Ignaz Günthers neuentdeckte Entwurfszeichnung für das Altarrelief der Schlosskapelle Sünching

Von Claudius Stein

In Anbetracht der Schaffenskraft eines Künstlers wie des Münchener Bildhauers Ignaz Günther¹ (1725–1775) nimmt es nicht Wunder, dass regelmäßig Neuzuschreibungen vorgenommen werden. Dabei ist es nicht immer leicht, die Hand des Meisters von Schülerhänden wie der seines Schwiegersohns Joseph Häringer zu scheiden, der es - ebenso wie Joseph Götsch in Bad Aibling - in verblüffender Weise verstand, im Stil Günthers zu arbeiten.² Leichter fällt die Beschäftigung mit den Handzeichnungen Ignaz Günthers, deren Duktus unverwechselbar ist.³ Das entsprechende Korpuswerk hat in der jüngeren Zeit drei Erweiterungen erfahren: die Studienzeichnung nach einer antiken Apoll-Statue, um 1745/46 (Augsburg, Städtische Kunstsammlungen),4 die Entwurfszeichnung zu einem Bleibrunnen mit einer Venus-Aktäon-Gruppe, um 1760 (München, Staatliche Graphische Sammlung)⁵ und die Entwurfszeichnung für das Altarrelief in der Schlosskapelle Sünching mit der Himmelfahrt Mariens von 1759/60, die im Mittelpunkt dieses Beitrags steht. Da die Handzeichnungen in der Regel ohne Kontext überliefert sind, liegt die Schwierigkeit eher darin, sie mit bestimmten Projekten in Verbindung zu bringen. So ist es keinesfalls gesichert, dass Günthers Entwürfe für Figurengruppen mit den vier Elementen und den zwölf Monaten tatsächlich für die – so nicht ausgeführten – Boiserien des Festsaals von Schloss Sünching gedacht waren.⁶ Denkbar ist stattdessen, dass es sich um Entwürfe für Gartenskulpturen (für den Sünchinger Schlosspark?) gehandelt hat.

¹ Aus der umfangreichen Literatur zu Günther seien nur die beiden jüngsten Monographien (jeweils mit der älteren Literatur) genannt: Peter VOLK, Ignaz Günther. Vollendung des Rokoko, Regensburg 1991; Björn STATNIK, Ignaz Günther. Ein bayerischer Bildhauer und Retabel-Architekt im Europa der ausgehenden Barock- und Rokokozeit, Petersberg 2019.

Die erstmals 2010 zur Diskussion gestellte Skulptur des Christus im Kerker in der Pfarrkirche von Aufkirchen (bei Erding) ist ein Musterbeispiel dafür, wie heikel es aufgrund der geschilderten Umstände ist, zu einem unumstößlichen Ergebnis zu kommen. Vgl. Rupert KARBACHER – Claudius STEIN, Die Skulptur des Christus im Kerker in der Pfarrkirche St. Johann Baptist in Aufkirchen bei Erding. Untersuchung, Restaurierung und geschichtlicher Hintergrund, in: Beiträge zur altbayerischen Kirchengeschichte 55 (2013) S. 41-74, hier S. 57.

³ Vgl. Gerhard P. WOECKEL, Ignaz Günther. Die Handzeichnungen des kurfürstlich-bayerischen Hofbildhauers Franz Ignaz Günther (1725–1775), Weißenhorn 1975.

Vgl. Besprechung in STATNIK, Günther (wie Anm. 1) S. 28–30 Abb. 21. Vgl. Besprechung in STATNIK, Günther (wie Anm. 1) S. 370 f. Abb. 352.
 Vgl. WOECKEL, Günther (wie Anm. 3) S. 254–263 Nr. 36.

Das Sünchinger Ensemble - eine Würdigung voraus

Das Kurfürstentum Bayern war ausgesprochen ständisch geprägt. Die wichtigsten Führungspositionen nach dem Landesherrn nahmen wenige hochadelige Familien ein, etwa die Preysing, Törring oder auch die Grafen Seinsheim. Die Aktivitäten dieser Häuser im Bereich der inneren und äußeren Politik, Verwaltung und Wirtschaft sind vergleichsweise gut erforscht. Mehr wüsste man aber gerne darüber, wie sich das adelige Leben genau abspielte, wie die Architektur und Ausstattung der Wohnräume beschaffen war. Solchen Fragestellungen sind jedoch enge Grenzen gezogen: Die Münchener Adelspalais waren bereits vor den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs im Inneren stark verändert, was auch für zahlreiche Landschlösser zu gelten hat; Ausstattungen und Inventar pflegten darüber hinaus nicht zusammengehalten, sondern zerstreut zu werden (man denke an das Schicksal von Schloss Hohenaschau, der Hauptbesitzung der Grafen Preysing).⁷

