

ARNO SCHOENBERGER, *Ignaz Günther*. Aufnahmen von Max Hirmer. Format 27 x 20 cm. 96 Textseiten, 192 Bildseiten, 4 Farbtafeln. Hirmer Verlag, Gesellschaft für wissenschaftliches Lichtbild m.b.H., München 1954. Ganzleinen gebunden DM 42. –

Der Münchner Bildhauer Ignaz Günther (1725 – 1775) erhielt seine erste Monographie 1920 von Adolf Feulner, der sie 25 Jahre später in einer neuen Darstellung erweiterte und vertiefte (München 1947). Die Dissertation Gerhard Woeckels (München 1949) ist bis jetzt nicht gedruckt. Denkmalpflegerische Betreuung kam 1948 der Schutzengelgruppe des Münchner Bürgersaals zugute. 1951 widmete das Bayerische Nationalmuseum dem Meister eine Sonderausstellung, deren Katalog Arno Schoenberger und G. Woeckel bearbeitet haben. Diese Ausstellung hatte wieder ihre Folgen: die Freilegung des Nenninger Vesperbildes, eine Reihe von Neuerwerbungen des Bayerischen Nationalmuseums und schließlich 1954 die Londoner Ausstellung „Rococo Art from Bavaria“, die dem Künstler internationales Ansehen eingebracht hat. Als letzte Frucht dieser Interessen und Bemühungen dürfen wir das Buchwerk begrüßen, das A. Schoenberger und Max Hirmer in gutem Zusammenwirken von kunsthistorischer Forschung, lichtbildnerischer Leistung und verlegerischer Liebe geschaffen haben.

Die Einführung gibt eine knappe Lebensgeschichte Ignaz Günthers, schildert sodann seine künstlerische Entwicklung und greift in eine allgemeine Auseinandersetzung mit dem Wertungsproblem des Rokokos aus, um zu einer besonderen Würdigung des sakralen Gehaltes und Raumsinns dieses Stils zu kommen; (hierher gehören, S. 45 und 58, auch Ausführungen über die Engelidee des 18. Jahrhunderts). In einer Tabelle werden die wichtigsten Lebensdaten und gesicherten Werke zusammengestellt. Den Hauptteil des Textes bildet das „Werkverzeichnis“. Aus der Einführung des Kataloges von 1951 gewachsen, enthält es die geschichtliche und stilkritische Kommentierung der abgebildeten Werke. Von den Registern ist das Sachregister in ikonographischer Hinsicht nützlich.

Der von Max Hirmer in bekannter Qualität geschaffene Bilderteil ist in Raum-, Gesamt- und Einzelaufnahmen sorgfältig durchkomponiert. Schade, daß u. a. die Gruppe von Schweinspoint (Kat. 1951, Nr. 70, mit Abb.) nicht wiedergegeben ist. Vier Farbtafeln veranschaulichen die für Günthers Kunst wesentliche Mitwirkung der Faßmalerei.

Schoenberger hat – mit aller Skepsis gegen die Möglichkeiten des dem Kunstwerk selbst angenäherten sprachlichen Ausdrucks (S. 12) – für die Hauptwerke vorzügliche Analysen und Wertungen formuliert, welche auch die Entwicklung des Meisters im ganzen charakterisieren. Aus intensiver Vertrautheit haben sich seit der Ausstellung von 1951 manche Neufeststellungen und Umdatierungen ergeben, z.B. für Altenhohenau von 1761 auf etwa 1766/67. Die einst Johann Baptist Straub zugeschriebene, durch Adolf Feulner überzeugend dem Ignaz Günther überwiesene Bellona des Bayerischen Nationalmuseums – von der früheren Datierung „1770/74“ durch H. R. Weihrauch (Deutsche Kunst, 5, 1939, Taf. 65) und Feulner ein Jahrzehnt



