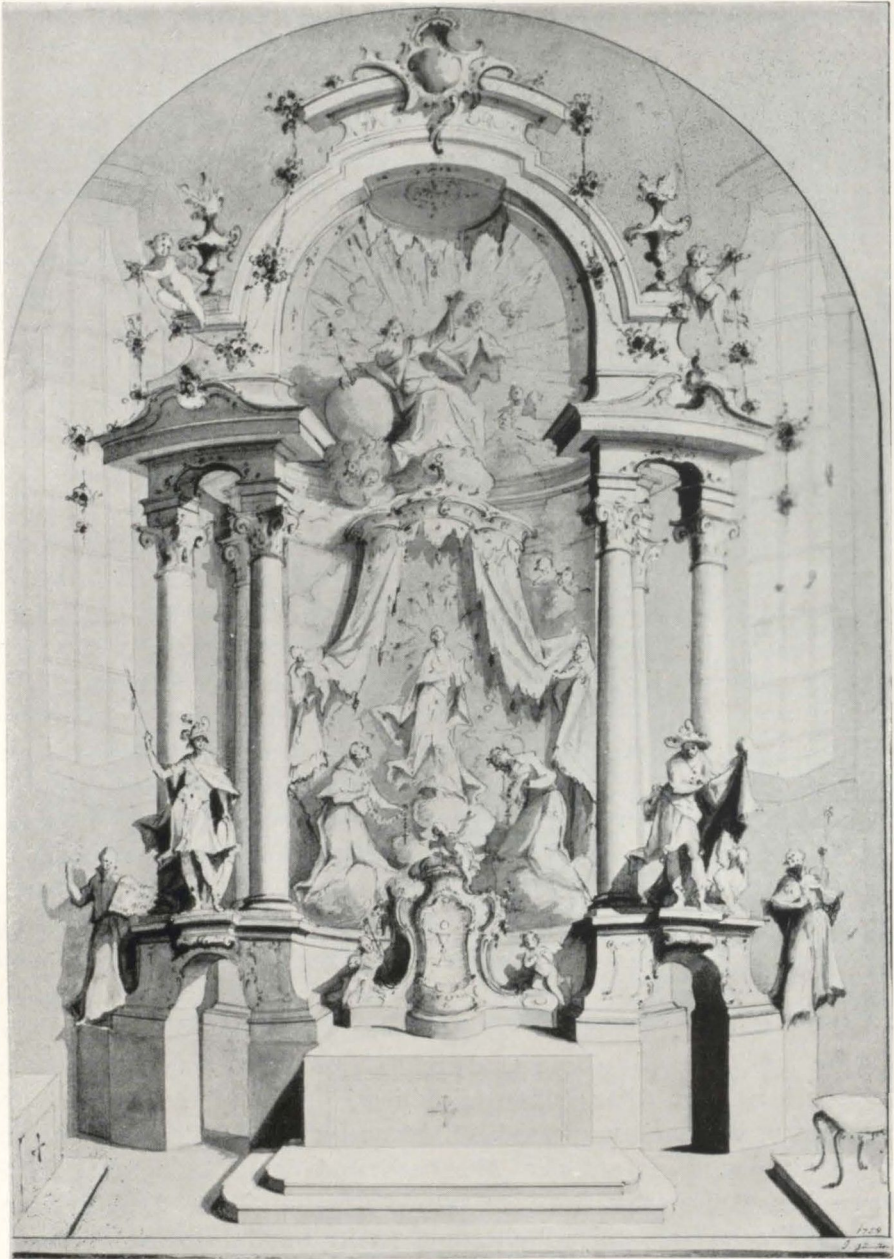
⁷⁾ In seiner „Architectura“, Stuttgart und Straßburg, 1593/94, Nürnberg, 1593.



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 16.

Abb. 100. Franz Ignaz Günther, Entwurf für einen Altar der hl. Anna in der Anna-Kirche zu Harlaching bei München. Aquarellierte Federzeichnung. 1754.



Nürnberg, German. Mus. *Haell. graph. Hg. München* Verz. Nr. 18.

Abb. 101. Franz Ignaz Günther, Entwurf für einen Marien-Altar.
Lavierte Federzeichnung. 1758.

begründete, schwingende Einheit, die sofort zerstört wäre und in einen traurigen Mißklang geriete, würde auch nur eine jener plastischen Gestalten oder eines jener Zierstücke entfernt. Stets ist die Wirkung des Lichteinfalles folgerichtig in die künstlerische Rechnung einbezogen und das Licht in feiner Stufung angegeben. Manchmal liegt es ruhig, gleichmäßig-milde über dem gesamten, festlichen und heiteren Altare, und manchmal wieder bricht es mit visionärer Gewalt gleichsam aus dem Innern des oft nischenartig angeordneten Altarbaues hervor. Zusammen mit der formenreichen Architektur, die häufig wie in Bewegung begriffen erscheint und gleichsam einladend sich öffnet, verschmilzt es zu den Akkorden einer feierlichen Glorie oder einer rauschenden Freude.

Wir greifen aus der Reihe der Altar-Entwürfe ein paar Blätter heraus, die den Künstler auf der Höhe seines Schaffens und in seiner Spätzeit charakterisieren.

Da verdient der schöne Riß zu einem Altar mit Maria, die unter einem Baldachine emporschwebt, und Gottvater, der im Himmelsgewölk thronend die Linke mit großer Gebärde zum Segnen erhebt, einen Hinweis. (Staatl. graph. Sammlung, München; Abb. 101.) Das Blatt ist 1758 datiert. Günther flankiert hier wieder die Front mit je einem übereck gestellten Säulenpaar wie auf der Zeichnung einer Halle mit heiligem Grabe, die wir oben erwähnten, er benützt aber diese Säulengeschwister auch dazu, um die Abschlußwölbung der Altarnische zu stützen, verbindet sie also mit der Gesamtarchitektur. Die dem Unterbau zugehörigen Architekturteile werden ebenso wie die dort befindlichen Figuren durch kräftigere Schattenangaben betont. Nach oben hin, wo die Architektur immer zierlicher und leichter wird und bewegte Putten, flammende Vasen und ein dünnes Blumengehänge ihr mit Wohllaut gesättigtes Formenspiel anmutig begleiten, lichtet sich die Zeichnung hell auf. Ganz zart und schimmernd aber wird sie im Altargrund, wo Maria als hohe, schlanke, von weitem Kleid und Mantel umwehte Erscheinung unter stoffreichem Baldachin in die ewige Glorie zu Gottvater emporfährt. So erhält das Kernstück des Altares schon in der Zeichnung den zweifellos beabsichtigten visionären Charakter. — Kräftiger, volltönender als dieses lichtübersonnte, in feinen Halbtönen milde abgestufte Blatt, das von heiterer Grazie leuchtet, ist der Entwurf zu einem Altaraufbau mit dem heiligen Grabe aus dem Jahre 1761 (Staatl. graph. Sammlung, München). Der Altar selbst steht hier in einem Rundbau von wuchtigen Formen, der nach vorne sich öffnet und zu den Seiten der Eingangsöffnung, die den Blick auf den Altartisch und das Altar-Symbol freiläßt, in den schön gegliederten Gebilden zweier etwa im Geiste des Fischer von Erlach gehaltenen Karyatiden-Pfeiler und zweier Rundsäulen sich auflockert. Fein, zärtlich-scheu und licht mit Pinsel und Feder gezeichnet, bietet die rührende Gestalt des verschiedenen Erlösers auf dem Sarkophag sich dar. Ueber ihm erstrahlt, sehr zügig und wirksam mit dünnen Tönen und Strichen angegeben und durch schmal gesetzte Schatten betont, die Lichterscheinung der Monstranz. Und oberhalb derselben wieder schießt der Altar-

bau giebelartig noch hoch empor, löst sich aber — völlig malerisch gedacht — am Rande in schmiegsame Palmenzweige und am oberen Ende in die muschelige Ornamentik einer mit Lorbeerzweigen und Blumenkorb gezierten Cartouche, die einer Stelle aus dem 5. Kapitel der Offenbarung als Verkünderin dient, zu malerischer Arabesken-Rhythmik und pflanzlicher Verzweigung auf. So wächst dieser wieder auf entschiedene räumliche Wirkung angelegte Altarbau aus ruhig verharrenden plastisch-kräftigen Formen in eine Bewegung hinein, die etwas von einem plötzlich aufflammenden Feuerwerk hat, dessen Lichtsegen man mit beglückender Bestürzung wahrnimmt. — Wie reich, ja erlesen im Geschmack Günther auch da zu wirken verstand, wo es sich um Altäre von einfacherem Gepräge handelte, erfahren wir zum Beispiel aus der mit Pinsel und Feder sorgfältig ausgearbeiteten Vorlage von 1754 für einen Seitenaltar der Kirche zu Harlaching bei München (Germ. Nationalmuseum, Nürnberg; Abb. 100). Der Altar selbst ist in einen gelbgoldenen Ton getaucht, wird von den für Günther typischen überschlanken Figuren flankiert und bereitet mit den in heiteren Schwingungen geführten Rokoko-Ornamenten des Rahmens und des Tabernakels und dem zierlich ornamentierten Altareinsatz eine feine Freude. Schöne huldigende Putten auf den Volutengiebeln und Puttenköpfe umgeben den Namen der heiligen Anna, der über dem Altare aufflammt. Beseelter Anmut wie hier begegnen wir in dem Aquarell, das vor dem mit kurvigen Ornamenten belebten Rahmen für das Altarblatt die Standfiguren Leos IV. und des heiligen Isidorus anordnet (Staatl. Kunstbibliothek, Berlin). — Besonders hingewiesen sei an dieser Stelle auf den Vorschlag für einen Altareinsatz mit dem Herz-Jesu-Bild, ein empfindsam schönes Blättchen, das im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrt wird (Abb. 102). Da wird durch die höchst zarte Darstellung mit feinen grauen Tuschtönen das Zentrum des Altares und sein geistig-religiöser Wert zu



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 27.

