

Abschließend muß noch auf die vorbildliche Aufschlüsselung des Inhalts durch drei sorgfältige Register und die dem wertvollen Buch entsprechende Ausstattung hingewiesen werden.

Karl Heinz Esser

BRUNO GRIMSCHITZ, *Johann Michael Prunner*. Hrsg. vom Kulturamt der Stadt Linz. Wien, Schroll Verlag 1958. 101 SS., 96 Tafeln.

Die Beschäftigung mit dem Linzer Baumeister und Bauunternehmer J. M. Prunner (1669 – 1739) ging von der Dreifaltigkeitskirche in Paura aus (Pillwein 1825, Gurlitt 1889, Guby-Rabensteiner 1922). Und auch hier galt lange Zeit das Interesse nicht der künstlerischen Leistung, sondern dem außergewöhnlich konsequent durchgeführten ikonographischen Programm. Erst 1930 hat Hans Sedlmayr die Qualität Prunners als Baumeister hervorgehoben und seine Stellung innerhalb der österreichischen Barockarchitektur bezeichnet. 1951 schloß H. E. Kortan seine Innsbrucker Dissertation über den Künstler ab (ungedruckt, bei Grimschitz nicht erwähnt), und im gleichen Jahr veröffentlichte Justus Schmidt ein umfangreiches Oeuvreverzeichnis. Die neue Monographie von Bruno Grimschitz, gut ausgestattet und unter der Schirmherrschaft der Vaterstadt Prunners stehend, kann sich auf diese bisherigen Forschungen stützen, geht aber weit darüber hinaus. Die Anlage erinnert an die große Lucas v. Hildebrandt-Monographie des Verfs.: Bericht über das Leben des Baumeisters, chronologisch angeordnetes beschreibendes Verzeichnis der Werke; Charakteristik der Kirchen- und Profanbauten Prunners mit einem abschließenden Kapitel über Prunner in seiner Zeit. Wichtige Literatur ist beim einzelnen Werk verzeichnet, einige Grundrisse werden abgebildet. Die Anmerkungen sind spärlichst dosiert; Art, Bedeutung und Herkunft der erwähnten Archivalien nicht immer klar gemacht. Unter den sorgfältig auf den Text abgestimmten Abbildungen fallen einige äußerst instruktive Detailaufnahmen auf (z. B. Abb. 4, 14, 22, 34 – 35). Im Anhang ist Prunners Testament von 1739 abgedruckt (s. auch Kortan, S. 114 ff.).

Die Charakteristik von Prunners Formensprache ist vorzüglich. Es finden sich hier meisterhafte Baubeschreibungen: rasch sind die wesentlichen Punkte eines baulichen Gefüges, vor allem der Fassaden, erkannt und bezeichnet; mit wenigen Worten ist der kompositionelle Zusammenhang geklärt; ein paar Hinweise vergegenwärtigen das Besondere der Detailbildung und zwar derart, daß sogleich die Erinnerung an Vergleichbares herausgefordert ist. Nicht der Begriff entscheidet – vielleicht wird das „Optische“ etwas über Gebühr angestrengt –, sondern das gleichmäßig sich bewährende Formgefühl, die in die Beschreibung eingegangene Erfahrung, der sichere Griff nach dem richtigen Typus von Bezeichnung, nach der Reihenfolge der Akzente.

Grimschitz erweitert das Oeuvre Prunners sehr. 62 Bauten und bauliche Unternehmungen, zum allerkleinsten Teil archivalisch für Prunner gesichert, werden aufgeführt, nicht nur in Linz und Oberösterreich (vgl. dazu die 3. Auflage des „Dehio-Oberösterreich“, 1958), sondern auch in Passau (Fassaden von St. Nikola und vom sog. Lamberghof) und in Regensburg, wo Grimschitz, z. T. fußend auf Archiv-Forschungen J. Sydows, die Barockisierung der Kirchen St. Emmeram und der Augusti-

ner, den Bibliothekstrakt St. Emmeram, die Bauten des Bankier Löschenkohl u. a. Prunner zuschreibt. Für unsere Vorstellung vom Spätwerk Prunners ist diese, ab 1731 zu datierende Regensburger Bautengruppe von großer Bedeutung.

