

Johannes Mack: Der Baumeister und Architekt Joseph Greissing - Mainfränkischer Barock vor Balthasar Neumann, Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte, VIII. Reihe, Quellen und Darstellungen zur fränkischen Kunstgeschichte, Bd. 16, 797 Seiten, 287 SW-Abbildungen, 51 Farbabbildungen, Würzburg 2008

Johannes Macks Buch über den Würzburger Baumeister und Architekten Joseph Greissing schließt eine seit langem beklagte Lücke in der fränkischen Kunstgeschichtsschreibung. Denn die vor nunmehr 50 Jahren von Barbara Nitschke begonnene, in den folgenden Jahrzehnten sporadisch fortgeführte, jedoch bis heute nicht fertiggestellte Würzburger Dissertation über Greissing ließ jeglichen Ansatz zu einer umfassenden Bearbeitung des Architekten scheinbar im Keim ersticken. Bei der von anderen Autoren vorgenommenen Einzeluntersuchung verschiedener Bauwerke kam immer wieder auch Greissings Anteil zur Sprache, doch blieb dies Stückwerk. Macks Buch, eine in Saarbrücken von der Universität des Saarlandes angenommene und mit dem äußerst selten verliehenen Prädikat »opus eximium« ausgezeichnete Dissertation, faßt alle diese Ergebnisse zusammen und reflektiert bzw. korrigiert sie im Lichte einer geradezu erstaunlichen Fülle neuer Entdeckungen und Erkenntnisse.

Macks Arbeit beinhaltet etwas, das in der heutigen Kunstgeschichte nicht mehr allzu hoch im Kurs steht, nämlich Grundlagenforschung. Das Ziel, Greissings Künstlerpersönlichkeit grundsätzlich zu klären und neu zu definieren, bedeutete, Leben und Werk auf eine archivalisch gesicherte und wissenschaftlichen Ansprüchen entsprechende Basis zu stellen, wobei der Umfang des von Mack eingesehenen Archivmaterials beeindruckend ist. Hinzu kommt eine profunde Kenntnis des Denkmälerbestandes, was eine systematische und flächendeckende Bereisung des gesamten, für Greissing in Betracht kommenden Arbeitsgebietes zur Voraussetzung hatte. Außergewöhnlich und erfolgreich ist eine erstmals von Mack angewandte Methode der Bauforschung, die sich die Tätigkeit Greissings als Zimmermann und selbständiger, an der persönlichen Ausführung seiner Pläne interessierter Bauunternehmer bei der Untersuchung auf charakteristische Spezifika der zahlreich original erhaltenen, oft komplizierten Dachwerke zunutze machte. Auch dendrochronologische Untersuchungen wurden fallweise durchgeführt und berücksichtigt. Großen Wert legt Mack auf den Einbezug des historischen Umfeldes. Mit dem Würzburger Fürstbischof Johann Philipp von Greiffenclau (reg. 1699-1719) begann eine Ära, die das Erscheinungsbild von Stadt und Land nachhaltig veränderte. Joseph Greissing war der herausragende künstlerische Exponent dieser Zeit. Dem Zimmerhandwerk entstammend, arbeitete sich der am 9. Januar 1664 als Bergbauernsohn auf Hof Schönstein nahe Hohenweiler bei Bregenz in Vorarlberg Geborene zum Hochfürstlich-Würzburgischen Stadt- und Landbaumeister empor, um schließlich auch als Baugroßunternehmer das Würzburger Baugewerbe vollkommen zu beherrschen. Sein gestalterischer Einfluß auf das fränkische Bauwesen wirkte so stilbildend, daß man seit fast einem Jahrhundert vom »Greissingstil« und der »Greissingzeit« spricht. Dennoch steht diese Zeit in der Forschung bisher völlig im Schatten der folgenden »Schönbornzeit« und des alles überstrahlenden Balthasar Neumann. Grundlegend ist hier Macks Buch über Joseph Greissing, denn die beiden neueren Veröffentlichungen von Christian Antz (*Sacrum Theatrum Romanum - Das Würzburger Neumünster und die katholische Baukunst in Deutschland zwischen 1680 und 1720*, Weimar 1997) und Uta Hengelhaupt (*Splendor und Zier - Altarbau und kirchliche Innenausstattung im Hochstift Würzburg unter den Fürstbischöfen Johann Gottfried von Guttenberg und Johann Philipp von Greiffenclau*, Regensburg 2008) sind nur mit Vorbehalten zu berücksichtigen.

