

v. Tine Germ/Natasa Kavcic, Ljubljana 2017, 313–332, einsehbar unter: „Materialien zur Buchmalerei“, http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/materialien_index.html.

Schoch 2008: Rainer Schoch, *100 Meisterzeichnungen aus der Graphischen Sammlung der Universität Erlangen-Nürnberg*. Ausst.kat., Nürnberg 2008.

Schramm/Möller 1934: Albert Schramm/Maria Möller (Hg.), *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Bd. 17: Die Drucker in Nürnberg: 1. Anton Koberger, Bd. 18: Die Drucker in Nürnberg [Ausser Koberger], Leipzig 1934/1935.

Steinhoff 1985/2004: Hans-Hugo Steinhoff, Magelone, in: ²VL 5 [1985], Sp. 1142–1148 u. ²VL 11 [2004], Sp. 953.

Wagner 2012: Christoph Wagner, *Inventio und mimetische Poetik. Zur malerischen Imagination Albrecht Altdorfers*, in: Wagner/Jehle 2012, 9–25.

Wagner/Jehle 2012: *Albrecht Altdorfer. Kunst als zweite Natur*, hg. v. Christoph Wagner/Oliver Jehle, Regensburg 2012.

Winzinger 1952: Franz Winzinger, *Albrecht Altdorfer. Zeichnungen*, München 1952.

DR. KRISTINA DOMANSKI
Äussere Baselstr. 145, CH-4125 Riehen,
kristina.domanski@unibas.ch

Projektmanager, routinierter Baumeister und Kirchenarchitekt des Spätbarock

Hannah Katharina Dornieden
**Der kurbayerische Hofbaumeister
Johann Gunezhainer (1692–1763).**

Petersberg, Michael Imhof Verlag
2019. 560 S., zahlr. Ill. und Pläne.
ISBN 978-3-7319-0517-2. € 99,00

Johann Gunezhainer (1692–1763) war eine Schlüsselfigur in der bayerischen Architektur des 18. Jahrhunderts – weniger als Urheber herausragender baukünstlerischer Schöpfungen, mit denen er mit Josef Effner oder Johann Michael Fischer auch in einem europäischen Szenario von erstem Rang gewesen wäre, sondern weil er aufgrund seiner institutionellen Positionen und seines familiären Umfelds mit den meisten Vorgängen, Projekten und Akteuren des Bauwesens in Beziehung stand, die zu seinen Lebzeiten im Kurfürstentum relevant waren: verwandt mit dem Stadtmaurermeister Johann Mayr, der zum Familienverband der Haustätter Meister zählte, mit Johann Michael Fischer und dem füh-

renden städtischen Maurermeister Münchens, seinem Bruder Ignaz Anton Gunezhainer; über 48 Jahre hinweg mit Bauprojekten des kurfürstlichen Hofes befasst, zunächst als frei mitarbeitender Ingenieur, seit 1721 als Unterbaumeister die rechte Hand von Josef Effner und dann seit 1745 Oberhofbaumeister; darüber hinaus im Rahmen des Hofbauamts landesweit als Gutachter tätig und dank seiner prominenten Stellung von Adligen und Prälaten mit respektablen Aufträgen versehen, die ihn auch in Verbindung brachten mit vielen namhaften Ausstattungskünstlern.

DAS KURBAYERISCHE BAUWESEN

Obwohl die Liste seiner Werke seit dem Thieme-Becker-Eintrag von Theodor Demmler (Bd. 15, 1922) sowie der Dissertation von Helene Voelcker über die Brüder Gunezhainer von 1923 zu einem guten Teil bekannt ist, war eine neuerliche Bearbeitung ein Desiderat. Denn die Dissertation erreichte als unansehnliches Typoskript in drei Münchner Bibliotheken nur wenige Spezialisten (Signatur Zentralinstitut: D-Gu 1020/30 R), zog wichtiges Quellenmaterial aus dem Hofbauamt nicht heran und kam zu keiner stimmigen Abgren-