Eine Ausnahme stellt Schloss Sünching im Tal der Großen Laber zwischen Regensburg und Straubing dar. Sünching mit seiner engeren und weiteren Umgebung bildete den Mittelpunkt der gleichnamigen Herrschaft, wirtschaftliches Fundament der Grafen von Seinsheim.⁸ Soweit die Seinsheim als Inhaber hoher Ämter am Hof des Kurfürsten und in den landesherrlichen Behörden fungierten, hatten sie die meiste Zeit des Jahres in München zu verbringen, nach Sünching kamen diese Familienmitglieder nur zur Jagdsaison in den Sommer- und Herbstmonaten.⁹ So blieb es bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, dauerhaft bewohnt wird das Schloss auch vom Oberhaupt der Familie erst seit der Wendezeit um 1800, was mit einem Rückzug von den Ämtern in der Münchener Zentrale und mit einem stetigen Ausbau des Ökonomiebetriebs zusammenhängt.¹⁰

Die Unberührtheit des Sünchinger Ensembles von Architektur und Ausstattung, die den Betrachter nachgerade in eine Zeitkapsel des späten Rokoko hineinversetzt, ist in erster Linie auf die ungestörte Kontinuität der Eigentümer zurückzuführen: seit 1573 die Seinsheim, seit 1910 nach Verehelichung mit der letzten Gräfin von Seinsheim die Freiherren von Hoenning O'Carroll. Die Seinsheim waren ein ursprünglich fränkisches Adelsgeschlecht, das sich bis in hohe Mittelalter zurückführen lässt. Im 14. Jahrhundert teilte sich die Familie in zwei Linien, in die ältere, aus der das Haus Schwarzenberg hervorging, und in die jüngere, Seinsheimsche Linie, der 1705 die Erhöhung vom Freiherren- in den Grafenstand gelang. Prägend für die

⁷ Vgl. Walter DEMEL – Ferdinand KRAMER (Hg.), Adel und Adelskultur in Bayern (Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte. Beihefte 32), München 2008; Wolfgang JAHN – Margot HAMM – Evamaria BROCKHOFF (Hg.), Adel in Bayern. Ritter, Grafen, Industriebarone (Veröffentlichungen zur bayerischen Geschichte und Kultur 55), Augsburg 2008.

⁸ Vgl. Diethard SCHMID, Regensburg II. Das Landgericht Haidau-Pfatter und die pfalz-neuburgische Herrschaft Heilsberg-Wiesent (Historischer Atlas von Bayern. Altbayern 66), München 2014, S. 407–435 (Herrschaft Sünching); Wolfgang FREUNDORFER, Straubing. Landgericht, Rentkastenamt und Stadt (Historischer Atlas von Bayern. Altbayern 32), München 1974, S. 234–237 (Hofmark Schönach); aufschlussreich mit Blick auf die Entwicklung bis ins ausgehende 19. Jahrhundert: General-Comité des landwirthschaftlichen Vereins in Bayern (Hg.), Handbuch des Grossgrundbesitzes in Bayern, München 1879, S. 171f.

 ⁹ Vgl. [Johann PEZZL,] Reise durch den Baierschen Kreis, Salzburg/Leipzig 1784, S. 38–41.
 ¹⁰ Vgl. Joseph Erkinger Graf v. Seinsheim, in: Neuer Nekrolog der Deutschen 8 (1830/II), S.
 757–760 Nr. 314; Volker PRESS, Die Seinsheim auf Grünbach, in: Landkreis Erding (Hg.), Landkreis Erding. Land und Leute. Geschichte, Wirtschaft, Kultur, Erding 1985, S. 78 f.

jüngere Linie war die sukzessive Abwendung von Franken und das Hineinwachsen in das Herzogtum Bayern.¹¹

Die Fülle, ja Opulenz des Inventars von Schloss Sünching lässt sich mit der Eigentümerkontinuität allein jedoch nicht erklären: Es hat den Anschein, dass Sünching die Mobilien der abgestoßenen Seinsheim-Besitzungen in sich aufgenommen hat, etwa aus dem zwischen Promenadeplatz und Prannerstraße gelegenen Stadtpalais in München,¹² dem Erdinger Grafenstock,¹³ den Schlössern Grünbach¹⁴ und Taufkirchen (bei Erding) 15 und Schönach (nahe Sünching). 16 Unter dem jetzigen Eigentümer, Baron Johann Carl von Hoenning O'Carroll, wurde Schloss Sünching in den letzten Jahren durchgreifend restauriert und damit der Erhalt dieses Juwels altbayerischer Kunst und Geschichte auch für künftige Zeiten sichergestellt. Für sein herausragendes Engagement bei der Restaurierung des Schlosses erhielt Baron Hoenning O'Carroll die Bayerische Denkmalschutzmedaille 2013.¹⁷