Greissings Tätigkeit umfaßte nahezu alle damals gestellten Bauaufgaben. Sie reichten von Wirtschaftsgebäuden wie Remise und Scheune über ländliches und städtisches Wohnhaus, Rathaus, Spitalgebäude sowie Adelspalais, Schloß und Klosteranlage bis hin zum überkuppelten Großkirchenbau. Auch im Brücken-, Wasser- und Festungsbau erfüllte er seine Aufträge. Bisher war dabei eine der Hauptstreitfragen Greissings schöpferischer Anteil an den Planungen vieler Projekte. Denn er war in der Regel gleichzeitig ausführender Bauunternehmer, was häufig zu Zweifeln an seinen Fähigkeiten als Entwerfer geführt hat. Mack gelingt es jedoch, Greissings wahrer Bedeutung gerecht zu werden. In einem ausführlichen Literaturüberblick legt der Verfasser dar, daß die bislang mangelhafte Aufklärung von Greissings Schaffen und seines künstlerischen Ranges ihre hauptsächliche Ursache in der frühzeitigen Konzentration auf Greissings überragenden Nachfolger Balthasar Neumann hat. Mack konstatiert, daß sich bis zum Erscheinen des Artikels im Thieme-Becker Künstlerlexikon 1921 das bis heute verbreitete Greissingbild geformt und sich als weitgehend resistent auch gegenüber jüngeren Forschungsergebnissen erwiesen hat. Er versucht in einzelnen Artikeln, die den jeweiligen Veröffentlichungen gewidmet sind, Intention, Vorgehensweise und Zuverlässigkeit der sich mit Greissing beschäftigenden Autoren darzustellen.

Dabei verweist er ausdrücklich auf die Einführung von - dann unkritisch weitergetragenen - Irrtümern und Fehlern und widerlegt diese dezidiert. Sein Engagement für Greissing hält ihn auch nicht vor deutlichen Worten der Kritik zurück. Diese Vorgehensweise unterscheidet sich von der referierenden Darstellung Erich Schneiders, der 2003 einen Literaturüberblick zu Balthasar Neumann vorgelegt hat (Das »Bild« Balthasar Neumanns im Urteil zeitgenössischer Quellen und in der Kunstgeschichtsschreibung, in: Jahrbuch für fränkische Landesforschung, Bd. 63, 2003, S. 51-104).

In dem folgenden Kapitel über Greissings Frühzeit und Ausbildung kann Mack eine Zimmermannslehre bei Verwandten in der Nachbarschaft des Geburtsortes archivalisch belegen. Sodann nimmt er eine Tätigkeit im Baugeschäft der Bregenzer Meister Michael und Johann Georg Kuen an, deren Aufträge den jungen Mann u. a. wohl nach Einsiedeln geführt haben. Damit ließen sich stilistische Anklänge an Caspar Moosbrugger deuten. Von dort vermutet Mack eine Verbindung zu Michael und Christian Thumb und deren Kirchenbauten von Schönenberg bei Ellwangen und Obermarchtal. So könnte sich auch ein Kontakt zu Heinrich Mayer erklären, dessen Jesuitenkirche in Solothurn und das Palais Adelman in Ellwangen Greissing vertraut gewesen sein müssen, wie strukturelle Beziehungen und die Übernahme von Einzelformen bei Greissings späteren Bauten zeigen. Von grundlegender Bedeutung für die Darstellung des Kunstwillens Joseph Greissings erweist sich ein Archivalienfund Macks, der für Ende 1693 und für 1694 eine Reise des Gesellen nach Brünn in Mähren belegt. Gemäß dem damals üblichen Reiseweg auf der Donau schloß dies einen Aufenthalt in Wien ein. Erklärung findet damit Greissings Kenntnis des damaligen Wiener Bauwesens, die somit auf Autopsie und nicht nur der Bezugnahme auf Stichvorlagen beruhte. Von besonderem Einfluß waren die Bauten Domenico Martinellis und Johann Bernhard Fischer von Erlachs, aber auch die mährische »architectura minora« Martinellis. Eigenarten Greissings und Bezugnahmen auf bereits seit längerer Zeit identifizierte Vorbilder, die überhaupt nicht erklärbar waren oder nur mit zweifelhaften Deutungsversuchen angesprochen wurden, erscheinen seit Mack in einem neuen Licht. Es wird dargelegt, daß just mit dem Auftreten Greissings in Würzburg auch die Stilelemente von Martinellis Kunst in die Bischofsstadt einzogen. Am Fürstenbau des Juliusspitals, dem Stift Hauger Kapitelhaus und dem Rosenbachhof ist dieser Einfluß klar ablesbar. Er steht in deutlichem Kontrast zu den bis dahin belegten Schöpfungen von Greissings Vorgänger Antonio Petrini, dem diese Bauten bisher zugewiesen wurden. Eine maßgebliche Planbeteiligung Greissings ist die Erklärung und nicht, wie Erich Hubala (Die Residenz zu Würzburg, Würzburg 1984, S. 122 f.) meinte, gar eine persönliche Beteiligung Martinellis bezüglich des Rosenbachhofes.