früher, im Katalog von 1951 (Nr. 49) „um 1765“ angesetzt – wird jetzt durch Schoenberger „um 1772 (?)“ datiert, was doch zu spät sein dürfte. Der Bellona folgend, ist nun auch die zweite bekannte Straub-Figur des Bayerischen Nationalmuseums, der „Schäftlarn David“ in Bewegung gekommen. Durch kluge Beobachtung kann Schoenberger ihn als Erzengel Raphael mit dem Fisch rekonstruieren. Die überlieferte Herkunft aus Schäftlarn ist unbewiesen; (sie muß aber nicht unrichtig sein). Schoenberger weist die Figur jetzt Ignaz Günther zu, „um 1770“. Die formalen Symptome und geistigen Gehalte lassen die Zuschreibung glaubhaft erscheinen. (Nach diesen Einbußen sollte sich nun jemand ritterlicherweise der Darstellung Straubs annehmen, da die Monographie von C. Giedion-Welcker, 1922, der Bedeutung des Meisters nicht mehr voll entspricht).

Ignaz Günthers Rang mag rechtfertigen, zu Schoenbergers Werkverzeichnis einige Hinweise zu geben und Fragen aufzuzeigen. Der Kanzelentwurf E 5 war wohl für eine Kirche des Dominikanerordens bestimmt, etwa für Altenhohenau? – Die Zeichnung E 8 ist (wie Schoenberger S. 45 richtig vermutet) kein Entwurf zur Schutzengelgruppe von 1763, sondern Vorlage einer druckgraphischen Reproduktion derselben als Bruderschaftsbild; sie gibt (dies zu S. 45) keine Aufstellung an einem festen Altar wieder, sondern augenscheinlich einen mobilen Gelegenheitsaufbau für das Bruderschaftsfest. Zu den S. 45 f. genannten Nachbildungen der Gruppe gehört das gute, aus der Schrobenhausener Franziskanerkirche stammende, jetzt in Oberlauterbach befindliche Schnitzwerk (Bavaria Franciscana Antiqua, I, 1954, S. 560, Abb. S. 549 und 551); es ist 1770 geschaffen von dem Münchner Hofbildhauer des Herzogs Clemens Franz von Bayern, Joseph Anton Brantan (Prentan; geb. um 1722 als Sohn des in Augsburg ausgebildeten, 1751 in Sandizell tätigen Schrobenhausener Bildhauers Franz Brantan; seit 1754 in München ansässig, dort gest. 1788). – Hat die Nürnberger Marienkrönung E 37 etwa mit den beiden Münchner Reliefs Taf. 136/137 von 1771 zusammengehört? – Das Glockenrelief mit der Quellwallfahrts-Muttergottes (S. 62) war möglicherweise für Wemding bestimmt; (vgl. Kstdenkm. von Bayern: Schwaben, 3, Abb. 558; Turmbau 1766/68). Einige Notizen betreffen Ikonographisches: Der hl. Papst von Rott am Inn (Taf. 46, 48) ist nicht Gregor VII. (S. 40), sondern Gregor der Große (so richtig im Register S. 93); sein Attribut ist wohl als Basilisk anzusehen. Das eine Münchner Glockenrelief (S. 60) zeigt sicher nicht den „hl. Magnus (?)“, eher etwa den hl. Ignatius von Loyola. In der Benennung der einen Hochaltarfigur von Rott am Inn, des Bischofs mit dem Fisch (Taf. 35, 37), möchten wir gegen den hl. Ulrich und für den hl. Benno plädieren. Die Paarung St. Korbinian als Bistumspatron (heraldisch rechts) und St. Benno als bayerischer Landespatron (heraldisch links) ist für die landständische altbayerische Benediktinerabtei sinnvoll; (vgl. die Seitenschiff-Fresken in Rottenbuch. Für St. Benno in Rott am Inn schon J. Braun, Tracht und Attribute der Heiligen, 1943, Sp. 128). Das Allianzwappen der Schleißheimer Schloßportale von 1763 (S. 44) ist Bayern/Sachsen.