zung zwischen Johann und Ignaz Anton. Damit war die langlebige Einschätzung als eines weniger profilierten und weniger bedeutenden Architekten begründet, die auch durch die gelegentliche spätere Auseinandersetzung (Norbert Lieb, Peter von Bomhard, Wolfgang Braunfels, Gabriele Dirschinger, Bernhard Schütz) nicht entscheidend revidiert wurde. Dagegen stellt sich nun eine umfangreiche Architektenmonographie, die 2016 an der Universität Osnabrück als Dissertation vorgelegt und von Uta Schedler betreut wurde.

Auf eine Auseinandersetzung mit ideologischen Positionen konnte die Verfasserin weitgehend verzichten, weil Gunezrhainers Werk für die Narrative von genialer Künstlerpersönlichkeit, Stilwollen und je eigennationalem Sonderbarock anscheinend kein geeignetes Objekt war. So setzt sich nun bei Hannah Dornieden eine ausgesprochen sachliche Betrachtung fort, sie benennt in knapper Zusammenfassung die Defizite der bisherigen Forschung (13–15) und fokussiert sich konsequent darauf, anhand eines vielseitigen Gesamtwerks, das das gesamte Bauwesen im damaligen Kurbayern abdeckt, „den Werdegang und das Werk eines höfischen Baumeisters des 18. Jahrhunderts exemplarisch nachzuzeichnen“, wobei sie vor allem die „Bedingungen der Kunstproduktion“ herausarbeiten und die „Kunstproduktion des kurbayerischen Hofes des 18. Jahrhunderts schärfer konturieren“ will (11f.). In der Darstellung von Institutionen und Strukturen des Bauwesens weist die Publikation also über die Person Gunezrhainer hinaus, doch erfüllt sie zugleich Aufgaben einer klassischen Monographie, indem gerade in diesem Ansatz sein Anteil an zentralen Werken des bayerischen Barock präziser bestimmt wird.

Eine glückliche Hand hatte die Autorin bei der konzeptionellen Anlage des Buches. Der Katalog der Werke (344–421) mit dem Verzeichnis der wichtigsten Quellen und der einschlägigen Literatur sowie der jeweiligen Baugeschichte wurde als kompaktes Arbeitsinstrument in den Anhang gestellt, wo er von einer chronologischen Auflistung aller verfügbaren Lebensdaten (442–458) und einem Quellenanhang (459–483) sinnvoll begleitet wird. Dort werden heterogene, aber ins-

gesamt aussagekräftige Quellen im Wortlaut publiziert (Amtseid als Oberhofbaumeister von 1745, chronikalische Baugeschichte der Klosterkirche Schäftlarn (*Abb. 1*) mit beweiskräftigen Angaben zum Anteil des Architekten, Gutachten zu Schäden am barocken Umbau des Freisinger Doms etc.). Die eigentliche Darstellung aber wurde, überaus vorteilhaft für die thematische Durchdringung der Materie, in „Werkblöcke“ gegliedert, die nicht nur Aufgabenbereiche und Werkgruppen sinnvoll aufbereiten, sondern auch biographisch-chronologische Akzente setzen.

Diese zusammenfassenden Kapitel beleuchten wichtige Aspekte im bayerischen Bauwesen des 18. Jahrhunderts und bieten sich daher auch für Leser an, die nach aktualisierten Einführungen in die jeweiligen Themen suchen. Das Kapitel „Unterbaumeister im Hofbauamt“ bringt nicht nur neue Erkenntnisse über Gunezrhainers Anfänge, sondern legt „Strukturen, Aufgaben und Abläufe des höfischen Bauwesens in Kurbayern ab 1715“ offen. Ähnliches leistet das Kapitel „Im Einsatz für den Geistlichen Rat I“ für das kirchliche Bauwesen und die Rolle, die diese Zentralbehörde der fürstlichen Verwaltung auf bayerischem Territorium gespielt hat. Wenn das Kapitel „Klosterbaumeister von Tegernsee“ das bisher Bekannte über Gunezrhainers dortige Arbeit ausweitet, stellt es zugleich die Tätigkeit eines namhaften Baumeisters für ein landständisches bayerisches Kloster und dessen Repräsentationsbauten exemplarisch dar. Auch die zwei Kapitel über „Adelige und Hofbeamte als Auftraggeber“, das Kapitel „Augsburger und Münchener Palastfassaden“ und das über „Große Kirchenbauten der 1730er Jahre“ gruppieren die Fülle an Bauten und Projekten nach inhaltlichen Schwerpunkten und nach besonders strukturierten Bereichen des Bauwesens.

