

Nachträge zum Leben und Werk des Malers Johann Georg Dieffenbrunner (1718-1785)*

Von Georg Paula

Im Dezember 1768 erreichte den Abt des Benediktinerklosters Scheyern, Joachim Herpfer (1757-1771), aus Augsburg ein mit dem 12. dieses Monats datiertes Schreiben, das folgenden Wortlaut hatte:

Ich Georg Dieffenbruner gebürthig in bayrn bey Ettall ledigen stands, anietzo auf eine Zeit in augspurg mich aufhaltend, um die academie Zu frequentieren, Versprieche Eurod Hochwürden und Gnadten, Gnadtigen herrn Zu scheyrn die alte Kürchen Zu Renovieren und ausZumahlen nach denen gegebene gedancken, und Verlange nichts als die convent Kost nebst einen dusseur nach belieben des Gnädtigen herren in ansehung meiner arbeith, damit mich also durch dise meine Mahlerey in bayrn nur mechte bekant machen. / Vor die farben und bembsel aber bejläufig - 100 fl: / bezaige also dises mit meiner Unterschreibung / Georg Dieffenbruner / fresco Mahler.¹

Wenig später scheint der Vertrag unterzeichnet worden zu sein, denn ein im Februar 1769 abgefaßtes "Pro Memoria"² vermerkt, daß

"der abbt des Benedictiner Kloster zu Scheuern ... nächster Tügen (gedenke), die daselbstige Kirche ... abbrechen, und einreissen zu lassen, nun an deren statt eine neue kostbahre aufzubauen. Zu diesem Ende ... (habe) er ... (mit) dem augspurgischen Maler Tieffenbruner ... wirklich contrahieret, ..."

Dem Vorwurf, er beschäftige für den Umbau nur "ausländische", d. h. in diesem Fall vorwiegend aus dem schwäbischen und nicht aus dem bayeri-

* Mein Dank für Hinweise und Unterstützung gilt: Josef Berghammer, Markt Indersdorf, Dr. Cordula Böhm, München, Franz-Xaver Hartung, Gersthofen, Friedrich Kaesß, Neuburg a. d. Donau, Dr. Volker Liedke, München, Dr. Wolf-Dieter Müller-Jahncke, Heidelberg, P. Rupert Prusinovsky OSB, Ottobeuren, Peter Sprandel, Augsburg, Dr. Karl Wolfsgruber, Brixen. Gewidmet sei der Beitrag meiner Mutter.

¹ Der Brief befindet sich im Klosterarchiv von Scheyern (Nr. 258 m). Vgl. dazu auch G. Paula, Johann Georg Dieffenbrunner, Leben und Werk, München 1983 (i. folg. Paula 1983), 342 a.

² HStA München, KL Scheyern, Fasz. 659 Nr. 11.

schen Raum stammende Ausstattungskünstler,³ begegnet Herpfer am 20. Februar in einem Brief⁴ an Kurfürst Max III. Joseph (1745-1777):

"Nun kommt es endlich 4^{to}. nur noch auf dieses an, warum ich meistens ausländische baumeister gelohnt habe, ... der Zweyte Maler, oder vielmehr fasser, von Indersdorf,⁵ ... der Haupt- oder erste Maler ist schon widrum ein baier, nämlich ein Ettaler ledigen Standes: und wenn er schon Zu Augsburg wegen der Maler Akademie ein interims domicilium hat, ist doch nicht ausgemacht, ob er all dort perpetuirlich Verbleiben werde. Nichts zu melden, das er nur mit einem mir beliebigen douceur zu früden seyn will, und müße, welches ich Von einem nothwendigen Maler nicht hoffen kann. ... "

Bereits am 12. März kann der Abt dann nach München melden, daß bis zu diesem Datum "wirklich von Seite des Malers, und Stuckadors schon sehr vieles Zubereitet worden (ist) ...,"⁶ daß also die Arbeiten in vollem Gange sind. Ein wahrscheinlich zu dieser Zeit aufgestellter, allerdings nicht näher datierter "Summarischer Überschlag" führt an, daß Dieffenbrunner die in seiner Bewerbung vom Dezember erbetenen Materialkosten von 100 fl erstattet wurden und daß man beabsichtigte, ihm "nach gestalt der arweith 50 dugathen: das ist 250 fl..." "douceur" zu geben.⁷ Daß Dieffenbrunners Arbeiten erfolgreich abgeschlossen wurden, beweisen die weiteren Beträge, die

³ Die Stukkaturen der Klosterkirche führte der 1708 in Haid bei Wessobrunn geborene und seit 1740 in Augsburg ansässige Ignaz Finsterwalder zusammen mit seinem Sohn Joseph Anton aus. Eine Beteiligung von Gallus Schmid (geb. 1718), der am 9. Juni 1769 auf der Heimreise von Scheuern nach Gaispoint stirbt, ist nicht auszuschließen. Vgl. H. Schnell, U. Schedler, Lexikon der Wessobrunner Künstler und Handwerker, München, Zürich 1988, 118, 120, 204.

⁴ HStA München, KL Scheuern, Fasz. 659 Nr. 11.

⁵ Hierbei handelt es sich vermutlich um den 1722 in Ehingen geborenen Johann Georg Vogt, der seit den fünfziger Jahren mehrfach im Kloster Indersdorf und in dessen Umgebung als Faßmaler tätig war und 1771 in Indersdorf starb. Vgl. M. Gruber, Bis gegen 1800 im Amperland wirkende Maler, Fresko-, Tafel- und Faßmaler, Vergolder, Zeichner und Stecher, in: Amperland 18 (1982) 369. – G. Paula, Die Umgestaltung der Pipinsrieder Wolfgangskirche im 18. Jahrhundert, in: Amperland 23 (1987) 478.

⁶ Schreiben von Abt Joachim Herpfer an Kurfürst Max III. Joseph im HStA München, KL Scheuern, Fasz. 659 Nr. 11.

⁷ HStA München, KL Scheuern, Fasz. 659 Nr. 11: Summarischer Überschlag auf beyligenden original-specificationen über die Reparation der Kloster Kkirchen zu Scheuern.

N. 3. des fresco Mahlers daselbst für materialien 100 fl., douceur gedencckt man ihm zu geben nach gestalt der arweith 50 dugathen: das ist 250 fl.

N. 4. des fassers von Inderstorff Inclusive denen Materialien 700 fl.

er nach den Rechnungsbüchern des Klosters 1769⁸ und 1770⁹ noch erhielt.

Johann Georg Dieffenbrunner gehörte zu jener stattlichen Schar Augsburger Künstler des 18. Jahrhunderts, die sowohl durch die Vielzahl und die Vielfalt ihrer Arbeiten als auch durch umfangreiches Archivmaterial gut faßbar sind. Im Gegensatz dazu müssen, nachdem bisher kein einziges gesichertes Porträt des Malers von eigener oder anderer Hand bekannt ist, seine Briefe, die Kontrakte und nicht zuletzt die Äußerungen seiner Zeitgenossen¹⁰ über ihn dazu dienen, zwischen den Zeilen seine Wesenszüge herauszulesen. Ergänzend dazu sprach er selbst durch seine Fresken und Gemälde zur Nachwelt, wobei er stets eine gewisse stilistische Kontinuität bewahrte und gleich unverwechselbar blieb. Dies führte zu einer Reihe von neuen, zum Teil bemerkenswerten Funden, die seinem umfangreichen Werk unvermutete Aspekte gaben und Anlaß genug waren, sich noch einmal intensiv mit ihm zu beschäftigen.

⁸ HStA München, KL Scheyern, Landshuter Abgabe, Rep. 46, 2 Nr. 289 p. 40: H: Tieffenbrunner fresco mahler wegen Gottshaus 760 fl. (zit. nach Paula 1983, Archivalien Scheyern 1).

⁹ HStA München, KL Scheyern, Nr. 159 p. 45: Fresco Mahler mit abzug 150 fl. S. Rosary 350 fl. (zit. nach Paula 1983, Archivalien Scheyern 2).

¹⁰ So schrieb Johann Georg Meusel in dem 1789 in Lemgo erschienenen "Zweyten Teil" seines "Teutschen Künstlerlexikon(s) oder Verzeichnis der jetztlebenden teutschen Künstler" auf S. 29: "DIEFFENBRUNNER (Georg) starb 1786. War Frescomahler zu Augsburg: geb. zu Mittenwald in Bayern 1718. Sehr schöne Arbeiten sind unter andern von ihm in einer Kapelle bey der sogenannten Rothschweig an Dachau. – Vgl. Stetten a. a. O., Th. I., S. 355, Th. 2., S. 210." – Das falsche Todesjahr 1786 basiert auf der Angabe bei P. v. Stetten, Kunst- und Handwerks-Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg, Bd. 2, Augsburg 1788, 10 und wurde in die gesamte nachfolgende Literatur übernommen. Obwohl inzwischen durch Archivalienfunde auf den 5. Dezember 1785 korrigiert (Paula 1983, Archivalien zum Leben 8), tauchte es auch jüngst wieder auf (O. Beck, Ein Besuch in der Pfarrkirche Sankt Kosmas und Damian, in: O. Beck, L. Haas (Hrsg.), Gutenzell, Geschichte und Kunstwerke, Festschrift zur 750-Jahrfeier der einstigen Frauenzisterze 1238-1988, GFK Nr. 155, München, Zürich 1988, 35). – Johann Georg Meusel, Lexikograph, Historiker, geb. am 17. März 1743 in Eyrichshof bei Ebern, Ufr., gest. am 19. September 1820 in Erlangen. Ausbildung in Ebern, dann in Coburg, hier 1758-1762 am Gymnasium Casimirianum. Studium der Philologie und Geschichte in Göttingen. 1766 Magister in Wittenberg. 1768 ff ordentlicher Professor der Geschichte in Erfurt, Quedlinburgischer Hofrat. 1779 ff ordentlicher Professor in Erlangen. (Angaben nach K. Bosl (Hrsg.), Bosls Bayerische Biographie, Regensburg 1983, 525.)

Dieffenbrunner¹¹ wurde am 4. April 1718 in der Pfarrkirche von Mittenwald auf den Namen Georg¹² getauft. Nach einer Lehre bei seinem älteren Halbbruder Joseph (1697-1779) ging er (angeblich) zu Franz Ignaz Roth (gest. 1784?) nach Würzburg, arbeitete dann bei dem späteren kurkölnischen Hofmaler Johann Adam Schöpf (1702-1772)¹³ und kam schließlich um das Jahr 1746 nach Augsburg¹⁴ zu Matthäus Günther,¹⁵ dessen Freskokunst stilprägend für ihn werden sollte. Am 30. November 1754 erhielt er das Augsburger Meisterrecht¹⁶ und erst 1781 beantragte er das Bürgerrecht, das ihm

¹¹ Bisher konnten keinerlei verwandtschaftliche oder künstlerische Beziehungen zwischen den Mittenwalder Dieffenbrunner und den im Chiemseegebiet tätigen, in Trautersdorf bei Prien ansässigen Tiefenbrunner hergestellt werden. Vgl. zu Franz Xaver Tieffenbrunner d. Ä. und d. J. sowie zu Joseph Tiefenbrunner Anhang II.

¹² Paula 1983, Archivalien zum Leben 1. Den zweiten Vornamen "Johann" legte er sich offensichtlich zwischen 1751 und 1754 zu; vgl. Paula 1983, 88 Anm. 32. Überhaupt scheint es im Barock und Rokoko bei Künstlern beliebt gewesen zu sein, sich eigenmächtig Doppelnamen zu geben, wie es ein "Hans" Georg Asam und selbst ein "Johann" Matthäus Günther exemplarisch belegen. Zu Asam: E. Wagner-Langenstein, Georg Asam, 1649-1711, Ein Beitrag zur Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Bayern, in: MBM 120 (1983) 140 Anm. 1. – Zu Günther: G. Paula, Ein unbekanntes Frühwerk von Matthäus Günther in der Pfarrkirche zu Frickenhausen, in: *Ars Bavarica* 53, 54, München 1988, 107 ff. – Ebenso in: *Heimat Schwaben* 11, 12, München 1988, 107 ff.

¹³ M. Gruber, Die Herren von Schöpf, in: *Amperland* 19 (1983) 393-395, 441-445. Nach diesem Beitrag von Gruber und vor allem aufgrund schriftlicher Mitteilungen des inzwischen leider verstorbenen Autors vom 15. Juli und 7. August 1983 ist die von mir geäußerte Ansicht (Paula 1983, 91 Anm. 43), Dieffenbrunner könne keinesfalls in Bonn, sondern müsse in München bei Schöpf gelernt haben, nicht mehr zu vertreten. Vielmehr scheint nun folgende Chronologie möglich: Am 4. August 1742 wird Schöpf aus Prag ausgewiesen. Da München wegen des Erbfolgekrieges von den Österreichern besetzt ist und er sich dort nach seinen "ungebührlichen Reden gegen die Kaiserin Maria Theresia" nicht sehen lassen kann, versucht der Maler den bayerischen Kurfürsten (und damaligen Kaiser) Karl Albrecht in Frankfurt zu erreichen, wobei er vielleicht über Würzburg reist und dort Dieffenbrunner kennenlernt, der sich ihm anschließt. Jedenfalls ist Schöpf bereits 1744, 45 im Auftrag von Kurfürst Clemens August, dem jüngeren Bruder Karl Albrechts, (unter Beteiligung von Dieffenbrunner?) mit der Ausmalung des (1945 zerstörten) Schlosses Clemensruhe in Bonn-Poppelsdorf beschäftigt.

¹⁴ Bereits 1523 war ein Oswald Dieffenbrunner, also ein "Namensvetter" unseres Malers, Lehrling bei dem berühmten Bildschnitzer Gregor Erhart (um 1460, 70-um 1540). Stadtarchiv Augsburg, Reichsstadt 72, c, Malerzunftbuch, fol 53'): "Item mayster Gregory hat ain knaben fürgestellt, mit namen Oswald Dieffenpruner genannt Hamer, hat ain handwerck ain beniegen gehabt an der elichayt, auf Sontag Judica (= 22. März) anno im 1523 ten ." (Frhdl. Hinweis von Volker Liedke.)

¹⁵ Matthäus Günther, 1705-1788, Festliches Rokoko für Kirchen, Klöster, Residenzen, Katalog der Ausstellung in Augsburg 1988, München 1988 (i. folg. Ausstellungskatalog Günther).

¹⁶ Paula 1983, Archivalien zum Leben 3.

am 13. Dezember mit der Auflage bewilligt wurde, "daß, wenn er sich an eine unverbürgerte Verheurathen sollte, er ebenfalls für dieselbe Vorhero das bürgerliche Supplicando nachzusuchen habe."¹⁷ Am 5. Dezember 1785 wurde der "pictor solutus"¹⁸ Johann Georg Dieffenbrunner in Augsburg begraben.¹⁹

1749-1759

Als frühestes und zugleich richtungsweisendes Freskenwerk galt bisher die Ausmalung der Wallfahrtskirche zu Violau, die der Signatur im zentralen Bild des Mittelschiffs zufolge 1751 vollendet war.²⁰ Es mutete schon etwas seltsam an, daß ein absolut unbekannter, wenn auch mit Sicherheit von seinen Augsburger Kollegen geförderter Künstler, der zu diesem Zeitpunkt noch nicht einmal das Meisterrecht besaß, einen Auftrag dieser Größenordnung erhielt, ohne vorher ein Beispiel seines Könnens geliefert zu haben. Um so weniger überrascht es deshalb, im unmittelbaren Bereich des Bauherrn und Auftraggebers, dem Zisterzienserinnenkloster Oberschönenfeld, ein Deckengemälde (Abb. 53) vorzufinden, das als Probestück gelten darf.²¹ 1749 hatte der Augsburger Hofbaumeister Ignaz Paulus (?)²² unmittelbar an der westlichen Mauer, die das weitläufige Areal einst vollständig umgab, einen reizvollen, lisenengegliederten Gartenpavillon errichtet, an dessen flacher Obergeschoßdecke sich das von einem kräftigen Stuckring gerahmte, längsovale Bildfeld mit einer Darstellung der Flora befindet.