Einige Ergänzungen möchten wir bei dieser Gelegenheit zum Werkverzeichnis selbst bringen. Die für den Fürstbischofl. Freisingischen Hofgarten von Ismaning ent-



standenen Arbeiten (S. 33) sind wohl der im Schongauer Brief vom 30. Sept. 1758 erwähnte Auftrag des „Cardinals“ (Johann Theodor von Bayern); (vgl. S. Hofmann in der Sonntagsbeilage des „Münchner Merkurs“ vom 21./22. 7. 1951; Schoenberger S. 30). Vielleicht sind die 1758 datierten Skizzen Kat. 1951 Nr. 90 dazu in Beziehung zu setzen. – Für die Wallfahrtskirche in München-Ramersdorf hat Ignaz Günther außer der Kanzel von 1760 (S. 35 f.) schon im Sommer 1758 Bildhauerarbeit zum Choraltar geleistet; am 20. Nov. 1763 quittiert er 100 fl für den Tabernakel; mit dieser Tätigkeit hängt wahrscheinlich zusammen, daß der Meister 1765 auf seinem Münchner Haus 1.000 fl Kapital des Gotteshauses Ramersdorf liegen hat (Stadtarchiv München: Kirchenakt Ramersdorf D I e 20 aa. Ratsprotok. 1765/I, Nr. 480, Bl. 87). – 1762 erhält I. G. 25 fl für ein in die Münchner Kurfürstl. Residenzkapelle verfertigtes Modell zu einem Heiligen Grab (Kreisarchiv München: Hofzahlamtsrechnung 1762, Bl. 359. Vgl. Feulner, I. G., 1947, S. 31 f.; die dort angegebene Datierung 1752 anscheinend verwechselt mit einem Blatt in der Maillinger-Sammlung des Histor. Stadtmuseums München; die Zeichnung der Staatl. Graph. Sammlung in München ist laut H. Höhn, Nr. 20 datiert auf 1761). – Noch nicht näher bestimmt sind die von I. G. selbst in seinem Gesuch vom 1. Juli 1773 erwähnten „verschiedenen Arbeiten in den Kurfürstl. Gärten (Nymphenburg, Schleißheim) von Blei und Holz“. – Zur Tätigkeit für Alt-St.-Ursula (jetzt St. Silvester) in München-Schwabing (S. 71) gibt es einen Beleg, daß 1773 für Herstellung des neuen Tabernakels und Reparatur des Choraltars auf Bildhauer-, Kistler- und Schlosserarbeit 130 fl bezahlt werden (Stadtarchiv München: Ratsprotok. 1773/II, Nr. 512, Bl. 233). – 1803 befand sich in der Münchner Hl.-Geist-Kirche ein frei aufgestellter Kreuzaltar mit den „von Günther zierlich geschnittenen Statuen der hh. Maria, Johannes und Magdalena“ (Lorenz Hübner, Beschr. d. kurbayer. Haupt- u. Residenzstadt München, 1, München 1803, S. 283). Zwei Altarreliefs (Auferweckung des Lazarus, Marter des hl. Laurentius) in St. Stephan auf dem Südlichen Friedhof in München erwähnt A. Mayer-Gg. Westermayer, Statistische Beschreibung des Erzbisthums München-Freising, 2, Regensburg 1880, S. 314.

Wichtig für die Werküberlieferung wie für die Erkenntnis der Entwicklung und Eigenart G's sind seine Entwurfzeichnungen. Nicht nur, daß sie an sich ihre Qualitäten besitzen, sie haben – wie bei der Ramersdorfer Kanzel schon zu erfahren war – auch praktischen Wert für die Identifizierung versprengter Werkteile. Wenn Schoenberger im Vorwort des Buches als seine Absicht erklärt, G's „Gesamtschaffen auszubreiten“, dann hätte der Komplex der Zeichnungen unbedingt konsequent miteinbezogen werden müssen. In der Literaturübersicht (S. 96) ist die Bearbeitung der Günther-Zeichnungen von Heinrich Höhn (Anzeiger des Germ. Nationalmuseums, Nürnberg 1932/33) nicht erwähnt. Zumindest hätten einige wichtigere, fest datierte und lokalisierte Entwurfzeichnungen für Altäre und Kanzeln in die Zeittabelle der Werke eingebaut werden sollen: so der Altarentwurf von 1754 für München-Harlaching (Kat. 1951, Nr. 84); der Kanzelentwurf von 1756 (Kat. 1951, Nr. 87), bei welchem die Hieronymusgruppe und auch die Architektur kaum eine andere Lokalisierung als St.