INTENSIVES QUELLENSTUDIUM

Der Recherche und Auswertung der bisherigen Publikationen, deren Zusammenschau und deren kritischer Diskussion widmet sich die Arbeit mit großer Intensität, so dass die Auffassungen



Abb. 1 Ehem. Prämonstratenserkloster Schäftlarn, Stiftskirche St. Dionysius und Juliana. Chor 1733–40 nach Plänen von François Cuvilliers, Langhaus ab 1751 nach Plänen Johann Gunezrhainers. Innenraum der Klosterkirche nach Osten (Dornieden 2019, Abb. 384)

der älteren Forschung deutlich hervortreten. Un-erwähnt bleibt lediglich die nicht veröffentlichte Magisterarbeit von Barbara Straub über Gunezrhainers Kirchenarchitektur (1998), die sich im Münchner Institut für Kunstgeschichte allerdings auch nicht erhalten hat. Darüber hinaus waren es zwei methodische Ansätze, auf denen der stattliche Ertrag vorliegender Arbeit beruht. Zum einen verfügt sie in der intensiven Recherche und Auswertung der Quellen über eine solide historische Basis. Insbesondere wurde Material im Bayerischen Hauptstaatsarchiv zu den kurfürstlichen Lustschlössern, aber auch Bestände zu Klöstern wie Schäftlarn und Tegernsee herangezogen (Bestandsgruppe KL im BayHStA), vereinzelt auch noch bestehende Klosterarchive wie im Fall der Zisterzienserinnen-Abtei Seligenthal. Gerade im kurfürstlichen Bauwesen konnte die Verfasserin dabei auf Vorarbeiten zurückgreifen. Offenbar mit kommunikativem Geschick begabt, verstand sie es zu erreichen, dass einschlägig bewanderte Forscher wie Anna Bauer, Cordula Böhm, Gabri-

ele Dischinger und Ernst Götz Quellentranskriptionen zur Verfügung stellten oder Ratschläge und Detailkenntnisse mitteilten, so dass deren unpubliziert gebliebene Ergebnisse hier nutzbringend eingearbeitet werden konnten.

Die Quellenarbeit festigt die Sicherheit bei Zuschreibungen, so belegen im Fall der Klosterkirche Schäftlarn die hier im Quellenanhang unter Nr. 16 publizierten Auszüge aus den chronikalischen Aufzeichnungen des Konvents, dass die Pläne der Endredaktion von Johann Gunezrhainer stammten, womit sich ein immer wieder diskutierter Anteil von Johann Michael Fischer endgültig auf die Ausführung durch dessen Bauunternehmen reduziert. Häufig entsteht nun ein klareres Bild von den jeweiligen Zuständigkeiten. Im „Lustbauwesen“ von Nymphenburg und Schleißheim wird die alles bestimmende Rolle von Josef Effner keineswegs revidiert; wir sehen nun aber die Aufgaben seines Unterbaumeisters bei Kontrolle, Aufsicht und Organisation des Baufortgangs in vielfältigen Details konkretisiert. Zusätzlich ergeben sich Einblicke

in und Erklärungen des stellenweise chaotischen Rechnungswesens.