Abb. 102. Franz Ignaz Günther, Entwurf für einen Altar-Einsatz. Lavierte Pinselzeichnung.

mystisch-eindringlicher, visionärer Erscheinung gebracht. Die klagenden Putten neben dem Tabernakel, die feingliederigen Engel und die aus dampfendem Gewölk blickenden Puttenköpfe, welche das ovale Erlöserbild umgeben, wirken hier im Entwurf mehr durch die verständnisvoll der Komposition eingeglichenen Bewegungen, als durch ihren plastischen Formgehalt. Sie sind, wie so oft die Figuren in Günthers Entwürfen, nicht im einzelnen durchgezeichnet, sondern nur im Großen und Ganzen und in gewissem Sinne arabeskenhaft gegeben. — Die Höhe der Günther'schen Altarzeichnungen stellt wohl die große, um 1771/72 entstandene Planung für den Hochaltar der Klosterkirche zu Ettal in Oberbayern dar (German. Nationalmuseum, Nürnberg; Abb. 103). Das gilt weniger von der Architektur, die in diesem Falle verhältnismäßig einfach ist und sich auf die Aufgabe einer großzügig geführten Rahmung beschränkt⁸⁾, als auf den figürlichen Inhalt: die breit angelegte figurenreiche Schilderung der Himmelfahrt Mariae. Unten, über dem mit einem Tabernakel und dem Altöttinger Gnadenbild bekrönten Altartisch, sind die Apostel um das eben verlassene Grab versammelt. Ihre erregten Gestalten, die weite Gewänder umfließen, gibt der Künstler mit energischen, meist schräg geführten Strichen in auseinander und gegeneinander gerichteten Achsen an. Und diese gegensätzliche Anordnung und heftige Strichführung charakterisiert zusammen mit kühn gesetzten Schattenflecken und verstreuten Lichtern schlagend die freudig-staunende Unruhe, die das große Ereignis den heiligen Männern bereitet. In aufdampfendem Gewölk bewegt sich die in souveräner Technik angedeutete Gestalt der Maria, mit ausgebreiteten Armen und weithin Licht versendend, wie im Triumphe empor. Putten, flüchtig mit raschen Strichen skizziert, tauchen in der ungeheuren Gloriele auf und bevölkern auch das flaumige Gewölk, das über den großen Abschlußbogen der Altarnische hinschleiert und gleich den Dämpfen der seitlich auf Voluten angebrachten Vasen wie ein feiner Weihrauch sich verbreitet. Der Scheitel des Bogens ist durch ein paar große, Krone und Szepter für Maria bereithaltende Engel mit weit entfalteteten Flügeln in skizzenhafter Zeichnung, welche auf malerischen Hell-Dunkel-Effekt wirksam abzielt, bekrönt. Als höchst bezeichnend muß es angesehen werden, daß das gesamte Figurenwerk wie auch Licht und Himmelswolken in einer durchaus skizzierenden, groß zusammenfassenden Manier, welche die Hauptgegensätze von Licht und Schatten und den Fluß der die Rhythmik der Komposition führenden Bewegungen vor allem augenfällig machen will, angegeben wird. Nirgends erkennt man besser als in dieser bedeutenden Zeichnung, welche nur im Großen anordnet und spricht und geradezu wie die Vorarbeit für ein Gemälde sich ausnimmt, die von Grund aus malerische Denkweise des Plastikers Günther. — Eine besondere Kühnheit der Konzeption ist es übrigens, daß der Altar ohne Rückwand gelassen wird, so daß zwischen Maria und der Apostelgruppe zwei Fenster der

⁸⁾ Die Kapitellformen und Gebälkteile der beiden zur Linken befindlichen Säulen der Altararchitektur hielt Günther, um sich Arbeit zu sparen, in den einfachen prisma-tischen Formen, wie sie Pozzo in seiner Perspektive angeregt hat.



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 28.

Abb. 103. Franz Ignaz Günther, Entwurf für den Hochaltar der Klosterkirche zu Ettal. Lavierte Federzeichnung. Um 1771/72.

Choropsis hereinblicken: Günther getraute sich offenbar trotzdem, diese Durchblicke, welche, selbst wenn sie durch farbiges Glas abgeschwächt worden wären, die Gesamtwirkung der plastischen Altarszene leicht hätten spalten können, durch seine dramatisch bewegte, glanzüberstürzte Figurenwelt ohne weiteres lahmzulegen und zu überwinden. Leider ist der herrliche Entwurf, der aus einer großen inneren Schau hervortrat, einem von voll besetztem Orchester feurig musizierten Finale gleich und die alle zeichnerischen Mittel beherrschende Hand des genialen Künstlers mit zauberhafter Kraft am Werke zeigt, nicht zur Ausführung gelangt. Eine Redaktion desselben, die ausführlich ins Einzelne geht, scheint nicht mehr zustande gekommen zu sein; Günther hatte ja auch zur weiteren Erläuterung seiner Skizze, wie wir aus einer am 27. März 1772 quittierten Rechnung erfahren, ein Modell aus Holz und Wachs angefertigt. Aber gerade der Umstand, daß diese als Vorschlag eingereichte graphische Arbeit nur Skizze ist, macht ihren Hauptwert aus: sie legt hinreißend Zeugnis ab vom herrlich aufbrausenden Furor der ersten schaffenden Formgebung und lenkt mit traumwandlerischer Sicherheit auf alles das hin, was in der Gesamterscheinung des geplanten Altarbildes das für Gehalt und Wirkung Wichtige und Entscheidende sein sollte. —

Ein nach dem Studium eines solchen Blattes besonders deutliches Ermatten der künstlerischen Kraft Günthers, der in seiner letzten Lebenszeit kränkelte, bekundet die Zeichnung für einen Altar mit der thronenden Maria, die dem heiligen Simon Stock das Scapulier reicht und aus dem vorletzten Lebensjahre (1774) des Meisters stammt (Maximilians-Museum, Augsburg). Die architektonische Formensprache nähert sich einem einigermaßen steifen Klassizismus und ist ohne jene lebendige Bewegung und sinnliche Fülle, welche die Entwürfe aus den guten Zeiten unseres Künstlers auszeichnen. Die Figuren aber sind mit einem gewissen Schematismus gezeichnet und haben etwas von Gliederpuppen. Immerhin ist ihre Gruppierung einheitlich, und in der Idee der von rechts ansteigenden und nach links fallenden Bewegung bewährt sich der Plastiker, der im Großen zu denken gewöhnt ist. Auf dem Nischengesimse über Maria sitzen zwei Putten und halten einen aus Blüten gebildeten schmalen Kranz von weitem Umfang über die gekrönte, von Puttengewölk und Licht umgebene Himmelskönigin, und dünne Blumengewinde umschlingen die flankierenden Säulen der Nische. Denkt man sich die flauere, ein wenig pedantische Zeichnung in Architektur und Plastik umgesetzt, so sieht man sie gewiß mit freundlicheren Augen an, denn gar manches von ihren künstlerischen Absichten ist gut und konnte zweifellos erst bei der Verwirklichung des Altarprojektes richtig zur Geltung kommen. —

Wir stellten bereits fest, daß Günther seine Altäre gleich im Entwurf als Gesamtkunstwerk, in dem Architektur und Plastik unter einem bestimmten Lichteinfall zusammenwirken, schaute und durchführte. Wie ein Musiker, der für Orchester- oder Opernmusik komponiert, vernahm er mit der künstlerischen Centralidee die ganze reiche Instrumentierung sogleich mit. Ebenso

in sich wieder aus dem Ganzen heraus empfunden und zu Papier gebracht sind diejenigen seiner Zeichnungen, welche Figuren und Figurengruppen darstellen, die als Andachtsbilder selbständige Verwendung finden sollten oder als Altarplastiken gedacht waren. Eine durchgehende Bewegung erfüllt sie gewöhnlich, und die Gruppenbildung erscheint ebenso mühelos wie über-



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 30.

Abb. 104. Franz Ignaz Günther, Die heilige Dreifaltigkeit.
Entwurf für eine plastische Altarbekrönung. Lavierte Federskizze.

zeugend geglückt. Eine Pietà und eine Schutzengel-Gruppe von 1763, letztere frei variiert in der harmonischen Plastik des Bürgersaales in München, lassen die Gabe leichter Erfindung und Zusammenordnung, die Günther zu nahezu unfehlbarer Meisterschaft entwickelte, ohne weiteres erkennen. (Beide Blätter in der Staatl. graph. Sammlung, München; Abb. 109.) Technisch erwecken solche Entwürfe, insbesondere das breit und flüssig gemalte Aquarell

mit dem Schutzengel, den Eindruck, als seien sie in kürzester Zeit nur so hingeschrieben. Auf eine genauere formale und vollplastische Durchbildung der einzelnen Körperteile, namentlich der Köpfe, Hände und Füße, verzichtet er freilich. Ihm genügt für die erste Anlage einer Figur, die zuweilen bei ihm nur hieroglyphenartig gerät, daß Gesamterscheinung und Gesamtbewegung festgestellt werden. Die energischere und an der Natur genährte plastische Ausformung sparte er sich für den Bildhauermeißel auf. — Immer wieder hat er das künstlerische Problem der Darstellung der heiligen Dreifaltigkeit aufgegriffen und sich in Varianten zeichnerisch zurechtgelegt (Abb. 104—106). Eine Zeichnung dieses Themas im German. Museum ist impressionistisch-eindringlich und unterrichtet beredt darüber, wie zielsicher Günther den malerischen Sinn solcher Konfigurationen mit nervösen, oft abbrechenden Strichen und kühn eingetragenen Schattenflecken herauszuarbeiten wußte⁹⁾. Man würde zwar seine figürlichen Skizzen nie mit denen eines Malers verwechseln können, denn stets ist es in ihnen unverkennbar auf die volle, wirk-same Körperlichkeit abgesehen, aber sie besitzen im leichten bebenden Strich, in der Kontrastierung und Stufung von Licht und Schatten und in den wech-selvollen Umrissen zugleich außerordentliche Eigenschaften eines Sehens und Empfindens, das unter malerischen Bedingungen geschieht. Bedauern muß man, daß die Zahl der rein figürlichen Entwürfe bisher nur klein ist und daß Vorzeichnungen zu so köstlichen plastischen Schöpfungen etwa wie der Verkündigung in Weyarn, der Hochaltargruppe in Starnberg, der weiblichen Seitenfiguren des Katharinen-Altars in St. Peter zu München oder der von sinnlicher Anmut glühenden schwebenden Engel des Germanischen National-museums, die wohl aus der Knöbl-Kapelle in München herrühren, anscheinend nicht mehr erhalten blieben.

Einige mit schönen Figuren ausgestattete Zeichnungen für Taber-nakel, Reliquiare und Kanzeln vermögen uns bis zu einem gewissen Grade für diesen Mangel zu entschädigen. Unter den Planungen für Reli-quiare heben wir die üppig-schöne hervor, die einem dreiteiligen Reli-quiarenbehälter gilt, auf dem eine von Engeln bekrönte Mon-stranz im Wolken- und Strahlenkranz steht und der von zwei dreiarmigen Leuchtern und zwei anbetenden Engeln um-geben ist (Städtisches Museum, München). Das wogende Wellenspiel der Kurven der drei Reliquienbehälter, der schönen Bewegung der Huldigungs-Engel, der blumenbehängten Leuchterarme, der schwebenden Engel mit der Krone und das jähe Aufflammen der Monstranz werden in dem mit über-legenen Können gemalten, lichtfarbigen Aquarell mit bestrickender künst-lerischer Ueberredung zur überzeugenden Anschauung gebracht. Da ist nicht still in sich ruhende Erscheinung, sondern ein lebhaftes, überraschend helles und den Gläubigen beglückendes Geschehen. — An Wert steht dem eben gewürdigten Blatt die grau, gelb und rosa aquarellierte Zeichnung für

⁹⁾ Gruppen der Trinität verwendete er, wie z. B. auch schon Pozzo und Straub, für die Bekrönung so mancher Altäre.

den Valerius-Schrein in der Kirche zu Kloster Weyarn bei München nicht nach (Städt. Museum, München). Die zügige und klangvolle Ornamentik des Sarkophages verrät den hervorragenden Kunstgewerbler, als der Günther sich besonders bewährte, wenn er seine Kanzeln, Kirchengestühle und Kirchentüren schuf. Schwierig war die hier vorliegende Aufgabe zu lösen, von dem horizontal gelagerten Kasten des Schreines zu dem Kruzifix, das auf ihm zu stehen kommen sollte, emporzuleiten. Günther hilft sich in,



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 31.