Allein schon die äußere Erscheinung ist ein Alleinstellungsmerkmal des Sünchinger Schlosses, zumindest für den süddeutschen Raum: es handelt sich um ein unregelmäßiges Oktogon, also um einen achteckigen Baukörper, der einen Innenhof wiederum mit acht Ecken umschließt. Genaue Angaben über das Aussehen des im Dreißigjährigen Krieg zerstörten alten Schlosses fehlen. Das Schloss in seiner heutigen Form ist ein Werk des Münchener Hofarchitekten François de Cuvilliés, errichtet zwischen 1757 und 1766. Cuvilliés fußte dabei auf einem Vorgängerbau, von dem Michael Wening einen Kupferstich hinterlassen hat: ebenfalls ein Oktogon, aber nur mit einem Obergeschoss. Der Hofarchitekt sah sich vor die Herausforderung gestellt, auf einem unregelmäßigen - da von den bestehenden Strukturen vorgegebenen - Grundriss überzeugende Lösungen für zwei anspruchsvolle Appartements und für einen repräsentativen Festsaal zu entwickeln, außerdem für die Hauskapelle und das Haupttreppenhaus. Dies gelang nur durch Abbruch und Neubau einer Hälfte des Oktogons sowie durch Aufsetzen einer zweiten Etage auf den bisherigen ersten Stock.11

Über dieses bemerkenswerte Gebäude gibt es bislang keine eigene Literatur.

¹¹ Vgl. Eberhard Graf FUGGER, Die Seinsheims und ihre Zeit. Eine Familien- und Kulturgeschichte von 1155 bis 1890, München 1893; Michael RENNER, Die fränkische Ministerialfamilie Seinsheim – eine Übersicht, in: Sabine Rehm – Wolfgang Schuster (Hg.), Grünbach. Aus der Geschichte eines Dorfes bei Erding, Isen 1995, S. 32–43.

¹² Vgl. Konstantin KÖPPELMANN – Dietlind PEDARNIG, Münchner Palais, München 2016, S. 50-55, 342-353.

¹⁴ Vgl. Sabine REHM – Wolfgang SCHUSTER (Hg.), Grünbach. Aus der Geschichte eines Dorfes

bei Erding, Isen 1995.

15 Vgl. Bodo GSEDL – Josef HEILMAIER – Hubert KEMPER (Hg.), Das Wasserschloss Taufkirchen, Taufkirchen 2008.

⁵ Vgl. Sabine JOHN – Stefan NADLER (Bearb.), Schloss Schönach (93099 Mötzing-Schönach, St.-Vitus-Str. 10, Kr. Regensburg). Dokumentation zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte, Typoskript, München 2015.

¹⁷ Vgl. Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege (Hg.), Denkmalschutzmedaille 2013, München 2013, S. 16.

¹⁸ Zur Baugeschichte vgl. Felix MADER, Bezirksamt Regensburg (Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern. Regierungsbezirk Oberpfalz und Regensburg 21), München 1910, S. 159-164; Karl KOSEL, Ein Spätwerk des François Cuvilliés. Neue Archivalien über bayerische Rokokokünstler, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 107 (1967) S. 103-120; Zd[enko]. H[OENNING O'CARROLL,] Schloss Sünching (Kleine Kunstführer 1650), München/Zürich 1988; Katharina BENAK, Schloss Sünching. Ein Gesamtkunstwerk des

Während die beiden Appartements mehr oder weniger deckungsgleich übereinander zu liegen kamen, erstreckt sich der Festsaal vom ersten in den zweiten Stock. Als recht originell ist die von François de Cuvilliés erdachte Nutzung der sich in den äußeren Ecken ergebenden dreieckigen Zwickel zu bezeichnen - so bot es sich etwa an, dort die Hauskapelle unterzubringen, mit dem Altar an der engen, Gestühl und Empore an der weiten Stelle. Cuvilliés trachtete außerdem danach, die Verhältnisse der im ersten und zweiten Stock komplett um den Innenhof laufenden Gänge zu harmonisieren, die denn auch in der neuen Hälfte eine gleichmäßige Breite aufweisen. Unterbrochen werden sie nur durch das im ersten Stock im Bereich der alten Hälfte eingeschaltete Billardzimmer, dem im zweiten Stock der später eingefügte Ahnensaal entspricht, von dem aus man in die Bibliothek gelangt. Î9 Für die Architektur stand mit François de Cuvilliés ein führender Meister der Epoche zur Verfügung, der außerdem die künstlerische Oberleitung in Fragen der Ausstattung innehatte, die in Hauskapelle und Festsaal kulminierte.²⁰ Ignaz Günther zeichnete für die Bildhauerarbeiten verantwortlich, Franz Xaver Feichtmayr für die Stukkaturen,²¹ Matthäus Günther und Johann Nepomuk Schöpf für die Deckenfresken²² sowie George Desmarées für die Porträts der Familie.²³

Treffend bemerkte ein Zeitgenosse: "und überhaupt geht alles im grossen Ton hier."24 Neben diesen auf Repräsentation abzielenden Einheiten gibt es Räume, die eher alltäglichen oder praktischen Zwecken dienten, die gleichwohl oder gerade

höfischen Rokoko in Bayern. Umbau und Neuausstattung von François de Cuvilliés d. Ä. (1757– 1766) (Regensburger Studien zur Kunstgeschichte 7), Regensburg 2009.