Auch aus der Zeit nach der Beförderung zum Oberhofbaumeister war primär von dem fordernden Alltagsgeschäft mit seinen vielfältigen Arbeitsbereichen zu berichten, so im Fall von Nymphenburg von der Zusammenarbeit mit dem nunmehr als bedeutsam erkannten Obertapezierer François Caré, von der Verlegung des Hofküchentraktes (*Abb. 2*) oder der Errichtung eines temporären „Comedie-Theatrum“ im Garten sowie der Realisierung anderer ephemerer Lustbarkeiten. All das wird im Text, im Werkkatalog und im Quellenanhang detailreich ausgebreitet. Im Nebenbei ergeben sich aus den zahlreichen Zitaten auch informative Einblicke in die zeitgenössische Begrifflichkeit des Bauwesens. Nicht ohne Witz ist Gunezhainers Terminus „Schneewünnchlerey“ (169) für witterungstechnisch problematische Baueinfüge. Überliefert ist im Fall der Klosterkirche Seligenthal, wie damals Konzepte der Instrumentierung formuliert wurden, hier die Gliederung eines abgeschrägten Vierungspfeilers mit Säulen: „ainige Öckh Abschnidt mit angesezten 8 Halbsaullen errichtet“ (181; *Abb. 3*). Man erfährt, dass raum-bildliche Zusammenhänge in der Gesamtschau von Altären, die ein Abt Rupert Neß von Ottobeuren unter dem Terminus „in conspectu“ gefasst hat, auch Johann Gunezhainer geläufig waren: „dazumahlen dise beede Nich doch als abgesönderte Capeln scheineten, und dannoch iederzeit in ganzer Khürchen khönnten angesehen werden“ (169).

BEGRIFFSSICHERE WERKANALYSE

Andererseits fällt der hohe Stellenwert auf, den eine auf das Kontextuelle ausgerichtete Arbeit der beschreibenden Analyse der Werke zuzuschiebt. Diese wird nicht etwa in den Werkkatalog verwiesen, sondern bildet erklärtermaßen einen Schwerpunkt im Text, um so das Verbindende zwischen den Entstehungsbedingungen einerseits und der konkreten Baugestalt andererseits herauszuarbeiten (12). Dabei mögen sich stellenweise Längen ergeben, wie etwa bei der Beschreibung schlicht gegliederter Außenanlagen im Sakralbau mit

ihren Lisenen und Gesimsen, doch basiert auf dieser geduldig durchgeführten Anamnese letztlich die begründete Gesamtwürdigung des architektonischen Werks. In dieser Gewichtung wie auch in der Zuverlässigkeit von Terminologie und Beurteilung wird eine gründliche akademische Ausbildung erkennbar, die im Zeitalter entgrenzter Kulturdiskurse keineswegs selbstverständlich ist. Verbreitete Schwächen der Fachliteratur, wie etwa eine unzureichende Differenzierung von Wandpfeilerkirche und römischem Saalraum mit Tonnengewölbe sind im Text daher kaum zu finden, so dass auch in einem Fall wie der Stadtpfarrkirche von Schärding, in der beide Varianten merkwürdig vermischt wurden, eine präzise Bestimmung der Raumform gelingt und daraus ein passanter Zuweisung des Entwurfs an Jakob Pawanger gestärkt wird.

