

Souveränitätslehre um ihre Selbstdarstellung als oberste und gerechte Richter, als Gott allein untergeordnete Gesetzgeber, eben als Souveräne.

Im ersten Hauptteil des Buches entfaltet Zitzlsperger diese These sehr überzeugend für die Papstporträts. Anhand der in der Forschung bislang vernachlässigten Kleiderkunde unterscheidet er drei mangels Vorleistungen selbst auf den Begriff gebrachte Typen: Dem seit Bonifaz VIII. dominierenden Tiaratypus, der den Papst mit der Tiara als Symbol weltlich-geistlicher Macht als Priesterkönig inszenierte und für dessen plenitudo potestatis stand, folgte in der Zeit der Gegenreformation der Humilitastypus. Ganz im Geiste der katholischen Erneuerung erschien der Pontifex seit Paul III. als demütiger Priester der Weltkirche, in liturgischer Gewandung, aber ohne Tiara, als barhäuptiger »servus servorum dei« mit im Gebet geneigtem Haupt. Auch die frühen der insgesamt etwa 20 Papstbüsten Berninis (Paul V., Gregor XV., Urban VIII.) waren diesem Typus verpflichtet. Aber ab 1632, einem Krisenjahr im Pontifikat Urbans VIII., dominierte der von Bernini von der Malerei (Raffael, Tizian) auf die Skulptur übertragene und bis ins 18. Jahrhundert vorherrschende Camaurotypus die Papstrepräsentation. Statt in liturgischer Gewandung erschien der Papst nun in Camauro und Mozzetta, d.h. mit der Kopfbedeckung und dem Schultermäntelchen, die in der Zeremonialliteratur und anderen Quellen allgemein als Audienzkleidung und »signum iurisdictionis« galten und den Papst als weltlichen Landesherren des Kirchenstaats mit höchster Jurisdiktionsgewalt auswiesen.

Vergleichbare Aussagen mit anderen Mitteln entdeckt Zitzlsperger im zweiten Teil der Arbeit in den drei Herrscherporträts Berninis. Angesichts des Brustpanzers als einheitlicher Gewandung der Porträtierten kann hier nicht die Kleiderkunde als analytischer Schlüssel dienen. Aber auch die Büsten von Karl I. von England (1636), dem Herzog von Modena Francesco d'Este (1650/51) sowie Ludwig XIV. (1665) verweisen auf Richterrolle und Justitia als wichtigste Herrschertugend des 17. Jahrhunderts: durch den Eindruck des Schwebens über den Betrachtern, der vor allem durch die wie in Windstößen flatternden Stoffdraperien hervorgerufen wurde, und durch die kontrapostische Bewegung der Dargestellten, die, wie der Autor in einem Vergleich mit Berninis späterer Salvatorbüste (1678) zeigt, durch diese Körperdrehung als christusähnliche Richter erschienen.

Dass Bernini in seiner Büste Innozenz' X. (um 1650) nicht nur die bei Päpsten wie Herrschern typische Idealisierung auf die Spitze trieb, sondern auch dramatische Elemente wie Windstoß und Schweben von den Herrscherporträts übernahm, unterstreicht für Zitzlsperger die inhaltliche Angleichung von Papst- und Herrscherporträts: Ob durch Kleidung oder Gebärdensprache – es ging um die Visualisierung der neuen, absolutistischen Staatstheorie.

Dass Bernini mit diesem Anliegen im Trend der Zeit lag, verdeutlicht Zitzlsperger mit Hinweisen auf entsprechende Erörterungen nicht nur in der Staatstheorie (Bodin, Botero u.a.), sondern auch der EmblemLiteratur, Symbollehre (v.a. Sonnensymbolik für Gerechtigkeit) und Kunsttheorie (z.B. Pietro da Cortona). Dass diese Einbindung in einen breiteren Kontext dem künstlerischen Genie des Bildhauers keinen Abbruch tut, illustrieren die 106 Abbildungen, die dem Buch neben dem Register und einem Werkkatalog beigegeben sind. In kunsthistorischer Sicht mögen einige Details der Analyse weiter diskutiert werden; in historischer Perspektive wäre weiterführend nach der Breitenwirkung dieser – wie Zitzlsperger weiß – von der politischen Realität weit entfernten Propagandakunst zu fragen. Aber insgesamt überzeugt die Analyse von Berninis Meisterwerken als Glanzleistungen auch der politischen Ikonographie. Es sind solche Bücher, die den Dialog zwischen den Disziplinen befruchten können.

*Birgit Emich*

ALEXANDER HEISIG: Joseph Matthias Götz (1696–1760). Barockskulptur in Bayern und Österreich (Studien zur christlichen Kunst, Bd. 5). Regensburg: Schnell & Steiner 2004. 406 S., 56 s/w Abb. Geb. € 84,-.

Der Bildhauer Joseph Matthias Götz (1696–1760) prägte mit seinen Altären, Kanzeln und Orgelprospekten nachhaltig das Erscheinungsbild der spätbarocken Kirchen in Niederbayern, Vorder- und Niederösterreich. Zu seinen bedeutendsten Werken zählen die Hochaltäre von Aldersbach (1723), Zwettl (1731–1733), Krems (Stadtpfarrkirche, 1732–1736), Maria Taferl (1732–1739) und Straubing (Karmelitenkirche, 1740–1742).