Fröhlich mit den Beinen strampelnd lagert sie auf einem Wolkenkissen und streckt mit der Rechten einen Rosenzweig empor, den sie einem von zwei Putten getragenen Blumenkorb entnommen hat. Nicht nur die akribisch gemalten floralen Motive und die ins Bräunliche gehende, an bestimmten Stellen (wie z. B. dem flatternden Manteltuch) pastose Farbgebung, auch die feste

¹⁷ Paula 1983, Archivalien zum Leben 7.

¹⁸ "pictor solutus" = lediger Maler.

¹⁹ Paula 1983, Archivalien zum Leben 8.

²⁰ G. Paula, Die Fresken Johann Georg Dieffenbrunners in der Wallfahrtskirche Violau – Ikonographie und Ikonologie eines Deckenprogramms, in: *Das Münster* 37 (1984) 304 ff.

²¹ G. Paula, Ein unbekanntes Fresko von Johann Georg Dieffenbrunner im Gartenpavillon des Zisterzienserinnenklosters Oberschönenfeld, in: *Ars Bavarica* 63, 64, München 1990, 69 ff.

²² Zu Paulus: Th. Neuhofer, Die Augsburger Residenz und ihre Baumeister, Beiträge zur süddeutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts, in: *Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 53, Augsburg 1938, 138.

Körperbildung und das fein geschnittenen Gesicht mit der etwas kantigen, gedrungenen Nasenpartie zeigen eindeutig die aus Violau bekannten Charakteristika Dieffenbrunners. Überhaupt sieht es aus, als hätte die Personifikation der Sapientia aus dem dortigen Hauptfresko (Abb. 54) einen Spaziergang unternommen, um sich hier in zisterziensischer Einsamkeit niederzulassen und von dem regen Wallfahrtsbetrieb der "Veilchenau" zu erholen.

Nachdem sich also Dieffenbrunner an unauffälliger Stelle und im kleineren Format bewährt hatte, konnte man nun bedenkenlos den Kontrakt für Violau mit ihm schließen. In die umfangreichen und mit Sicherheit sehr intensiven Vorbereitungsarbeiten – er verwendete u. a. Kompositionen von Annibale Caracci, Federico Barocci, seines ehemaligen Lehrers Johann Adam Schöpf und des bereits berühmten Johann Evangelist Holzer – bezog er eine Zeichnung ein (Abb. 55),²³ die bisher als Entwurf für das 1742 signierte und Visionen des hl. Augustinus darstellende Deckenbild Matthäus Günthers im Mittelschiff der Augustinerchorherrenstiftskirche Rottenbuch (Abb. 56) angesehen²⁴ und erst in jüngster Zeit zu Recht als Kopie der Günther-Werkstatt, d. h. Johann Georg Dieffenbrunners, nach diesem Fresko erkannt wurde.²⁵

Beim Vergleich mit gesicherten Skizzen Günthers irritierten die genaue Übereinstimmung mit dem Fresko, die mangelnde Berücksichtigung der vorgegebenen Rahmensituation und ungewöhnliche Unsicherheiten bei Haltung

²³ Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 5763. Feder in Grau über Bleivorzeichnung, aquarelliert. Maße 30 cm x 25,5 cm. Unten rechts signiert "559". Provenienz: unbekannt.

²⁴ So auch bei Paula 1983, 9, 93 Anm. 70.

²⁵ B. Hamacher, Arbeitssituation und Werkprozeß in der Freskomalerei von Matthäus Günther (1705-1788), München 1987, 171 Kat. Nr. 72 mit Abb. 85. – Ausstellungskatalog Günther 210 ff, Nr. 21 mit Abb. Mir erscheint die Datierung bei Hamacher ("zwischen 1742 und 1751") zu weitgespannt und die des Katalogs ("1742") schlicht falsch. Da Dieffenbrunner nicht vor 1745, 46 nach Augsburg zu Günther kam und sich wahrscheinlich vor diesem Zeitpunkt nicht näher mit dessen Arbeiten, insbesondere seinen Fresken, beschäftigt hat, scheidet 1742 als terminus post quem ebenso aus wie 1751, das Jahr der Vollendung der Violauer Fresken, als terminus ante quem. Die Zeichnung muß vielmehr unmittelbar in der Werkstatt Günthers, also nach dem Eintritt Dieffenbrunners entstanden sein. Weiter ist anzunehmen, daß sie neben den anderen bekannten Entwürfen (Paula 1983, 260 ff Kat. Nr. E5, E6) zur Vorlage in Oberschönenfeld bei der Konzeption des Programms diente und sich Dieffenbrunner durch ihre Detailgenauigkeit und Ausführlichkeit als gelehriger Schüler des etablierten Matthäus Günther erweisen wollte. Da er aber in Violau Augustinus durch Bernhard von Clairvaux ersetzen mußte, kann man darauf schließen, daß diese Kopie zu Studienzwecken schon vor seinen ersten Kontakten mit dem Zisterzienserinnenkloster gezeichnet wurde. Aus genannten Gründen ist m. E. nur eine Datierung zwischen 1745, 46 (dem Eintritt in Günthers Werkstatt) und 1749 (dem Oberschönenfelder Probestück) akzeptabel.

und Proportionen der Figuren. Vor allem das letzte Kriterium, aber auch der Zeichenstil, die figurale Auffassung und die farblich sehr ausgeprägte Aquarellierung weisen auf Dieffenbrunner hin und lassen sich gleichgetert bei einem Großteil seiner übrigen Entwürfe feststellen.²⁶ Die besondere Bedeutung dieser Zeichnung liegt darin, daß sie das fehlende Glied zwischen der Komposition Günthers in Rottenbuch und der nur durch den Personenwechsel (anstelle von Augustinus Bernhard von Clairvaux) veränderten Wiederholung in Violau (Abb. 57) ist, also eine im Barock und Rokoko übliche und legitime Transkription darstellt und dadurch zwar nicht mehr die "Austauschbarkeit des Topos",²⁷ aber erneut die "irreversible Relation zwischen Dieffenbrunner und Günther"²⁸ deutlich wird.

Jene so nachdrückliche Lehrer-Schüler-Beziehung, die Günther neben Dieffenbrunner scheinbar nur mehr zu Ignaz Paur²⁹ entwickelt hat, bestätigt ein weiterer Deckenentwurf, nun von der Hand Günthers, im Würzburger Martin-von-Wagner-Museum³⁰ (Abb. 58). Er ist für eines der Deckenbilder³¹ im südlichen Seitenschiff der ehemaligen Augustinerchorherrenstiftskirche Mariä Himmelfahrt zu Indersdorf (Abb. 59) bestimmt und zeigt den hl. Au-

²⁶ Vgl. die Entwürfe für Scheyern (1770), Mühlhausen (1776) und Haunswies (1777); bei Paula 1983, 255 ff. Kat. Nr. E2-E4.

²⁷ Paula 1983, 76.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ignaz Andreas Paur wurde am 7. Juli 1723 in der kath. Pfarrkirche St. Johannes Baptist seines Geburtsortes Großhausen (Lkr. Aichach-Friedberg) getauft. Nach der Ausbildung in der Werkstatt von Matthäus Günther erkaufte er am 12. November 1748 für 16 fl 8 kr die Malergerechtigkeit, vier Tage danach erhielt er das Augsburger Bürgerrecht und weitere acht Tage später heiratete er Anna Feistenmantel von Oberammergau. 1759 wird Paur als Vorgeher der Malerzunft erwähnt, am 8. Dezember 1760 stellt er Joseph Hohenleitner aus Oberammergau als seinen Lehrling für vier Jahre vor. 1780 schließlich ging Paur eine zweite Ehe mit der Weberswitwe Anna Maria Geißler, geb. Kornmann, ein. – G. M. Ritz, Die bürgerlich-handwerkliche Hinterglasmalerei des 18. Jahrhunderts in Augsburg, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1964, 65, Volkach 1965, 47 ff. – G. Paula, Ignaz Paur, Maler von Großhausen, Ein Beitrag zur Augsburger Kunst des 18. Jahrhunderts, in: Aichacher Heimatblatt 35 (1987) 29 ff. – G. Krämer, Matthäus Günther: Leben, Kunst, Wirkung, in: Ausstellungskatalog Günther 17 ff, hier 22.

³⁰ Inv. Nr. 9740, 22b. Bleivorzeichnung, grau laviert, weiß gehöht; Architektur teilweise mit Lineal und Zirkel gezogen. Maße: 25 cm x 34,5 cm. Verso: spätere Beschriftung: "Chorfresko in St. Ottilien b. Rott". Provenienz: unbekannt. – Hamacher, Arbeitssituation 145 Kat. Nr. 45 mit Abb. 59, 60. – Dies., Entwurf und Ausführung in der süddeutschen Freskomalerei des 18. Jahrhunderts, München 1987, 198 f und Kat. Nr. 140. – Ausstellungskatalog Günther 227 f Kat. Nr. 34 mit Abb.

³¹ Nicht für ein Wandbild, wie im Ausstellungskatalog Günther vermerkt.

gustinus, der Geld an Bedürftige spendet. Nicht nur die plastischere und detailliertere Durchzeichnung der Figuren, auch die ausführlichere Konzeption der architektonischen Elemente unterscheidet diese Skizze von den flächigen, schichtweise aufgebauten Kompositionen Dieffenbrunners für die Fresken des Choratoriums.³² Stilistisch dem großen Entwurf für das langgestreckte Deckenbild der Aeneasgalerie im Stuttgarter Schloß³³ nahestehend, wurde bisher eine Datierung "zwischen 1756 und 1758"³⁴ bzw. "um 1757"³⁵ vorgeschlagen, doch weisen mehrere Indizien auf eine frühere Entstehungszeit hin. Einerseits muß Günther die genaue Rahmensituation des Freskos gekannt haben, andererseits ist es sehr merkwürdig, daß Dieffenbrunner, der gewöhnlich Entwürfe in der Ausführung nur selten und dann vergleichsweise geringfügig änderte, ausgerechnet die Hauptperson der Szene, die zentrale Figur des hl. Augustinus, seiner, den übrigen Darstellungen entsprechenden Charakterisierung anglich. Dies kann folglich bei dem unmittelbaren Werkstattzusammenhang von Günther und Dieffenbrunner nur bedeuten, daß der Meister seinen Kirchenvater zu einem Zeitpunkt entwarf, als die genaueren Vorstellungen seines Mitarbeiters von der Person des Heiligen unklar und Günther noch für die Ausmalung allein verantwortlich war. Zieht man außerdem in Betracht, daß Franz Xaver Feichtmayr die Kirche vom Chor aus stuckierte und diese Abfolge von Osten nach Westen vermutlich auch in den Seitenschiffen beibehalten wurde, daß weiter das Fresko das östlichste im südlichen Schiff ist und damit als eines der ersten nach dem Mittelschiff auszuführen war, daß schließlich die Stuckierung beider Seitenschiffe "bey S:Augustin, und S:Niclaos sambt denen darzu gehörigen Pögen" noch 1755 erfolgte,³⁶ dem vorläufig letzten Jahr von Günthers Tätigkeit in Indersdorf, so muß dieses Blatt fast zwangsläufig zu eben diesem Zeitpunkt entstanden sein. Die Übertragung der Komposition an die Decke durch Dieffenbrunner fand dagegen erst zwischen 1756 und 1758 statt.

³² Augustinus gibt ein Gastmahl für die Armen und erkennt unter ihnen Christus – Augustinus verkauft kirchliches Gerät. Beide Zeichnungen in der Graphischen Sammlung der Stuttgarter Staatsgalerie. Vgl. Paula 1983, 264 f Kat. Nr. EF 1 und EF 2.

³³ Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 52, 432a, C 52, 432b.

³⁴ Hamacher, Arbeitssituation 145 f Kat. Nr. 45. – Dies., Entwurf und Ausführung 234 ff Kat. Nr. 140.

³⁵ Ausstellungskatalog Günther 227 Kat. Nr. 34.

³⁶ G. Paula, Die Barockisierung der Klosterkirche Indersdorf nach den Rechnungsbüchern von 1753-1755, in: Amperland 18 (1982) 326 f. – Ebenso Paula 1983, 137 und Archivalien Indersdorf 3 (1755).

Dieser hatte parallel zu den laufenden Arbeiten in Indersdorf 1755/56 die Freskierung der Zisterzienserinnenabteikirche St. Cosmas und Damian im württembergischen Gutenzell übernommen.³⁷ Gleichsam als Nebenprodukt dieses umfangreichen Auftrags dürfte er eine Prozessionsfahne³⁸ (Abb. 60) bemalt haben, auf deren Vorderansicht die orientalisch gekleideten Kirchenpatrone zu seiten des Gekreuzigten auf Wolkenbänken knien. Vor ihnen liegen Schwert und Palmzweig als Zeichen ihres gewaltsamen Todes, in ihrem Rücken sind an den Enden eines oben rocailleähnlich ausfransenden Schriftbandes³⁹ mit Tüchern die Werkzeuge, Wunden zu schlagen (rechts) und Wunden zu heilen(links), aufgehängt. Darunter im terrestrischen Bereich das Interieur einer Apotheke, die durch eine breite Lücke in der Mitte den Blick auf eine Vedute der Klosteranlage von Gutenzell freigibt. An den unteren Ecken die Devise: "Allen Alles."

Dieffenbrunner übernahm im wesentlichen Motive aus dem Chorfresko der Klosterkirche (Abb. 61), so die Typisierung der Titelheiligen, die Haltung ihrer Hände und die prachtvollen, bis ins Detail ausgearbeiteten Röcke und Mäntel. Die kleine, in der Form identische Büchse mit dem Anissamen findet man ebenso wieder wie die kaum veränderten, erneut von Südwesten gesehenen Stiftsgebäude. Selbst die Buchstaben der Inschriften sind denen der Wandbilder im Chor verwandt, und die gekräuselten Bandränder zeigen deutlich Anklänge an die später von Dieffenbrunner mit Vorliebe gemalten Scheinstukkaturen.⁴⁰ Überhaupt zeichnet diese Malerei eine offensichtliche Freude an der Darstellung von scheinbar nebensächlichen, aber im Kontext äußerst aufschlußreichen Einzelheiten aus, seien es nun die Geräte des Kriegers, des Mediziners oder auch nur die ordentlich in die Regale geräumten Salbenbüchsen.

³⁷ Paula 1983, 12 ff, 18 ff, 113 ff mit weiteren Literaturangaben und Archivalien. – Vgl. dazu auch I. M. Buck, Die Barockfresken Johann Georg Dieffenbrunners, in: Festschrift Gutenzell 1988, 43 ff. Unverständlich hier die Angabe, Dieffenbrunner habe "zunächst bei seinem Vater das Malerhandwerk" erlernt (43).