Anna am Lechl in München zulassen (also Konkurrenzentwurf mit J. B. Straub?); der Altarentwurf für Schongau 1758 (Kat. 1951, Nr. 91); der für Grafrath entstandene (Giedion-Welcker, Straub, Abb. 82) und jener für St. Elisabeth in München 1759 (Kat. 1951, Nr. 92). Nachdem Feulners Günther-Monographien von 1920 und 1947 beide das kärgliche Kleid erster Nachkriegsjahre tragen mußten, hätten wir uns gefreut, wenn das neue opulente Buch einen halben Druckbogen Text und einige Bildseiten mehr für die möglichst vollständige Überlieferung des bisher schon bekannten Materials aufgebracht hätte.

Es wird ja noch mancher Arbeit der Stoffsammlung, der Umweltforschung nach Voraussetzungen und Auswirkungen, noch eingehender Stilkritik und Stilanalyse bedürfen, bis die eigentliche Monographie und Wertung dieses in der Synthese von Originalität und Tradition, von Bildungselementen und Ausdrucksfähigkeiten einzigartigen Meisters entstehen kann. Bis dahin sind wir stolz und dankbar, daß das Werk von Schoenberger und Hirmer – über die primäre Bildplanung hinaus – zu einem repräsentativen und anregenden Kompendium der Kunst und Entwicklung Ignaz Günthers geworden ist.

Norbert Lieb

WALTHER SCHEIDIG, *Franz Horny*. Henschelverlag, Berlin 1954. 103 Seiten Text, 6 Farbtafeln, 42 Tafeln in Schwarz-Weiß-Druck, 21 Abbildungen im Text; Katalog mit 347 Nummern.

Nach der Briefpublikation von Schellenberg (1925) und nach der Dissertation von Goltermann (1927) liegt in Scheidigs Buch die erste zusammenfassende Monographie über Horny vor. Die Arbeit trägt wesentlich zur Geschichte der deutschen Malerei und Zeichnung des frühen 19. Jahrhunderts bei: gerade jener Übergangszeit, in der – parallel zur französischen Entwicklung – der Primat von der Linie auf die Farbe übergeht. Hornys Stellung ist höchst aufschlußreich, obwohl seine Wirksamkeit sehr kurz gewesen ist (1817 – 1824) und obwohl kein einziges Ölbild von seiner Hand, nur Aquarelle und Zeichnungen erhalten sind. Diese allerdings zählen zu den schönsten Zeugnissen der deutschen Kunst ihrer Zeit.

Die aus der Nähe des Expressionismus und aus der Schule von Kautzsch hervorgegangene Dissertation Goltermanns nannte Horny einen „Maler der Romantik“ und betonte die abstrakte Seite seines Schaffens. In der linearen Komposition sei die „Abstrahierung“ klar erkennbar, „in gleicher Weise abstrahiert wie die vollkommen ‚unwirkliche‘ Landschaft“ seien die Figuren. Ebenso ist von der „eigengesetzlichen Farbigkeit“, von den „vollkommen anaturalistischen Farben“ die Rede. In folgerichtiger Entsprechung gesehen, sei Hornys Begegnung mit dem Freiherrn von Rumohr „von verhängnisvoller Bedeutung für sein ganzes Leben“ gewesen.

Scheidigs erfreulich klar formulierte Interpretierung kommt zu einem anderen Ergebnis. Liebevoller Eindringen in die Quellen führt zunächst zu neuer Bewertung der Rolle des Mentors: „Horny ist tatsächlich bei Rumohr in den besten Händen gewesen, sowohl für seine künstlerische Fortbildung als auch im Hinblick auf die Entwicklung seiner Persönlichkeit. An dem traurigen Schicksal aber, das Horny später