Besonders überzeugend sind die Erläuterungen zu der von Gunezhainer stammenden Version der im bayerischen Barock verbreiteten Verbindung von Längs- und Zentralbau, die er ausgehend von einem gelangten griechischen Kreuz als Typus entwickelte, aber immer wieder auch – der Bogen spannt sich von der Münchner Damenstiftskirche bis zum Langhaus der Klosterkirche von Schäftlarn (vgl. *Abb. 1*) – mit Rückgriffen auf Elemente des süddeutschen Wandpfeilersaals, was auf Pragmatismus und wohl auch auf die Schulung in der autochthonen Tradition des Landes zurückzuführen ist (vgl. u. a. 297). Nur an einzelnen Stellen wäre bei den Analysen Widerspruch anzumelden. Dass bei der Klosterkirche Seligenthal die Abflachung der Wandgliederung im Bereich des Nonnenchores eine ironische Brechung des Gliederungssystems sein könnte, ist eine klassische Überinterpretation (189; vgl. *Abb. 3*), denn die Nonnen wollten in ihrem Gestühl sicher nicht von kantig ausladenden Gebälkverkröpfungen bedrängt werden; flache Gliederungen im Bereich von Psallierchören waren gemeinhin die Regel. Die Gliederung der Schlosskapelle von Neubauern ist mit „Apparat von flachen, ionischen Pilastern“ (321–324; *Abb. 4*) nicht ausreichend erklärt, vielmehr wurde an den Raumdiagonalen mit winklig aneinandergefügt Pilas-

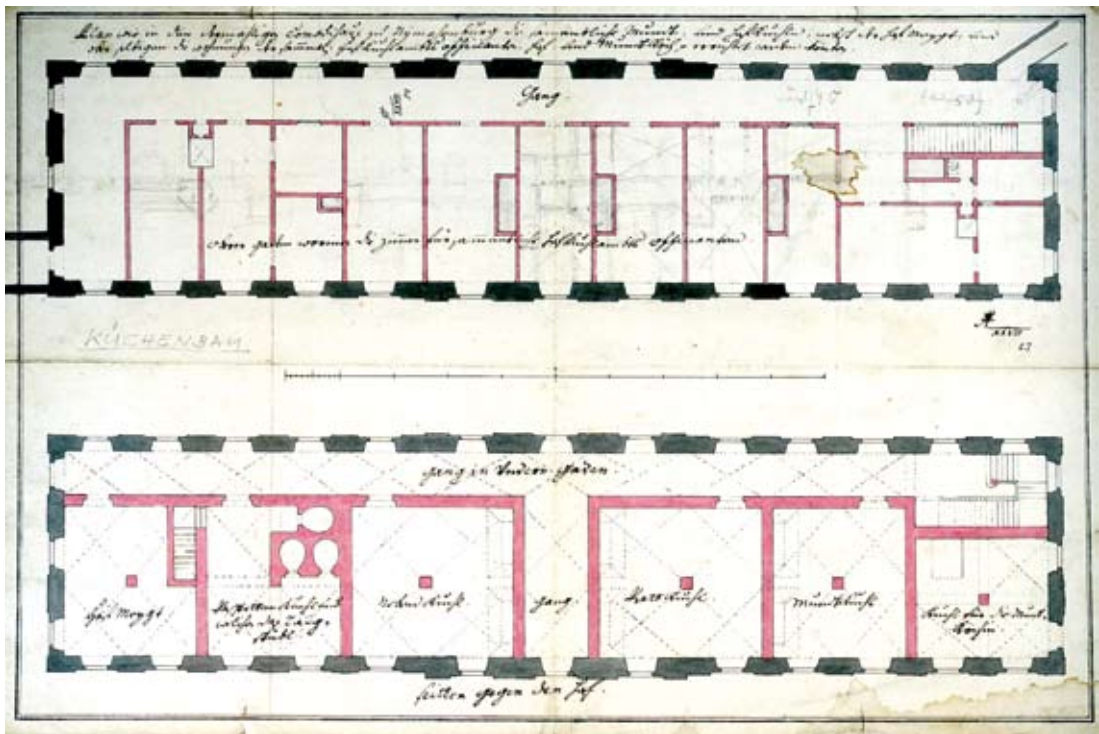


Abb. 2 Johann Gunezrhainer, Plan zum Ausbau des Hofküchentrakts in Nymphenburg, 1748/49. Federzeichnung in Grau, Lavierungen in Grau (Bestand) und Rot (Planung), 338 x 500 mm. BSV, Bauabteilung, Plansammlung, 712 PH1.008 (Dornieden 2019, Plan Nr. 19, S. 436)