³⁸ Im Deutschen Apotheken-Museum, Heidelberg; abgebildet als Farbtafel 9 in: Die Zisterzienser, Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit, Katalog der Ausstellung in Aachen 1980, herausgegeben als Nr. 10 der Schriften des Rheinischen Museumsamtes, Köln 1981; ebenso in: Festschrift Gutenzell 1988, 24. – H. Alberti, Die heiligen Kosmas und Damian – auf einer Prozessionsfahne im Deutschen Apotheken-Museum, in: Deutsche Apotheker Zeitung 119 (1979) Nr. 24 vom 14. Juni 1979, 948 ff mit Abb.

³⁹ Inschrift: Heiliger Cosmas und Damian bittet für uns.

⁴⁰ Vgl. z. B. die Nikolauskapelle im Kloster Indersdorf (1759) oder die Kirche in Inhausen (1761). – Paula 1983, 26 ff, 29 ff, 149 ff, 198 ff.

Kompositionell ungewöhnlich bieder ist dagegen die Rückseite der Fahne, die die seit 1698 in Gutenzell verehrte hl. Justina als Thema hat und unten die Inschrift "Wie Eine Lillien: S. Justina Unter denen Dörneren" trägt.⁴¹ Von Rosen und Lilien als Zeichen ihrer Jungfräulichkeit flankiert und von Putten mit Palmzweig und Schwert, den Symbolen ihres Martyriums, begleitet, präsentiert sich eine hölzerne, marionettenhafte Rokokodame, deren sorgfältig undulierter Kopf von einer blumentumwundenen Rocaille gerahmt wird. Darüber schwebt mit weit ausgebreiteten Flügeln die Taube des Hl. Geistes, links verharret andachtsvoll die Allegorie des Glaubens⁴² und zuoberst bringen Putti dem mit Erdkugel und Kreuz auf Wolkenkissen ruhenden Christus Ölkännchen und Blutschale. Trotz der unterschiedlichen Qualität beider Seiten lassen alle genannten Merkmale nur den einen Schluß zu, daß Dieffenbrunner der Schöpfer dieser farblich so lebendigen Darstellungen ist. Zugleich eröffnet sich für ihn ein neues, unvermutetes Betätigungsfeld und wird seine handwerkliche und künstlerische Universalität bestätigt.⁴³

Den großen Freskenauftrag von Gutenzell hatte Dieffenbrunner der Vermittlung des kunstsinnigen Abts von Kaisheim, Cölestin I. Meermoos,⁴⁴ zu verdanken, der ihn 1751 in Violau kennengelernt haben dürfte und ihm 1757 auch die Ausmalung der katholischen Pfarrkirche St. Margareth in Sulzdorf⁴⁵ übertrug. Meermoos war nicht nur eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des mächtigen Zisterzienserklosters im Kaibachtal, sondern auch ein typischer Vertreter des bayerisch-schwäbischen Klerus im mittleren 18. Jahrhun-

⁴¹ Alberti 949 mit Abb.

⁴² Bei Alberti 949 irrtümlich als Muttergottes bezeichnet. Doch weisen die Attribute Kelch und Kreuz eindeutig auf die Personifikation der Fides hin, die Dieffenbrunners Kartuschenbilder von Geltendorf (1754), Schiltberg (1773) und Mühlhausen (1776) entspricht. Vgl. die entsprechenden Kapitel bei Paula 1983.

⁴³ Dieffenbrunner schuf Fresken und Gemälde und restaurierte sie auch, er malte mit Ölfarben auf Holz ebenso wie mit Wasserfarben auf Papier, er entwarf Stichvorlagen und beherrschte selbst die Radier- und Schabkunst. Vgl. die entsprechenden Kapitel bei Paula 1983.

⁴⁴ Geboren am 13. Oktober 1701 in Donauwörth. Nach der Priesterweihe 1725 Vikar in Leitheim und Violau. Am 6. Juli 1739 zum Kaisheimer Abt gewählt, am 25. Juni 1771 freiwillig resigniert. Gestorben am 21. März 1773.

⁴⁵ Paula 1983, 24 ff, 167 ff. – Zu den Emblemen in Sulzdorf vgl. C. Kemp, *Angewandte Emblematik in süddeutschen Barockkirchen*, München, Berlin 1981, 301 und Abb. 65.

dert, den der Stiftschronist Martin Schaidler als "Mann von der zartesten Frömmigkeit, tiefer Demut und ungemeiner Klugheit" charakterisierte.⁴⁶

Betrachtet man nun sein Porträt (Abb. 62) im Treppenhaus von Schloß Leitheim bei Donauwörth,⁴⁷ das Dieffenbrunner auf der Rückseite mit seinem Namenszug versehen hat,⁴⁸ so treten neben die genannten Eigenschaften noch andere, wesentlichere. Der Reichsprälat, dessen Gesichtszüge herb, fast bäuerlich wirken, ist in die schlichte, weiße Tunika seines Ordens gehüllt, deren wohlgeordnete Faltenbahnen durch die feine Goldschmiedearbeit eines Brustkreuzes unterbrochen werden. Neben ihm ruhen auf einem Tisch zwei reich verzierte Mitren, die ihn als Abt der Zisterzienserklöster in Kaisheim und Pielenhofen⁴⁹ ausweisen. Gleiches gilt für das Pedum⁵⁰ in seinem Rücken. Die hoch aufgerichtete, ungebeugte Haltung und der offene, aus dem Bild heraus gerichtete Blick kennzeichnen ihn als selbstbewußten, energischen "homo universalis", der seine Vorstellungen und Absichten resolut durchzusetzen weiß und trotz der Selbstbeschränkung auf ein strenges, geistliches Leben auch profanen Dingen aufgeschlossen gegenübersteht. Während eine nach oben geraffte Vorhangdraperie links im Hintergrund den Blick auf den klostereigenen Weinberg an der Donau und die Südansicht des bekrö-

⁴⁶ M. Schaidler, Chronik des ehemaligen Reichsstiftes Kaisersheim nebst einer Beschreibung der Kirche, Nördlingen 1867 (zit. nach F. X. Portenlänger, Die barocke Kunsttätigkeit des Klosters Kaisheim, Schreiner und Bildhauer des 18. Jahrhunderts, Speyer 1980, 9).

⁴⁷ Maße: (ohne Rahmen) Höhe 1,85 m, Breite 1,14 m; (mit Rahmen) Höhe 2,12 m, Breite 1,39 m. Vgl. A. Frh. von Tucher, Schloß Leitheim, KKF Nr. 728 von 1961, München, Zürich 1983, 4.

⁴⁸ Rechts unten in Blei "JGD(ligiert)ieffenbruner pinx." Das danebenhängende Gegenstück mit der Darstellung von Meermoos' Nachfolger, Abt Cölestin II. Angelsprugger (1771-1783), stammt nach der ebenfalls auf der Rückseite (links unten) befindlichen Signatur von dem bisher unbekanntem Franz Stieber, dessen Malweise und Art der Charakterisierung an eine Schulung bei Gottfried Bernhard Göz denken lassen. Stieber dürfte auch der Schöpfer der in Fresko ausgeführten, mit "F. Stiber 1780" bezeichneten Kreuzwegstationen an den Wänden der katholischen Pfarrkirche St. Martin in Wörnitzstein (Lkr. Donau-Ries) sein. Vgl. dazu G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III: Schwaben, bearb. von B. Bushart und G. Paula, München 1989, 1098. – Maße des Gemäldes: (ohne Rahmen) Höhe 1,88 m, Breite 1,15 m; (mit Rahmen) Höhe 2,14 m, Breite 1,41 m.

⁴⁹ Das Zisterzienserkloster Pielenhofen in der Oberpfalz hatte seit seiner Gründung im 13. Jahrhundert enge Beziehungen zum Kloster Kaisheim. Nach der Rekatholisierung des Gebietes 1655 wurde es diesem einverleibt und existierte als sein Superiorat bis zur Säkularisation 1803 weiter. Vgl. H. Batzl, Pielenhofen, KKF Nr. 760, München, Zürich 1981.

⁵⁰ Die aus lebhaft geschwungenem Akanthus aufgebaute Krumme umschließt eine kleine Figur der von den Zisterziensern besonders verehrten Muttergottes, der die Klosterkirchen von Kaisheim und Pielenhofen geweiht sind.

nenden Schlosses Leitheim freigibt, das eines der Lieblingsprojekte des baufreudigen Abtes war und hier seltsamerweise verändert, d. h. nicht dem ausgeführten Zustand entsprechend, wiedergegeben ist,⁵¹ legt Meermoos mit unterschwelligem, doch berechtigten Stolz die linke Hand auf die vor ihm auf einem prächtigen Rokokotischchen liegenden Pläne zu einem weiteren, zur Entstehungszeit des Bildes vermutlich noch nicht begonnenen Bauvorhaben, der Umgestaltung des Gutshofes in Bergstetten, das nur wenige Kilometer nördlich von Kaisheim liegt und seit 1137 Lehen der Zisterze war.⁵² Im Gegensatz zu dem eher spekulativ-idealisierten Leitheimer Prospekt überzeugt die Westansicht des Bergstettener Schlosses und seiner Kirche durch eine Genauigkeit, die selbst die Geländestufe, die rhythmische Lisenengliederung des Gotteshauses und die geohrten Fensterfaschen des Verbindungsbaues berücksichtigt.

Ist die Autorschaft Dieffenbrunners gesichert, so bereitet eine genaue Datierung des Gemäldes anfangs Schwierigkeiten. Die Unterschrift "COELESTINUS IMUS=⁵³ ABBAS ELIG= MDCCXXXIX. 6. July / LIBERE RESIGN= A°= MDCCLXXI 25. Jun. OB= MDCCLXXIII. / 21. Marty." läßt zunächst den Schluß zu, das Porträt sei nach dem Tod von Meermoos, also 1773, entstanden. Gegen dieses Datum spricht aber die Tatsache, daß wenigstens die unterste Schriftzeile erst nachträglich, also posthum hinzugefügt wurde, denn wie wäre das an den unteren Rand geflickte genaue Todesdatum sonst erklärbar. Außerdem deuten die lockere Malweise, die großzügig angelegte Komposition und die aus Muschelwerk und Akanthus aufgebauten Versatzstücke wie der Tisch vorne oder die Krumme des Stabes im Mittelgrund eindeutig auf eine frühere Entstehungszeit hin. Des Rätsels Lösung liegt jedoch in den beiden Veduten, wobei der Abschluß der Umbau-

⁵¹ Weder die Betonung der Mittelachse am Schloß noch die architektonische Ausformung des Verbindungsgangs zur Kirche entspricht der tatsächlichen Situation. Dagegen verzichtete Dieffenbrunner auf die realiter reichere Außengliederung der Kirche (Schweifgiebel im Westen, Okuli an den Längsseiten). Der Grund für diese auf den ersten Blick unverständlichen, weil scheinbar eigenmächtigen Änderungen ist weniger in einer Unkenntnis des Leitheimer Komplexes als vielmehr in der Orientierung an einem wohl wenig früher entstandenen, noch heute in Kaisheim aufbewahrten Porträt von Meermoos zu sehen, das den Abt neben einer völlig identischen Schloßansicht zeigt. Vgl. die Abb. in: J. Lang, O. Kuchenbauer, 850 Jahre Klostergründung Kaisheim, 1134-1984, Festschrift zur 850-Jahr-Feier des ehemaligen Zisterzienserklosters und Reichsstifts Kaisheim, Kaisheim 1984, 111.

⁵² A. Horn, Die Kunstdenkmäler von Schwaben, Band III: Landkreis Donauwörth, München 1951, 58 ff. – Dehio-Schwaben 179.

⁵³ Ungewöhnliche Schreibweise für "primus".

arbeiten am Leitheimer Schloß 1751 den frühesten und die offensichtlich in der Planungsphase steckende und 1752/54⁵⁴ umgestaltete Bergstettener Anlage den spätesten Entstehungszeitpunkt von Dieffenbrunners Gemälde markieren.

In Indersdorf war nach dem Visitationsprotokoll vom 13.-16. September 1758⁵⁵ die Barockisierung der Klosterkirche⁵⁶ abgeschlossen. Es ist schon erstaunlich, wie tief der "Bauwurm" trotz der zermürbenden Querelen,⁵⁷ die es um die Verlegung des Psallierchors gegeben hatte, noch in Propst Gelasius Morhart saß, denn bereits ein Jahr später nahm er die Umgestaltung der im unmittelbaren Klosterbereich gelegenen Nikolauskapelle in Angriff, die ursprünglich Kapitelsaal und später Grablege der adeligen Familien aus der Umgebung gewesen war. Er beauftragte damit den inzwischen bewährten Johann Georg Dieffenbrunner,⁵⁸ der nicht nur den gesamten Deckenbereich mit einem weitgespannten Fresko aus der Gründungsgeschichte zierte, sondern auch ein (heute verschollenes) Altarblatt, die Wappen auf den hölzernen Lisenen zwischen den Grabsteinen an den Wänden sowie eine Darstellung des Klosterstifters, Otto IV. von Wittelsbach, auf den neuen Holzdeckel über dessen Tumba malte. Wie Stich Nr. 11 für Morharts berühmte, 1762 erschienene Chronik⁵⁹ beweist, gehörte zur damaligen Ausstattung der Kapelle auch eine um 1759/60 entstandene Folge von hochovalen Porträts der wichtigsten Indersdorfer Stifter und Wohltäter, die erst um 1900 von ihren Plätzen an den Längswänden entfernt und im südlichen Seitenschiff der Klosterkirche aufgehängt wurden.⁶⁰

⁵⁴ Vgl. die Jahreszahlen 1752 in einem Medaillon an der Südostecke und 1754 am Westeingang des Gutshofes in Bergstetten.

⁵⁵ Paula 1983, Archivalien Indersdorf 2.

⁵⁶ Eine Zusammenfassung bei C. Th. Mueller, Zur Bautätigkeit des Klosters Indersdorf im späten 17. und 18. Jahrhundert – unter besonderer Beachtung der beiden ovalen Refektorien und ihrer Stellung im süddeutschen Barock vor 1700, Ms. masch. der 1989 an der Ludwig-Maximilians-Universität in München verfaßten Magisterarbeit.

⁵⁷ P. Dorner, Die Barockbauten des Indersdorfer Propstes Gelasius Morhart, in: *Amperland* 9 (1973) 357 ff.

⁵⁸ Paula 1983, 26 ff, 198 ff, 247 ff.

⁵⁹ Paula 1983, 60 ff, 268 ff. – Die Chronik vollständig abgedruckt in: K. und M. Pest, Indersdorfer Bilderbogen 848-1984, Markt Indersdorf 1984.

⁶⁰ Öl auf Holz. Maße: 78 cm x 61 cm. – Die einzelnen Stifter und Wohltäter mit Inschriften:

1. Otto III., Vater des Klostergründers:
Otto III. Parens Fundatoris. Hic Sepult. 1128.
2. Richarda, zweite Gemahlin Otto III.:
Richarda. Saxon: II^{da} Coniux. Ott: III. Hic Sep: 1128.

