

und dessen Dekor als Mischung aus chinesischen, japanischen und holländischen Entwürfen angesehen werden muß. Diese Ware entspricht keineswegs dem ästhetischen Empfinden der Japaner, wohl aber dem „exotischen“ Geschmack Europas im Zeitalter des Spätbarock.

Die Editions Schneider haben das Buch graphisch hervorragend ausgestattet, sorgfältig gedruckt und die vergleichenden Gegenüberstellungen im Bildteil nach vorzüglichen Vorlagen mustergültig reproduziert. Verkaufstechnisch stellt die Publikation ein Novum dar. Nach englischem System bieten die Editions Schneider dieses sehr spezialisierte Buch, für dessen Verkauf der Buchhandel kaum etwas tun kann, bei Direktbezug vom Verlag (8 München 40, Schwedenstraße 2) allen Interessenten (ohne Handelsspanne) zum gleichen niedrigen Preis von DM 35,— (plus Versandkosten) an. Auch im Bayerischen Nationalmuseum München und in der Meißener Porzellan-Sammlung Schloß Lustheim im Schleißheimer Schloßpark wird das Buch zu diesen Bedingungen verkauft.

Hermann Jedding

ADELHEID UNGER, *Joseph Götsch. Ein bayerischer Bildhauer des Rokoko aus Tirol*. Weissenhorn, Verlag Anton H. Konrad, 1972, 136 S., 154 Schwarz-Weiß-Abb., 4 Taf. im Text, 2 geogr. Übersichtstaf., 1 Stammtafel. DM 48,—.

Wie die Vf. im Vorwort zurecht bemerkt, gehört der werkmäßig von ihr untersuchte Bildhauer zu jenen Meistern, die den höfischen Münchener Stil bewußt ins Volkstümliche umsetzten und ihn, entsprechend verwandelt, dann im bayerischen Umland praktizierten — ein Vorgang, der in gleicher Weise auch bei der zeitgenössischen Malerei zu beobachten ist. Joseph Götsch in Aibling gehört demnach zu dem Bildhauerkreis von Christian Jorhan d. Ä. in Landshut, Johann Georg Lindt in Burghausen, Johann Dietrich in Traunstein, Philipp Jakob Rämpl in Wolfrathshausen, Joseph Hagn (1736—1797) in Miesbach, Joseph Anton Fröhlich in Tölz und Felix Pämer in Rosenheim, um hier die wichtigsten Namen zu nennen. Was Joseph Götsch, geboren am 27. 3. 1728 in Längenfeld im Ötztal, kunsthistorisch so interessant macht, ist die Tatsache, daß er auf das Ingenium der deutschen Bildhauerkunst des 18. Jhdts., auf Ignaz Günther, stieß, als er im Jahre 1759 in dem kurfürstlichen Markt Aibling ansässig wurde. Daß Götsch sich dieser künstlerisch ihm weit überlegenen Persönlichkeit sogleich unterordnete, spricht zweifellos ebenso für sein Gespür und die Ehrlichkeit seiner Selbsteinschätzung wie andererseits für die überragende Kunst Ignaz Günthers. Die besondere Konstellation, die beide Bildhauer zusammenführte, ergab sich dadurch, daß Günther damals gerade mit der Planung für die plastische Ausstattung der neu erbauten Benediktinerklosterkirche Rott am Inn vollauf beschäftigt war. In dem zum gleichen Zeitpunkt aus Tirol zugewanderten Bildhauer fand Günther alsbald einen für die Ausführung dieses umfangreichen Auftrages sehr erwünschten Mitarbeiter. Nach vermutlich einst umfangreichen, doch nur sporadisch erhalten gebliebenen plastischen und — wie anzunehmen ist — auch zeichnerischen Entwürfen des Münchener Hofbildhauers führte J. Götsch in jahrelanger Tätigkeit, d. h. etwa im Zeitraum von 1763 bis um 1765, die