Heisig gelingt es in seiner Erlangener Dissertation überzeugend, Götz' hohen Rang als Bildhauer, aber auch seine eigenwillige und interessante Persönlichkeit, herauszustellen. Er betont die überregionalen Zusammenhänge seines Oeuvres mit fränkischen, altbayerischen und österreichischen Stilströmungen. Zwei Vorbilder hätten den erstaunlich wandlungsfähigen Künstler maßgeblich beeinflusst: zunächst der Stiefvater und Lehrer Sebastian Degler, später dann Matthias Steinel mit seinen innovativen Altarlösungen. Dass Götz nur wenige Nachfolger gefunden hat, erklärt Heisig einerseits mit seiner Unabhängigkeit von festen Traditionssträngen, andererseits mit der allgemeinen stilistischen Entwicklung hin zum Rokoko, welcher sich der Bildhauer nicht mehr anschloss.

Der aus einem traditionsgebundenen, eher handwerklichen Umfeld stammende Götz strebte schon in jungen Jahren nach künstlerischer und sozialer Anerkennung. Im Lauf der Jahre gelang ihm der Aufstieg vom primär ausführenden Bildhauer zum leitenden Koordinator großer Ausstattungsprojekte. Wenn Götz sich auch in der Praxis nicht als Architekt durchsetzen konnte, so erlangte er doch den Titel eines kurbayerischen, später kaiserlichen Hofarchitekten, was sein enormes Ansehen belegt. Dass der Bildhauer sich auf dem Höhepunkt seines Ruhmes beruflich neu orientierte und die Militärlaufbahn einschlug, erklärt Heisig überzeugend mit wirtschaftlichen Erwägungen und dem Streben nach noch höherem Sozialprestige.

Die Monographie besteht aus einer souveränen, relativ kompakten Darstellung der Biographie und der stilistischen Zusammenhänge sowie aus einem ausführlichen Katalog. Hinzu kommen Auszüge aus Quellen und Regesten und eine Chronologie der biographischen Daten. Der Katalog gliedert sich in die Bereiche »Skulpturale Arbeiten«, »Zeichnungen und Druckgraphik« sowie »Architekturprojekte«. Anschließend werden noch vom Autor zurückgewiesene Zuschreibungen und nicht genauer verifizierbare Objekte angeführt. Dank der großzügigen Ausstattung mit Abbildungen (darunter Farbtafeln) sind die Ausführungen anschaulich nachvollziehbar. Ein kleiner Teil der Abbildungen fällt leider unscharf bzw. verwaschen aus, was bei einem so angesehenen Kunstbuchverlag wie Schnell & Steiner verwundert.

Heisigs Herangehensweise kann im besten Sinn als traditionell bezeichnet werden. Die Basis seiner Studie bilden ein fundiertes Quellenstudium und die eingehende Betrachtung der Werke. Wo die Quellenlage keine eindeutige Bestimmung erlaubt, wird das – immer vorsichtig abgewogene – stilkritische Urteil zum ausschlaggebenden Kriterium für Zu- oder Abschreibungen. Der formalen künstlerischen Entwicklung gilt das hauptsächliche Interesse; der äußere historische Rahmen wird dabei jedoch nie außer Acht gelassen. Zu bedauern ist einzig, dass man nicht mehr über die Bildprogramme und den liturgischen Kontext der Ausstattungsprojekte erfährt.

*Hannes Roser*

Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg: Stadt Schwäbisch Gmünd. Bd. I: Stadtbaugeschichte, Stadtbefestigung, Heiligkreuzmünster. Bd. IV: Kirchen und Profanbauten außerhalb der Stadt, Ortsteile. München: Deutscher Kunstverlag 2003. 1004 S., 1400 s/w Abb., 156 farb. Abb. Geb. € 112,-.

In der Reihe »Die Kunstdenkmäler in Baden Württemberg« erschienen 1995 zeitgleich zwei eines auf vier Inventarbände angelegten Großinventars der Stadt Schwäbisch Gmünd: Die »Kirchen der Altstadt ohne Heiligkreuzmünster« und die »Profanbauten der Altstadt ohne Stadtbefestigung« (vgl. RJKG 18, 1999, 344). Mit den beiden nun vorgelegten Bänden zur Stadtbaugeschichte und zum Heiligkreuzmünster (Bd. I) und zu den Kirchen und Profanbauten außerhalb der Stadt (Bd. IV) ist das Großinventarprojekt abgeschlossen. Das Ergebnis setzt neue Maßstäbe.

Die Veränderungen gegenüber früheren Inventaren zielen durchweg auf eine größere Anschaulichkeit: die Vergrößerung des Buchformats auf DIN A 4, wodurch die Anzahl der Faltafeln verringert werden konnte, der Abbildungsmaßstab 1:200 für Bauaufnahmen, anstelle des gebräuchlichen 1:300, ermöglicht eine größere Detailtreue und Lesbarkeit, die größere Anzahl von Farbaufnahmen und schließlich die stärkere Konturierung der Grundrisse und Schnitte. Bestechend auch die photographische Dokumentation der Denkmale und ihre luzide Beschreibung.

Dass die Stadt Schwäbisch Gmünd für dieses finanziell wie zeitlich aufwendige Unternehmen ausgewählt wurde, gründet auf ihrem reichen Bestand an historischen Wohnbauten, der den