Zu den Sondersammlungen der Bibliothek vgl. Claudius STEIN, Eine Sammlung "religiöser Volkskunde" aus der Katholischen Aufklärungszeit in Bayern und ihr Urheber, Franz Ignaz Dafinger von Rappoltskirchen (1747-1806), in: Jahrbuch für Volkskunde 28 (2005) S. 159-170; DERS., Rätselhaftes Verschwinden. Die Antiken- und Münzsammlung der Universität Ingolstadt: Schnöder Umgang mit didaktischem Lehrmaterial, in: Unser Bayern 2020/3-4, S. 32-35.

²⁰ Zur Ausstattungsgeschichte neben der in Anm. 18 genannten Literatur Juliane WENZEL, Die Untersuchung der Schlosskapelle Mariae Himmelfahrt in Sünching, Typoskript, München 2008; DIES., Der Hochaltar der Schlosskapelle Mariae Himmelfahrt in Sünching, in: Erwin Emmerling - Michael Kühlenthal - Mark Richter (Hg.), Lüsterfassungen in Barock und Rokoko, München 2013, S. 508-518; Friederike WAPPENSCHMIDT, Auf der Suche nach chinesischen Tapeten. Recherchen in bayerischen Archiven mit grenzüberschreitenden Folgen für die Datierung chinesischer Tapeten, in: Frank Daelemans u.a. (Hg.), Pour l'histoire du papier peint (Archives et bibliothèques de Belgique. Numéro spécial 55), Brüssel 2001, S. 163-181.

Vgl. Rainer SCHMID, Stuckaturen in Süddeutschland im 17. und 18. Jahrhundert – Farbe und Bedeutung, in: Jürgen Pursche (Hg.), Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts. Geschichte - Technik - Erhaltung (Icomos 50), Berlin 2010, S. 39-43; Jürgen PURSCHE, Wahrnehmung und Interpretation – Überlegungen zur Befundsicherung farbiger Stuckaturen, ebd., S. 95–111.

²² Vgl. Katrina Weisser, Sünching, Schloss, in: Corpus der barocken Deckenmalerei in

Deutschland, online unter: http://www.deckenmalerei.eu/23d730f0-c8b2-11e9-a8bd-010b40b-

b6c8f (21.7.2020).

23 Die Familienporträts wurden bisher nur insoweit behandelt, als sie den Würzburger und Bamberger Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim, den Bruder des Bauherrn, darstellen. Vgl. Burkard v. RODA, Adam Friedrich von Seinsheim. Auftraggeber zwischen Rokoko und Klassizismus. Zur Würzburger und Bamberger Hofkunst anhand der Privatkorrespondenz des Fürstbischofs (1755–1779) (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte VIII/6), Neustadt/Aisch 1980, S. 51-73, 196-202, Abb. 10-42; Franz FRIEDRICH, Das Doppelbildnis Adam Friedrich und Maximilian Clemens v. Seinsheim von Nikolaus Treu aus der Glanzzeit des Schlosses Seehof, in: 112. Bericht des Historischen Vereins Bamberg (1976) S. 279–287.

²⁴ PEZZL, Reise (wie Anm. 9) S. 38.

deshalb das Interesse des heutigen Betrachters auf sich ziehen. Da ist etwa an der Durchfahrt, wenn man von der Hauptstraße kommt, die bescheiden-zweckmäßige Unterbringung des Pförtners, oder an der gegenüberliegenden Durchfahrt die aufgrund ihrer schieren Größe wahrhaft herrschaftliche Küche, an die sich die Vorratsräume und der Speisesaal für die Dienstboten anschlossen. Erwähnenswert sind auch die Gewölbe für Archiv und Registratur mit ihrem originalen und intakten (also befüllten) Regalwerk.²⁵ Dass hinter den Kulissen der Appartements alles reibungslos funktionierte, also der Komfort der Herrschaft gewährleistet war, garantierte ein ausgeklügeltes System kleiner und kleinster Räume, in denen die Dienerschaft hantierte, beispielsweise beim Beheizen der Öfen (hier sind auch mehrere originale stille Örtchen auszumachen). Wohldurchdacht ist auch die Position der Alkoven, also der geräumigen Bettnischen, zumeist an der von den Fenstern am weitesten entfernten Stelle. Selbstverständlich musste die Herrschaft dem Gottesdienst während der kalten Jahreszeit nicht in der Hauskapelle beiwohnen: Von einem anliegenden Oratorium (mit Ofen) ließ sich bequem ein Fenster neben dem Altar öffnen.²⁶