Abb. 105. Franz Ignaz Günther, Die heilige Dreifaltigkeit.
Entwurf für eine plastische Altarbekrönung. Lavierte Federzeichnung.

man möchte sagen: lächelnder Geschicklichkeit, indem er zwei Engel in anschmiegender Haltung auf den Schrein setzt und die freie Bewegung ihrer biegsamen Flügel der Figur der klagenden Maria, die am Fuße des Kreuzes steht und dem Unterteil des Kreuzesstammes für das Auge des Betrachters zu einer gewissen, im Sinne der gesamten Komposition günstigen malerischen Verbreiterung verhilft, rhythmisch angleicht. Von innerlich mitlebender Empfindung zeugt es, daß die Zeichnung nach oben sich auflichtet und traumhaft zart wird da, wo sie den Erlöser, der sein Opferleben am Kreuze ausgehaucht hat, als den milde Hingeschiedenen darstellt.

Ist es bei den Reliquiaren und Tabernakeln Günther um eine reiche und würdige Frontansicht zu tun, so rechnet er bei seinen Kanzeln mit einer Betrachtung von drei Seiten her. Und die Rücksicht auf die Tatsache, daß eine frei vorstehende Kanzel gewöhnlich von drei Seiten aus angesehen werden kann, hat sich denn auch in den vier Kanzel-Entwürfen, welche das Germanische Nationalmuseum besitzt, mit entschieden-plastischer Energie geäußert. Ja, die auf- und niedergleitenden Kurven der Ränder der Kanzel-



München, Graph. Sammlung.

Verz. Nr. 32.

Abb. 106. Franz Ignaz Günther, Die heilige Dreifaltigkeit.
Entwurf für eine plastische Altarbekrönung. Lavierte Federzeichnung.

brüstung und des Baldachins, namentlich auf der in starken Hell-Dunkel-Gegensätzen ausgewogenen Tuschzeichnung von 1756 mit der Hieronymus-Figur auf dem Schalldeckel (Abb. 110), scheinen den Beschauer mit sich um die Kanzel herumführen zu wollen. Die Symbole und Figuren aber schwingen im Rhythmus der brandenden Gesamtbewegung gleich Seevögeln, die auf windgetriebenem Meerwasser schaukeln, mit. Eine andere Zeichnung von 1768 ist ruhiger in der Gesamthaltung, endet aber in dem Engel, welcher über dem Schalldeckel schwebt und gen Himmel weist, mit einer schön nach oben ausstrahlenden Arabeske (Abb. 112). Meisterhaft ist es da, wie auf dem Aquarell der Kanzel, welche durch die

gegen die Albigenser gerichtete Allegorie auch religionsgeschichtlich fesselt, jedesmal zwischen Kanzelkorb und Schalldeckel mit Hilfe schräg entwickelter und geraffter Draperien und auch durch Engelsgestalten vermittelt wird, so daß für das Auge kein unbelebter Raum zwischen Kanzelkörper und Schutzdach entsteht (Abb. 113). Das breit hingestrichene Aquarell schimmert in braunen, rosaroten, grünblauen und olivgrünen Tönen, denen sich ein durchsichtiges Grau verbindend einfügt, und besitzt eine raffinierte Kultur der Zeichnung und der Farbe, die beide mit makelloser, fröhlicher Meisterschaft beherrscht sind. Dieses kleine Farbenjuwel, das die beflügelte Anmut eines farbenreichen Schmetterlings hat, darf wohl zu den besten deutschen Rokokozeichnungen gezählt werden.

Wesentlich einfacher als seine Kanzeln, die als Predigtstühle der Geistlichen im Gottesdienst ja eine wichtige Aufgabe zu versehen hatten und daher mit Recht künstlerisch reich ausgestattet werden konnten, läßt Günther seine Entwürfe für Kirchengestühle, Kirchentüren und Grabdenkmäler. Die etwas ausdruckslosen Vorzeichnungen für die Holztüren der Münchener Frauenkirche (Staatl. graphische Sammlung, München) geben eine allerdings nur ungenügende Vorstellung von dem Formenadel und der sinnlich-gefälligen Rhythmik der Ornamente und Profile der ausgeführten Türen. Als gewissenhaft vorbereitende Arbeiten haben sie aber für das Wesen von Günthers Schaffensweise ihre Bedeutung: man wird sich vor ihnen voll bewußt, wie genau dieser große Enthusiast und Dekorateur sich seine Ueberlegungen machte, ehe er an die Schnitzarbeit ging. — Legt er sich die Gestaltung von Grabdenkmälern und Grabplatten zurecht, dann ist er mit sinnvoll schmückendem Beiwerk, zu dem Ideen ihm sonst ja nur so zugeflogen zu sein scheinen, auffällig sparsam. Vielleicht erklärt sich diese Zurückhaltung, welche sich übrigens in der schlichten Gesamtform gleicherweise ausspricht, mit daraus, daß er Auftraggeber hatte, welche ihm nur ein bescheideneres Honorar zusagten. Von einem geläuterten Geschmack sind aber auch diese einfacheren Arbeiten bestimmt, und die ihm hier offenbar auferlegte Einschränkung weiß er mit Hilfe seines geschmeidigen hohen Talentes künstlerisch zur Tugend zu wenden, in dem er den Adel, der gerade eine gemäßigte und stillere Form haben kann, rein zum Worte gelangen läßt. Wir nennen in diesem Zusammenhang die Entwürfe für die Grabdenkmäler des Generals Waxenstein und des Dekans Joseph Ignaz von Unertl († 1759) in der Peterskirche zu München (beide Zeichnungen im Städt. Museum, München). — Von gezeichneten Vorarbeiten für Kirchengestühle wurde nur die nicht eben bedeutende für ein Relief mit dem Tode Mariae, das dem Chorgestühl der Münchener Frauenkirche zugehörte und heute im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrt wird, bisher ermittelt (Staatl. graph. Sammlung, München).

Die weitaus überwiegende Zahl der Werke Günthers ist im Dienste der Kirche entstanden. Die kirchliche Kunst war ihm eine innerliche, aber zugleich eine freudige Angelegenheit. Nicht zuletzt seine Entwürfe sagen aus, daß seine Muse ein frohes Geschöpf war, das seine Gaben ebenso heiter und

hell lächelnd wie verschwenderisch, ja mit groß bejahendem Enthusiasmus ausstreute.

Bei einem Künstler nun, dessen Kunst auf diesen lichten Ton gestimmt war und weiblichen Liebreiz oft genug selbst in Heiligen- und Engelsgestalten feierte¹⁰⁾, ist es besonders zu bedauern, daß er anscheinend nur wenige Aufträge



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 35.

Abb. 107. Franz Ignaz Günther, Krönung Mariae.
Lavierte Federskizze.

weltlicher Art erhielt und durchführte. Immerhin hat Günther, wie wir aus Rechnungsnotizen wissen, einiges für die Nymphenburger Porzellanfabrik entworfen und Figuren gezeichnet und modelliert, die die Parkanlagen von Schlössern schmücken sollten. Und die bis heute bekannt gewordenen geistvollen

¹⁰⁾ Siehe z. B. die plastischen Seitenfiguren des Katharinen-Altars der Peterskirche (St. Margaretha und St. Katharina) und die Figur des Schutzengels im Bürgersaal zu München. Abgeb. bei A. Feulner, Ignaz Günther, Tafeln 10 u. 13.

Zeichnungen bestätigen durchaus die Vermutung, daß er wie selten einer auch im Bezirk der dekorativen weltlichen Skulptur ein Meister von vielen göttlichen Gnaden war. Das städtische Museum in München verwahrt ein entzückend anmutiges Blatt mit Figuren und Gruppen der Jahreszeiten und Monate, die als Frauen- und Kindergestalten mit musikalischem Ge-



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 36.

Abb. 108. Franz Ignaz Günther (?), Krönung Mariae.
Federzeichnung.

fühl in flüssiger Bewegung gruppiert sind. Der Vortrag dieser mit Gelb und Rosa belebten, höchst gewandten, 1758 datierten Pinselzeichnungen ist wieder von der bei Günther häufigen malerischen Güte, die sich einer beglückenden seelischen Anmut unlöslich vermählt. — Nochmals zeichnet er die vier Jahreszeiten auf einem Blatt, das aus der Sammlung Röhler in das Maximiliansmuseum zu Augsburg gelangte. Es ist ausnahmsweise nicht



München, Graph. Sammlung.

Verz. Nr. 44.

Abb. 109. Franz Ignaz Günther, Entwurf für eine Schutzengel-Gruppe. Aquarell. 1763.



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 51.

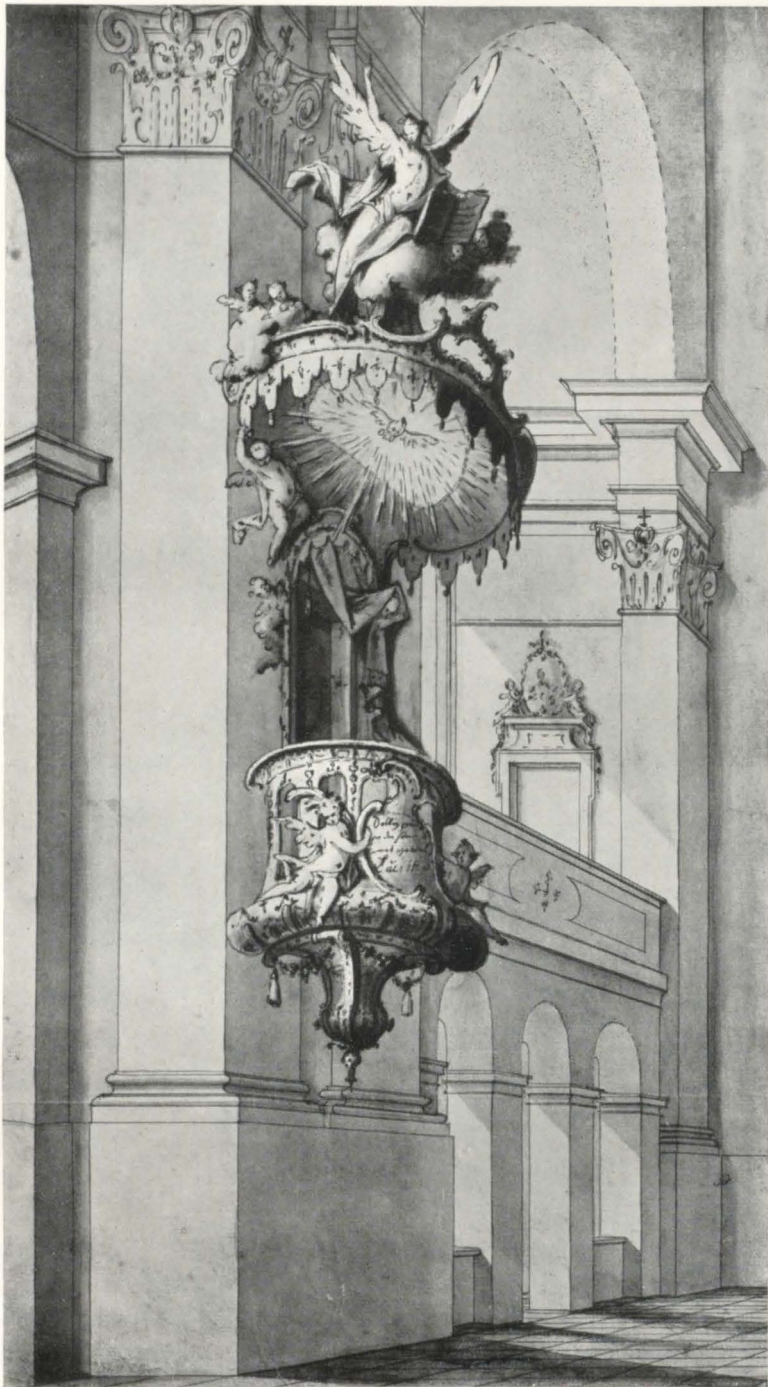
Abb. 110. Franz Ignaz Günther, Entwurf für eine Kanzel mit den Evangelistensymbolen und St. Hieronymus. Lavierte Federzeichnung. 1756.



