

bezeugter Hersteller und solchen von bisher unbekanntem Namen. Weitere Exponate sind Kleister- und Kattunpapiere, die im 19. Jahrhundert ihren Anwendungshöhepunkt hatten. Der zur Ausstellung erschienene wissenschaftliche Katalog mit handgemachten Marmorpapierumschlägen ist selbst schon Sammlerrarität, zudem bildet er 105 Muster in Farbe ab, die bisher in der Fachliteratur ohne Abbildung geblieben sind. Neben einer präzisen Einführung zur Geschichte des Schmuckpapiers und seiner vielfältigen Anwendung, den diversen Gattungen und Herstellungsmethoden bringt der Katalogteil auch die Titel und Autoren der Kleinschriften, die solch aufwendige und auffällige Umschläge tragen und aus der Bibliothek, dem Archiv und Musikarchiv des Stiftes stammen. An den Rändern der Heftumschläge sind oft sogar noch Signatur des Formschneiders, Herstellungsort und Modellnummer des Buntpapiers zu lesen, was viele Neuidentifizierungen ermöglichte. Überhaupt ist diese frequentierte Ausstellung ein Anreiz, einmal nach den bis heute noch verborgenen Papierschatzen in so mancher Universitätsbibliothek, Stifts- und Klosterbibliothek oder in Privatarchiven zu suchen. Die Überraschung an Neuentdeckungen dürfte sehr groß werden.

Ottobeuren

Ägid Kolb OSB

ROSWITHA PREISS: *Johann Georg Itzfeldner 1704/05–1790. Ein Bildhauer des Salzburger Rokoko in Bayern*. Verlag Anton H. Konrad, Weissenhorn 1983, Text 208 Seiten, 2 Farbtafeln und 156 Tafelabbildungen in Schwarzweiß.

Vorliegende Itzfeldner-Monographie befaßt sich mit dem Gesamtoeuvre dieses Bildhauers des Rokoko, der innerhalb eines relativ eingeschränkten Territoriums, tätig war. Gemeint ist der sogenannte Rupertiwinkel, der den oberbayerischen Landstrich an Saalach und Salzach bis hinauf zum Inn umfaßte und bis 1816 dem Erzbistum Salzburg angehörte. Ausstrahlungen der Kunst Itzfeldners lassen sich bis in den salzburgischen Tennen- und Flachgau feststellen. Es handelt sich durchwegs um kirchliche Bildhauerarbeiten, wobei der Abtei Michaelbeuern als Auftraggeber für die Ausstattung des Stiftes, der Stiftspfarrnen und Fialkirchen der Hauptanteil zufällt. Eine übersichtliche Karte (S. 203) verzeichnet die Standorte der Werke Itzfeldners, der ab 1728 als Bürger von Tittmoning nachweislich wird, während sein Geburtsjahr — vermutlich infolge seiner illegitimen Geburt — unbekannt bleibt. Als Nachfolger Richard Högners in Tittmoning erhielt Itzfeldner sämtliche Aufträge in den Pfliegerichten Tittmoning, Waging am See und Laufen. Als Konkurrent grenzt der aus Neumarkt-St. Veit im Rottal gebürtige Bildhauer Johann Georg Kapfer in Trostberg in der Herrschaft Wald an der Alz an den Wirkungsbereich Itzfeldners. Dessen Heirat 1727 im Salzburger Dom und der Trauzeuge Georg Christoph Hagenauer verweisen auf künstlerische Provenienz aus Salzburg. Diese Herkunft und sein Wohnort Tittmoning bewahrten ihn auch vor dem Schicksal der Arbeitslosigkeit, das im Umland die meisten seiner künstlerisch und handwerklich tätigen Zeitgenossen traf, denen nach der Abtrennung des Innviertels an Österreich dieses Hinterland überm Inn als Auftraggeber fehlte und die deshalb der Arbeit und den Aufträgen nachfolgend nach Salzburg oder dessen Nähe übersiedeln mußten.

Die Monographie ist als Dissertation 1974 an der Universität Innsbruck entstanden und hat ihrer Autorin den ersten Förderungspreis für wissenschaftliche Arbeiten über das Land Salzburg eingebracht. Umso begrüßenswerter ist es, daß der bewährte Konrad-Verlag den wissenschaftlichen Text vollinhaltlich übernommen hat, was gängigerweise leider nicht mehr selbstverständlich ist, weil man der popularisierten Aufgußware den Vorzug gibt. Das Buch ist eine klassische Künstlermonographie im altbewährten Stil, bei deren Erstellung die heute so selten gewordene archivalische Arbeit nicht gescheut wurde. Im Nachwort (S. 202) ist eine stattliche Liste der Archive und Museen angeführt. Wenn man weiß, daß Ille-

gitimi in den pfarrlichen Taufmatriken nahezu ausnahmslos separat erfaßt wurden, läßt auch hier vielleicht noch einmal der Zufall das genaue Taufdatum des Meisters nachliefern.