großen und einige der kleineren Seitenaltäre, ferner die Beichtstühle sowie die Kanzel in Rott am Inn aus. Diese in der Forschung bisher stets beachtete enge Zusammenarbeit mit Günther wurde für Götsch, der damals immerhin schon 31 Jahre alt war, das alles spätere Schaffen prägende Zentralerlebnis. Dieser Sachverhalt läßt sich leicht belegen, wenn man die noch in Tirol entstandenen früheren Arbeiten von J. Götsch mit jenen vergleicht, die nachweisbar bereits die Bekanntschaft mit Werken Günthers voraussetzen. Ausgesprochen problematisch scheint uns in diesem Zusammenhang die Vermutung der Vf., wonach J. Götsch sich um 1750 im „kaiserlichen“ Wien aufgehalten habe, wo angeblich Werke von Matthäus Donner und Balth. Ferd. Moll auf ihn in besonderer Weise eingewirkt hätten (S. 20). Uns will im Gegenteil scheinen, daß in den früheren Werken von Götsch eindeutig Tiroler plastische Vorbilder aus der Zeit um 1700 eine ganz entscheidende Rolle spielen, wenn nicht sogar unterschiedliche Stilelemente der Plastik des späten 17. Jahrhunderts in sein frühes Schaffen einfließen. In den erst nach dem Tod Günthers entstandenen Spätwerken (z. B. Abb. 119/120) zeigt sich (nach dem oben Gesagten fast erwartungsgemäß) ein außerordentlicher qualitativer Abstieg. Die von der Vf. über das Gesamtwerk von J. Götsch angestellte Untersuchung ist deshalb so bedeutsam, weil hier erstmals vollständig das Oeuvre eines Bildhauers veröffentlicht ist, der im Schatten Ignaz Günthers steht. J. Götsch gehört also im engeren Sinne in eine Reihe mit den Bildhauern Joseph Anton Brantan (um 1722–1788), seit 1754 in München ansässig, mit Joseph Häringer (um 1736–1791) und mit dem bereits erwähnten Philipp Jakob Rämpf (1728–1809), einst Schüler und späterer Mitarbeiter von J. B. Straub (vgl. G. Woelckel, Der bayerische Rokokobildhauer Philipp Jakob Rämpf in: Das Münster, IX, 1956, S. 305–326).

Der Vf. muß man bescheinigen, daß sie den weit verzweigten Spuren der Werke des nach Oberbayern eingewanderten Ötztaler Bildhauers mit großer Akribie — und mit Fingerglück — nachgegangen ist, wobei ausdrücklich zu betonen ist, daß sie eine Reihe bisher übersehener Werke auch stilistisch neu bestimmt hat. Dies ist in dem chronologisch angelegten Werkverzeichnis (S. 92–118) näher begründet, das 78 Nummern aufweist. Ein kleineres Verzeichnis einiger abzuschreibender Arbeiten (S. 119–121) schließt sich ihm an. Das Werkverzeichnis umfaßt die Jahre von 1753 ff. (Sölden, B. H. Imst) bis 1793 ff. (Nußdorf am Inn), gibt also Aufschluß über eine 40 Jahre währende bildhauerische Tätigkeit. Wohl mehr aus Zufall sind der Vf. einige wenige Arbeiten von J. Götsch entgangen. Dazu gehört außer einer vorzüglich geschnittenen kleinen Prozessionstragfigur mit der Darstellung eines Hl. Aloysius in der Pfarrkirche St. Rupertus in Kircheiselfing (Lkr. Wasserburg am Inn) auch die Halbfigur einer aus Lindenholz geschnittenen und farbig gefaßten Hl. Elisabeth (H. 0,55 m) im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (vgl. Neuerwerbungen des G. N. M. 1925–1929, Nürnberg 1929, Taf. 119, S. 125). Sie ist stilistisch und motivisch der themengleichen ganzfigurigen Darstellung (1763 ff.) am St. Anna-Altar in Rott am Inn (Abb. 39) eng verwandt. In einer Hl. Barbara (H. ohne Sockel 65,5 cm) besaß diese Halbfigur vermutlich einst ein Gegenstück (Versteigerungshaus H. Ruef,