Das Schloss war ohne die es umgebenden Anlagen nicht denkbar. Hier sind wieder solche für die Annehmlichkeit der Herrschaft von denen zu unterscheiden, die nicht unwesentlich zur wirtschaftlichen Fundamentierung dieser Annehmlichkeit beitrugen, also die für viele bayerische Adelssitze typischen Ökonomiebauten. Die nachfolgende Beschreibung orientiert sich am von François de Cuvilliés aufgenommenen "General Plan" von 1758.² Gegenüber dem Hauptzugang lag der Ziergarten nach Entwurf von Cuvilliés mit einer Kaskade als Fluchtpunkt und mehreren, nicht einsehbaren Abteilen. Das Schloss umgab ein wohl bereits im 18. Jahrhundert trockengelegter Wassergraben, an den sich der Obstgarten anschloss. Am Rand dieses Gartens stand ein Salettl, also ein Sommerhaus. An der Stelle, wo der Obstgarten in den Gemüsegarten überging, befand sich damals wie heute die Orangerie, ein Zweckbau mit geschwungenen Seitenmauern und zwiebelbekröntem Treppentürmchen. 1801 wurden in diesem Glashaus sage und schreibe 180 Ananaspflanzen kultiviert.²

Auf der vom Ort abgewandten Seite lagert die Ökonomie, bestehend aus einer (heute stillgelegten) Brauerei und, etwas abgerückt davon in Form einer gewaltigen Vierflügelanlage, aus den Viehställen, den Wagenremisen und den Getreidestadeln. Wie im Schloss der Pförtner, so kontrollierte hier ein "Thorwärtel" den Ein- und Ausgang. Die Häuser des Richters und Verwalters standen in Richtung des Orts, in dessen Mitte sich die Pfarrkirche mit den herrschaftlichen Grablegen erhebt. Wie an einer Kette reihten sich entlang der Großen Laber die Seinsheimschen Mühlen auf, die in einem Fall sogar Papier herstellten mit dem gräflichen Wappen als Wasserzeichen.²⁹ Einem speziellen Zweig der Viehzucht diente die Besitzung Schafhöfen.

²⁵ Vgl. Pius WITTMANN, Das gräflich Seinsheim'sche Archiv auf Schloß Sünching, in: Archivalische Zeitschrift 11 (1886) S. 238–244.

²⁶ Vgl. Claudius STEIN, Außergewöhnliche Ensemblepflege. Schloss Sünching fasziniert durch seine unberührte Architektur, Innenausstattung und das zusammengehaltene Inventar, demnächst in: Unser Bayern 2020.

²⁷ Benak, Schloss Sünching (wie Anm. 18) S. 179f. Nr. 4, Tafel 3.

²⁸ Vgl. Norbert NORDMANN, Das "Glashauß" in Sünching, in: Zitrus Blätter. Mitteilungen des Arbeitskreises Orangerien in Deutschland e.V. 2015/11, S. 5–7.

²⁹ Vgl. Friedrich v. HÖSSLE, Eine Gräfl. Seinsheim'sche Papiermühle in Sünching. Bayer.

Jenseits des Flusses zweigt die Allee zum Kellerhaus ab, unter dem sich der Sommerkeller befindet, in dem das Bier kühl gehalten wurde, wiederum ein Ensemble aus dem 18. Jahrhundert. Einer Beschreibung von 1784 kann entnommen werden, dass es sich bei der Sünchinger Ökonomie um ein Mustergut handelte, das die Grafen Seinsheim – die daneben auf ihren Besitzungen als Vorkämpfer des Blitzableiters ³⁰ auftraten – nach den Maximen der Agraraufklärung bewirtschafteten. ³¹ Als vorbildlich galt auch die Pflege der über 3300 Tagwerk großen Waldungen.³²

Ignaz Günthers Entwurfszeichnung für das Altarrelief

Völlig unvermittelt tauchte im Katalog der 2018-Jubiläumsauktion von Neumeister in München Ignaz Günthers bis dahin unbekannte Entwurfszeichnung für das Relief des Altars in der Kapelle von Schloss Sünching auf.33 Das aus einer Wiesbadener Privatsammlung stammende Blatt fand damals jedoch keinen Käufer. Baron Johann Carl von Hoenning O'Carroll ist es 2020 gelungen, Günthers Handzeichnung aus jener Privatsammlung zu erwerben und somit für Schloss Sünching zu sichern. Angaben zur Provenienz des Blatts vor Eingang in die Wiesbadener Privatsammlung ließen sich nicht mehr ermitteln.