Da bereits stilistisch und archivalisch belegt werden konnte, daß Dieffenbrunner mit der Kapellendekoration ein für ihn einzigartiges Gesamtkunstwerk geschaffen hat, lag es nahe, in ihm auch den Meister der prachtvollen historisierenden Bildnisse zu sehen, die zudem für ihn bezeichnende Merkmale, so den fein lasierenden Pinselduktus und seine bereits bekannte Figurenauffassung, besitzen. Das interessanteste Brustbild ist zweifellos das des Klostergründers, Otto IV. von Wittelsbach (Abb. 63), von dem Georg Hager 1909 im Zusammenhang mit dem Stiftergrabstein in der Kapelle vier Abbildungen kannte:⁶¹ als älteste diejenige "in dem Grabsteinbuch des Fürstbischofs Johann Franz Ecker von Freising (1695-1727), tom. II., fol 69b (Cod. germ. 2267 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek)"⁶² sowie die drei auf dem erwähnten Tumbadeckel, im Deckenbild der Kapelle und im Stich 11 der Chronik. Allerdings übersah Hager damals ebenso die eindeutigen Parallelen

-
3. Otto von Indersdorf:
Otto Ünderstorffens: Dotator. Hic. Sep: 1131.
 4. Rupert, erster Propst von Indersdorf:
Rupertus. Primus. Praepositus. Obijt. Anno 1132.
 5. Otto IV., Klostergründer:
Otto IV. Com: De Wiltspach. P.B. Fund: Hic Sep: 1146.
 6. Gottfried von Hörzhausen:
Godefredus. De. Herzhausen. Benef: Hic. Sep: 1172.
 7. Benedikta, Gräfin von Donauwörth und Gemahlin Otto IV.:
Benedicta. Donaw: Con: Ott: Iun: Fil: Fund: Hic Sep: 1185.
 8. Otto VI., vierter Sohn Otto IV. von Wittelsbach:
Otto VI.^{tus} Iun: Fil: Fund: Palat. Bav. Hic. Sep: 1189.
 9. Friedrich, Sohn Otto IV. von Wittelsbach:
Frideric Filius Fund: II^{do} Gen: Hic Prof: & Sep: 1195.
 10. Eckard von Junckenhofen:
Eckardus. De. Junckenhofen. Benef. Hic Sep: 1199.
 11. Otto VII., Sohn Otto VI.:
Otto VII.^{mus} Fili. Ottonis VI. Palat: Bav: Hic Sep: 1217.
 12. Gottfried von Pettenbach:
Godefredus. De. Pettenbach. Ben: Hic Sep: 1273.
 13. Erhard Rothuet, Propst von Indersdorf:
Erhardus XVIII. Praeps: Imus Infulatus. Obijt. 1442.
 14. Georg von Eisenhofen:
Georgius. De. Eysenhofen. Benefact: Hic. Sep: 1486.
- G. Paula, Die Wohltäter- und Stifterporträts in der Klosterkirche Indersdorf, Unbekannte Werke Johann Georg Dieffenbrunners, in: *Amperland* 22 (1986) 214 ff mit Abb.
- ⁶¹ G. Hager, Das Grabdenkmal des Pfalzgrafen Otto V. von Wittelsbach in Indersdorf (1893), in: G. Hager, *Heimatkunst, Klosterstudien, Denkmalpflege*, München 1909, 281 ff.
- ⁶² Hager 285.

des großen Freskos mit dem Holzdeckel wie das schemenhafte Porträt auf der Staffelei im nordöstlichen Zwickel, das ein Putto als Allegorie der Malerei behend skizziert. Erst 1980 publizierte Johann Erichsen⁶³ einen Halbfigurenstich Otto IV. von Wolfgang Kilian für die 1620 veröffentlichte "Genealogia Boiariae Ducum", der ein ganz anderes Bild des Wittelsbachers vermittelt: Aus dem bärtigen, ernst blickenden älteren Mann war plötzlich ein lächelnder, gelockter Jüngling geworden.

Nachdem also Dieffenbrunner mehrere Vorbilder zur Verfügung standen⁶⁴ und er diese bei der Intensität, mit der er seine Arbeiten gewöhnlich vorbereitete, sicher kannte, stellt sich die Frage, woran er sich letztendlich orientiert hat. Die Lösung hierfür ist wiederum in Indersdorf zu finden. Bei den Porträts hängt ein großes, unter Propst Benedikt Mayr (1631-1640) entstandenes Leinwandbild (Abb. 64) mit einer Ganzfigur Otto IV., die sich in den Gesichtszügen, der Kappe mit dem Federbusch und sogar in dem komplizierten Muster des Gewandes mit allen diesbezüglichen Darstellungen Dieffenbrunners deckt und daher als Ausgangspunkt gelten darf. Leider bleibt dieser Fall singulär, denn für keines der übrigen Gemälde konnte mehr ein direkter Vorläufer ermittelt werden.

1760-1767

In den folgenden Jahren erhielt Dieffenbrunner in Indersdorf immer wieder Aufträge, die nicht nur der Verschönerung des Klosters selbst dienen, sondern auch dessen Bekanntheitsgrad über das Dachauer Land hinaus steigern sollten.⁶⁵ Hauptsächlich war er aber während dieser Zeit für Pfarreien in der näheren Umgebung tätig, so 1760 in Sittenbach,⁶⁶ 1761 in Eisenhofen⁶⁷ und

⁶³ Wittelsbach und Bayern – Die Zeit der frühen Herzöge, Katalog der Ausstellungen in Landshut und München 1980, Bd. I, 2, München, Zürich 1980, 43.

⁶⁴ Nicht zu vergessen das Ganzfigurenrelief Ottos IV. auf dem Grabstein selbst, dessen Zustand damals beträchtlich besser als heute gewesen sein dürfte.

⁶⁵ G. Paula, Die Arbeiten Johann Georg Dieffenbrunners für das Kloster Indersdorf in den Jahren 1755-1771, in: Amperland 20 (1984) 625 ff.

⁶⁶ Paula 1983, 34 ff, 209 ff.

⁶⁷ Paula 1983, 32 ff, 106 ff.

Inhausen,⁶⁸ um 1764 in Westerholzhausen,⁶⁹ 1764/65 in Kleinberghofen,⁷⁰ 1765 in der Rothschaige⁷¹ und schließlich 1767 in Vierkirchen.⁷²

⁶⁸ Paula 1983, 29 ff, 149 ff.

⁶⁹ Paula 1983, 39 f, 215 ff.

⁷⁰ Paula 1983, 40 ff, 154 ff. – Ders., Die Fresken Johann Georg Dieffenbrunners in der Kirche von Kleinberghofen und ihr unrühmliches Nachspiel, in: *Amperland* 20 (1984) 551 ff. – Nach den Akten des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege war 1916 angeblich noch die Signatur des "Malers Tiefenbrunner Unterthan der Grafschaft Werdenfels von 1765" im großen Langhausbild vorhanden.

⁷¹ Paula 1983, 42 f, 219 ff. – Ders., Der barocke Neubau der Rothschaige nach den Rechnungsbüchern des Klosters Indersdorf von 1764–1766, in: *Amperland* 21 (1985) 32 ff.

⁷² Paula 1983, 43 ff, 172 ff, 343. – Nicht berücksichtigt wurden damals von mir die monochrom blauen, auf den Kirchenpatron Jakobus d. Ä. bezogenen Embleme, die Dieffenbrunner an die doppelte Westempore gemalt hatte. Als Vorlage dienten ihm z. T. August Casimir Redels "Apophtegmata symbolica per moralia & ethica dogmata, rhythmicè constructa", erschienen 1697 in Augsburg.

Obere Empore von Süden nach Norden:

1. Vogel (Phönix) über einem Nest mit Jungen (Redel 6)
Inchrift: DUM CREMATOR, RENOVATUR.
2. Hirsch und Springbrunnen
Inchrift: HIC DUM REGIT, SUOS TEGIT.
3. Obstbaum
Inchrift: FRUCTUS BONOS, PRO FERT MULTOS.
4. Leuchtturm am Meeresufer
Inchrift: ECCE PHARUS, PER QUEM SALUS.
5. Pelikan, der seine Jungen mit seinem Blut nährt (Redel 6)
Inchrift: PER AMOREM, DAT CRUOREN.

Untere Empore, von Süden nach Norden:

1. Sonnenblume und Sonne (Redel 9)
Inchrift: FLOS AMORUM, GEMA FLORUM.
2. Taube mit Zweig und Taubenhaus (Redel 22)
Inchrift: PAX PER VIAM, HANG (sic) OLIVAM.
3. Getreidegarbe (Redel 45)
Inchrift: SPE NON VANA, FLORENT GRANA.
4. Blumen und Bienenkorb (Redel 21)
Inchrift: FAVUM TEGIT, QUANDO LEGIT.
5. Zwei Vögel über einer Landschaft (Redel 19)
Inchrift: HIC NON PAVET, SOLEM AVE.

Kemp 309 Nr. 222, Abb 21. – Die beiden Seitenaltarbilder mit der Heimsuchung Mariä und der Pflege des hl. Sebastian durch Irene (signiert I. D. 1787), die um 1890 für einige Zeit in die Kirche von Rudelzhofen gekommen waren, schuf der Freisinger Maler Johann Baptist Deyrer, der z. B. um 1770 drei Gemälde für die Seitenaltäre in der Klosterkirche Scheyern (nach Originalen von Johann Georg Wolcker aus Augsburg) ausgeführt hat und in der Umgebung von Vierkirchen um 1786, 87 mit weiteren Arbeiten nachweisbar ist. Zu Scheyern: L. Altmann, H. Schnell, Benediktinerabtei- und Pfarrkirche Scheyern, KKF Nr. 338, München,

Die 1464 errichtete und 1680 erweiterte Kirche St. Laurentius von Sittenbach⁷³ ließ 1760 Pfarrer und Dechant Anton Rottmanner⁷⁴ umbauen und neu ausstatten.⁷⁵ An das Chorgewölbe malte Dieffenbrunner eine Glorie des Kirchenpatrons und an die flache, längsovale Langhauskuppel Szenen aus seinem Leben, darunter den Abschied von Papst Sixtus, sein wohlätiges Wirken an Kranken und Bedürftigen und – an der östlichen Schmalseite des Bildes – sein qualvolles Martyrium auf dem glühenden Rost (Abb. 65). Diese Darstellung konzipierte er offensichtlich nach einem Entwurf Matthäus Günthers (Abb. 66), der wiederum teilweise auf Tizians Altarblatt in der Gesuiti-Kirche zu Venedig (vor 1559) zurückging und nur in einer Werkstattkopie erhalten ist.⁷⁶ Obwohl im Fresko die Handlungsebene gegenüber der Zeichnung ein wenig verschoben,⁷⁷ die Untersicht verstärkt und auf die mächtige Säulenarchitektur zugunsten einer problemloseren Einbindung in die umlaufende terrestrische Zone verzichtet wurde, entsprechen sich die Hauptpersonen, d. h. Laurentius, die beiden knienden Soldaten und der auf das heidnische Standbild deutende Hohepriester, nicht nur bis in Einzelheiten,⁷⁸ auch ihre Haltungen, Gesten und ihr Zu- und Nebeneinander stimmen völlig überein.

Zürich 1989. – Zu Vierkirchen: M. Gruber, Die Pfarrkirche Vierkirchen und ihre Filialkirchen sowie die Pfarrkirche Giebing, in: *Amperland* 15 (1979) 460 ff.

⁷³ G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV: München und Oberbayern*, bearbeitet von E. Götz u. a., München, Berlin 1990, 1113 f.

⁷⁴ Vgl. sein Wappen über dem Chorbogen. Das zweite Wappen verweist wohl auf den damaligen Freisinger Weihbischof Franz Ignaz Albert Freiherr von Werdenstein auf Dalmassingen.

⁷⁵ Pfarrbeschreibung des Sittenbacher Pfarrers Leopold Staudacher von 1817, im Archiv des Erzbistums München: "Die Kirche ist geräumig ansehnlich und schön vom hiesigen Dekan und Pfarrer Rottmanner 1760 erbauet worden. Die Kupel und das Gewölbe sind von einem Augsburger Künstler Georg Tiefenbrunner mit der Leidensgeschichte des hl. Laurentius schön ausgemahlen und die ganze Kirche mit feiner Stukhadurarbeit geziert." Danach die Datierung bei Paula 1983 ("um 1762") nicht haltbar.

⁷⁶ Im Philadelphia Museum of Art, Inv. Nr. PAFA 109. Feder in Braun, braun laviert, Quadrierung in Blei. Maße: 33 cm x 23,1 cm. Vgl. G. Paula, Matthäus Günther und Carlo Cignani, Anmerkungen zu den Entwurfszeichnungen im Philadelphia Museum of Art, in: *Festschrift Tilmann Breuer zum 60. Geburtstag* (im Druck).

⁷⁷ Entwurf: Laurentius wird auf den Rost gelegt, die Soldaten entfachen das Feuer. – Fresko: Laurentius liegt auf dem Rost, die Flammen lodern empor.

⁷⁸ Vgl. die topfförmigen Helme der Soldaten mit den aufgelegten Wulsten oder das Gewand des Priesters.

1761 blieb dem vielbeschäftigten Mittenwalder neben seinen Arbeiten im Kloster Indersdorf⁷⁹ und in der Pfarrkirche zu Eisenhofen noch Zeit, die Wallfahrtskirche von Inhausen auszumalen. Für die weitgespannte Flachdecke des Langhauses wählte er aus dem Lukasevangelium die Stelle: "beatam me dicent omnes generationes"⁸⁰ und setzte dieses Thema, bezogen auf die lokale Marienwallfahrt, in eine Verherrlichung des Apokalyptischen Weibes um (Abb. 67). Die gewohnt sorgfältige Vorbereitung veranschaulicht eine seiner reifsten und ausführlichsten Entwurfszeichnungen (Abb. 68), die sich im Besitz des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg befindet,⁸¹ lange Zeit als Werk des berühmten Martin Knoller⁸² galt und erst vor wenigen Jahren für Dieffenbrunner in Anspruch genommen werden konnte.⁸³

⁷⁹ U. a. komplettierte er die Ausstattung der Nikolauskapelle, zeichnete die Entwürfe für die Indersdorfer Chronik und malte ein Porträt des 1751 verstorbenen Geistlichen Rats Augustinus Michl, das verschollen und lediglich in dem von Klauber gestochenen 15. Blatt der Chronik überliefert ist.

⁸⁰ Luk. 1,48.

⁸¹ Inv. Nr. 4172. Feder in grauschwarz, grau laviert und aquarelliert. Maße: 60,1 cm x 42 cm (Hauptbildfeld 49 cm x 41 cm). Wasserzeichen: großes bekröntes Lilienwappen mit angehängter Glocke. Provenienz: Slg. J. C. Ritter von Klinkosch, Wien (Lugt 577), 1934 aus dem Münchener Kunsthandel erworben. – Kataloge des Germanischen Nationalmuseums: Die deutschen Handzeichnungen, Bd. 4, Nürnberg 1969, 170 ff, Nr. 187 mit Abb.

⁸² E. Baumgartl, Martin Knoller (1725-1804) als Deckenmaler, Hildesheim, Zürich, New York 1986.