München am 23. 5. 1954, Nr. 686/15 — nach meinen damaligen Notizen; der Verbleib der Figur unbekannt). Zu überprüfen wäre noch, ob die vorgenannten Werke nicht einst zu der nur unvollständig erhalten gebliebenen Ausstattung der Pfarrkirche Hl. Kreuz in Berbling (Lkr. Aibling) gehörten, da es dort eine stilistisch sehr ähnliche Hl. Katharina als Halbfigur gab, die nur durch eine alte Aufnahme überliefert ist (Kat. Nr. 62, S. 113 mit Abb. 138). Durch die der Vf. noch unbekannt gebliebene Lindenholzstatuette einer Anna selbdritt (H. 59 cm; ohne Fassung, rückseitig ausgehöhlt) kann das Oeuvre von Götsch um ein weiteres Stück ergänzt werden (ursprünglich in Gerzen bei Vilsbiburg, jetzt in Garching a. d. Alz). Diese qualitativ durchaus ansprechende Skulptur wird hier erstmals publiziert (*Abb. 4a*).

Als eines der Kernprobleme erweist sich in vorliegender Arbeit die richtige stilistische Einordnung einiger weniger kleinformatiger Bozzetti, die mit Recht seit längerem mit Werken von J. Götsch in Verbindung gebracht und (soweit ich sehe) bisher auch immer übereinstimmend beurteilt wurden. Um es hier gleich vorwegzunehmen: in allen noch zu erörternden Fällen sind wir grundsätzlich anderer Meinung als die Vf. So wurde — ohne eindeutig ersichtlichen Grund — J. Götsch der einzige erhalten gebliebene eigenhändige Bozzetto (München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 7936, *Abb. 4b*) überraschenderweise zugeschrieben und der anonymen „Günther-Schule“ zugeteilt (S. 120). Dies ist deshalb so bedauerlich, weil es sich innerhalb des Oeuvre von Götsch hier um eine Figur handelt, bei der man gerade das Weiterleben der Formvorstellungen einer älteren Barockplastik vorzüglich studieren kann (vgl. unsere Bemerkungen im Kat. der Günther-Ausstellung München 1951, Nr. 128). Gemeint ist das hochovale Madonnenrelief (Ton, 56 x 45 cm; *Abb. 4c*), das der Bolognese Giuseppe Mazza (1653—1741) vielleicht als Entwurf für eine Hausmadonna geschaffen hat (Berlin, Skulpturenabteilung, Staatliche Museen, Inv. Nr. 5991; vgl. A. E. Brinckmann, *Barock-Bozzetti*, I, S. 150). Sehr befremdet, daß die Vf. andererseits versucht, das Oeuvre von Götsch durch zwei meisterhaft geschnittene Bozzetti zu bereichern. Sie verraten eine unvergleichlich bedeutendere Hand als die des Aiblinger Bildhauers. Es kann überhaupt kein Zweifel darüber bestehen, daß es sich hier in beiden Fällen um völlig eigenhändige Günther-Bozzetti handelt, die auch in qualitativer Hinsicht mit seinen übrigen erhaltenen plastischen Entwürfen konform gehen. Man muß jeweils die Abbildung des Bozzetto neben die der von J. Götsch ausgeführten Figur halten, um sofort zu erkennen, in welch horrendem Maß hier ein Qualitätsabfall gegenüber dem höchst geistreich angelegten Günther-Entwurf hervortritt (Kat. Nr. 17/18 mit den Abb. 32/33 bzw. Kat. Nr. 20/21 mit den Abb. 37—39). Derartige Diskrepanzen machen immer wieder deutlich, wie sehr J. Götsch bei der Ausführung der Figuren im Schatten des größeren Ignaz Günther stand. Als der Aiblinger Künstler am 21. 11. 1793 im Alter von 65 Jahren starb, waren seine finanziellen Verhältnisse trostlos. Es gab damals so gut wie keine Aufträge mehr für einen Bildhauer, dessen Themenkreis und Formengut ausschließlich aus dem kirchlichen Bereich stammten. Götschs Kunst hatte sich längst überlebt. Einen stilistischen Anschluß an den Klassizismus fand er ebensowenig wie der bereits