Ab 1698 ist Greissing archivalisch in Würzburg nachweisbar, zunächst als erster Parlier des Stadtzimmermeisters Johann Adam Nick, dessen Amt und dessen Betrieb er nach Nicks Tod übernahm. Als Meisterstück wurde ihm 1699 die Turmkuppel samt Laterne der Neubaukirche übertragen. Heirat, Etablierung als angesehener Würzburger Bürger, Aufbau eines überaus leistungsfähigen Zimmer- und Baubetriebs, Ernennung zum Hofzimmermeister sowie zum Stadt- und Landbaumeister, Berufung als Assessor in den Oberrat, dies sind Marksteine eines reichen Lebens. Das Ende kam völlig überraschend am 12. Dezember 1721.

Im Hauptteil seines Buches erläutert Mack das umfangreiche Wirken Joseph Greissings anhand ausgewählter Beispiele. Er bevorzugt nicht die meist übliche Gliederung einer Architekten-monographie in Sakral- und Profanbauten. Statt dessen erschließt er das Werk mit seinen unterschiedlichsten Bauaufgaben über die Auftraggeber. Bestimmend wird hierbei die historisch-politische Situation mit zwei rivalisierenden Gruppierungen. Auf der einen Seite der regierende Fürstbischof Johann Philipp von Greiffenclau, dessen besondere Gunst Greissing zuteil wurde, mit den Parteigängern, von denen für den Architekten vor allem der Hofkammerpräsident und Neumünsterpropst Johann Philipp Fuchs von Dornheim, der Hofkammerdirektor Johann Gallus Jacob von Hohlach, der Domdechant und spätere Fürstbischof Christoph Franz von Hutten und mit ihm Teile des Domkapitels als Auftraggeber von Bedeutung waren. Auf der anderen Seite der Dompropst und spätere Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn mit seiner einflußreichen, weitverzweigten Familie sowie Teile des Domkapitels, die Greissings Dienste mieden. Hinzu kamen Prälaten bedeutender Abteien wie Ebrach, Münsterschwarzach und Theres, die den Architekten ihres Landesherrn ob seiner Kompetenz und Leistungsfähigkeit zuzogen. Gleiches galt für die vielen Auftraggeber Greissings aus geistlichem und weltlichem Stande, wie auch für städtische Institutionen.

Greissing unterhielt einen Baubetrieb großen Stils. Auf Wunsch war er in der Lage, seine Bauten in schlüsselfertigem Zustand zu übergeben, eine für die damalige Zeit äußerst moderne Praktik. Er beschäftigte Handwerker aller einschlägigen Gewerke. Mack schätzt, daß er einen festen Stamm von mehr als 100 Mitarbeitern hatte. In den Zeiten der Höchstbeschäftigung 1716-1721 müssen es mehrere Hundert Arbeiter gewesen sein, die auf den verschiedensten großen und kleinen Baustellen eingesetzt waren.

Als 1719 mit Johann Philipp Franz von Schönborn die bisherige Opposition an die Regierung kam, bedeutete dies für Greissing einen gewissen Karriereknick. Er wurde nicht mehr zum fürstlichen Baumeister berufen

und bekam somit nicht wie ehemals alle hochstiftischen Planungsaufträge. Seine Verpflichtungen erstreckten sich zunehmend auf die Bauausführung in unternehmerischer Tätigkeit. Als Hofzimmermeister behielt er jedoch seine Stellung und wurde als solcher auch bei dem Bau der neuen Residenz eingesetzt. In diesem Fach sicherte ihn seine überragende Kompetenz, die ihm schon ab 1718 zu seinem einzigen direkten Auftrag für die Familie Schönborn verholfen hatte, dem komplizierten Dachwerk eines großen Gartenpavillons in Wiesentheid.