Den Quellen wird auch eine eigene Seite und ein separates Kapitel (S. 166–188) mit 86 Nummern gewidmet, an die sich die Zeittafel mit Lebenslauf und Oeuvre des Bildhauers anfügt. Der Abschnitt Biographie behandelt Lehrer und Vorbilder, Auftraggeber, den zeitlichen und geographischen Wirkungsbereich, den Werkstättenbetrieb und die daraus hervorgegangenen Schüler. Die Werke sind nach Gattungen geordnet, was den Formenreichtum in seiner Variationsbreite eindrucksvoll widerspiegelt: Altäre und Altarfiguren, Tabernakel, Kanzel, Grabdenkmäler und Widmungssteine, Stuckarbeiten, Leuchter, Maibüschel, Bilderrahmen und Antependien, Chorgestühl. In diese Gliederung aber auch Figurengruppen, Einzelfiguren, die Mariensäule und Markthalle auf dem Tittmoninger Stadtplatz, das Heilige Grab in Traunwalchen und verschollene oder vernichtete Arbeiten mit derselben Wertigkeit aufzunehmen, erscheint mir weniger adäquat. Hier wären Exkurse gezielter am Platz gewesen.

Äußerst prägnant sind dagegen im Anschluß daran die Stilcharakteristik und die Zusammenstellung der genuinen Merkmale der Itzfeldner-Figuren (S. 108–112), die bis in die Jahrhundertmitte des 18. Jahrhunderts ein kleinteiliger, unübersichtlicher Faltenwurf mit lauter Knitterung und starker Zerklüftung der Faltenbahnen beherrscht, scharfe Faltengräte sind unmotiviert geknickt und schaffen tiefe Schattentöcher und -täler. Wenzel Johann aus Niederbayern hat hier stilistisch Pate gestanden. Nach 1756 liefert sich Itzfeldner dem Münchner Stil eines Ignaz Günther und Johann Bapt. Straub aus und läßt die Saumränder der Kleider sich tütenförmig einrollen. Die Stoffbahnen legen sich eng an den Körper und betonen nasser Gewandung gleich die langen Gliedmaßen der Heiligen, zwischen deren gelängten Beinen sich Röhrenfalten stauen. Der physiognomische Reichtum ist eher bescheiden, vielmehr erzielen Bart- und Haartracht durch Abwechslung und Varianten gewollt Individualität. Beliebt scheint besonders bei den Ritter- und Märtyrergestalten der bartlose Jüngling, was bisweilen zu mädchenhaften Zügen verleitet. Seine gut genährten Putti entwickeln sich zu übermütig zappeligen Engelknaben und entbehren nicht neuer Inventionen in Ausdruck und Pose. Nach dem durchgehend gut fotografierten Bildteil folgt der chronologisch geordnete Werkkatalog mit vorbildlicher Beschreibung, überzeugender Datierung, Erwähnung der diversen Restaurierungen mit Jahreszahlen, gefolgt von detaillierter Literatur- und Quellenanführung. Was im Katalog noch entgangen ist oder seitdem an Neuem hinzukam, holt die Autorin in der allerjüngsten Nummer der heimatkundlichen Zeitschrift des Historischen Vereins Rupertiwinkel „Das Salzfaß“ NF. 18. Jg. (1984) H. 2/3, S. 150–164 für Tittmoning nach. Schade nur, daß der für Itzfeldner so wichtig gewesene Geißelheiland von Balthasar Permoser (1651–1732), heute als Leihgabe in der katholischen Hofkirche zu Dresden, ehemals in der dortigen Kapelle des Taschenbergpalais, signiert und datiert mit „Balthasar Permoser hats gemacht in Salzburg. In seinen 77. Ihar. 1728“ mit zugefügtem bärtigem Selbstporträt auf der Rückseite der Geißelsäule (Katalog: Schallaburg 1984 „Barock und Klassik“, Kunstzentren des 18. Jahrhunderts in der DDR, Wien 1984, Abb. 7; Kat.-Nr. I, 16, S. 46 f.) im Gegensatz zu Permosers Geißelheiland in Schloß Moritzburg bei Dresden, um 1725 (Abb. 140), so gar keine entscheidende Würdigung gefunden hat, wobei für Tittmoning gerade über diese Statue von 1728 eine offensichtliche Einflußnahme Permosers vorliegt. Dies belegt allein schon eine Rötzeichnung Permosers von einem seiner drei Schmerzensmänner, die sich im Nachlaß Itzfeldners fand, und damit seinen einflußreichsten Lehrmeister und sein nachhaltigstes Vorbild bezeugt.

Göttweig

Gregor Martin Lechner OSB