Leider formuliert der Verf. den stilkritisch vermuteten Anteil Prunners oder die Verwandtschaft der Formensprache oft allzu uniform als Zuschreibung, obwohl ja verschiedene Möglichkeiten der Anteilnahme zu bedenken sind: eigener Entwurf und eigene Ausführung (Paura, Linzer Hausfassaden, Linzer Wollzeugfabrik z. B.); eigener Entwurf und fremde Ausführung (sicher: Spitalskirche Wels, vermutlich: Kalvarienbergkapelle Kremsmünster); fremder Entwurf und eigene Ausführung (u. E. bei Teilen des Steyrer Schlosses) und schließlich auch fremder Entwurf und fremde Ausführung bei engster Anlehnung an Prunner (Turmfassade Wilhering z. B.?). Abgesehen von solcher Differenzierung, die sich durchsetzen wird, mögen auch noch einzelne Korrekturen, etwa durch Archiv-Funde, zu erwarten sein. Aber eingedenk der oft dürftigen und altertümlichen Handhabung der Stilkritik in der Forschung über Prunner (z. B. bei Kortan), wird man dankbar anerkennen, daß Grimschitz mit der Denkmälerkritik Ernst gemacht und eine Gruppe unleugbarer stilistischer Verwandtschaft zusammengestellt hat. Seine Zuweisungen enthalten auch dort, wo man an einer Autorschaft Prunners zweifeln mag, stets einen echten kunsthistorischen Kern, weil sie nicht ermittelt, sondern gesehen sind. So werden wichtige Bauten aus ihrer Isolierung gelöst (Schloß Kammer a. Attersee; hier wäre ein Grundriß der Anlage zumindest wünschenswert gewesen); durch die Regensburger Werke erscheint nicht nur die Spätzeit Prunners, sondern auch die Zuschreibung des Lambergsschlusses in Steyr in neuem Licht; in der Zuweisung der Fassade von St. Nikola in Passau wird der direkte, fortdauernde Zusammenhang zwischen Prunner und Jakob Pawagner sichtbar gemacht.

Die kunstgeschichtliche Stellung Prunners charakterisiert Grimschitz treffend, was das Verhältnis zu Prandtauer, die Bedeutung für die Linzer Stadtbaukunst, die Beziehungen zu Hildebrandt angeht. Vielleicht wäre der Einfluß des älteren Fischer v. Erlach noch stärker zu betonen. Die Quellen von Prunners Stil aber, wie er für uns seit 1710 erst faßbar wird, liegen in Böhmen. Ref. hat an anderer Stelle (Christl. Kunstblätter Linz, 97, 1959, 1. Heft) ausführlich auf diesen grundlegenden Zusammenhang hingewiesen, durch den sich zwanglos erklärt, was Grimschitz als Frucht italienischer Lehrjahre ansieht, obwohl solche nicht durch zeitgenössische Berichte etwa bezeugt, sondern erst seit Pillweins Vermutung (1825) angenommen werden. Die Verbindung Prunners zu Böhmen reißt auch nach seiner Heimkehr nach Linz, 1705, keineswegs ab. Nach einer Zeit intensiver Auseinandersetzung mit L. v. Hildebrandt und Prandtauer schließen sich seit 1727 bestimmte Bauten gerade dadurch zusammen, daß sie enge stilistische Verwandtschaft mit Kilian Ignaz Dientzenhofer aufweisen (Bibliothekstrakt von St. Emmeram, Augustinerinnenkirche, Löschenkohl'sche Bauten in Regensburg und Lambergsschloß in Steyr).