Von den von Greissing als Hochfürstlich-Würzburgischem Stadt- und Landbaumeister unter der Regentschaft von Fürstbischof Johann Philipp von Greiffenclau errichteten Bauten beschreibt und analysiert Mack das Würzburger Juliusspital und den dortigen Gartenpavillon, bringt Beispiele aus dem Landkirchenbau, erläutert die einschlägigen Amtsbauten ebenso wie Fortifikationsbauten, stellt die Pfarrkirche St. Peter in Würzburg als Beispiel Vorarlberger Raumkunst vor und bringt Schloß Burgpreppach als Studienobjekt für Greissings Arbeitsweise. Ausführlich behandelt er den Umbau der Neumünsterkirche sowie die Errichtung ihrer Fassade als Prestigeobjekt Greiffenclaus und seiner Parteigänger. Zu letzterer Thematik hat Mack erst jüngst einen separaten Aufsatz veröffentlicht (Römische Architektur als Leitmotiv - Kuppel und Fassade, in: Das Neumünster zu Würzburg - Baugeschichte, Restaurierung, Konzeption, hg. von Jürgen Lenssen und Jürgen Emmen, Regensburg 2009, S. 89-99).

Mack stellt fest, daß die Errichtung der als Kunstwerk von überregionalem Rang geltenden Fassade des Neumünsters ein originär greiffenclausisch-würzburgisches Projekt war. Mit ihren Formen zeigt sie eine im Würzburger Künstlerkreis jener Epoche geschaffene Ausformulierung verschiedener aus Rom, vor allem von Carlo Fontana stammender Ideen, die nicht direkt vermittelt sein mußten, sondern längst durch Stichwerke auch nördlich der Alpen zugänglich waren.

Für das lebhafteste, aktive Interesse, das Fürstbischof Greiffenclau an allen künstlerischen Dingen in Rom zeigte, ist vielleicht nicht ohne Belang, daß er bei der figürlichen Ausstattung des Langhauses von S. Giovanni in Laterano die Finanzierung der Statue seines Namenspatrons Philippus übernahm. Darüber hinaus ließ er sich von Giuseppe Mazzuoli, dem Bildhauer jener Statue, eine verkleinerte Replik aus Marmor (heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg) zur eigenen Verwendung anfertigen. Die Replik bot dann dem späteren Würzburger Hofbildhauer Johann Peter Wagner das Vorbild für einen Tonbozzetto (heute im Mainfränkischen Museum Würzburg).

Ein bei der Neumünsterfassade immer wieder vermuteter Einfluß des von den Schönborns favorisierten Johann Dientzenhofer ist nach Mack weder stilistisch noch archivalisch schlüssig belegbar und steht im Widerspruch zur historisch-politischen Situation. Weiterhin argumentiert Mack, daß die überlieferte einmalige Begehung des Bauplatzes durch einen ungenannten Bamberger Baumeister - der sehr wohl mit Dientzenhofer zu identifizieren ist - dem kurz nach dieser Ortseinsicht begonnenen Bau der Kuppel und nicht der viel später begonnenen Fassade diene und eher bautechnische resp. baupraktische Fragen beinhaltet haben dürfte. Als die für die Fassade maßgeblichen Künstler nennt Mack in erster Linie Greissing, ferner Kilian Stauffer, Jakob van der Auwera und Balthasar Esterbauer. Überlieferten Plänen zufolge (insbesondere SE 19) brachte Greissing erste Anregungen auf der Basis eines römischen Stichwerks von Giovanni Iacopo De Rossi. Eine entscheidende Weiterentwicklung bietet der Riß Hdz. 5002 im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg, der Mack zufolge von Kilian Stauffer stammen dürfte. Die übrigen Entwicklungsstufen sind nicht im einzelnen namentlich zuordenbar. Jedenfalls liefen die verschiedenen Stränge der Planungsarbeit im Baubüro Greissings zusammen, der die Endredaktion vollzog und der Fassade bis hinein in die Gestaltung der einzelnen Profile seinen persönlichen Stempel aufdrückte.