Das Blatt liegt unter Glas und Passepartout in einem zweitverwendeten Rokokorahmen, Zeichen dafür, dass man dem Entwurf bereits früh den Rang eines eigenständigen Kunstwerks zuerkannte. Ignaz Günther arbeitete in schwarzer Feder über einer zarten Bleigriffelvorzeichnung. Günther ränderte das Blatt an drei Seiten. Er skizzierte den oberen Abschluss halbrund in Bleigriffel. Verwendet wurde Büttenpapier, Wasserzeichen Krone mit Wappenschild und anhängenden Buchstaben, Größe des Blatts 38,9 × 25,9 cm, Größe der Darstellung 35,5 × 18,2 cm. Der Zustand ist, mit Ausnahme des vom Passepartout bedingten Lichtrands und von einigen minimalen Flecken, als sehr gut zu bezeichnen.

Bei der vorliegenden Zeichnung handelt es sich, wie ein genauer Vergleich zeigt, um den Kompositionsentwurf Ignaz Günthers für den großformatigen Reliefaltar mit der Himmelfahrt Mariens und den die leere Tumba umstehenden Aposteln in der Kapelle von Schloss Sünching (dem größten Werk dieser Art, das er jemals geschaffen hat).³⁴ Mit schnellen nervösen Federstrichen skizziert Günther die Grundkomposition, in der Ausführung finden sich Einzelheiten jedoch abgewandelt wieder: So wurde in einer späteren Planungsphase der Wolkenhintergrund mit seinem

Papiergeschichte Nr. 29, in: Papier-Zeitung 44 (1919), S. 2813; wieder in: Der Papier-Fabrikant

^{22 (1924),} S. 343f.

Vgl. Augspurgisches Extra-Blatt, von Staats, gelehrten, historis. u. öconomis. Neuigkeiten, 14.8.1783 Nr. 194; Andreas KRAUS, Die naturwissenschaftliche Forschung an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften im Zeitalter der Aufklärung (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Abhandlungen. Neue Folge 82), München 1978, S. 27.

³¹ Vgl. PEZZL, Reise (wie Anm. 9).

³² Vgl. Karl GAYER, Die Waldungen der gräflich v. Seinsheim'schen Familie bei Regensburg, in: Forstwissenschaftliches Centralblatt 22 (1900) S. 1-9.

³³ Vgl. Neumeister. Auktion 380. Alte Kunst. 4.7.2018. Jubiläumsauktion, München 2018, S.

²⁴ f. Lot 182.

The state of th VOLK, Günther (wie Anm. 1) S. 82-87, 267 f., und STATNIK, Günther (wie Anm. 1) S. 220-227, 387–389, 419 f.



Ignaz Günther, Entwurfszeichnung für das Altarrelief der Schlosskapelle Sünching, 1759/60 (Schloss Sünching)

Puttenschmuck aufwendiger ausgeformt, die Gestalt des Apostelfürsten Petrus links im Vordergrund wurde bezüglich Körper- und Kopfhaltung ebenso modifiziert wie die Kopfhaltung des rechts knienden Apostels; die Kopfhaltung und damit die Blickrichtung der beiden großen, die Muttergottes emporhebenden Engel wurde ebenfalls verändert.

Diese Unterschiede im Vergleich mit dem ausgeführten Relief unterstreichen den Charakter der vorliegenden Arbeit als Entwurfszeichnung Ignaz Günthers. Der skizzierende und auf konkretere Ausarbeitung des Faltenwurfes noch verzichtende künstlerische Duktus lässt sich mit weiteren, bereits publizierten Zeichnungen Günthers vergleichen, so mit dem Entwurf für eines der glorreichen Rosenkranzgeheimnisse - hier der Marienkrönung - am Hochaltar der Klosterkirche Altenhohenau³⁵ und mit dem Entwurf für eine auf der Weltkugel kniende Maria Immaculata.⁵⁶ Das Thema der Himmelfahrt Mariens sollte den Bildhauer gegen Ende seines Lebens (1772) ein weiteres Mal beschäftigen: Für die Klosterkirche Ettal ist ein nicht ausgeführter Entwurf zu einem skulpturalen Hochaltar erhalten.³⁷ Weder der Sünchinger Reliefaltar noch der Ettaler Entwurf können hinsichtlich ihrer Komposition den Einfluss des vollplastischen Hochaltars Egid Quirin Asams für die Klosterkirche Rohr verleugnen.

Zu datieren ist die Handzeichnung auf die Zeit um Dezember 1759 (Abgabe eines Kostenvoranschlags und Abschluss des Vertrags mit Ignaz Günther) und jedenfalls vor November 1760 (Abrechnung und Quittierung).³⁸

Wie angedeutet, stand für die Architektur von Schloss Sünching mit François de Cuvilliés ein führender Meister der Epoche zur Verfügung, der außerdem die künstlerische Oberleitung in Fragen der Ausstattung innehatte. Die Entlohnung von Cuvilliés galt auch der Anfertigung von Rissen und Modellen,⁵⁹ die sich allerdings – mit Ausnahme des Generalplans⁴⁰ sowie der Pläne des Ziergartens,⁴¹ aller Geschosse des Schlosses 42 und eines Wandaufrisses 43 – nicht erhalten haben. 44 Als selbstverständlich ist anzunehmen, dass der Bauherr, der Geheime Staats- und Konferenzminister Joseph Franz von Seinsheim, 45 eigene Vorstellungen einbrachte. Die