Die chronologische Ordnung der zumeist undatierten Bauten macht Grimschitz entschieden von seiner Vorstellung einer künstlerischen Entwicklung bei Prunner ab-

hängig. Der Held dieses Buches ist aber kein Lucas von Hildebrandt; die Bedingungen seines Schaffens sind völlig andere; er tritt uns erst als Vierzigjähriger mit sicheren Werken entgegen; seiner Eigenart gemäß bedeutet die Motivik an sich noch wenig und es stehen uns keine Entwurfszeichnungen (Grimschitz nennt nur ein bekannt gewordenes Blatt aus der Werkstatt Prunners, S. 51 f., für Schloß Gstadt) zur Verfügung, um die Vermutungen über eine Entwicklung zu kontrollieren. Auch sind die Fragen der Zuschreibung und Datierung mit denen der Beeinflussung – sei es durch fremden Entwurf oder durch Aufnahme fremder Motive – so eng verzahnt, daß es voreilig erscheint, diese Problematik durch rigorose Anwendung eines allgemeinen Entwicklungsbegriffes zu neutralisieren. Das ist aber nicht immer vermieden worden. So z. B. wenn Verf. die Kapellenfront des Schlosses in Steyr (Abb. 71) als „Weiterentwicklung und Differenzierung“ der Linzer Kirchenfront der Karmelitinnen (Abb. 12–13) deutet, oder wenn zwei gekurvte Treppenanlagen um ovale oder runde Innenräume genügen, um „Vorstufe“ und „reife Lösung“ zu unterscheiden, obwohl die beiden Beispiele (Wels, Stelzhammergasse Abb. 6 und Linz, Freihaus Zeppenfeld Abb. 36) durch rein äußerliche Umstände nach Rang und Art klar verschieden sind. Es fragt sich also, ob Prunners Werk ein geeignetes Objekt zur Exemplifizierung allgemeiner Entwicklungsbegriffe ist, so nützlich auch ihr pädagogischer Effekt sein mag.

Es ist hier der Akzent auf die mögliche und vielleicht auch notwendige Entwicklung der Prunnerforschung gelegt worden, wie sie durch die Monographie von Bruno Grimschitz angeregt wird. Daß dies getan werden konnte, verdanken wir aber der Leistung des Verf., der zum erstenmal in ganzer Breite, als Kenner und lebhafter Dolmetsch eines eigenartigen künstlerischen Werkes ein Prunner-Bild gezeichnet hat, das jeder weiteren Forschung zur Grundlage und als Ausgangspunkt dienen wird.

Erich Hubala

JOHN WALKER, *Bellini and Titian at Ferrara*. A study of styles and taste. London, Phaidon Press 1956. 132 S., 70 Abb., 2 Faltafeln.

Vor einem Jahrzehnt brachte Edgar Wind ein Buch über „Bellini's Feast of the Gods“ (Cambridge, Mass. 1948) heraus, das, wie bei einem Warburg-Schüler nicht anders zu erwarten war, ebenso bemerkenswerte ikonographische Aufschlüsse zu Giambellinis Alterswerk wie zu Mantegnas Parnaß beizusteuern wußte. Im Endergebnis war freilich des Verfassers These, daß nämlich das Götterfest auf die Hochzeit Alfonsos I. von Ferrara mit Lucrezia Borgia (1502) anspiele und unter den Olympiern Teilnehmer an jener Festlichkeit zu erblicken seien, verfehlt, allein davon abgesehen barg die Arbeit eine Reihe anregender Fragen und Hinweise, denen nachzugehen lohnend erschien. Zweifellos ist die vorliegende Publikation John Walkers der vorangehenden Schrift zu einem guten Teil verpflichtet, denn auch in dem Phaidon-Band erfährt Bellinis Gemälde die ausführlichste Behandlung, obgleich der Verfasser unter jedem Gesichtspunkt darauf bedacht war, uns über die anderen Werke im Alabaster-Kabinett Alfonsos, d. h. Tizians drei berühmte Meisterschöpfungen in London