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 52.

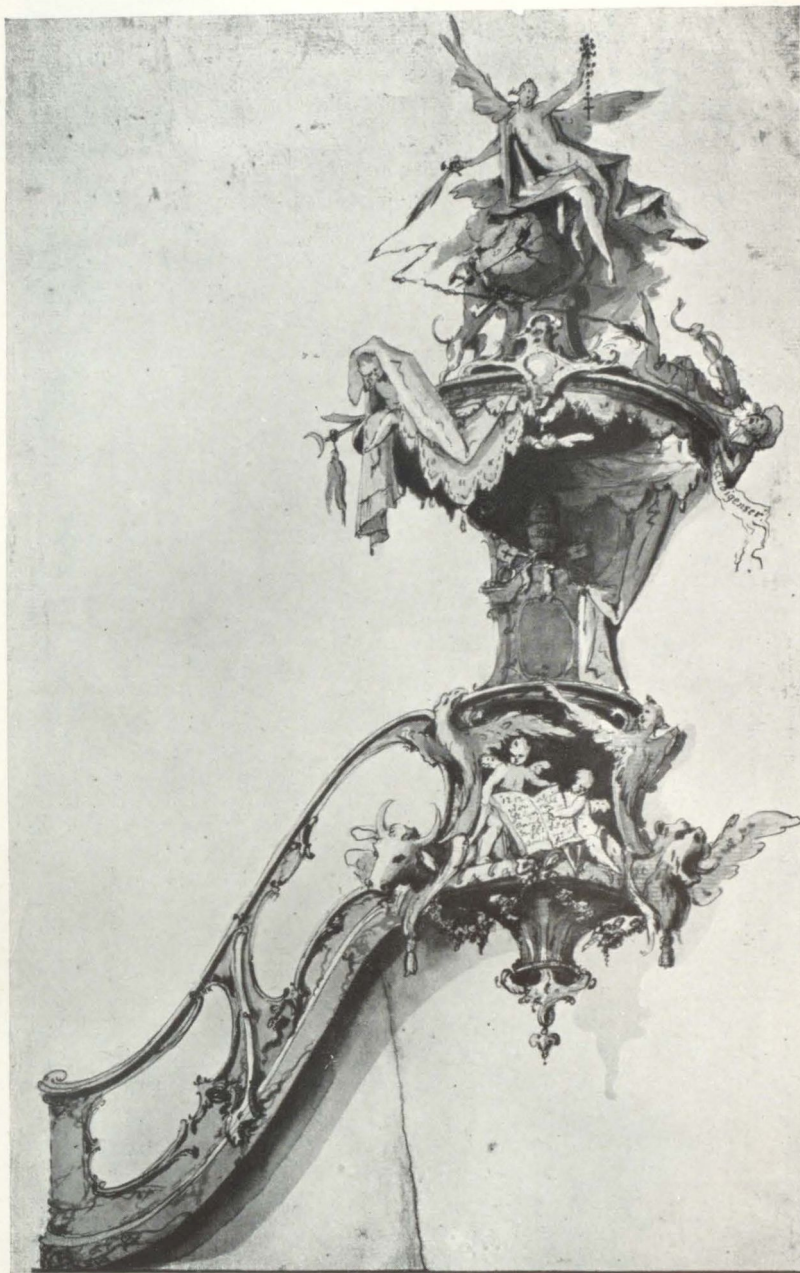
Abb. 111. Franz Ignaz Günther, Entwurf für eine Kanzel mit Johannes dem Evangelisten und Maria als apokalyptischem Weibe. Aquarell.



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 53.

Abb. 112. Franz Ignaz Günther, Entwurf für eine Kanzel.
Lavierte Federzeichnung. 1768.



Nürnberg, German. Mus.

Verz. Nr. 54.

Abb. 113. Franz Ignaz Günther, Entwurf für eine Kanzel.
Aquarell.

mit Feder und Pinsel ausgeführt, sondern mit dem Bleistift und zwar mit weichen, manchmal kräftiger einsetzenden Strichen. Ein hellblau-grüner Wasserfarbenton ist über die Gestalten gelegt; er vermehrt die Geschlossenheit der für Günther sehr ruhigen Gesamterscheinung. Ihren vollen Reiz würden diese schlanken hohen Gestalten mit den malerischen Draperien, auf deren Randstreifen die Himmelszeichen angebracht sind, allerdings erst als plastisch ausgeformte Gebilde entwickeln. — Als Zeichnungen anziehender geben sich auf alle Fälle die breit behandelten, temperamentvollen Skizzen für Puttenfiguren, die in der Nachbarschaft von Baumstümpfen und Felsen als Jäger, Vogelfänger, Schäfer usw. auftreten (Maximiliansmuseum, Augsburg; Abb. 114 u. 115). Der empfindsame, zielgewisse Federstrich und die breitflüssige Pinselführung, ebenso wie die von feinem Instinkt angewiesene Verteilung der Schatten und lavierenden Töne ist ebenso charakteristisch für die Zeichenkunst unseres Meisters, wie die Vorliebe für vielfach aus- und einspringende, pikant-nachdrücklich verfolgte Umrisse. Die Maßangaben (in Zoll) auf der Rückseite des Blattes weisen darauf hin, daß wir hier Skizzen für Gartenbildwerke vor uns haben. Sie gehören der Zeit an, da Günthers Schaffen auf voller Höhe war. —

Günthers Entwürfe sind zunächst einmal Werkzeichnungen, also Blätter, die entstanden als Vorarbeiten für Schöpfungen zur Kirchengestaltung, Grabmäler, Porzellanfiguren und Park-Plastiken. Und als solche Studien und Ueberlegungen, die dem ersten Niederschlag der künstlerischen Idee oder der weiteren Klärung und Ausarbeitung derselben dienen, gewähren sie, abgesehen natürlich von den frühen perspektivischen und plastischen Uebungen, die zum Teil nur Kopien waren, Einblicke in sein Schaffen, die aufschlußreich und fesselnd zugleich sind. Man kann nun diese Handzeichnungen eines bedeutenden Rokoko-Bildhauers in zwei Gruppen scheiden: die eine Gruppe umfaßt die Blätter, welche nur zu eigenem Gebrauch und für die Werkstatt berechnet, die andere Gruppe diejenigen, welche deutlich erkennbar schon an der sorgfältigeren und auf gute Wirkung bedachten Durchbildung, dazu bestimmt waren, den Auftraggebern vorgelegt zu werden, um ihnen ein deutliches und anlockendes Bild von den jeweiligen künstlerischen Absichten des Beauftragten zu verschaffen. Die Handzeichnungen der ersten Gruppe hat der Künstler oft mit verhältnismäßig nur wenigen Strichen und Tönen, frei und malerisch andeutend, hingeworfen; sie erscheinen als ganz unmittelbare Emanationen seines Genies und gehen mit starkem plastischen und räumlichen Zielbewußtsein auf die Lösung der gerade gestellten Aufgabe ohne Umschweife zu. Die anderen dagegen entwickeln die Fülle seiner mit Anmut gesättigten Phantasie bis in viele Einzelheiten, legen Wert auf reinere und sinnlich schöne Formen- und Farbenbildung und ergeben sich schwelgerisch in einer milden oder feurigen, wohlklingenden Rhythmik. Sie können so manchenmal als in sich vollendete graphische Leistungen gelten, und es muß kunstsinnigen Auftraggebern ein hoher Genuß gewesen sein, sie zu



Augsburg, Maximilians-Mus.

Verz. Nr. 65.

Abb. 114. Franz Ignaz Günther, Entwürfe für Gartenfiguren.
Lavierte Pinselzeichnungen.

betrachten und hier das auf ihren Anlaß geplante Werk schon im voraus in vielen seiner besten Eigenschaften zu erblicken. — Mit dem Formcharakter der Altäre, Bildwerke und kunstgewerblichen Schöpfungen Günthers stimmen Darstellungsweise und Stil seiner Handzeichnungen fast durchweg überein, nur überläßt er sich in den graphischen und aquarellierten Entwürfen zuweilen noch unbekümmerter seiner leichtbeflügelten Einbildungskraft und seiner angeborenen Neigung zum Malerischen. Auch verleiht er den Figuren seiner gezeichneten und aquarellierten Blätter Leiber, die überschlang sind, kleine Köpfe und sehr schmal zulaufende Hände besitzen, vor allem Haltung und Bewegung von Rumpf und Gliedern vergegenwärtigen, und eine geringere körperliche Rundung und sinnliche Lebensfülle, als ihre plastisch aus Holz geschnittenen Nachfolger oder Geschwister haben.

Seine Ausdrucksmittel waren Feder, Pinsel, Tusche und Wasserfarbe und auch der Bleistift. Allein am liebsten wohl bediente er sich der lavierten Federzeichnung und des Aquarells, da er in diesen Techniken, die eine Behandlung erlaubten, welche tonig und farbig fein abwandeln und in der Fläche rasch und ohne viel Mühe einheitlich zusammenfassen konnte, sich am leichtesten und wirkungsvollsten malerisch verständlich zu machen vermochte. Er erreichte bei seiner ursprünglichen und offenbar gern und früh gepflegten Anlage für das Zeichnen und die Wasserfarbenmalerei sehr bald die volle Reife der graphisch-malerischen Sprache, die ihm ebenso selbstverständlich und geläufig wurde, wie die künstlerische Mitteilung auf dem Wege über die plastische und architektonische Form. Die unbedingte Herrschaft über das Technische und die sinngemäße Anwendung desselben hat er mit seinen künstlerisch bedeutsamen Zeitgenossen gemein. Er übertrifft



Augsburg, Maximilians-Mus.

Verz. Nr. 65.

Abb. 115. Franz Ignaz Günther, Entwürfe für Gartenfiguren.
Lavierte Pinselzeichnungen.

aber sehr viele von ihnen und auch seinen Münchener Lehrer Straub⁴¹⁾ an Phantasie, kultiviertem Geschmack, Grazie und malerischer Kraft.

Wie als Plastiker, so ist er auch als Zeichner und Maler ein typischer Vertreter des Rokoko. Ueber dieser Erkenntnis darf jedoch nicht vergessen werden, daß seine besten Blätter kraft ihres Gefühlsgehaltes und ihrer schön erblühten Form zeitlich nicht gebunden sind und daß sie einen künstlerischen Wert von Dauer besitzen.

⁴¹⁾ Vergl. die aufschlußreiche Gegenüberstellung der Entwürfe Günthers und Straubs für den Altar von Grafrath bei Giedion-Welcker, a. a. O., Abb. 81 und 82. Die Zeichnung Straubs wirkt neben der Günthers fast pedantisch und schwunglos und entbehrt der plastisch-malerischen Energie.