- ⁵⁵ Vgl. WOECKEL, Günther (wie Anm. 3) S. 238–243 Nr. 32a. In Altenhohenau handelt es sich um die 15 Blaker-Reliefs mit den Rosenkranzgeheimnissen. Neben dem durch die Zeichnung vorbereiteten Relief mit der Marienkrönung ist in diesem Zusammenhang auf das Relief mit der Himmelfahrt hinzuweisen. Mit der Sünchinger Lösung ebenfalls vergleichbar ist das Himmelfahrtsrelief für das Chorgestühl der Münchener Frauenkirche.
 - Vgl. WOECKEL, Günther (wie Anm. 3) S. 244 f. Nr. 32b.
 - ³⁷ Vgl. WOECKEL, Günther (wie Anm. 3) S. 460–465 Nr. 78.
- ³⁸ Druck der einschlägigen Dokumente bei BENAK, Schloss Sünching (wie Anm. 18) S. 169f. Q 20–22; wieder bei Statnik, Günther (wie Anm. 1) S. 387 f. Nr. 8/1–3.

 Syll. Kosel, Spätwerk (wie Anm. 18) S. 107; Benak, Schloss Sünching (wie Anm. 18) S. 14.

 - ⁴⁰ Vgl. BENAK, Schloss Sünching (wie Anm. 18) S. 179f. Nr. 4, Tafel 3.
 - ⁴¹ Vgl. Benak, Schloss Sünching (wie Anm. 18) S. 180 Nr. 9, Tafel 6.
- ⁴² Vgl. Benak, Schloss Sünching (wie Anm. 18) Abb. 2 (Kellergeschoß); S. 180 Nr. 6, Tafel 4 (Erdgeschoss); S. 180 Nr. 7, Tafel 5 (I. Obergeschoss); S. 40 Fig. 3 (II. Obergeschoss).
 - Vgl. BENAK, Schloss Sünching (wie Anm. 18) Abb. 152.
- 44 Die Karten- und Plansammlung in der Sünchinger Bibliothek ist unter diesem Gesichtspunkt offenbar noch nicht durchgesehen worden.
- Die in Schloss Sünching tätigen Künstler wurden von Joseph Franz von Seinsheim an seine Schwiegersöhne weitervermittelt zur Verschönerung von deren Münchener Stadtpalästen. So war François de Cuvilliés für Maximilian Emanuel von Törring-Jettenbach tätig. Vgl. Friedrich WOLF, François de Cuvilliés (1695-1768). Der Architekt und Dekorschöpfer (Oberbayerisches

Künstler und Handwerker, welche die Ausstattungsgegenstände und Wanddekorationen fertigten, wurden in fast allen Verträgen auf die maßgeblichen Risse oder Modelle von François de Cuvilliés verpflichtet; nur die Aufträge für die Deckenmalereien kamen ohne diese explizite Forderung aus, verlangten stattdessen eine allgemeine Orientierung an den von beiden Freskanten vorgezeigten Skizzen. "Ohne ein von Anfang an feststehendes Programm sind diese enge thematische Zusammengehörigkeit und das harmonische Zusammenspiel von Stuckaturen, Skulptur und Malerei nicht denkbar." ⁴⁶ (Katharina Benak)

Ignaz Günthers Handzeichnung für das Altarrelief der Schlosskapelle könnte einen Beitrag zur Klärung der Frage leisten, ob François de Cuvilliés neben den genannten Vorgaben für Dekoration und Bildprogramm auch in dessen konkrete Umsetzung, etwa hinsichtlich der figürlichen Komposition, eingriff oder ob er es – wie im Fall der Deckenmalereien – bei generellen ikonographischen Hinweisen bewenden ließ. Günthers Kostenvoranschlag vom 12. Dezember 1759 und das Vertragsdokument vom 19. Dezember 1759 für den Altarschmuck lauteten "nach Anweisung des Models" ⁴⁷ bzw. "nach Vorschrifft des verhandenen Modells". ⁴⁸ Die Autorität des Urhebers dieser Vorlage manifestierte sich auch im mit Günther am 26. Februar 1761 abgeschlossenen Vertrag über die Dekoration des Festsaals: "nach dem Modell, unnd Anweisung des Herrn Pau Directors von Cuvillies". ⁴⁹ Der umfassende Einfluss von Cuvilliés sollte in jedem Fall intensiv spürbar werden!