⁸³ Die Zuschreibung an Knoller erfolgte bereits 1889 im Versteigerungskatalog der Sammlung Klinkosch (C. J. Wawra, Wien 15. April 1889, Nr. 502) und wurde von Magdalena Weingartner (M. Knoller, Ölgemälde und Zeichnungen, Diss. masch., Innsbruck 1959, Kat. Hz. 78, mit irriger Inv. Nr. 4112; identisch mit Weingartner Hz. 81 = die als verschollen zitierte Zeichnung der Sammlung Klinkosch) beibehalten, jedoch 1968 von B. Bushart bezweifelt, der schon damals eine Entstehung im Augsburgener Raum, möglicherweise im Umkreis von Matthäus Günther (!) oder Johann Wolfgang Baumgartner vermutete. Dem Katalog des Germanischen Nationalmuseums 172 zufolge, legt "die großformatige, sorgfältige und farbige Ausführung ... nahe, daß die Zeichnung als Bewerbungsunterlage gedacht war, doch konnte auch M. Weingartner, die nach eingehenden Detailvergleichen vor allem mit dem umfangreichen Zeichnungsmaterial in Kloster Stams an der bisherigen Attribution und Datierung um 1770 festhält (frdl. briefl. Mittl. 1966), keinen näheren Bestimmungs- oder Lokalisierungsvorschlag machen. Thema und Komposition lassen an einen Entwurf für die Decke eines Kongregationssaales denken, wie ihn Knoller z. B. (1773) in der Münchner Bürgersaalkirche ausführte. Als Vorentwurf für dieses im zweiten Weltkrieg zerstörte Fresko wäre die Zeichnung nur denkbar, falls Knoller bei ihrer Entstehung über die baulichen Besonderheiten des Raumes – z. B. die Stichkappen – noch nicht orientiert war." Neubestimmung bei Hamacher, Entwurf und Ausführung 112 f und Kat. Nr. 59. – F. Zink, Aus Oberbayern und Tirol, Sonderausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, in: Der Schlern 30 (1956) 140, Abb. bei S. 97. – Katalog der Ausstellung: Kulturdokumente Österreichs, 1958, Nr. 81.

In der Mitte des langgestreckten, an den Ecken abgerundeten Bildfeldes schwebt Maria mit sternenumkränzttem Haupt, das Knie auf den schlangenumwundenen Erdball stützend, in Begleitung von Engeln zu Gottvater und zur Taube des Hl. Geistes empor, während sich auf Erden Vertreter der vier Erdteile versammelt haben, um die Gottesmutter zu verehren und zugleich ihre Gnade zu erwarten. Die rechte Bildhälfte rahmen schwere Stukkaturen mit Putten, Blütenkränzen bzw. Kartuschen und geben an den Ecken und an der Längsseite durch Scheinöffnungen den Blick auf Kamele und Krokodile, die den Erdteilen Asien und Amerika zugeordnet sind, sowie auf eine düstere Landschaft frei.

Die aufwendige, zweiansichtig angelegte Darstellung beruht keineswegs auf der Erfindungsgabe und dem Einfallsreichtum Dieffenbrunners, sondern geht eindeutig auf ein thematisch und kompositorisch nahezu identisches Gemälde im nördlichen Seitenaltar der Kobelkirche bei Augsburg⁸⁴ zurück, das Johann Georg Rothbletz zugewiesen war,⁸⁵ aber mit großer Wahrscheinlichkeit von

⁸⁴ Wallfahrtskirche St. Maria von Loreto, Westheim bei Augsburg, Lkr. Augsburg. Vgl. Dehio-Schwaben 1081 f.

⁸⁵ N. Lieb, Wallfahrtskirche St. Maria Loreto, KKF Nr. 571, München, Zürich 21980, 8. Die Zuschreibung übernommen bei W. Neu, F. Otten, Landkreis Augsburg, Bayerische Kunstdenkmale 30, München 1970, 191. – Rothbletz, über den es bisher nur wenig Informationen gibt, spielte scheinbar, obwohl er vorwiegend im Hintergrund blieb, in der Künstlerszene Augsburgs keine unwichtige Rolle. Der gebürtige Elsässer war um 1719 in die Fuggerstadt gekommen (er bat am 7. November dieses Jahres um Erlaß des nötigen Ersitzjahres, da er zehn Jahre lang die Profession auswärts erlernt habe) und hatte durch die Heirat mit Maria Theresia Zimmermann, der Witwe des aus Mindelheim stammenden Malers Stanislaus Zimmermann, das Bürgerrecht und die Meistergerechtigkeit erhalten, also die Erlaubnis, Lehrlinge und Gesellen aufzunehmen und sie auszubilden. Soweit bekannt, war er selbst vor allem als Faßmaler tätig, so 1736 bei den Altären der Klosterkirche von Unterliezheim im Landkreis Dillingen a. d. Donau, und schuf einige wenige Radierungen minderer Qualität (vgl. Abb. bei Hämmerle). Auffällig jedoch ist die große Zahl von Schülern und Gesellen, die nicht nur in seiner Werkstatt arbeiteten, sondern auch in seinem Haus wohnten und verköstigt wurden, darunter – um nur die bedeutendsten zu nennen – Franz Anton Kraus (1705-1752) und Gottfried Bernhard Göz (1708-1774), für den Rothbletz am 16. April 1730 durch die Vorgeher der Zunft eine dreijährige Ersitzzeit eintragen ließ, außerdem Johann Evangelist Holzer (1709-1740) und Joseph Mages (1728-1769), der 1751 die Tochter des Meisters ehelichte. Vermutlich noch im gleichen Jahr starb Rothbletz in Augsburg. – P. v. Stetten Bd. 1, 342, schätzte die künstlerischen Fähigkeiten von Rothbletz 1779 nicht sehr hoch ein, erkannte aber an, daß z. B. Franz Anton Kraus bei ihm "guten Fortgang in der Kunst durch fleißiges Betrachten hiesiger Kunststücke, Umgang mit berühmten Künstlern, Unterricht von ihnen und Übung in der hiesigen Akademie" gefunden habe. Vgl. E. Zumsteg-Brügel, Franz Anton Kraus 1705-1752, Ein vergessener Maler des Spätbarock aus Ulm, ersch. als Bd. 5 in

dem Augsburger Akademiedirektor Johann Rieger (1655-1730) stammt⁸⁶ (Abb. 69). Er übernahm davon nicht nur die komplette Himmelsgruppe mit Gottvater, der Hl.-Geist-Taube, Maria und den Engeln, sondern auch die knienden Personifikationen der Erdteile Europa und Asien in ihrer figürlichen Auffassung und Charakterisierung.

Eigene, ältere Kompositionen benutzte Dieffenbrunner für das nördliche Seitenaltarblatt in der katholischen Pfarrkirche St. Johannes d. T. von Adelsried im Landkreis Augsburg, das bisher Johann Georg Lederer zugeschrieben und um 1733 datiert wurde,⁸⁷ aber einem Vergleich mit gesicherten Arbei-

der Reihe Dokumentation der Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Ulm 1983. – Zu Rothbletz: A. Hämmerle, Johann Georg Rothbletz, in: Das Schwäbische Museum 1925, 132.

⁸⁶ Zuschreibung bei K. Kosel, Kunst aus der Stadt in einer neuen Stadt, Versuch einer "Neusässer" Kunstgeschichte, in: Neusäß, Die Geschichte von acht Dörfern auf dem langen Weg zu einer Stadt, Neusäß 1988, 325 ff; zu "Johann Rieger und seine Andachtsbilder in Hainhofen und in der Kobelkirche" 386 ff mit Abb. Datierung um 1729, 30. – Stilistisch verwandt das ebenfalls Rieger zugeschriebene und 1705 zu datierende Altarblatt mit der Huldigung der Erdteile an das Herz Jesu im Chorumgang der ehem. Zisterzienserklosterkirche Kaisheim, Lkr. Donau-Ries. – Zu Rieger: K. Kosel, Neuentdeckungen zum Lebenswerk von Johann Rieger, in: JABG X (1976) 245 ff. – C. Madel, Die Nachfolge Johann Heinrich Schönfels unter besonderer Berücksichtigung der Maler Johann Georg Melchior Schmidtner und Johann Georg Knappich, Diss. masch., München 1987, 167 ff.

⁸⁷ Neu, Otten 27. – Der Augsburger Maler und Freskant Johann Georg Lederer (nachweisbar um 1724-1756) hatte zwei Söhne, Johann und Tobias Georg Benno, die sich vor allem als Glasmaler bewährten. Während Johann Lederer später wie sein Onkel (?) Franz Joseph Lederer an den Hof des Freisinger Bischofs gerufen wurde, blieb sein älterer Bruder Tobias in Augsburg, erhielt dort am 23. Mai 1757 die Meistergerechtigkeit und heiratete noch im gleichen Jahr. 1776 machte ihn sein Schüler Johann Baptist Anwander aus Landsberg dafür verantwortlich, daß ihm aufgrund von Verleumdungen Lederers das Augsburger Bürgerrecht verweigert wurde. P. v. Stetten erwähnt ihn 1779 (Bd. 1, 359 ff) zusammen mit Ignaz Paur und Anton Marquard Bersauter als einen der bedeutendsten Augsburger Glasmaler in der Nachfolge von Johann Wolfgang Baumgartner. Von dem Freskanten Tobias Lederer, der sich selbst in den Malerakten als Historienmaler bezeichnete, ist bisher nur die 1774 zu datierende, künstlerisch wenig hochstehende Ausmalung der Wallfahrtskirche St. Leonhard in Apfeltrach, Lkr. Unterallgäu, mit Szenen aus dem Leben des Kirchenpatrons bekannt. – Franz Joseph Lederer, älterer Bruder (?) Johann Georg Lederers und Schüler von Andreas Wolff (1652-1716) in München, war ab 1707 Freisinger Hofmaler und starb 1733. Er schuf seine Werke vorwiegend im Freisinger Raum, so in: 1694 (?) Wolnzach, Lkr. Pfaffenhofen a. d. Ilm, Kath. Pfarrkirche St. Laurentius, Hochaltarblatt – um 1699 Freising, sog. Fürstengang zwischen Fürstbischöflicher Residenz und Dom, Porträts Freisinger Bischöfe – um 1700 Freising, Dom Mariä Geburt und St. Korbinian, Bildnisse Freisinger Bischöfe hinter dem Hochaltar – um 1706 Landshut, Frauenkapelle, Fresko – 1707 Landshut, Allerseelenkapelle im sog. Sandstadel, Altarblatt – um 1710 Freising, Kath. Pfarrkirche St. Georg, Gemälde über dem Sakristeieingang – 1717 Freising, Domkreuzgang, Altarblatt der westlichen Kapelle – 1717 Unterföhring, Lkr. München, Kath. Pfarrkirche St. Valentin, Chorfresko (?). – Die

ten⁸⁸ von dessen Hand nicht standhält⁸⁹ (Abb. 70). Es zeigt den toten Christus im Schoße seiner Mutter, die mit dem Schwert in der Brust schicksalsergeben zum wolkenverhangenen Himmel emporblickt, wo sich zwei wohlgerundete Putten tummeln. Hinter Maria ragt schwer erkennbar das Kreuz auf, an das eine Leiter gelehnt ist. Links davon beugt sich der vom Geschehen

Fresken eines weiteren Bruders (?) Veit Benno Lederer von 1717 in der kath. Pfarrkirche St. Matthäus von Kinsau, Lkr. Landsberg a. Lech, wurden 1892 übermalt. – Zu Johann Georg Lederer: Thieme, Becker 22 (1928) 533. – Zu Franz Joseph Lederer: J. B. Prechtel, Beiträge zur Geschichte der Stadt Freising, Freising 1877, 77 f. – Zu Veit Benno Lederer: Dehio-München und Oberbayern 526. – Zu Johann und Tobias Lederer: Ritz 66 f.

⁸⁸ Vgl. seine signierten Altarblätter in: Gablingen, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarrkirche St. Martin (1735, 37) und Allerheiligen, Lkr. Günzburg, Wallfahrtskirche (1738); oder die Kreuzwege in: Markt Rettenbach, Lkr. Unterallgäu, Wallfahrtskirche Maria Schnee (1736) und Welden, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarrkirche Mariä Verkündigung (1749).

⁸⁹ Verzeichnis der weiteren, bisher bekannten Arbeiten Johann Georg Lederers:

1. Fresken: 1725 Schongau, Lkr. Weilheim-Schongau, Kath. Kapelle Hl. Kreuz – um 1727 Dietkirch, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T. (?) – um 1730 Buchloe, Lkr. Ostallgäu, Kath. Pfarrkirche Zur Göttlichen Mutter (?), wohl eher von Johann Georg Wolker – um 1733 Adelsried, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T. – um 1733 Agawang, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarrkirche St. Laurentius (?) – 1733, 34 Klosterlechfeld, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Hilf – um 1735 Gablingen, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarrkirche St. Martin – 1738 Kleinkitzighofen, Lkr. Ostallgäu, Kath. Pfarrkirche St. Cyprian und Justina – 1738 Lamerdingen, Lkr. Ostallgäu, Kath. Pfarrkirche St. Martin – 1738 Wellenburg, Stadt Augsburg, Schloß, Speisesaal – 1739 Holzhausen bei Buchloe, Lkr. Landsberg a. Lech, Kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T. und Johannes Ev. – 1740 Steppach bei Augsburg, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarrkirche St. Gallus (weitgehend erneuert) – 1742 Reinhartshausen, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarrkirche St. Laurentius – 1744 Rechbergreuthen, Lkr. Günzburg, Kath. Pfarrkirche St. Nikolaus – 1747 Wollishausen, Lkr. Augsburg, Kath. Filialkirche St. Peter und Paul – 1749 Unterigling, Lkr. Landsberg a. Lech, Kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T. – 1749, 50 Bobingen, Lkr. Augsburg, Liebfrauenkirche, Bewerbung (abgelehnt zugunsten von Vitus Felix Rigl) – 1757 Obereglfing, Lkr. Weilheim-Schongau, Kath. Pfarrkirche St. Martin.

2. Gemälde: o. J. Klosterlechfeld, Lkr. Augsburg, Franziskanerkloster – 1724 (?) Dietkirch, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T., Hochaltarblatt – um 1733 Adelsried, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T., südliches Seitenaltarblatt (?) – um 1733 Agawang, Lkr. Augsburg, Kath. Pfarrkirche St. Laurentius, Altarblätter – 1738 Kleinkitzighofen, Lkr. Ostallgäu, Kath. Pfarrkirche St. Cyprian und Justina, Apostelbilder (?) – 1738 Stettenhofen, Lkr. Augsburg, Nothelferkapelle, Altarblatt – 1738 (?) Wellenburg, Stadt Augsburg, Schloß, Speisesaal – um 1740 Rechbergreuthen Lkr. Günzburg, Kath. Pfarrkirche St. Nikolaus, Hochaltarblatt (?) – 1747, 53 Wollishausen, Lkr. Augsburg, Kath. Filialkirche St. Peter und Paul, Hochaltarblatt und zwei weitere Bilder – um 1750, 52 Unterigling, Lkr. Landsberg a. Lech, Kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T., Hochaltarblatt – 1756 Kleinkitzighofen, Lkr. Ostallgäu, Pfarrhaus.

3. Entwurf: 1736, 37 Dillingen a. d. Donau, Lkr. Dillingen a. d. Donau, Kath. Stadtpfarrkirche St. Peter, Bruderschaftsfahne.

überwältigte Johannes vorsichtig nach vorne, um noch einmal einen Blick auf den Erlöser zu werfen, dessen Leidenswerkzeuge, Dornenkrone und Nägel, im Vordergrund am Boden liegen.