genannte Bildhauer Philipp Jakob Rämpl, der am Ende seines Lebens noch nach München übersiedelte, weil er vermutlich in seinem bisherigen Wohnort Wolfratshausen keine Aufträge mehr erhielt.

Ein besonderes Lob gebührt dem Verleger Anton H. Konrad. Er hat dem Buch eine ausgezeichnete Ausstattung mitgegeben, deren Layout ohne die geringsten modischen Gags auskommt — ein in der heutigen Zeit beachtliches und zugleich nachahmenswertes Beispiel. Dabei ist noch hervorzuheben, daß der Verleger sogar fast alle in dem Buch enthaltenen photographischen Aufnahmen selbst hergestellt hat.

Gerhard P. Woeckel

HERBERT BRUNNER †

Am 13. Dezember 1973 ist Herbert Brunner, Museumsdirektor bei der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, auf einer Dienstreise in Bamberg während der Arbeit einem akuten Herzversagen erlegen. Völlig unerwartet verloren damit seine Kollegen und Freunde einen Menschen, mit dessen Mitarbeit und Zuspruch sie noch für viele Jahre gerechnet hatten. Manches gemeinsam geplante und Vorbereitete fand so ein schmerzvoll plötzlich Ende.

1922 als Sohn einer Münchner Familie geboren, war und blieb Herbert Brunner stets ein Bürger dieser Stadt. Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft studierte er hier Kunstgeschichte; seine Dissertation bei Hans Jantzen hat 1951 der Altar- und Raumkunst bei Egid Quirin Asam gegolten. Immer wieder hat er sich später diesem Themenkreis zugewandt. Die strenge und konsequente Ausbildung im Münchner Volontär-Kurs führte ihn durch die verschiedenen Münchner Sammlungen. Schon bald trat er in die Museumsverwaltung der Bayerischen Schlösserverwaltung ein, welche sein ganzes künftiges Wirken bestimmen sollte.

Der Hauptteil von Brunners wissenschaftlichen Arbeiten hat seinen Niederschlag in den Amtlichen Führern gefunden, welche die Bayerische Schlösserverwaltung in regelmäßiger Folge zu den von ihr betreuten Objekten herausgibt. In einem Stil, der mit wissenschaftlicher Exaktheit vor allem auch die Kunst der einfachen, klaren, auch den Laien interessierenden Sprache verband, hat er die Form dieser Publikationsreihe weitgehend mitgeprägt.

Von Anfang an standen die niederbayerischen Residenzen und Burgen unter seiner Obhut. Bereits 1956 erschien sein Amtlicher Führer über die Burg Trausnitz ob Landshut, später der Band über die Landshuter Stadtresidenz, gefolgt von demjenigen über die Burganlage in Burghausen. Brunner hat den verheerenden Brand der Trausnitz erleben müssen, der 1961 weite Teile der Burg in Schutt und Asche legte, die weltberühmten Raumfolgen Herzog Wilhelms V. mit den Ausmalungen der Sustris-Gruppe, den Georgirittersaal und die Räume Ludwigs II. vernichtete. Man spürt noch dem knapp berichtenden Präsens seiner Diktion in der Neuauflage seines Führers 1970 das Erschrecken und die Betroffenheit an, welche ihn angesichts der Katastrophe 1961 erfaßt haben. Wiederaufbau und Restaurierungen, Ergänzungen und Ankäufe: all dieses hat ihn seit 1961 beschäftigt, in kollegialer Zusammen-