terpeilern so gearbeitet, dass dort Kastennischen entstehen, wodurch die Ordnungen bereits das architektonische Moment eines Altaraufbaus realisieren. Bei den Emporen seitlich des Schäftlarner Presbyteriums, die als „eingebaute Fremdkörper“ als ein Signum von Cuvilliés bewertet werden (296), sollte eine auf Entstehungsbedingungen fokussierte Arbeit eigentlich eher nach funktionalen Anforderungen des Bauherrn fragen. Generell erscheint der Aspekt der Nonnenchöre, der Patronatslogen und anderer funktional bedingter Orte im Kirchenraum sowie deren liturgische Bezüge stiefmütterlich behandelt.

IMPULSE FÜR DIE FORSCHUNG

Ein gleichsam immanenter, gattungsbedingter Nachteil von Architektenmonographien ist es, dass in der Ausrichtung auf die Details eines vielgestaltigen Œuvres gelegentlich eine wünschenswerte Weitung der Perspektive unterbleibt. Die bemerkenswerte Ergänzung der im Kern gotischen Pfarrkirche in Hohenaschau um ein drittes (Seiten-)Schiff mit Fortführung der eigentlich

veralteten Stuckdekoration von 1702 sollte man nicht mit Peter von Bomhard als Streben gerade des Rokoko nach Einheitlichkeit bewerten (311–316), denn ‚conformitas‘ der Baugestalt war in der gesamten Frühen Neuzeit ein häufig thematisierter und auch realisierter Aspekt vitruvianisch geprägter Architektur. Eine intensivere Berücksichtigung liturgisch-funktionaler Aspekte hätte gelegentliche Fehleinschätzungen verhindert: Es wäre bei der Salesianerinnenkirche in München keineswegs möglich gewesen, die ‚Querarme‘ des Sanktuariums „mit Sakristeien oder anderen Anräumen“ zu füllen (198), denn so wäre die direkte Anbindung des Chorus der Stiftsdamen an den Altarraum durchkreuzt worden.

Dass die Zisterzienserinnenkirche Selgenthal ein bereits im 14. Jahrhundert gängiges Konzept von Nonnenkirchen in neuzeitlicher Gestalt umsetzt, sollte gesagt werden. Die von der Forschung bereits angesprochenen Beziehungen zur Architektur in Böhmen hätten thematisiert und vor dem Umfeld von Johann Michael Fischer und den Haustättern diskutiert werden können. Umge-



Abb. 3 Klosterkirche Seligenthal, Landshut. Barocker Umbau von Johann Gunezhainer, 1732–34. Innenraum nach Westen mit Nonnenempore (Dornieden 2019, Abb. 221)

kehrt gilt, dass ein aufmerksamer Leser dank der Materialfülle vielfach auf Aspekte stößt, die zur vertiefenden Betrachtung einladen. So ist festzustellen, dass die Inhaber von Hofmarken nicht selten daran dachten, die ohnehin bereits inflationär angewachsene Zahl von Wallfahrtskirchen weiter zu vermehren, so in Schwarzlack, in der Schlosskapelle Urfahrn und auch in Schönbrunn; demnach wäre also auch eine Gruppe von Hofbeamten und Adeligen als Akteure im Wallfahrtswesen zu berücksichtigen.

Wenn das abschließende Kapitel „Schluss: Würdigung Johann Gunezhainers als Architekt“ die Ergebnisse zusammenfasst, steht ein für einen lange Zeit bedeutenden Hofbaumeister bemerkenswerter Befund an: „Im (höfischen) Profanbau und in der Innendekoration kann Johann Gunezhainer keine führende Rolle beigemessen werden“ (337), denn von seinen Anfängen her war Gunezhainer gleichsam in die Position eines kompetenten Projektmanagers hineingewachsen, unverzichtbar für die Realisierung der ambitionierten Effner-Projekte auch nach dessen Tod; zu