Es ist auffällig, dass die Komposition des Altarreliefs mit der Himmelfahrt in der Schlosskapelle im oberen Drittel, also innerhalb des rundbogigen Abschlusses, leer bleibt und hierhin nur die Strahlen ausgreifen, die Maria hinterfangen, sowie einige Wolkenfetzen aufschweben, die teilweise mit Puttenköpfen belebt werden. Eigentlich sollte man hier eine Wiedergabe der Dreifaltigkeit erwarten, welche die Gottesmutter im Himmel empfängt. Stattdessen stellt ein kleiner goldener Engel mit nach oben gerichtetem Weisegestus oberhalb des rundbogigen Abschlusses die Verbindung her und vermittelt zwischen Altarrelief und Deckenfresko, auf dem die vermisste Dreienigkeit dargestellt ist mit dem für Maria bereitgehaltenen Thron. Die plastische Darstellung Ignaz Günthers mit der darin fehlenden Dreifaltigkeit findet also ihre Fortsetzung und Vervollständigung im Deckenbild von Matthäus Günther, wo in gemalter Form die drei höchsten Wesen die emporschwebende Madonna bewillkommnen.

Archiv 89), München 1967, S. 100 f., 112. Ignaz Günther wiederum wurde von Johann Maximilian V. von Preysing-Hohenaschau beschäftigt. Vgl. VOLK, Günther (wie Anm. 1) S. 164 f., 261. Der Ausstattung der 1724 zu Ehren der Dreifaltigkeit und der Gottesmutter (Parallele zu Sünching!) eingeweihten, an Reliquien reichen, 1821 profanierten Hauskapelle im Palais Seinsheim müsste anhand des Sünchinger Archivs nachgespürt werden. Vgl. Anton CRAMMER, Dritte verbesserte Auflage des teutschen Roms, München 1784, S. 159 f.; J. C. St., München in seinem gegenwärtigen Häuserbestande, München 1834, S. 110.

⁴⁶ BENAK, Schloss Sünching (wie Anm. 18) S. 125.

⁴⁷ BENAK, Schloss Sünching (wie Anm. 18) S. 169 Q 21; wieder bei STATNIK, Günther (wie Anm. 1) S. 387 Nr. 8/1.

⁴⁸ BENAK, Schloss Sünching (wie Anm. 18) S. 169 f. Q 22; wieder bei STATNIK, Günther (wie Anm. 1) S. 387 f. Nr. 8/2.

⁴⁹ BENAK, Schloss Sünching (wie Anm. 18) S. 165 Q 9; wieder bei STATNIK, Günther (wie Anm. 1) S. 388 Nr. 10/2. Die Formulierung wiederholt sich mit geringfügigen Abweichungen in den Verträgen mit den anderen Künstlern. Vgl. KOSEL, Spätwerk (wie Anm. 18) S. 105 f.

Die seltsam frei gebliebene Fläche im oberen Drittel des Altarreliefs könnte nun dahingehend interpretiert werden, dass Ignaz Günther dieses entworfen und dabei anfänglich geplant hatte, an dieser Stelle – plastisch zurückgenommen und in einem kleineren, Entfernung andeutenden Maßstab – die Dreifaltigkeit einzufügen. Dieses Element hätte dann aufgrund der von François de Cuvilliés entwickelten Gesamtkonzeption mit der Dreieinigkeit, die Maria im Deckenfresko erwartet, aufgegeben werden müssen.

Dass Ignaz Günther die Szene mit der Himmelfahrt Mariens und den die leere Tumba umstehenden Aposteln entworfen hat, in bestimmten Details aber von Anfang an dem Gesamtkonzept "des übergeordneten Kunstkoordinators" unterworfen war, ergibt sich mit aller Deutlichkeit aus der Handzeichnung: Aufgrund ihrer flüchtigen Anlage ist sie an den Beginn der Planungen zu setzen, und bereits damals stand fest, dass Maria ohne die Dreifaltigkeit dargestellt werden musste. Im Vergleich mit der Umsetzung ist das von der Günther-Skizze gewählte Bildfeld erheblich steiler, womit der Aufwärtszug verdeutlicht und verstärkt werden sollte (das Relief selbst wirkt in Kenntnis der Handzeichnung geradezu gestaucht). Dementsprechend sind die Apostel darauf deutlich größer als die entschwebende Muttergottes wiedergegeben. Im Entwurf ist dem Vakuum um Maria sogar noch mehr – kaum von Puttenköpfen und Wolkenfetzen bereicherte – Fläche zugesprochen, was wiederum den Eindruck einer sich entfernenden Madonna intensivieren sollte.

Sowohl für die Ausstattung der Kapelle als auch der anderen Räume von Schloss Sünching gilt, dass François de Cuvilliés in seinen Rissen und Modellen für die ausführenden Künstler "nur sehr allgemeine, eher skizzierte Formen und Kompositionen vorgab, und jene sich dann innerhalb dieser Rahmenvorgaben künstlerisch und stilistisch durchaus selbstständig entfalten konnten".⁵¹ (Björn Statnik)

⁵⁰ STATNIK, Günther (wie Anm. 1) S. 224.

⁵¹ STATNIK, Günther (wie Anm. 1) S. 226.