I. STUDIENBLÄTTER NACH BILDWERKEN ANDERER MEISTER.

1. Rötzelzeichnung nach dem Abguß einer antiken Meleager-Figur.
A. Feulner, Ignaz Günther, Wien, 1920, Seite 6. *Made Weibel (1949) nicht mehr nachweisbar*
Früher Sammlung Mayerhofer, München.
2. Rötzelzeichnung nach dem Gipsabguß einer antiken Figur der Mnemosyne.
A. Feulner, a. a. O., Seite 6. Früher Sammlung Mayerhofer, München. *Ebenso*
3. Rötzelzeichnung nach einem Gipsabguß der Bacchus-Figur des Michelangelo in Florenz.
A. Feulner, a. a. O., Seite 7. Früher Sammlung Mayerhofer, München. *Ebenso*
4. Die Mariensäule auf dem Marktplatz in München.
1746. A. Feulner, a. a. O., Seite 6. Früher Sammlung Mayerhofer, München. *Ebenso*
5. Grabmal Kaiser Ludwigs des Bayern in der Frauenkirche zu München.
1747. A. Feulner, a. a. O., Seite 6. Früher Sammlung Mayerhofer, München. *1746*

II. PERSPEKTIVISCHE UND ARCHITEKTONISCHE STUDIEN.

6. Kuppelperspektive.
Mit 6 Säulenpaaren und 5 Fenstern. Getuschte Federzeichnung im Sinne von Andrea Pozzo's „Perspectiva“, Roma, II, 1700, Figura 49—53.
Bezeichnet: „F. J. Günther, f. 1749“.
A. Feulner, a. a. O., Seite 6. Staatl. graph. Sammlung, München, Inv. Nr. 30 690.
7. Perspektivisch konstruiertes Stilleben aus geometrischen Körpern und Bauteilen.
Zwei Säulenbasen, eine Säulentrommel, ein Pfeilerkapitell, ein Postament mit dem Bruchstück einer Skulptur und verschiedene geometrische Körper bilden auf einer Ebene mit Steinplattenbelag eine perspektivisch reiche Gruppe. Die „Linea horizontalis“ und die „Linea fundamentalis“ sind angegeben. — Grau lavierte Federzeichnung. Bezeichnet: „Franz Ignati Gindter Sculptor fecit 1750 in Salzpurgensis“.
40,7 cm breit, 28 cm hoch. Diese saubere Studie ist im Sinne der Figura 36 in der „Perspectiva“ des Andrea Pozzo, Roma, II, 1700, angefertigt. — A. Feulner, a. a. O., Seite 7. — Maillinger-Sammlung, Städtisches Museum, München, Katalog IV, Nr. 118.
8. Dasselbe Stilleben in drei anderen Ansichten.
1. In Frontansicht, 2. in Aufsicht und 3. nochmals Frontansicht in Projektion und zwar nur in Linien, ohne Schatten. Bloß der Würfel rechts ist laviert. Federzeichnung.
41,4 cm breit, 29,4 cm hoch. Maillinger-Sammlung, Städtisches Museum, München, Catalog IV, Nr. 119.
9. Fürstendenkmal in Form einer Säule.
Auf einem profilierten Postament, das vier Sockel mit Vasen vorsendet und auf dessen Gesimsen an den vier Seiten vier Haupttugenden, von denen Wahrheit, Gerechtigkeit und Stärke sichtbar sind, als allegorische Frauengestalten sitzen, erhebt sich eine nach oben verjüngte viereckige Säule mit Kapitäl. Auf diesem stehen vier nackte Männer und tragen eine Plinthe mit der Figur eines sitzenden Herrschers in antiker Gewandung. Links von der Säule seitlicher Aufriß derselben ohne die Herrscherfigur, rechts perspektivische Ansicht mit stehender Fürstenfigur. Auf dem Fliesenboden um die Säule zwei Kavaliere mit Hund, ein Kavaliere mit Dame, am Boden sitzende Frau mit zwei Kindern usw. Unter diesen drei Darstellungen der Säule zwei Grundrisse derselben: im geometrischen Schema und perspektivisch ver-

kürzt. — Z. T. lavierte Federzeichnung. — Rechts unter den quer durchlaufenden Linien, die Aufrisse und Grundrisse trennen, bezeichnet: „F. J. J. Gündter 1749“. 42,1 cm breit, 58,5 cm hoch.

Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 30 696.

10. Entwurf für ein Reiterdenkmal.

Die Figur des berittenen Fürsten, der in Rüstung und Mantel mit eingestemtem Marschallstab auf voranschreitendem Pferd sitzt, steht auf einem zweigeschossigen hohen Postament, auf dessen Eck-Vorbauten Genien als Posaunenbläser und Adler mit Herrscherinsignien angebracht sind. An der Frontseite des Postamentes unter einer Schrifttafel zwei mit Ketten gefesselte Gefangene. Grau lavierte Federzeichnung auf rosa getöntem Grunde. Auf der erwähnten Inschrifttafel die Jahreszahl MDCCXLIX und „F. Jg Ginter“. — 25,4 cm breit, 38,3 cm hoch. Abb. 97.

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 3895.

11. Entwurf für einen dekorativen Torbau von turmähnlicher Form, nach Art einer Ehrenpforte.

Auf vier, von Pilastern flankierten Pfeilern, mit Durchgängen zwischen Sphinxen und mit seitlich vorgelagerten Freitreppen, ruht ein quadratischer Kuppelaufbau mit Laterne, gitterumgebener Plattform und geschweiftem Postament, auf dem die von einem Putto bekränzte allegorische Figur der Gerechtigkeit mit Schwert und Waage thront. Die vier Pfeiler sind mit Vasen, Balkonen, plastischen Freifiguren und Pylonen ausgestattet. Kavaliere und Wächter auf und vor der Architektur bilden die Staffage. Mit brauner Tusche gezeichnet und grau laviert. An der unteren Einfassungslinie eine Maß-Einteilung nach Fuß. An einem Schlußstein des Oberbaues bezeichnet: „F. J. Gündter 1750“. — 40,5 cm breit, 58 cm hoch. Abb. 98.

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 3896.

12. Entwurf für einen dekorativen Pavillon.

Auf einem aus kreisförmigem Grundriß konstruierten Unterbau mit Durchfahrt und seitlich vorgelagerten, zweiarmigen Treppen erhebt sich der Rundbau des Pavillons. Er hat einen unterbrochenen Umgang von ionischen Säulen, ist eingewölbt und trägt auf der von einer Ballustrade umgebenen Laterne eine Vase, die von zwei Genien umschwebt ist, welche die Posaune blasen. Plastiken — Kampfgruppen, einzelne Freifiguren, Putten und Karyatiden —, Pylonen und Vasen schmücken die reich mit Staffage belebte Architektur. Federzeichnung, mit brauner Tusche gezeichnet und grau laviert. An dem Steinwürfel, auf dem ein Zeichner sitzt, bezeichnet: „F. J. Ginter 1750.“ 41,9 cm breit, 57,7 cm hoch. Abb. 99.

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 3897.

13. Geometrischer Aufriß der Karlskirche zu Wien.

Wohl aus dem Jahre 1753. — A. Feulner, a. a. O., Seite 7.

Früher Sammlung Mayerhofer, München.

14. Skizze nach dem Portal der St. Johann von Nepomuk-Kirche in München.

Unten mit der Feder von Günthers Hand: „Faciata Von der Vortref. Vnd Künstlich Kirche S: Joan v. Nebomukh zu München welche der künstliche Her Egidi Asam Stuckator vnd Mahler auf seine Kosten Erbaut. Eingeweiht 1746. Ignatz Günter fec. 1761.“ — Oben rechts: „Fides, Spes, Charitas in Joanne Unitas.“ — Lavierte Federsk. 20,6 cm breit, 33,7 cm hoch.

Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 32 070.

15. Entwurf für eine Halle mit heiligem Grab im Erdgeschoß.

Ein Hallenbau mit niederem Erdgeschoß, breitschiffiger Halle mit Säulen-Umgang im ersten Geschoß und einem pavillon-ähnlichen Aufbau mit Pilastern und vortretenden und vorn im Bogen geführten Gesimsen. Im Erdgeschoß, in offenem Raum mit Pfeilerarkaden, der Sarkophag mit dem ruhenden Leichnam und zwei danebenstehenden Gestalten. Eine zweiarmige, mit Ballustraden versehene Freitreppe führt zu dem

offenen Kirchenraum des ersten Geschosses empor. Auf Postamenten mit zwei übereckgestellten Säulenpaaren des Umgangs, welche auf den stark vortretenden Plinthen des Gebälkes flammende Obeliskten tragen, zwei Figuren lehrender Apostel. Der Pavillon ist mit Engeln, die auf den Gesimsen sitzen, geziert und trägt auf dem Konsolenstein des Rundgiebels einen Globus, auf dem ein Engel mit dem Kreuze Platz genommen hat. Am Unterbau links auf eingelassener Tafel die Inschrift: „Er hat unsere Krankheit auf sich genommen und unsere Schmerzen getragen Jesaja 53“. Eine zweite, nur angedeutete Inschrift am Postament der Gegenseite. Im Frontbogen des Pavillons: „Ecce homo“. An der Frontmauer der Gruft und in der Cartouche über dem Konsolenschlußstein an der Seite des Pavillons die Jahreszahl 1752. Hinter dem Gebäude sieht man quer herüber eine Arkadenhalle mit Ballustraden zwischen den Pfeilern und als Bekrönung. — Lavierte Federzeichnung. — An der unteren Einfassungslinie Maßangaben in Fuß. — Bezeichnet rechts am Unterbau, im Schatten: „J. G. Gündter“ und nochmals rechts unten im Rand: „Ignatz Gündter Inve et del“. 20,5 cm breit, 34,7 cm hoch.

A. Feulner, a. a. O., Seite 7.

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum München, Catalog I, Nr. 1192.

III. ALTAR-ENTWÜRFE.

16. Entwurf für einen Altar der St. Anna-Kirche zu Harlaching bei München.

Zu den Seiten des von zwei Rundsäulen flankierten Altares stehen die plastischen Figuren Joachims als Hoherpriester und der lesenden hl. Anna. In der ornamentierten Einfassung der Altarnische befindet sich, hier nur angedeutet, der reich ausgezierte Rahmen für das Bild der hl. Anna. Ueber dem Altare erstrahlt aus leichtem Gewölk, das von Puttenköpfen belebt ist, der Name der Altarheiligen, dem zwei Putten auf den Voluten des Säulengebälkes huldigen. — Aquarellierte Federzeichnung. Rechts unten an einer Stufe des Estrichs bezeichnet: „F. Jgnati Günther. 1754. den 20. Aug.“ — 30,4 cm breit, 45,6 cm hoch. Abb. 100.

A. Feulner, a. a. O., Seite 10. Der Rahmen für das St. Anna-Bild ist abgebildet bei A. Feulner, Bayerisches Rokoko, München, 1923, Abb. 217.

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 4094.

17. Entwurf für den Aufbau des Bruderschaftsaltares der Peterskirche in München.

Den Altaraufbau, der ein Gemälde mit dem Abendmahl birgt, flankieren je zwei mit Rebenranken und Aehren umwundene Rundsäulen. Er schließt oben in einem Bogen, auf dem ein großer Engel mit Spruchband: „Das ist das brodt das vom himmel herabgekommen ist“ unter einem kleinen Baldachin sitzt. Auf dem Gebälk der Säulen links zwei Engel, rechts einer. Dieser zieht die eine Hälfte des Vorhangs, der von einem anderen Engel am Säulenschaft links emporgehalten wird, in die Höhe. — Lavierte Federzeichnung. Bezeichnet an der Altarstufe unten rechts: „J. Gündter 1755“. — 29,8 cm breit, 48,7 cm hoch.

A. Feulner, a. a. O., Seite 11.

Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 30 693.