Als kritische Anmerkung sei hier angefügt, daß Macks intensives Planstudium nicht mit der Exaktheit der Nummernbenennung der Pläne korrespondiert. Die 1945 verbrannten Pläne der Sammlung Eckert sind bei ihm teilweise mit »† 1945« gekennzeichnet, teilweise fehlt der Hinweis auf ihre Vernichtung. Dabei bemühte sich der von Hanswernfried Muth/ Elisabeth Sperzel/ Hans-Peter Trenscher vorgelegte Bestandskatalog der Sammlung Eckert (Sammlung Eckert - Plansammlung aus dem Nachlaß Balthasar Neumanns im Mainfränkischen Museum Würzburg, Würzburg 1987) um die vorbildhafte Einführung einer korrekten Kennzeichnung der verbrannten Pläne mit einem hochgestellten * nach der Nummer.

Das Problem der Kollektivplanung beschäftigt Mack auch im weiteren Verlauf seines Buches bei der Behandlung der sogenannten zweiten barocken Bauphase von Kloster Ebrach. Die zentrale Frage der architektonischen Urheberschaft mündet dort ebenfalls in einem engen Beziehungsgeflecht von Einflüssen verschiedener, bei den Planungsvorgängen beteiligter Künstler. Und wieder war es Greissing, dem die Koordination und endgültige Planung zufiel, so daß eine eigenständige, in die europäische Architektur eingebundene ebrachische Baukunst entstand.

Ein weitgespanntes Gebiet umfaßte Joseph Greissings Tätigkeit für Klöster und Stifte. Neben Ebrach beschäftigt sich Mack mit den Aufträgen für die Zisterzienser in Bronnbach und Schöntal, die Benediktiner

von St. Stephan und St. Jakob in Würzburg sowie in Münsterschwarzach und Theres, die Kartäuser in Würzburg, Tüchelhausen und Astheim, für die Kapuziner in Kleincomburg, die Ritterstifte in Großcomburg und St. Burkard Würzburg, für Stift Haug in Würzburg sowie für die Gesellschaft Jesu. Außer Ebrach findet besonders Greissings Wirken für die Benediktinerabtei Münsterschwarzach eine eingehende Analyse. Der Architekt plante und errichtete seit 1718 hier die mächtigste aller klösterlichen Dreiflügelanlagen Frankens, die leider nach der Säkularisation dem Abriß zum Opfer fiel. Ein erhaltener Plan der Sammlung Eckert (SE 64) zeigt in zwei Grundrißvarianten einen Vorentwurf zum Kirchenbau. Mack kann aufgrund eingehender Studien der bautechnischen Gegebenheiten nachweisen, daß dieser Plan aus dem Baubüro Greissings stammt. Dabei handelt es sich im Langhaus um eine konsequente Weiterentwicklung von Greissings Emporenhallen in Wilhermsdorf und St. Peter Würzburg unter Einbezug Vorarlberger Ideen der Wandpfeilerbauweise und römischer - durch Stichvorlagen vermittelter - Vorbilder der Basilika über kreuzförmigem Grundriß mit überkuppelter Vierung. Greissings Konzept offenbart bei einem Vergleich mit Balthasar Neumanns in der Folgezeit eigenständig weiterentwickelten Ausführungsplänen die direkte Abhängigkeit des Jüngeren von dem Projekt seines Vorgängers. Überdies macht Mack wahrscheinlich, daß es von Geissing auch einen Riß zur Fassade der Kirche gegeben haben muß, der ebenfalls nicht ohne Nachwirkung auf Neumanns Planungen geblieben ist. Im Kapitel über Joseph Greissings Tätigkeit für private und sonstige Auftraggeber beansprucht die Schloßkirche in Friesenhausen besonderes Interesse. Dank Macks Forschungen - unter dem Titel »Die katholische Schloßkirche Mariae Himmelfahrt zu Friesenhausen in Franken, ein Werk Joseph Greissings« erstmals im Jahr 2000 als ungedruckte Magisterarbeit vorgelegt - erweist sich diese Kirche als ein für die gesamte fränkische Architektur richtungsweisender Sakralbau. Es ist die erste, ganz in der Barockzeit entworfene und ausgeführte Kirche Mainfrankens, die ein römisches Fassadenmodell in reduzierten Dimensionen mit dem nordischen Frontturm harmonisch verschmilzt. Begründet wurde damit die lange Tradition der Einturmfassadenkirchen, die nicht zuletzt durch Balthasar Neumann zu einem Markenzeichen der Region werden sollten. Die Schloßkirchen in Gereuth und Steinbach sind im Werk Greissings weitere herausragende Beispiele dieses Typs. Abschließend widmet sich Mack der Rolle Greissings als Mittler zwischen dem Vorgänger Antonio Petrini und dem Nachfolger Balthasar Neumann. Er konstatiert die noch unzureichend erforschte Tätigkeit Petrinis, die eine Beurteilung erschwert. Doch erkennt er, daß Greissing bereits 1699 bei seinem Antritt als Stadtzimmermeister eine ernstzunehmende künstlerische Größe im Planungsprozeß verschiedener anspruchsvoller, bisher Petrini zugewiesener Projekte war und völlig neue Ideen von enormer Tragweite nach Würzburg brachte, was bisher vollkommen unterschätzt wurde.