seiner Zeit als Oberhofbaumeister waren Großprojekte wie Nymphenburg vor allem fertigzustellen, wobei der eigentlich untergeordnete François Cuvillies die dienstliche Routine im Hofbauamt gänzlich vernachlässigen und sich auf Entwurfstätigkeit beschränken durfte, die ihn dann für die lohnendsten Gestaltungsaufgaben wie die Amalienburg oder das Cuvillies-Theater prädestinierte. Paradoxiertweise ist der leitende Hofbaumeister daher vor allem im Bereich des Kirchenbaus mit eigenen Entwürfen hervorgetreten. Die Verfasserin greift zwar die Frage nach Stil und persönlicher Handschrift Gunezhainers in der Sakralarchitektur wiederholt auf, lässt sich aber weder auf eine Heroisierung des Baumeisters ein noch auf den Determinismus einer Stilentwicklung, auch verweigert sie mit gutem Grund die Zuweisung in die „Stilschubladen“ Rokoko oder Klassizismus (342).

Auf die Entstehungsbedingungen, auf die Bauaufgaben und deren Anforderungen ausgerichtet, werden Klarheit und Nüchternheit seiner Kirchenräume als eine Option des Barock und „als ideale Raumfolie für die damals florierenden Ausstattungskünste“ (341f.) bewertet. Hier könnte man eine Frage anfügen, die über den Befund

Abb. 4 Schloss Neubeuern, Schlosskapelle St. Augustin. Barocker Umbau ab 1751 nach Plänen von Ignaz Anton und Johann Gunezrhainer. Innenraum nach Osten (Dornieden 2019, Abb. 446)



‚Folie‘ hinausgeht: Ist in den Kirchenräumen Gunezrhainers nicht eine neuartige Bildhaftigkeit architektonisch realisiert, eine der Aufklärung verpflichtete raumkünstlerische Haltung, die abgeht vom Illusionismus des Hochbarock mit seiner suggestiven Vergegenwärtigung des Überirdischen und stattdessen eine „aufgeräumte“ und übersichtliche Konzeption von Kirchenraum bietet? Diese setzt vor allem in der pragmatischen Einrichtung von Altarstellen nicht mehr auf die Inszenierung des Heiligen, sondern sie arrangiert die Altäre, deren architektonischer Aufbau nicht selten bereits von den Gliederungen der Architektur realisiert wird, insbesondere bei Nebenaltären zu einem Bild von einer rational und sinnvoll geordneten Liturgie. Kirchenraum also nicht mehr als Schauplatz des Numinosen, sondern als Wirkungsstätte aufgeklärter kirchlicher Amtsträger mit ihren pastoralen Aufgaben?

Mit 519 Abbildungen, die 27 dokumentierten Planzeichnungen aus der Hand des Architekten nicht mitgezählt, ist der gewichtige Band opulent mit Bildmaterial ausgestattet. Zahlreiche Fotografien hat die Verfasserin in guter Qualität selbst erstellt. Damit werden nicht nur die weniger prominenten Werke wie etwa die Stadtpfarrkirche in Schärding oder St. Augustin in Neubeuern besser platziert; generell greifen Bild und Text so ineinander, dass Anschaulichkeit und intuitives Verständnis optimal gefördert werden. Die stu-

pende Vielfalt der Tätigkeitsbereiche teilt sich unmittelbar mit. So trägt auch die Ausstattung dazu bei, dass diese reflektiert konzipierte, an Quellenmaterial reiche, in flüssiger und präziser Sprache formulierte und ihr lohnendes Erkenntnisziel konsequent umsetzende Arbeit alle Voraussetzungen für ein Standardwerk zur Baukultur des Spätbarock erfüllt, auch wenn Johann Gunezrhainer weiterhin nicht zu den Großmeistern europäischer Architektur zählen wird.

PD DR. ULRICH FÜRST
 Institut für Kunstgeschichte der
 Ludwig-Maximilians-Universität,
 Zentnerstr. 31, 80798 München,
ulrich.fuerst@lrz.uni-muenchen.de