18. Entwurf für einen Altar mit der Himmelfahrt Mariae.

Der Altartisch mit dem von drei Putten umgebenen Tabernakel ist eingebaut in eine Nische, die von je drei Säulen und den Figuren der Heiligen Georg, Ignatius von Loyola und Franziskus Xaverius flankiert und oben im Halbrund geschlossen und mit zwei Putten, zwei flammenden Vasen und mit Blumengehängen geziert ist. In der Altarnische schwebt die von einem Mönch und einer Nonne knieend verehrte Maria auf Wolken unter einem Baldachin aufwärts. Im Nischengewölbe sitzt auf Wolken neben der Weltkugel Gottvater in der Glorie, umgeben von Putten, hält in der Rechten ein Szepter und erhebt die Linke segnend. — Lavierte Federzeichnung. —

Rechts unten, innerhalb der Randlinie: „1758“, außerhalb: „J. Gündter“ bezeichnet.
31,8 cm breit, 44,7 cm hoch. Abb. 101.
Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 30 694.

19. Entwurf für einen Altar in Aibling.

Zwischen den Säulen, die den Altaraufbau flankieren, eine Kreuzigungsgruppe über der Weltkugel mit der Darstellung des Sündenfalles. Vor den Säulen, links: ein hl. Mönch, rechts die hl. Elisabeth. Auf dem Gebälk, das den Altaraufbau oben abschließt, Gottvater mit erhobenem Szepter, von Engeln umgeben. — Lavierte Federzeichnung. — Rechts unten bezeichnet: „Jgnatz Gündter del. 1759.“

61,6 cm breit, 62,5 cm hoch.

A. Feulner, a. a. O., Seite 10.

Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 30 691.

20. Entwurf für einen Altar mit dem heiligen Grab.

Der Altar mit dem Grabe Christi steht in einem Umbau, der ihn im Halbrund umschließt und vorn, von zwei korinthischen Säulen und zwei Pfeilern mit männlichen Karyatiden flankiert, sich öffnet. Auf dem Gesims des Gebälks die von Putten umgebenen Symbole des Abendmahls und des Leidens Christi und auf Postamenten am Sockel des Umbaus die Freifiguren des Moses und David. Die Rückwand der Architektur erhebt sich über die Gesimshöhe der seitlichen Wandungen und trägt zwei Weihrauchgefäße in Form von Henkelvasen. Am Sarkophag, auf dem der Leichnam Christi ruht, liegt ein toter Amor und kauern, gefesselt, Sünde (Pan) und Tod (Gerippe). Ueber dem Grab schwebt eine strahlende Monstranz. Der Altar schließt in einer von Palmenzweigen und Blumengewinden gezierten Giebelform oben ab, die in einer Cartouche mit einer Stelle aus dem 5. Kapitel der Offenbarung endet und einen Blumenkorb trägt. — Für die Architektur vergleiche das Bauwerk, welches das Reiterdenkmal Kaiser Leopolds umgibt, das auf dem Stich, welcher in Pozzos „Perspectiva“ der Widmung vorhergeht, nach einer Zeichnung von Pozzo dargestellt ist. — Lavierte Federzeichnung. Rechts unten bezeichnet: „Jgnatz Gunter f. 1761.“

31,6 cm breit, 47,7 cm hoch.

Staatl. graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 30 692.

21. Entwurf für einen Seitenteil des Hochaltars der Kirche zu Rott am Inn.

Das Blatt zeigt ein Stück vom unteren linken Aufbau mit den Statuen des Kaisers Heinrich und des Bischofs Corbinian, neben dem ein Bär erscheint. — Grau lavierte Federzeichnung.

18 cm breit, 25 cm hoch. Vor 1762. — Vergl. die Statue des hl. Heinrich und des hl. Corbinian am Hochaltar zu Rott am Inn (abgeb. bei Feulner, J. Günther, a. a. O., Tafel 3).

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1194.

22. Entwurf für den Rasso-Altar in Grafrath.

Ueber dem Altartisch mit der Monstranz, vor der zwei Engel knien, der verglaste Sarkophag mit dem Gerippe des liegenden Heiligen in Rüstung. Ueber dem Sarkophag Kriegsgerät und die Inschrifttafel: „S Rasso Dux Bavariae“. Je zwei Rundsäulen auf hohen Postamenten flankieren den Sarkophag und tragen Gebälk, auf dem in Strahlenglorie der Heilige vor dem mit seinem Kreuz thronenden Christus kniet. Seitlich dieser Gruppe je ein Putto mit Fahne und Helm. Vor den beiden inneren Säulen die Figur je eines Apostels. — Lavierte Federzeichnung.

22,2 cm breit, 33,9 cm hoch. Um 1766/67.

Der schöne Entwurf wurde von Günther nicht ausgeführt. Straub bekam den Auftrag und benützte den Entwurf Günthers.

Vergl. Giedion Welcker, Bayer. Rokokoplastik, J. B. Straub, Abb. 82 und Seite 44.

Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 30 695.

23. Entwurf für einen Altar mit plastischer Gruppe der Pietà unter dem Altarblatt.
Der Altar ist zwischen zwei Wand-Pilaster eingebaut. Die Pietà-Gruppe steht in einer Nische. Am Rahmen des darüber befindlichen Altarblattes Putten, die einen Kranz und die Schlüssel Petri tragen, und ein Hahn und ein Netz. Zu Häupten des Rahmens tragen zwei Putten auf Wolken vor einer Strahlenglorie Bischofsmütze und Kreuzstab. — Aquarellierte Federzeichnung. — 20 cm breit, 34,9 cm hoch.
Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1202.
24. Entwurf für einen Altar der hl. Notburga (?) mit den freiplastischen Figuren des hl. Leo IV. und des hl. Isidorus.
Ueber dem geschweiften Altartisch, der von drei einfachen Feldern, die von Ornamentleisten eingefasst sind und deren mittleres das christliche Kreuz zeigt, an der Frontseite geschmückt ist, erhebt sich der mit Putten, Blumengehängen und einer Cartouche reich gezierte profilierte Rahmen, dessen Altarblatt leergelassen ist. Zu den Seiten auf halbrunden, mit Cartouchen versehenen Postamenten die Figuren des hl. Leo IV. mit den Insignien der päpstlichen Würde und der hl. Isidorus als Kardinal. Rechts neben dem hl. Leo: „der Heil. Leo IV. in Mozetto und Pabstl. Häubl.“ Links dieser Figur „Die heil. Notburga“. Rechts neben der zweiten Figur: „Der Heil. Isidorus Baurmann.“ — Aquarell. 23,5 cm breit, 34 cm hoch.
Staatl. Kunstbibliothek, Berlin, Hdz. Nr. 4530.
25. Entwurf für einen Franziskus-Altar.
Der Altaraufbau um das — leergelassene — Altarblatt zeigt zwei flankierende Rundsäulen, von Blumengewinden umzogen, auf dem Säulengebälk schlanke Vasen und im oberen Abschluß Gottvater mit Weltkugel, Szepter und Taube. Unter dem Altarblatt eine Nische für die Monstranz und darüber, in Gewölk die von Engeln umgebene Halbfigur des hl. Franziskus mit dem Jesuskind.
Aquarellierte Federzeichnung. 18,6 cm breit, 35,9 cm hoch.
Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1201.
26. Entwurf für einen Altar.
Seitlich vom Altare flammende Leuchter und Karyatiden-Engel, die Kelch, Rosenkranz, Spruchband und einen Baldachin halten. Am Baldachin eine Cartouche, auf deren Rahmen oben zwei Putten mit Bischofsmütze und Krummstab sitzen. — Aquarellierte Federzeichnung. 20,5 cm breit, 34,3 cm hoch.
Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1203.
27. Entwurf für einen Altar-Einsatz.
Vor einer Altarnische wird über einem Tabernakel mit dem Schweiß Tuch Christi ein ovales Herz-Jesu-Bild von zwei Engeln schwebend gehalten. — Grau lavierte Pinselzeichnung, ohne Papierrand.
10,1 cm breit, 21,4 cm hoch. Abb. 102.
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 4091.
28. Entwurf für den Hochaltar der Klosterkirche zu Ettal, Oberbay.
Der Altar, der in eine dreigeschossige Apsidennische eingeordnet und von Säulenpaaren auf hohen Postamenten flankiert ist, zeigt über dem Altartisch mit einem Tabernakel und einer Nachbildung des Altöttinger Gnadenbildes in freiplastischer Darstellung die Himmelfahrt Mariae. Aus dem Sarkophag, um den die Apostel versammelt sind, schwebt Maria, von Engeln getragen und umgeben, in der Glorie empor. Am Scheitel des Abschlußbogens des Altarbaues zwei Engel und Krone und Szepter, die für die Verklärte bereitgehalten werden. Zu den Seiten des Altares an der Apsiswand auf Konsolen Engel, Vasen und Putten. — Die vereinfachten prismatischen Kapitell- und Gebälkformen auf der linken Seite der Altararchitektur sind im Sinne des Schemas behandelt, das Pozzo in seiner „Perspectiva“, I, Roma, 1693, mit „Figura 57“ gibt. — Lavierte Federzeichnung. Um 1771/1772.
46,5 cm breit, 68,4 cm hoch. Abb. 103.

A. Feulner, J. Günther, Wien, 1920, Seite 29 f., Abb. Tafel 9.
Derselbe, Die Sammlung Sigmund Röhler, Augsburg, 1926, Nr. 165, Abb. Tafel 59.
Derselbe, Bayerisches Rokoko, Abb. 204.
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 4014.

29. Altarentwurf, mit der thronenden Maria, die dem heil. Simon Stock im Beisein der heil. Rosa von Lima das Scapulier reicht. Auf dem Tabernakel des geschweiften Altartisches steht die Gruppe der thronenden bekrönten Maria mit dem Kinde. Sie neigt sich dem links in Anbetung verharrenden St. Simon Stock zu und reicht ihm das Scapulier, während die heil. Rosa zum Jesuskinde aufblickt. Hinter Maria eine Strahlenglorie mit Putten. Zwei schwebende Putten halten einen Rosenkranz über die Gruppe. Die Figuren sind in einer von Säulen (mit Blumenguirlanden) flankierten und oben mit Voluten und einem gebogenen Gesims im Halbrund geschlossenen Nische untergebracht. Puttenköpfe, zwei Vasen und eine Cartouche mit Giebel darüber zieren die obere Nischeneinfassung. — Lavierte Federzeichnung. Rechts unten bezeichnet: „F. J. G. 1774“.
26,8 cm breit, 37,5 cm hoch.
A. Feulner, Die Sammlung Sigmund Röhler, Nr. 167.
Städt. Maximiliansmuseum, Augsburg, Inv. Nr. 453. *gem. Mus. Hz 4252 38867/1930*