Neumann ist für Mack mit Nachdruck als Schüler Greissings zu benennen. Der Verfasser verweist auf den im Baubüro Greissings gefertigten Plan Delin. II, Nr. 50 in der Universitätsbibliothek Würzburg, dessen Maßstab (und zufolge Mack damit auch der gesamte Plan) von der Hand Neumanns ist. Ein weiteres Kriterium ergibt sich für Mack aus dem Bau der Würzburger Residenz, der sich technisch und handwerklich nahtlos an Großbauten Greissings anschließt. Ein signifikantes Merkmal ist dabei die hochentwickelte Verarbeitung von Haustein, die Neumann direkt aufgriff. Weiterhin sind es die ausgereifte Logistik, die effektive, hochprofessionelle Organisation von Großbaustellen, die umfassende Kontrolle aller Gewerke durch den Architekten selbst, die Neumann bei Greissing in einem Umfang studieren konnte, wie kaum anderswo in den süddeutschen Kleinstaaten. Das wichtigste Vermächtnis Greissings in technischer Hinsicht war der hochentwickelte, gegenüber Petrini entscheidend perfektionierte Gewölbebau. Die Verwendung von Tuffstein für größere Spannweiten, die Mischmauertechnik zwischen Rippen und Schale beim Kuppelbau, die überlegenen Armierungsmethoden mit eisernen Ankern sind bei Greissing, der dies alles ganz neu in Würzburg eingeführt hatte, vorgebildet. Hinzu kommt die von Neumann übernommene und weiterentwickelte Konstruktionstechnik Greissings für aufwendige Großdachstühle. Auch die geschweiften Mansard- oder Kuppeldächer sind ein Erbe des älteren Architekten, dem die relativ frühe Einführung des französischen gebrochenen Dachwerks in der Stadt Würzburg zu verdanken ist.

Der bisher von der Literatur als Lehrer Balthasar Neumanns immer wieder genannte Artilleriehauptmann, Militäringenieur und Feldmesser Andreas Müller erfährt bei Mack als Künstler eine gründliche Degradierung. Es wird darauf verwiesen, daß Müllers Name im Zusammenhang mit Zivilarchitektur nur ein einziges Mal in einer Kommission am Neumünsterumbau auftaucht. Bezeichnend ist, daß Müller bei Fürstbischof Greiffenclau zwar eine finanzielle Beisteuer für den Neubau der Pfarrkirche seines Geburtsortes Oberwittighausen erwirkte, die Pläne für den Bau jedoch nicht selbst fertigte, sondern Greissing überließ. Seine aus den Archivalien zu ermittelnde Tätigkeit zeigt, daß er in erster Linie als Feldmesser und technischer Ingenieur zu betrachten ist. Die bisher Müller zugewiesenen Bauten, wie das Zeughaus der Festung Marienberg und der Rote Bau des Würzburger Bürgerspitals, sind zufolge Mack alle »freihändige Zuschreibungen«. Sie bringt der Verfasser mit Greissing in Verbindung. Daß Müllers künstlerischer Einfluß

auf Neumann kein bedeutender gewesen sein kann, erhellt sich auch aus einem - der bisherigen Forschung wohlbekannten - Urteil aus dem Munde des angeblichen Schülers, demzufolge Müller »allein als Stückhauptmann oder ingenieurs gestandten undt keine architectur weder mechanic gewust«.