Dieffenbrunner hatte das Thema bereits in Violau in zwei verschiedenen Versionen gestaltet: zum einen 1750/51 als siebten Schmerz Mariä im westlichsten Deckengemälde des nördlichen Seitenschiffs (Abb. 71),⁹⁰ zum anderen 1754/55 als 13. Station des Kreuzwegs an den Wänden⁹¹ (Abb. 72). Indem er von der älteren Darstellung die Figuren mit ihren stillen, fast emotionslosen Gebärden und von dem jüngeren Leinwandbild das düstere, nur in den wichtigsten Partien dezent und einfühlsam aufgehellte Kolorit wiederverwendete,⁹² zog er in Adelsried gleichsam die Quintessenz aus den beiden Bildern und schuf dadurch ein Werk von seltener Harmonie und Ausdrucksstärke.⁹³

⁹⁰ Vgl. Paula 1983, 6 ff, 179 ff. – Paula, Die Fresken Johann Georg Dieffenbrunners in der Wallfahrtskirche Violau.

⁹¹ Paula 1983, 54 f, 240 ff.

⁹² Maria entspricht völlig der Vorgabe im Fresko. Gleiches gilt für die Form des Schwertknaufts, die Stellung des Kreuzes und der Leiter sowie die Dornenkrone und die spitzen Nägel im Vordergrund. Selbst Johannes hat in der weiblichen Gestalt (= Maria Salome?) neben Joseph von Arimathia seinen Vorläufer. Christus dagegen ist eine seitenverkehrte, gefestigtere Weiterentwicklung des Typus der Kreuzwegstation. Dieser wiederum geht auf ein Gemälde Annibale Carraccis von etwa 1605 zurück, das Dieffenbrunner durch Stiche von Etienne Baudet (um 1636-1711) und Jean Louis Roulet (1645-1699) gekannt haben dürfte und das sich heute in der Londoner National Gallery (Inv. Nr. 2923) befindet. Typologisch dem Adelsrieder Christus sehr nahe in der mehr sitzenden Position ist ein erster Entwurf des Münchner Bildhauers Ignaz Günther (1725-1775) für seine berühmte Pieta von 1774 in der Friedhofskapelle zu Nenningen, Baden-Württemberg. – Zu Carraccis Gemälde: D. Posner, Annibale Carracci, A study in the reform of italian painting around 1590, Bd. 2, London 1971, mit Abb. 177 a, b. Vgl. auch Carraccis Entwurfszeichnung im Amsterdamer Rijksmuseum (Inv. Nr. 53233). – Zum Entwurf Ignaz Günthers in der Staatl. Graph. Sammlung München (Inv. Nr. 14605): G. P. Woeckel, Die Handzeichnungen des kurfürstlich bayerischen Hofbildhauers Franz Ignaz Günther (1725-1775), Weissenhorn 21975, 476 ff, Kat. Nr. 81 mit Abb. 390.

⁹³ Kompositorisch verwandt ist die entsprechende Station des um 1760 von Joseph Christ gemalten Kreuzwegs in der kath. Pfarrkirche St. Laurentius und Elisabeth zu Aulzhausen, Lkr. Aichach-Friedberg. Gleiches gilt in verstärktem Maß für das 13. Bild jenes Kreuzweges, den Gottfried Bernhard Göz 1752 für die Zisterzienser in Kaisheim geschaffen hat und der erst 1879 in die Zisterzienserinnenklosterkirche von Oberschönenfeld kam; vgl. auch die Vorzeichnungen zur vermutlich gleichzeitig entstandenen Stichfolge von Göz (Städt. Kunstsammlungen Augsburg). – Zu Christ: G. Paula, Ein unbekannter Kreuzweg von Joseph Christ, in: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege 39 (1985) München 1988, 197 ff. – Zu Göz: E. Isphording, Gottfried Bernhard Göz 1708-1774, Ölgemälde und Zeichnungen, Weissenhorn 1982. Zu den Gemälden: Bd. 1, 63, 159 ff, Kat. Nr. A 29-43; Bd. 2, Abb. 42 ff. Zu den Stichvorzeichnungen: Bd. 1, 253 ff, Kat. Nr. A III a 63-77; Bd. 2, Abb 162 ff. – Zu den Stichen von Göz: R. Wildmoser, Gottfried Bernhard Göz (1708-1774) als ausführender

Beide Kriterien lassen sich nur mit einer gewissen künstlerischen Reife des Malers erklären, die man Dieffenbrunner zwischen 1760 und 1765, der Zeitspanne seiner größten Produktivität, wohl mit Recht zusprechen kann.⁹⁴

Im Vergleich mit seiner umfangreichen freskalen Tätigkeit ist die Zahl der gesicherten und zuzuschreibenden Altarblätter relativ gering. Dem frühen Auftrag von 1746 in der Kirche von Anhausen⁹⁵ bei Oberschönenfeld folgten erst in den sechziger Jahren die Gemälde für Indersdorf (1761),⁹⁶ Ettal (um 1762),⁹⁷ Zipplingen (1765)⁹⁸ und Gutenzell (um 1766).⁹⁹ Nur archivalisch überliefert ist ein "Altar-Blättl", das er 1767/68 für den Altar der Rosenkranzbruderschaft, den heutigen linken Seitenaltar der katholischen Pfarrkirche St. Alban in Honsolgen, Lkr. Ostallgäu, gemalt hat.¹⁰⁰ Während der Altaraufbau, den der Türkheimer Schreiner Dominikus Bergmüller (1707-um 1771/73)¹⁰¹ nach Entwurf von Ignaz Wilhelm Verhelst (1729-1792)¹⁰² ausgeführt hat,¹⁰³ erhalten blieb, mußte das Bild Dieffenbrunners 1845 einer Muttergottes des Malers Benedikt Degenhart (1820-1886) weichen.

Kupferstecher, Untersuchung und Katalog der Werke, in: JABG XVIII (1984) 257 ff, XIX (1985) 140 ff (Katalog), hier: 227 ff, Kat. Nr. 1-522-001; 1-522-001,1 bis 1-522-016; 1-522-016,1.

⁹⁴ Die im Dehio-Schwaben 1, vertretene Datierung "um 1750" erscheint mir inzwischen zu früh.

⁹⁵ Paula 1983, 54, 228 f.

⁹⁶ Paula 1983, 247. – Das Gemälde im Altar der Nikolauskapelle wurde vermutlich im 19. Jh. entfernt und ist seitdem verschollen. Ebenso erging es seinen Bildern in den Klöstern von Geisenfeld, Lkr. Pfaffenhofen a. d. Ilm, und Frauenchiemsee, Lkr. Rosenheim.

⁹⁷ Paula 1983, 55 f, 231 ff.

⁹⁸ Paula 1983, 56 f, 235 f.

⁹⁹ Paula 1983, 56, 237 ff.

¹⁰⁰ Eintragungen in den Honsolgener Bruderschaftsrechnungen 1765-1769: "Dem Dominico Perckhmiller Schreinermaistern von Türkheimb für den neuen Bruederschaft Altar per accor bezahlt 166 fl. Ingleichen H. Verhölz Hochfrtl. Bildhauern in Augsburg um 2 Engel, und Altar-Riss bonificiert 225 fl. Ferners H. Johann Georg Tüeffenbrunner Mahlern daselbst für das Altar-Blättl zu mahlen 25 fl." Das (nicht überlieferte) Thema des Gemäldes dürfte sich auf die Muttergottes und den Rosenkranz bezogen haben.

¹⁰¹ H. Ruf, Schwäbischer Barock, Die Türkheimer Werkstätten, Schreiner, Bildhauer und Maler des 17. und 18. Jahrhunderts, Weißenhorn 1981, 31 ff.

¹⁰² D. Dietrich, Aegid Verhelst 1696-1749, Ein flämischer Bildhauer in Süddeutschland, Weißenhorn 1986, 156 ff.

¹⁰³ Vgl. Anm. 100.

1768-1770

Am 27. Februar 1768 gab Propst Gelasius Morhart in Indersdorf sein Amt zurück und hinterließ seinem Nachfolger Aquilin Schaimberger nicht nur eine prachtvoll ausgestattete Klosteranlage, sondern auch einen kaum zu bewältigenden Schuldenberg, der zu konsequenten Einsparungen in allen Bereichen führte. Vorbei war die Zeit wirtschaftlicher Blüte, die Jahr für Jahr die Vergabe von Aufträgen für ein Fresko, für ein Gemälde oder auch nur für die Renovierung einiger älterer Kunstwerke ermöglicht hatte, vorbei die Regierung eines willensstarken, nicht selten eigensinnigen Propstes, der mit Sachverstand und Feingefühl stets das Beste ausgewählt und durch die Ausschöpfung aller verfügbaren handwerklichen und künstlerischen Mittel seinem Kloster einen sehr persönlichen, unverwechselbaren Stempel aufgedrückt, es aber gleichzeitig – wie so manch anderer seiner Standesgenossen im 18. Jahrhundert¹⁰⁴ – in den finanziellen Ruin getrieben hatte, von dem es sich nicht wieder erholen sollte.

In Dieffenbrunners Leben setzte der Rücktritt Morharts eine wesentliche Zäsur, denn er verlor mit dem Propst und damit dem Indersdorfer Kloster den Hauptauftraggeber der letzten eineinhalb Jahrzehnte und damit sein eigentliches "Standbein" als Künstler. Dies muß ihn umso schwerer getroffen haben, da er sich in Augsburg niemals richtig etablieren konnte,¹⁰⁵ obwohl er dort seinen Wohnsitz hatte, häufig die Stadtakademie "frequentierte" und 1780 noch bei der ersten Kunstaussstellung als Preisrichter eingesetzt wurde.¹⁰⁶ Andererseits dürfte es auch Morhart nicht allzu leicht gefallen sein, sich plötzlich von seinem "Hausmaler" trennen zu müssen und ihn mit dem harten Schicksal eines arbeitslosen Künstlers konfrontiert zu sehen. Aus diesem Grund erscheint es denkbar, daß er seine weitverzweigten Beziehungen noch einmal dazu benutzte, Dieffenbrunner für die unmittelbar bevorstehende Umgestaltung der Basilika im benachbarten Benediktinerkloster

¹⁰⁴ Erinnerung sei hier nur an Abt Didakus Ströbele in Schussenried bzw. Abt Marian II. Mayr in Steingaden und die Neubauten der Wallfahrtskirchen von Steinhausen (1730, 31) bzw. Wies (1749 ff).

¹⁰⁵ In Augsburg sind bisher keinerlei Arbeiten von Dieffenbrunner bekannt geworden. Dazu paßt auch die Notiz von 1779 bei P. v. Stetten, Bd. 1, 355: "Seine Arbeiten auf nassen Wurf sind meistens auswärts, und hier sehr selten, wiewohl er sich viele Ehre dadurch erworben hat."

¹⁰⁶ Paula 1983, Archivalien zum Leben 5. – Vgl. auch E. Welisch, Augsburgener Maler im 18. Jahrhundert, Ein Beitrag zur Geschichte des Barock und Rokoko, Augsburg 1901, 109 f.

Scheyern zu empfehlen und ihm dadurch den Ausgangspunkt für einen neuen Wirkungskreis zu schaffen.

Wie ernst die Situation für den Maler war, dokumentiert der eingangs zitierte Brief vom 12. Dezember 1768 an Abt Joachim Herpfer anschaulich, denn er verlangte, nur um sich "durch dise ... Malhery in bayrn ... bekant (zu) machen", nichts als "die convent Kost" sowie "einen dusseur", also die Honorierung seiner Arbeit durch einen Geldbetrag, dessen Höhe er dem Ermessen des "Gnädigen herren" überließ.¹⁰⁷ Um den für sein künftiges Leben so wichtigen Auftrag zu bekommen, legte Dieffenbrunner vermutlich noch im gleichen Monat, spätestens aber im Januar "nach denen gegebene gedanken" Entwürfe vor, die den Konvent in Scheyern derart von seinen Fähigkeiten überzeugten, daß man wenig später den Kontrakt mit ihm unterzeichnete.¹⁰⁸ Wie sich herausstellte, führte er mindestens zwei dieser Entwürfe besonders aufwendig in Form von großformatigen Ölskizzen aus, die auf bisher nicht nachvollziehbaren Wegen in das Benediktinerkloster Ottobeuren im Landkreis Unterallgäu gelangten und dort unerkant die Zeit überdauerten.¹⁰⁹

Der eine Modello, der im Stiftsmuseum hängt und eine Glorie des hl. Benedikt zeigt¹¹⁰ (Abb. 73), wurde noch 1988 in der Türkheimer Ausstellung zum 300. Geburtstag Johann Georg Bergmüllers als Opus des Augsburger Akademiedirektors einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt.¹¹¹ Unbeachtet blieb jedoch, daß die untere rechte Ecke des graubraunen Grundes außerhalb des eigentlichen, lebhaft geschwungenen Bildfeldes die ligierten Initialen "JGD"¹¹² sowie ein "f." (= fecit) und das Datum 1769 trägt. Damit scheidet

¹⁰⁷ Vgl. Anm. 1.

¹⁰⁸ Im Februar 1769 war der Vertrag jedenfalls bereits geschlossen. Vgl. Anm. 2.

¹⁰⁹ Schon Cosmas Damian Asam (1686-1739) wählte 1714 im Hinblick auf die geplante Freskierung der Münchener Dreifaltigkeitskirche diese aufwendige Form der Bewerbung, die nicht nur einen Eindruck des Auszuführenden, sondern auch des Ausführenden vermitteln sollte. – G. Paula, Eine unbekannte Ölskizze Cosmas Damian Asams für die Kuppel der Dreifaltigkeitskirche in München, in: JABG XXIII (1989) 188 ff.

¹¹⁰ Öl auf Leinwand. Maße: 89 cm x 45 cm (ohne Rahmen).

¹¹¹ Johann Georg Bergmüller 1688-1762, Zur 300. Wiederkehr seines Geburtsjahres, Katalog der Ausstellung in Türkheim 1988, Weißenhorn 1988, 34 ff. Kat. Nr. 18 mit Farbtafel 6. Datierung hier: 1744 (?).

¹¹² Die Literatur ist mit jener identisch, die sich auf der Entwurfszeichnung Dieffenbrunners von 1770 für das Emporenfresko der Scheyerer Klosterkirche befindet. Vgl. Paula 1983, 258 f. Kat. Nr. E4.

Bergmüller, der bekanntlich am 2. April 1762 starb,¹¹³ als Autor zwangsläufig aus und kommt – auch stilistisch – allein Johann Georg Dieffenbrunner dafür in Frage. Datierung, Form und Thema des Entwurfs lassen nur die Folgerung zu, daß er für ein, wenn auch nicht mehr existierendes Fresko¹¹⁴ der Klosterkirche Scheyern bestimmt war, wobei die detaillierte Angabe des Stuckrahmens auf das langgestreckte Deckenbild im Ostteil des Mittelschiffs verweist.¹¹⁵

Das unterste Drittel der Darstellung nehmen die Personifikationen der vier Erdteile ein, die sich um die auf einem dreistufigen Podest ruhende Erdkugel mit dem Kreuz und dem Hostienkelch versammelt haben.¹¹⁶ Während Europa, Afrika und Amerika in die Verehrung der Sinnbilder der Erlösung und der Eucharistie versunken sind, blickt Asien zum Himmel empor, auf dessen Wolkenbänken Fürsten und Geistliche lagern. Unmittelbar über den Erdtei-

¹¹³ B. Bushart, Johann Georg Bergmüller 1688-1762, Maler und Freskant, in: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben 13, Weißenhorn 1986, 174 ff. – K. Kosel, Johann Georg Bergmüller (1688-1762), Gedanken und Neuentdeckungen zu seinem 300. Geburtstag, in: JABG XXII (1988) 198 ff.