IV. ENTWÜRFE FÜR FIGUREN UND FIGUREN-GRUPPEN.

30. Die Trinität. Entwurf für eine plastische Altarbekrönung. Gottvater und Christus mit dem Kreuz in Wolken zu den Seiten der von der Taube des heil. Geistes überschwebten Weltkugel. Im Gewölk zwei Engel, deren einer den Mantelsaum Gottvaters hochhält. Graulavierte Federskizze über Bleistiftlinien. — Darüber, quer, Bleistiftskizze eines Altaraufbaues.
20,7 cm breit, 33,4 cm hoch. Abb. 104.
German. Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 4093.
31. Die heilige Dreifaltigkeit. Desgleichen.
Christus, dessen Mantel ein Putte hält, mit dem Kreuz, und Gottvater mit Szepter sitzen auf Wolken zu Seiten der Weltkugel. Die Taube des heil. Geistes schwebt über ihnen. Graulavierte Federzeichnung. Rechts unten bezeichnet: „J. Gündter“. —
36,7 cm breit, 29,2 cm hoch. Abb. 105.
German. Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 4015.
32. Die heilige Dreifaltigkeit. Desgleichen.
Christus mit dem Kreuz in der Linken sitzt auf Gewölk neben der Erdkugel, auf deren anderer Seite Gottvater, mit Scepter in der rechten Hand und die linke Hand erhoben, steht. Die Taube des heil. Geistes schwebt zwischen beiden. Zwei Putten in den Mantelenden Christi und Gottvaters. Graulavierte Federzeichnung. —
35,5 cm breit, 27,5 cm hoch. Abb. 106.
Vergl. die figürliche Bekrönung des Hochaltares zu Rott a. Inn, abgeb. bei A. Feulner, Bayerisches Rokoko, Abb. 192.
Staatl. graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 30 697.
33. Die heilige Dreifaltigkeit. Desgleichen.
Christus sitzt mit einem Kreuz neben der Weltkugel, und ihm reicht der auf der anderen Seite der Kugel stehende Gottvater ein Scepter. Die Taube des heil. Geistes am oberen Ende des Kreuzes. Im Himmelsraum Engelsköpfe. Das Gewölk, auf dem Gottvater und Christus thronen, wird von einem Engel getragen, während ein weiterer Engel das Mantelende Gottvaters hält. Pinselzeichnung mit Tusche.
19,7 cm breit, 24,2 cm hoch.
Staatl. graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 30 698.
34. Maria und Joseph in Anbetung vorm Kinde.
Maria und Joseph knien vor dem Kinde. Zwei Putten halten hinter der Gruppe ein

Spruchband: „Gloria in Excelsis Deo Rex Hominum“. Vorn Cartouche. — Lavierte Federzeichnung. Rechts unten bezeichnet: „Ignatz Gündter 1755“.
Staatl. graph. Sammlung, München, Inv. 5935.

35. Krönung Mariae.

Maria kniet auf Gewölk vor der Trinität und küßt Gottvater die rechte Hand. Christus, der ein Kreuz in der Rechten hält, krönt sie. Rechts, noch einmal deutlicher mit Federstrichen, der Kopf Christi. Breit lavierte zügige Federskizze mit Vergrößerungsnetz in Bleistiftlinien. Unregelmäßig umschnitten.

18,2 cm breit, 17,5 cm hoch. Abb. 107.

German. Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 3756.

36. Krönung Mariae.

Maria, die auf der Mondsichel über der Erdkugel betend kniet, wird von Gottvater und Christus, zwischen denen die Taube des heiligen Geistes schwebt, gekrönt. Die Gruppe ist von Himmelsgewölk, Puttenköpfen und Strahlen himmlischer Glorie oval umgeben. Federzeichnung in brauner Tusche, leicht mit Grau laviert. Von Günther? — Auf der Rückseite von der derselben Hand in derselben Tusche mit der Feder skizziert: Maria im Gebet auf der Erdkugel, von Putten umschwebt, und Rokoko-Ornamente über flüchtigen Bleistiftlinien.

19,3 cm breit, 24 cm hoch. Abb. 108.

Zur Darstellung der Krönung vergleiche das ähnlich kompinierte gefaßte Lindenholzrelief aus Günthers Werkstatt im Besitz des German. Nationalmuseums, Nürnberg (Pl. O. 2533).

German. Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 4092.

37. Entwurf für die plastischen Figuren des heil. Joseph und des Apostels Andreas.

Die beiden auf Konsolen stehenden Figuren befinden sich einander gegenüber an profilierten Pfeilern: links der heil. Joseph, der das ein Kreuz haltende Jesuskind trägt, rechts der Apostel Andreas, der sein Marterkreuz umfaßt. Schwebende Putten und Gewölk umgeben die Heiligen. Ueber dem heil. Joseph halten zwei Putten schräg nach oben ein Spruchband mit den Worten „Ide ad Joseph“, über dem Andreas ein ähnliches Spruchband, von 2 Putten gehalten, mit den Worten: „Salve crux.“ Die oberen Spruchbandträger schwingen Kränze, Lilienblüte und Palmenzweig. Hinter den Spruchbändern und über ihnen Gewölk mit Puttenköpfen. — Lavierte Federzeichnung.

21,2 cm breit, 34,7 cm hoch.

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1195.

38. Pietà.

Der unbekleidete Leib des verschiedenen Christus liegt mit dem Oberkörper auf den Knien der Maria, die am Fuße des Kreuzes sitzt und schmerzlich zum Himmel aufblickt. — Pinsel-Tuschzeichnung mit kräftigen Schattenangaben. 8,4 cm breit, 10,3 cm hoch.

Staatl. graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 32 213.

39. Maria reicht einem Heiligen (Dominikus?) den Kranz.

Die mit dem Kind auf Wolken thronende Maria reicht dem mit Rosenkranz knieenden hl. Dominikus einen Kranz. Links vor der Gruppe eine Kugel mit einem Hund daneben. Um die Darstellung her ist ein Rokokorahmen angedeutet.

Pinsel-Tuschzeichnung. 9,2 cm breit, 15,5 cm hoch.

Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 7761.

40. Der hl. Wolfgang, angebetet von einem Kinde.

Der Heilige mit Mitra, Bischofsstab, Szepter und Beil segnet ein vor ihm knieendes Kind. Freiplastische Gruppe auf einem Postament, dem ein Rocaillewerk vorgelegt ist. Zarte, grau lavierte Federzeichnung. — 10 cm breit, 16,5 cm hoch.

Städt. Maximilians-Museum, Augsburg, Inv. Nr. 446.

gen. Mus. 43 4255

41. Knieender Heiliger und Engel.
Ein auf Wolken knieender Heiliger im Mönchshabit nimmt aus der Hand eines Engels ein Kruzifix entgegen. Rechts oben zwei Engelsköpfe.
Lavierte Federzeichnung. — 7,9 cm breit, 12,0 cm hoch.
Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 32 214.
42. Der hl. Simon Stock.
Der Heilige, im Mönchshabit, weist stehend mit dem Kruzifix nach oben. Neben ihm sitzt ein unbekleideter sterbender Mann.
Lavierte Pinselzeichnung. — 12,7 cm breit, 18,1 cm hoch.
Der Entwurf ist für Schweinspoint zur Ausführung gelangt und gestochen worden von F. X. Jungwirth (1720—1790). Der Stich ist bezeichnet: „J. Ginter Sculptor fecit Monachij. Franz Xaver Jungwirth incidit.“ Auf dem Stich trägt der Heilige einen Dornenkranz, und am Kruzifix befindet sich die Gestalt Christi.
Feulner, J. Günther, Wien, 1920, Seite 21.
Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 7762.
43. Entwurf zu der Büste des hl. Anianus für die Sakristei in Rott am Inn. *Verbrennt; nach Feulner u. Wockel (1949) Madgezeichnung.*
Früher Sammlung Mayerhofer, München.
A. Feulner, a. a. O., Seite 16. Die Holzbüste selbst ist abgebildet bei A. Feulner, Bayerisches Rokoko, Abb. 190.
44. Entwurf für eine Schutzengel-Gruppe.
Die Gruppe steht auf einem mit zwei Leuchtern besetzten Altartisch, über dem ein Baldachin angebracht ist, an dessen Stirnseite das Auge Gottes erstrahlt. Der Engel ist im Voranschreiten begriffen und weist das von ihm geleitete und aufblickende Kind zum Gottesauge mit der rechten Hand empor. — Aquarell. — Rechts unten, mit Bleistift angegeben, die Jahreszahl 1763.
18,1 cm breit, 35 cm hoch. Abb. 109.
Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 32 082.
45. Entwurf für zwei Putten des rechten Seitenaltars in Johanniskirchen.
Zwei auf Voluten knieende Putten, von denen der eine weinend sein Tuch hochhebt, der andere in Klage die Arme ausbreitet, in Anbetung vor dem gerahmten Gemälde mit dem Schweiß Tuch Christi. *Nach Wockel, Diss. 1949, S. 242, Kat. 113, identisch mit Höhlen 27, et. Mitte 18. Frau Olga Meißner, geb. Reuz, Herrsching.*
A. Feulner, a. a. O., Seite 12.
Sammlung Renz, Herrsching.

V. ENTWÜRFE FÜR KRUCIFIXE, RELIQUIARE UND TABERNAKEL

46. Entwurf zu einem Kruzifix der Kirche von Kloster Weyarn.
Das Kruzifix steht auf einem geschweiften Fuß mit ovaler Cartouche. Der Kruzifixus ist im Strahlennimbus dargestellt. Die Kreuzarme enden in Muschelornamenten, die abgerundet sind.
Grau und gelb lavierte Federzeichnung auf gelbem Grunde. 21 cm breit, 37 cm hoch.
Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1205.
47. Entwurf zu einem Reliquiar mit Kruzifixus für die Kirche zu Kloster Weyarn.
In einem mit Voluten an den vorderen Ecken und mit Muschelornamenten an der Front verzierten, verglasten Sarkophag, der auf dem geschweiften, mit dem Kreuz und mit Ornamenten gezierten Altartisch steht, ruht mit aufgestütztem Schädel das Gerippe des Hl. Valerius. Auf dem Sarkophag sitzen zwei Engel mit Inschrift-Cartouchen. Zwischen ihnen erhebt sich das Kruzifix mit dem Gekreuzigten und mit Maria, deren Brust von einem Schwert durchbohrt ist, am Fuße. Je ein Band hängt von den Kreuzarmen herab. — Aquarellierte Federzeichnung in Grau, Gelb und Rosa.

25,8 cm breit, 44,4 cm hoch.

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1206.

48. Entwurf für ein Reliquiar in Kastenform.

Auf dem Behälter, grau in grau, das Schweißtuch Christi und das Monogramm Christi. Inschrift: „Herr zeig uns dein Angesicht so wird uns geholfen sein Psalm 79,4.“ Und Hinweis auf: „Isaie 53,2“. Zwei klagende Putten mit Schnupftüchern knien zu den Seiten.

Aquarellierte Federzeichnung. 17,7 cm breit, 18 cm hoch.

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1204.

49. Entwurf für ein Tabernakel.

Neben dem Unterbau des Tabernakels zwei knieende Engel. Ueber ihm schwebt im Strahlennimbus das Herz Jesu mit dem Kreuz darauf, umgeben von einem Rosenkranz. Zwei Engel halten eine Krone über das Herz. Oval angeordnetes Gewölk umgibt das Ganze. —

Aquarellierte Federzeichnung. — 20,6 cm breit, 26,5 cm hoch.

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1199.

50. Entwurf für ein Tabernakel mit Monstranz.

Auf einem niederen, dreiteiligen Unterbau mit verglastem leeren Reliquienbehälter, zwei aus Rosetten aufwachsenden dreiarmligen Leuchtern und zwei anbetenden knieenden Engeln steht auf dem Reliquiar die Monstranz. Sie ist von Gewölk und Strahlen oval umgeben. Zwei schwebende Engel halten eine Krone über sie.

Aquarellierte Federzeichnung. — 29 cm breit, 22,4 cm hoch.

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1200.

VI. ENTWÜRFE FÜR KANZELN.

51. Entwurf für eine Kanzel.

Am geschweiften Corpus der Kanzel die freiplastischen Symbole der Evangelisten und Stellen aus ihren Evangelien und aus dem 95. Psalm. An der Kanzelrückwand eine weitere Schriftstelle. Auf dem Schalldeckel die Figur des schreibenden hl. Hieronymus, der von einem Löwen und Putten mit den Insignien der Kardinalwürde umgeben ist. Ein Engel mit einem Spruchband: „Surgite mortui venit ad . . .“ und einer Posaune überschwebt den Heiligen.