Auch der Domkapitelsche Baumeister Georg Bayer muß bei Mack eine herbe Einbuße seines bisherigen künstlerischen Ansehens hinnehmen. Für Bayer sind keine wirklich eigenständig geplanten und ausgeführten Bauten verlässlich dokumentiert. Zuschreibungen des Schlosses und der Schloßkirche in Steinbach sowie des Huttenschlösschens in Würzburg erweisen sich als willkürlich. An dem in Bayers Zuständigkeitsbereich fallenden Neubau des Rathauses in Eibelstadt wurde er auf Drängen der örtlichen Handwerker durch Greissing ersetzt. Bei dem für Bayers Vetter Balthasar Dietrich errichteten Haus Neubaustraße 14 in Würzburg ist die Tätigkeit des Baumeisters zwar archivalisch zu belegen, doch vermutet Mack, daß hier Dietrich maßgeblichen Einfluß auf die Gestaltung genommen hat. Somit bleiben Bayer im wesentlichen Verwaltungsaufgaben für die Bauten und Liegenschaften des Domkapitels.

Der letzte, umfangreiche Teil des Buches enthält einen chronologischen Werkkatalog, in den auch die Daten bedeutender Ereignisse aus Greissings Leben eingeflochten sind. Das hier ausgebreitete Œuvre zeugt von der immensen Schaffenskraft des Architekten, aber auch seines Biographen. Jenem war nicht nur ein erstaunliches Finderglück in den Archiven beschieden, sondern auch die Gunst einer aussagekräftigen Nutzung von Greissings Markierung der Dachwerke durch individuelle Abbundzeichen. Mack kann damit den schriftlich belegten Werken »zweifelsfreie Zuschreibungen« gleichwertig an die Seite stellen. Ein ausführliches Orts- und Personenregister erschließt Text- und Katalogteil. Das voluminöse Literaturverzeichnis entschlüsselt die in den Anmerkungen (insgesamt 1473!) abgekürzt zitierten Publikationen.

Die äußere Gestaltung des Buches ist vornehm gediegen: Leineneinband, leicht getöntes Papier, reicher Abbildungsteil und gefälliges Layout mit Anordnung der Bilder in der Nähe der jeweils betreffenden Textstellen.

Wünsche bleiben dennoch. Mack bringt an zahlreichen Stellen zum Ausdruck, daß er seine Arbeit nicht als abgeschlossen betrachtet. So plant er eine Quellenedition zu Greissings Leben und Werk, ferner einen Katalog der erhaltenen Zeichnungen aus Greissings Baubüro. Auch eine gesonderte Untersuchung der Einturmfassaden Greissings hat er sich zur Aufgabe gesetzt. Dem Hofzimmermeister Johann Leonhard Greissing, Sohn des Architekten, will er ebenso eine Abhandlung zuteil werden lassen wie dem Stukkateur und Altarbauer Kilian Stauffer. Es ist zu wünschen, daß Mack alle diese Vorhaben verwirklichen kann. Abzuwarten bleibt die Erfüllung seines eigenen Wunsches, daß die von ihm gewählte und von Greissing selbst benutzte Schreibweise des Namens mit »ss« sich durchsetzen möge. Ein Wunsch an die fränkische Kunstgeschichte ist die längst fällige wissenschaftliche Bearbeitung des Œuvres von Antonio Petrini und des immer mehr sich als zentrale Gestalt der Würzburger Skulptur im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts herauschälenden Bildhauers Balthasar Esterbauer. Johannes Macks grundlegendes Buch über Joseph Greissing kann hierfür ein bahnbrechendes Vorbild sein.

Hans-Peter Trenschel

Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte

VIII. Reihe - Quellen und Darstellungen zur fränkischen Kunstgeschichte

Mack, Johannes:

Der Baumeister und Architekt Joseph Greissing. Mainfränkischer Barock vor Balthasar Neumann.

R08B16, ISBN 978-3-86652-816-1, VK 59,00 €

WI•KOMM•VERLAG

Wissenschaftlicher Kommissionsverlag

Internet:

www.wikommverlag.de

www.franken-im-buch.de