¹¹⁴ Die Ausmalung Dieffenbrunners fiel 1876-1878 einer von Abt Rupert Mutzl (1872-1896) initiierten Purifizierung zum Opfer. Die damals eingebrachten Nazarenerbilder des Schraudolph-Schülers Sebastian Wirsching (geb. 1846) wurden bereits 1923, 24 wieder abgeschlagen und durch sehr eigenwillige Deckengemälde von Otto Hämmerle ersetzt. Erst bei der letzten Restaurierung 1974 ff konnte ein Fragment von 1770 unter der Orgelempore freigelegt werden. Vgl. dazu Paula 1983, 222 ff. – Die gelegentlich für Dieffenbrunner in Anspruch genommenen Fresken der Kreuzkapelle wurden bereits 1738 ausgeführt und stammen m. E. von dem Ingolstädter Maler Melchior Puchner (1695-1758), der um diese Zeit auch die Scheyerer Propsteikirche in Fischbachau, Lkr. Miesbach, ausgemalt hat. Zuschreibung (mit Fragezeichen) an Dieffenbrunner in: E. Baumeister OSB, W. Vitzthum, Hl.-Kreuz-Kapelle, Königskapelle, Johanneskirche (Wittelsbacher Grabkirche), Kreuzgang in der Benediktinerabtei Scheyern, Wolnzach 1981. Meine Zuweisung an Puchner übernommen in: Dehio-München und Oberbayern 1073. – Zu Puchner: H. Kuhn, Die Alt-Ingolstädter Maler, in: Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt 57 (1939) 104 ff. – S. Hofmann, Zum Werk Ingolstädter Freskomaler des 18. Jhs. in: Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt 82 (1973) 156 ff. – S. Hofmann, Bedeutende Männer aus dem Lande zwischen Lech und Isar in Kurzbiographien, 1. Fortsetzung, Nr. 21, in: Lechisarland 1976, 25 f. – Zu Puchner in Fischbachau: H. Bauer, B. Rupprecht, Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 2, München 1981, 470 ff.

¹¹⁵ Eine Überprüfung des längsseitig dreimal geschwungenen Rahmens mit den Stukkaturen Finsterwalders in der Kirche bestätigten diese Vermutung.

¹¹⁶ Die Erdteilgruppe übernahm Dieffenbrunner von einem um 1765 datierten Stich des Gottfried Bernhard Göz, zu dem sich der Entwurf in der Hamburger Kunsthalle befindet. Vgl. Ausstellungskatalog Bergmüller 36. – Zum Stich: Wildmoser, Katalog 175 Kat. Nr. 1-070-334. – Zur Vorzeichnung: Isphording Bd. 1, 298 Kat. Nr. A III b 154; Bd. 2 Abb. 262.

len hat sich eine Schar von Benediktinern unter der Führung ihres Abtes niedergelassen,¹¹⁷ daneben schweben zwei Putten mit Lorbeerkranz und Palmzweig und leiten zu zwei Adligen über, die durch die Kreuze auf ihren Mänteln als Mitglieder von Ritterorden ausgewiesen sind.¹¹⁸ Auf der nächsten Ebene kniet durch Größe und prunkvollen Ornat hervorgehoben ein Papst,¹¹⁹ vor dem ein Mönch sitzt und mit der Feder eifrig in ein Buch notiert.¹²⁰ Einer Gruppe von Benediktinerinnen, darunter die hl. Scholastika,¹²¹ entspricht im Rücken des geistlichen Oberhirten ein Kardinal sowie ein Bischof,¹²² der sich lebhaft gestikulierend mit einer stark verschatteten Gestalt unterhält. Ein Fürst¹²³ und ein Kaiser¹²⁴ stellen die Verbindung zur Hauptperson des ganzen Szenariums, St. Benedikt, her. Der Ordensgründer schreibt die Regeln in ein weit geöffnetes Buch, das ihm ein großer Engel entgegenhält. Mitra und Pedum kennzeichnen ihn als Abt, der Kelch mit der Schlange und der Rabe mit dem Brot im Schnabel sind Bestandteil zweier wichtiger Begebenheiten in seinem Leben.¹²⁵ Hinter ihm fügt sich Bernhard von

¹¹⁷ Zu identifizieren vielleicht mit den Mönchen, die um 1077 aus Hirsau in das heutige Bayerischzell gekommen waren und dort eine erste Kirche errichteten, wegen der schlechten Lage und des rauen Klimas aber bald unter ihrem ersten Abt Erchibold (1096-1111) nach Fischbachau wechselten. – Zu Scheyern: M. Knitl, Scheyern als Burg und Kloster, Ein Beitrag zur Geschichte des Hauses Bayern-Wittelsbach sowie zur Geschichte des Benediktinerordens, Freising 1880. – W. Störmer, Die Hausklöster der Wittelsbacher, in: Ausstellungskatalog Wittelsbach und Bayern, Bd. I, 1, 139 ff. – P. A. Reichhold u. a., Benediktinerabtei Scheyern 1077-1988, Vor 150 Jahren wiedererrichtet, Weißenhorn 1988. – Altmann, Schnell.

¹¹⁸ Hierbei handelt es sich möglicherweise um Graf Otto III. und seinen Bruder Eckhard II., die die Söhne der Klosterstifterin Haziga waren und an einem Kreuzzug teilnahmen. Unter Otto III. wurde 1115 beschlossen, die Burg Scheyern in ein Kloster umzuwandeln.

¹¹⁹ Papst Paschalis II. (?), der das Kloster in Fischbachau 1102 zur selbständigen Abtei erhob und damit von Hirsau löste.

¹²⁰ Vielleicht jener Scheyrer Mönch Konrad, der um 1220 für Abt Konrad I. von Luppburg (1206-1226) die erste Klosterchronik verfaßte.

¹²¹ Dazu die hl. Walburga (?) mit dem Pedum.

¹²² Eventuell der Freisinger Bistumspatron St. Korbinian (um 680-720, 30).

¹²³ Herzog Maximilian I. (?), der 1623 die bayerische Kurwürde erhielt. Auf sein Drängen hin entsandte Abt Stephan Reitberger (1610-1634) Patres nach Rott am Inn und in die Oberpfalz. Die besondere Rolle des ersten wittelsbachischen Kurfürsten für die Benediktinerabtei dokumentiert das Titelblatt des Augsburger Stechers Lukas Kilian in der 1623 erschienenen Scheyerer Chronik von Abt Stephan. Vgl. Reichold, Abb. S. 39.

¹²⁴ Kaiser Ludwig der Bayer (?), der dem Kloster am 19. April 1315 die Niedere Gerichtsbarkeit über die Hofmarken Scheyern, Fischbachau und Berbling verlieh. 1623 neben Kurfürst Maximilian I. auf dem Titelkupfer von Lukas Kilians abgebildet. Vgl. Anm. 123.

¹²⁵ J. da Voragine, Legenda aurea, Heidelberg 1979, 238, 239 f.

Clairvaux¹²⁶ in Begleitung von zwei Zisterziensern dem mit musizierenden Engeln und Putten dicht besetzten Wolkenband ein, in dessen Mitte das Tetragramm strahlt.

Entspricht der kompositorische Aufbau des Gemäldes und damit auch des Freskos den vertrauten Schemata bei Dieffenbrunner, so zeichnet sich die Gesamtdarstellung durch eine ungewohnte Lebendigkeit und Frische aus. Dies wird umso offensichtlicher, wenn man seine bisher einzige bekannte Ölskizze von 1750 für das Fresko Christi mit den Schriftgelehrten in der Wallfahrtskirche von Violau damit vergleicht.¹²⁷ Wohl aufgrund seiner Unerfahrenheit und der daraus resultierenden Unsicherheit in diesem Metier zog er damals eine Radierung Johann Evangelist Holzers von 1733 heran.¹²⁸ Daher sind zu jenem frühen Zeitpunkt in seinem Schaffen die einzelnen, relativ unbunten Farbtöne noch zaghaft verteilt und die teils skizzenhaft umrissenen, teils klar konturierten Figuren wirken distanziert und statisch in der Bildfläche verteilt. Ganz anders das reife Werk. Hier hat sich eine Schar von Heiligen und anderen Personen versammelt, die in Bezug zum Scheyerer Kloster stehen und nun St. Benedikt als "Stammvater" und als alle verbindendes Glied gebührend feiern wollen. Jeder einzelne genießt das unverhoffte Zusammensein, jeder einzelne sprüht vor Lebenslust, die sich nicht nur durch ein ausgeprägtes Gesten- und Mienenspiel äußert, sondern sich auch in einer wohlabgewogenen, harmonischen Farbgebung und überraschend aufgesetzten Glanzlichtern niederschlägt.

Noch prächtiger gestaltete Dieffenbrunner das Pendant mit der Himmelfahrt Mariä¹²⁹ (Abb. 74). Von Engeln begleitet und den linken Fuß auf die Mondsichel setzend, schwebt die Gottesmutter auf Wolken zur Hl. Dreifaltigkeit empor. Sie wird von Gottvater und Christus mit der himmlischen

¹²⁶ Geboren 1091, gründete er 1115 das Kloster Clairvaux und starb 1153. Mit seinen "Consuetudines", die in einem gewissen Gegensatz zur "Regula" des hl. Benedikt stehen, war er der eigentliche Begründer des Zisterzienserordens.

¹²⁷ In der Augsburger Barockgalerie. Vgl. Paula 1983, 58 f, 262.

¹²⁸ A. Hämmerle, Johann Evangelist Holzer als Radierer, in: Das Schwäbische Museum 1928, 147 ff mit Abb. 22. – E. W. Mick, Johann Evangelist Holzer (1709-1740), Ein frühvollendetes Malergenie des 18. Jahrhunderts, München, Zürich 1984. – Die Radierung gehörte in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zum festen Repertoire zahlreicher süddeutscher Maler, so u. a. bei Johann Anwander (1715-1770) in Schwennenbach 1758, bei Meinrad von Aw (1712-1792) in Wald 1753 oder bei Johann Baptist Enderle (1725-1798) in Eggelhof 1765, Allerheiligen 1770 und Großkitzighofen 1787.

¹²⁹ Der Modello hängt in dem öffentlich nicht zugänglichen Teil des Klosters Otto beuren. Öl auf Leinwand. Maße: 91 cm x 46,5 cm.

Krone erwartet, durch deren Reif die Taube des Hl. Geistes ihre segensreichen Strahlen herabsendet. Unterhalb von Maria entleeren zwei Engel Füllhörner mit den Insignien weltlicher und geistlicher Macht über zwei Gruppen von Adligen, die in der Mitte den Blick auf die mittelalterliche Klosteranlage von Scheyern¹³⁰ freigeben und daher als Mitglieder des wittelsbachischen Gründungshauses unter der Führung von Graf Otto II. von Scheyern und seiner Gemahlin Haziga zu identifizieren sind. Ergänzend dazu deuten der Page mit dem Fürstenhut in Ottos Rücken sowie die beiden Löwen mit dem kurbayerischen Wappen im Vordergrund themaübergreifend auf eine zusätzliche Allusion, auf eine Verschmelzung zweier historischer Ebenen hin. Dies kann folglich nur bedeuten, daß der Maler Gegenwart und Vergangenheit miteinander verbinden wollte, also gleichsam den 1769 regierenden Kurfürsten Max III. Joseph (1727-1777) und seine Gemahlin Maria Anna Sophie von Sachsen (1728-1797) durch das lokalhistorisch so wichtige Stifterehepaar repräsentieren ließ.

Dieffenbrunner baute die Komposition aus den unterschiedlichsten, ohne Ausnahme früheren Werken entnommenen Versatzstücken auf. Für die vornehme Gesellschaft der Edelleute übernahm er die Charakterköpfe der Innersdorfer Stifter- und Wohltäterporträts, die Engel mit den Füllhörnern haben in der Gnadenkelter zu Violau ihren Vorläufer, Maria und der rechte Engel finden sich identisch im Inhausener Langhausfresko und die in einen Wolkenring integrierte, lichtüberflutete Trinität durchzieht so oder leicht variiert wie ein roter Faden sein gesamtes Œuvre. Trotz allem schuf er eines seiner bemerkenswertesten Gemälde, das sich zusammen mit seinem Gegenstück den zahlreichen, qualitätvollen Entwürfen dieser Zeit bedenkenlos an die Seite stellen läßt. Schon die Tatsache, daß die beiden Bilder die einzigen, nichtfragmentarischen Relikte des mit Sicherheit beeindruckenden Freskenzyklus und zugleich eines Hauptwerks von Dieffenbrunner sind und daß sie die Wirren der vergangenen zwei Jahrhunderte unbeschadet überstanden,

¹³⁰ Der blockhafte dreigeschossige Bau mit dem schlanken, von einem Spitzhelm bekrönten Turm entspricht keiner der geläufigen Veduten, etwa bei Matthäus Merian (1644), Anton Wilhelm Ertl (1687) oder Michael Wening (um 1700). Eine entfernte Ähnlichkeit besitzt dagegen das Kirchenmodell, das Haziga und Otto II. von Scheyern auf dem ehemaligen Stiftergrab in Händen hielten. Das vom Ende des 14. Jahrhunderts bis etwa 1610 in der Klosterkirche aufgestellte Hochgrab ist lediglich in einer um 1590 entstandenen Federzeichnung überliefert, die Dieffenbrunner gekannt haben könnte (heute im HStA München).

spiegelt die wichtige Rolle wider, die die Ölskizze von Anfang an als autonomes Kunstwerk und als begehrtes Sammelobjekt gespielt hat.¹³¹

Die Rahmenform des Bildfeldes läßt darauf schließen, daß die "Himmelfahrt Mariä" das Chorgewölbe schmückte. 1769 wurde sie als erstes Fresko ausgeführt, danach folgte, wie in Indersdorf und Gutenzell von Osten nach Westen fortschreitend, die "Glorie des hl. Benedikt" und das zweite Langhausbild, das – nimmt man ein Mindestmaß an thematischer Kontinuität bei den späteren Ausmalungen durch Sebastian Wirsching und Otto Hämmerle an – Kreuzauffindung und Kreuzerhöhung zeigte. An den Hochwänden des Mittelschiffs dürften sich wie heute Szenen aus dem Leben des hl. Benedikt befunden haben, dazu im zweiten nördlichen Seitenschiff, der sog. Marienkapelle, Darstellungen aus dem Marienleben und in der Martinskapelle ein Fresko aus der Kindheit Jesu.¹³² Vermutlich erst zum Schluß entstand 1770 das Bild an der Emporenunterseite mit der Wallfahrt der Erdteile zum Hl. Grab, wofür Dieffenbrunner noch einmal einen Entwurf lieferte.¹³³

Im Zusammenhang mit der Benediktsglorie soll ein themengleicher Modell für ein Kuppelfresko¹³⁴ nicht unerwähnt bleiben, der 1983 im Münchner Kunsthandel auftauchte¹³⁵ und wenige Jahre später nachdrücklich als nicht ausgeführter Entwurf Matthäus Günthers für die romanische Klosterkirche in Rott am Inn festgelegt wurde.¹³⁶ Während die Lokalisierung einige interes-

¹³¹ B. Bushart, Die deutsche Ölskizze des 18. Jahrhunderts als autonomes Kunstwerk, in: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 15 (1964) 145 ff.