Lavierte Federzeichnung. Rechts unten bezeichnet: „Ignats Gündter fecit 1756.“

28,5 cm breit, 51,7 cm hoch. Abb. 110.

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 3893.

52. Entwurf für eine Kanzel.

An der durchbrochenen Kanzelbrüstung die Evangelistensymbole. Im Schalldeckel, den ein Blumengehänge und Putten umgeben, die Taube des hl. Geistes in der Gloriole. Auf dem Schalldeckel Maria im Strahlenglanz, auf der Mondsichel, als apokalyptisches Weib über den Drachen triumphierend. — Aquarell. — Am unteren Rande mit Tinte: „Von Bildhauer vnd Kistler pactirt CCLX.“

24,2 cm breit, 38 cm hoch. Abb. 111.

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 3902.

53. Entwurf für eine Kanzel.

Am geschweiften Corpus der mit Blumengehängen gezierten Kanzel eine von zwei sitzenden Engelknaben umgebene Cartouche mit der Inschrift: „Sellig sind so da hören das Wort Gottes Luc. 11 : v . . .“ Der in der Mauer befindliche Kanzelzugang ist mit einem Vorhang drapiert; zu den Seiten Puttenköpfe. Auf der Bekrönung des Schalldeckels sitzt in Gewölk ein Engel mit Buch und weist mit der Rechten gen Himmel. Die benachbarte Längswand des Kirchenraumes ist mit dargestellt.

Lavierte Federzeichnung. Bezeichnet links unten: „F. J. G. 1768.“

29 cm breit, 50,1 cm hoch. Abb. 112.

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 3894.

54. Entwurf für eine Kanzel.

An der geschweiften, mit Blumengehängen gezierten Brüstung des Corpus der Kanzel die Evangelistensymbole und zwei Putten mit aufgeschlagenem Buche. Die Kanzelrückwand ist mit einer Bischofsmütze und gekreuzten Fähnchen auf postamentähnlichem Untersatz vor einem Vorhang geziert. Der Schalldeckel trägt die von einem Hund gestützte Erdkugel, auf der ein Engel thront, der einen Rosenkranz emporhält und mit einem Blitz aus seinem gezückten Schwert einen Albigenser niederschmettert. Neben dem Arm des Gestürzten ein Spruchband: „Albigenser“. Am Schalldeckelrand links ein Putto und neben ihm Halbmond und Türkensäbel.

Aquarell. — 25,1 cm breit, 38 cm hoch. Abb. 113.

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 3903.

55. Entwurf für eine Kanzel.

Im Ganzen, wenn auch nicht so reich durchgeführt, gleicht dieses Blatt dem Nürnberger Blatt im German. Nationalmuseum, Hz. 3903. Es ist etwas matter als das schöne Aquarell in Nürnberg und wohl eine Kopie nach diesem. Aquarell. Unten die Worte: „bey den barmherzigen Schwestern.“ *Handzeichnung.*

22,6 cm breit, 35,2 cm hoch.

Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 32 083.

VII. ENTWÜRFE FÜR KIRCHENTÜREN UND KIRCHENGESTÜHL.

56. Vier Entwürfe zu hölzernen Türen der Frauenkirche in München.

Pinsel-Tuschzeichnungen. 27,1 cm breit, 37,7 cm hoch.

Die eine der ausgeführten Türen selbst ist 1772 datiert.

A. Feulner, a. a. O., Seite 28 f. Das Westportal ist abgebildet bei A. Feulner, Bayerisches Rokoko, Abb. 82.

Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 5761.

57. Der Tod Mariae.

Maria liegt in einem vom Fußende gesehenen, verkürzt dargestellten Bett mit Vorhang. Die Apostel umgeben sie. Oben eine Glorie mit Putten. — Lavierte Federzeichnung. — Bezeichnet: „F. J. Gündler F. 1774.“

11 cm breit, 25 cm hoch.

Entwurf für ein Relief des zerstörten und zerstreuten Chorgestühls der Münchener Frauenkirche, das Günther 1774 schuf. Das Relief selbst im Bayerischen Nationalmuseum, München. *Nach Wolkeel (Diss. 1949) Steinrelieffederzeichnung.*

A. Feulner, a. a. O., Seite 29.

Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 32 211.

VIII. ENTWÜRFE FÜR GRABDENKMÄLER.

58. Entwurf für einen Grabstein mit einem lagernden Merkur.

Der Grabstein zeigt eine geschweifte Schrifttafel und auf dem Abschlußgesims einen lagernden Merkur als Putto, der den linken Arm auf eine Sternenkugel lehnt und Merkurstab und Zirkel in den Händen hält. Rosa und Gelb mit Wasserfarbe getönte Federzeichnung.

19,8 cm breit, 32,6 cm hoch.

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1207.

59. Entwurf für die Grabtafel des Dekan Joseph Ignaz von Unertl († 1759) in St. Peter, München.

Die Tafel ist mit zwei Putten, unten mit Kreuz und Kelch, oben mit dem Wappen des Verstorbenen und Bischofs-Mütze und Stab, ausgeschmückt.

Aquarellierte Federzeichnung. — 17,8 cm breit, 31,8 cm hoch.

A. Feulner, a. a. O., Seite 12. Das Grabmal selbst ist abgebildet bei A. Feulner, Bayerisches Rokoko, Abb. 216.

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1196.

60. Grabtafel für den Grafen Zech († 1758) in der St. Johann von Nepomuk-Kirche, München.

Die geschweifte Inschrifttafel ruht auf einer Konsole, an der der Tod, welcher der Parze den Faden abschneidet, dargestellt ist, und zeigt oben eine Cartouche und einen sitzenden Putto, der zwei zusammengebundene und von einem Pfeil durchbohrte Herzen hält. Unter der Grabtafel ein kleines Weihwasserbecken. — „Der Mensch ist eine Blume, Job. 14.“ Um 1758/1759. — Rosa, gelb und grau lavierte Federzeichnung.

18,8 cm breit, 32,6 cm hoch.

A. Feulner, a. a. O., Seite 13.

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1198.

61. Entwurf für das Grabdenkmal des Generals Waxenstein in St. Peter, München.

Der Sarg des Verstorbenen steht schräg auf einer Konsole und zeigt an der Längsseite das Wappen mit 3 Sternen, einer Krone und Muschel darunter. Auf dem Sarkophag Fahnen, Waffen und eine Krone. Ueber ihm eine ovale, von zwei Putten gehaltene Cartouche mit dem Bildnis. Ein Schädel im Helm und gekreuzte Knochen bekrönen dieses. — Rosa, gelb und grau lavierte Federzeichnung. Um 1754/1755.

21,6 cm breit, 38,7 cm hoch.

A. Feulner, a. a. O., Seite 12. Danach wurde das Grabmal am 31. Okt. 1755 in die Wand der Taufkapelle eingelassen.

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1197.

IX. ENTWÜRFE FÜR PORZELLAN- UND GARTEN-FIGUREN.

62. Entwürfe für acht Gruppen spielender Kinder zur Ausführung in Porzellan.

Früher Sammlung Renz, Herrsching. *Nach Woodall (Diss. 149, S. 249, Kat. N. 139, deutsch mit Holm 65, et, Ubst, Frau Olga Meurer, gelb, Renz, Herrsching.*

A. Feulner, a. a. O., Seite 32.

63. Die vier Elemente und die zwölf Monate.

Die vier, durch Beischriften gekennzeichneten Elemente sind als stehende oder sitzende Frauengestalten mit Emblemen (Feuerbecken, Pfau und Wolke, Wasserkrug und Dreizack, Erdkugel und Füllhorn) dargestellt. Ihnen zur Seite je ein Putto mit Emblemen der Monate Januar, Mai, August und Oktober (Jagdhorn, Blumenkörbchen, Sichel, Weintraube). Vier Gruppen zu je zwei Putten sind zwischen die Allegorien der Elemente eingeschoben; es ist immer ein männlicher und ein weiblicher Putto vereint. Sie versinnlichen die übrigen Monate und haben entsprechende sinnbildliche Beigaben (Feuer, Waffen, Flöte, Weinglas und Sense, Weintrauben), auch sind bei ihnen die Himmelszeichen vermerkt. Unten von Günthers Hand mit Tinte ein erläuternder Text: „Die vier Elemente sambt den 12 Monath, in 12 Himmelszeichen eingetheilt . . . die 12 Zeichn sint Jener vnd Wassermann . . . Steinbockh.“ — Aquarellierte Pinselskizzen. An der Fußplatte der Puttengruppe, die September und November darstellt, bezeichnet: „Jg: Gündter 1758.“

7,5 cm breit, 24 cm hoch. — Entwürfe für Porzellanfiguren.

Die Puttengruppen wurden in François Cuvilliés „Ecole de l'architecture bavaoise“, München, 1773, F. 32, wiedergegeben.

A. Feulner, a. a. O., Seite 32.

Maillinger-Sammlung, Städt. Museum, München, Catalog I, Nr. 1193.

64. Entwürfe für plastische Figuren der vier Jahreszeiten.

Der Frühling ist als Weib in weitem Mantel, mit Blumen im Haar, Blumenkorb und Blumen; der Sommer als Jüngling mit Sommerhut, Mantel, Aehren, Sichel und einem hölzernen Fischbehälter; der Herbst als Frau in weitem Mantel mit Trauben und Schale und der Winter als bärtiger Greis im Pelzmantel mit Feuerbecken dargestellt.

Auf den Abschlußstreifen der Mantelsäume sind jeweils die Himmelszeichen in ornamentaler Reihung angegeben. Unter den Allegorien von Günthers Hand mit Tinte: „Die 4 Jahreszeiten, als Frühling . . . sambt den 12 Himmelszeichen, als: Mertz — Widter . . . Febr. — Fisch.“

Bleistiftzeichnungen, hellblaugrün mit Wasserfarbe getönt.

37,5 cm breit, 24 cm hoch; Figurenhöhe durchschnittlich 17,1 cm.

A. Feulner, Die Sammlung Siegmund Röhrer, Nr. 87, Abb. Tafel 61.

Städt. Maximilians-Museum, Augsburg, Inv. Nr. 9452.

*III, 169
German. Mus. Min. H2 425
20. 406*

65. Entwürfe für die plastischen Gartenfiguren von acht Putten an Baumstümpfen, Gemäuer und Felsen.

Die lebhaft bewegten Putten treten als Vogelfänger, Schäfer, Jäger und Helden auf und sind damit beschäftigt, einen Vogel zu fangen oder ihm wieder die Freiheit zu geben, ein Hündchen zu necken, die Flöte zu spielen, ein Eichhorn zu schießen, das Jagdhorn zu blasen, eine Schlange mit dem Krummsäbel zu bekämpfen und einen Drachen mit der Lanze zu töten.

Acht lavierte Federskizzen auf einem Blatt.

39 cm breit, 48 cm hoch; Höhe der Figuren zwischen 15,3 cm und 19 cm.

Umseitig mit Blei: „Kindl hoch 374 Zoll, die gantz Höch 173 Z, das Postament oben breit 217:“ — Abb. 114 u. 115.

A. Feulner, Die Sammlung Siegmund Röhrer, Nr. 168, Abb. Tafel 60.

Städt. Maximilians-Museum, Augsburg, Inv. Nr. 450.

*German. Mus. Min. H2 424
20. 408*