¹³² Die Martinskapelle war nach Altmann, Schnell 3 bis 1806 die Kindheit-Jesu-Kapelle.

¹³³ Vgl. Anm 112.

¹³⁴ Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen. Maße: 83,5 cm x 73,5 cm.

¹³⁵ Auktionshaus Neumeister, Katalog der Auktion 218 vom 19., 20. Oktober 1983, Nr. 559 mit Tafel 80. Hier Einordnung in den Umkreis Johann Jakob Zeillers (?) und Datierung Mitte 18. Jh.

¹³⁶ W. Schott, Ein wiedergefundener, nicht ausgeführter Entwurf von Matthäus Günther für ein Kuppelfresko der alten, romanischen Klosterkirche in Rott am Inn, in: Das Münster 40 (1987) 307 f. Bemerkenswert bei Schott vor allem der Hinweis auf ein 1700, 01 von Johann Karl von Reslfeld (1658-1735) entworfenes Thesenblatt mit der Verherrlichung des Benediktinerordens, das der Schöpfer der Ölskizze offensichtlich kannte. Überhaupt scheint die Komposition Reslfelds weite Verbreitung gefunden zu haben, denn Joseph Anton Merz (1681-1750) übernahm 1727, 30 beispielsweise den Mittelteil mit St. Benedikt auf dem Triumphwagen in das große Langhausfresko der Benediktinerabteikirche Oberaltaich; vgl. auch die Vorzeichnung in den Städtischen Kunstsammlungen, Augsburg. – Zu Reslfeld: H. Oberleitner, Johann Karl von Reslfeld, in: Jahrbuch des oesterreichischen Musealvereins 100, Linz 1955, 205 ff. – Zu Merz: K. Tyroller, Joseph Anton Merz (1681-1750), in: Barockmaler in Niederbayern, Die Meister der Städte, Märkte und Hofmarken, Regensburg 1982, 11 ff. –

sante Aspekte hatte,¹³⁷ war die Zuweisung an den Augsburger Akademiedirektor schon allein aus stilistischen Gründen inakzeptabel.¹³⁸ Andererseits besitzen mehrere Figuren bzw. Gruppen Dieffenbrunners Charakteristika. So kann man die Personifikationen von Europa und Asien in den Inhausener Erdteilen und das Geschwisterpaar Benedikt und Scholastika in der Scheyerer Ölskizze wiedererkennen. Dort findet sich der Engel unterhalb des Ordensgründers ebenso wieder wie der Fahnenträger hinter Europa und die Dreifaltigkeitsgruppe in Sittenbach. Auch gehört das ringförmige, figural aufgelockerte Wolkenband zu seinen Hauptmerkmalen als Freskant. Könnte man aber angesichts einer derartigen Häufung von Parallelen so weit gehen, in dem Gemälde einen Alternativentwurf Dieffenbrunners für den bevorstehenden Neubau in Rott am Inn zu sehen?¹³⁹ Dies schließt freilich schon die überaus enge und fruchtbare Zusammenarbeit mit Matthäus Günther aus, die ein Aversionen förderndes Konkurrenzdenken wohl kaum zuließ. Was bleibt, sind eine Fülle offener Fragen und ein Modello, der vermutlich noch geraume Zeit für Diskussionsstoff sorgen wird.

1771-1785

Die Fresken der Scheyerer Klosterkirche brachten Dieffenbrunner zwar die verdiente Anerkennung durch den Abt und den Konvent, nicht aber die erhoffte Breitenwirkung. Da sie ohne erkennbare Reflexion selbst in der unmittelbaren Umgebung der Abtei und damit ein zeitlich begrenztes Gastspiel in diesem Teil des Kurfürstentums blieben, mußte sich der Mittenwalder ge-

Zur Vorzeichnung: R. Biedermann, Meisterzeichnungen des Deutschen Barock, Katalog der Augsburger Ausstellung 1987, 324 f mit Abb.

¹³⁷ Weitgehend überzeugen konnte die Benennung der Lokalheiligen Marinus und Anianus in der Skizze, worauf letztendlich nicht völlig von der Hand zu weisen ist, daß sie wirklich für die alte Rotter Klosterkirche bestimmt war. Allerdings stellt sich dann die Frage, wo in einer dreischiffigen Basilika ohne Querhaus ein derart figurenreiches Kuppelfresko hätte plaziert werden sollen.

¹³⁸ Und dies zurecht, was ein Vergleich mit den gesicherten, prachtvollen Modelli Günthers für Rott am Inn in München und Augsburg mehr als deutlich bestätigt. – Vgl. dazu H. Bauer, Eine wiedergefundene Skizze Matthäus Günthers für Rott am Inn, in: *Das Münster* 11 (1958) 267 ff. – B. Bushart, Matthäus Günthers Skizze für das Chorfresko in Rott am Inn, in: *Alte und moderne Kunst* 30 (1985) 1 ff.

¹³⁹ W. Birkmaier (Hrsg.), *Rott am Inn, Beiträge zur Kunst und Geschichte der ehemaligen Benediktinerabtei, Weißenhorn* 1983.

zwungenermaßen nach einem neuen Betätigungsfeld umsehen. Allerdings verstummen für die Jahre nach 1770 zunächst einmal die Quellen, auch ist mit Ausnahme des Entwurfs von 1771 für einen Ergänzungsstich zur Indersdorfer Chronik kein Werk bekannt. Offensichtlich war die Lage in dieser Zeit für ihn recht prekär, denn aus einem am 4. März 1773 an den Freisinger Bischof verfaßten und den unerfreulichen Streit mit dem Kleinberghofener Pfarrer Wolfgang Widemann¹⁴⁰ um noch ausstehende Zahlungen betreffenden Brief geht hervor, daß er "... mit Sorgen ... in die äußerste Verlegenheit gerathen (sei) und wirklich wegen Armuth und Abgang einer Arbeit in Gefahr lauffe, all das (seinige), so wenig dies sei, verkaufen zu müßen, um nur (seine) Kost- und Hausherrn befriedigen zu können."¹⁴¹ Ähnlich äußert er sich in einem Schreiben vom 10. August 1773, in dem er angibt, daß er "sub dato 2. Juny anni currentis ... aus höchster Noth gedrunge (!) eine geringe Arbeit zu erhaschen (von Augsburg) verreiset war."¹⁴² Und am 8. März 1774 stellt er fest: "Ob schon auf seitten meiner die äußerste Noth von Tag zu Tag sich mehret, und wohl gar eine aus Armuth herrührende Prostitution in Bälde begeben dürfte."¹⁴³

Völlig konträr dazu sind die manchmal recht unsachlichen Bemerkungen seines damaligen Kontrahenten, des Kleinberghofener Pfarrers, der Dieffenbrunner einen "pretiosen Kostgänger" und "langsamen Arbeiter" nennt, mit dem er bei "bessere(r) bekanntschafft ... gewißlich niemahlen einigen Umgang ... gehabt" hätte.¹⁴⁴ Widemann will "von einem seiner besten Freunde", den er, "damit (er) ihre gute Freundschaft nicht störr", nicht nennen mag, wissen, daß Dieffenbrunner "in einem gewissen Kloster in Augspurg ein namhaftes Capital aufliegend habe."¹⁴⁵ Die mit einem ironischen Unterton ins Spiel gebrachte Aussage widerspricht eindeutig der scheinbar verzweifelten Situation des Malers. Wie aber stand es mit seinen Finanzen nun wirklich?

Zur Beantwortung der Frage können vor allem die Zahlungen einen wesentlichen Beitrag leisten, die er zwischen 1761 und 1770 erhielt. So verdiente

¹⁴⁰ Paula, Die Fresken Johann Georg Dieffenbrunners in der Kirche von Kleinberghofen und ihr unrühmliches Nachspiel.

¹⁴¹ Paula 1983, Archivalien Kleinberghofen 2, 322.

¹⁴² Paula 1983, Archivalien Kleinberghofen 6, 325 f.

¹⁴³ Paula 1983, Archivalien Kleinberghofen 11, 337.

¹⁴⁴ Brief an den Freisinger Bischof vom 15. Mai 1773. Vgl. Paula 1983, Archivalien Kleinberghofen 4, 324.

¹⁴⁵ Brief an den Freisinger Bischof vom 3. Dezember 1773. Vgl. Paula 1983, Archivalien Kleinberghofen 8, 332.

Dieffenbrunner 1761 mindestens 385 fl,¹⁴⁶ 1763 411 fl,¹⁴⁷ 1765 470 fl,¹⁴⁸ 1767 594 fl,¹⁴⁹ 1768 175 fl,¹⁵⁰ 1769 1060 fl¹⁵¹ und 1770 400 fl.¹⁵² Obwohl diese nüchternen, stark differierenden Zahlen für sich gesehen noch nicht allzu aussagekräftig sind, lassen sie doch in aufgeschlüsselter Form zusammen mit den wenigen überlieferten Kontrakten¹⁵³ allgemeine Rückschlüsse auf seine Preisvorstellungen zu. Folglich forderte er für umfangreiche und aufwendige Programme wie in Gutenzell oder Scheyern zwischen 1 200 und 1 500 fl, für die Fresken kleinerer Kirchen je nach Anzahl und Größe zwischen 150 und 550 fl und für Altarblätter zwischen 25 und 300 fl. Setzt man nun diese Beträge in Relation zu seinem gesamten bisher bekannten Œuvre, rechnet sie hoch und berücksichtigt außerdem, daß er alleinstehend war, also nur für seine eigene Person zu sorgen hatte, während seiner laufenden Arbeiten sogar meist auf Kosten seiner Auftraggeber lebte, kann das Fazit nur lauten, daß es ihm – von einigen, durch eine schwankende Auftragslage bedingte Ausfallzeiten einmal abgesehen – grundsätzlich gar nicht so schlecht gegangen sein kann – ein Ergebnis, das neben der Indiskretion, die angeblich sein Freund gegenüber Pfarrer Widemann beging, wohl auch die Stiftung von Jahrtagen in Freising und Mittenwald 1780 bestätigt.¹⁵⁴ Vielmehr scheint Dieffenbrunner eine gewisse "Schlitzohrigkeit" besessen zu haben, die sich einerseits darin verriet, daß er mündlich niedriger akkordierte als schriftlich, um bei künftigen Projekten eine günstigere Verhandlungsbasis zu haben,¹⁵⁵ auf die andererseits auch die Mitleid erregenden Formulierungen in seinen Briefen an die Obrigkeit, unterstützt durch die im 18. Jahrhundert üblichen, für heutige Begriffe nahezu devoten Höflichkeitsfloskeln, zurückzuführen sein dürften.

Trotz aller Vorbehalte waren Dieffenbrunners Zukunftsaussichten 1771/72 vergleichsweise düster, und er versuchte offenbar verzweifelt, Aufträge jeglicher Art zu bekommen. Zunächst wandte er sich mit Sicherheit wieder an

¹⁴⁶ Eisenhofen: 150 fl. – Indersdorf: 235 fl.

¹⁴⁷ Indersdorf: 11 fl. – Zippligen: 400 fl.

¹⁴⁸ Indersdorf (Rothschwaige): 420 fl. – Kleinberghofen (Rate): 50 fl.

¹⁴⁹ Indersdorf: 44 fl. – Vierkirchen 550 fl.

¹⁵⁰ Honsolgen: 25 fl. – Kleinberghofen (Rate): 50 fl. – Scheyern: 100 fl.

¹⁵¹ Scheyern: 760 fl. – Zippligen: 300 fl.

¹⁵² Kleinberghofen (Rate): 50 fl. – Scheyern: 350 fl.

¹⁵³ Vgl. Paula 1983, Archivalien Gutenzell 2 und Kleinberghofen 1.

¹⁵⁴ Paula 1983, Archivalien zum Leben 6.

¹⁵⁵ Vgl. Eisenhofen, wo vertraglich 200 fl zugesagt waren, Dieffenbrunner aber mündlich 50 fl nachließ.

seine alten Dienstherrn,¹⁵⁶ darunter auch an den Deutschorden in Ellingen, für den er 1763/65 in Zipplingen gearbeitet und mit dem er zuletzt 1769 wegen nicht geleisteter Zahlungen Kontakt aufgenommen hatte.¹⁵⁷ Vermutlich durch Vermittlung dieser übergeordneten Stelle übertrug ihm der Blumenthaler Deutschordenskomtur Freiherr von Eptingen 1773 die Ausmalung der neu erbauten Pfarrkirche St. Maria Magdalena in Schiltberg, Lkr. Aichach-Friedberg, deren Langhausfresko er kaum erkennbar am rechten unteren Rand mit "J:Dieffenbruner Pinxit Ao 1773" signierte.¹⁵⁸

Um diese Zeit muß auch das Deckenbild im Chor der katholischen Filialkirche St. Nikolaus zu Poigern, Lkr. Fürstenfeldbruck, entstanden sein¹⁵⁹ (Abb. 75). Die über dem östlichen Rand einansichtig aufgebaute Komposition mit der Glorie des Titelheiligen zeigt die bei Dieffenbrunner übliche Anordnung: Über einem schmalen Erdstreifen, der hier zur Andeutung einer Tiefenräumlichkeit mehrere porträtartige Halbfiguren von Männern und Frauen des Orts sowie eine Ansicht der nach einem Brand 1704 wiederhergestellten Kirche¹⁶⁰ überschneidet, nimmt die gesamte restliche Bildfläche ein voluminöses Wolkenfeld ein, in das Engel, Putten, der Kirchenpatron und die ihn krönende Trinität, eingebunden sind. Da Dieffenbrunner fast in jeder zweiten Kirche mit der Glorie eines Heiligen konfrontiert war und er schon vom Thema her wenig Variationsmöglichkeiten hatte, die hier durch die geringen Ausmaße des annähernd quadratischen Freskos noch zusätzlich eingeschränkt waren, besteht die Darstellung im wesentlichen aus Eigenzitat, wobei besonders auffällt, daß die Dreifaltigkeitsgruppe samt den flankierenden Engeln mit dem Chorbild in Sittenbach (1760) übereinstimmt. Im Vergleich damit wirkt aber jede Figur in Poigern hölzern und regungslos, die Farbigkeit matt und in der schichtweisen Aufhellung gezwungen, die Komposition nüchtern und spannungslos. Das Ganze wirkt einfach weniger "rokokohaft" und ist in all den genannten Punkten Schiltberg näher als den

¹⁵⁶ Unter anderem an Gelasius Morhart, der bei ihm kurz vor seinem Tod am 16. August 1771 eine Ansicht des Indersdorfer Sommerrefektoriums bestellte, die Joseph und Johann Klauber in Augsburg dann wenig später als Ergänzungsstück zur Chronik von 1762 veröffentlichten. Vgl. Paula 1983, 278 f.

¹⁵⁷ Vgl. Paula 1983, Archivalien Zipplingen.

¹⁵⁸ Paula 1983, 47 ff, 205 ff. – Ders., Die Arbeiten Johann Georg Dieffenbrunners im Landkreis Aichach-Friedberg, in: Aichacher Heimatblatt 34 (1986) 1 f.

¹⁵⁹ Frdl. Hinweis von Cordula Böhm.

¹⁶⁰ Dehio-München und Oberbayern 979.

zum Teil vorzüglichen Fresken vor Scheyern.¹⁶¹ Poigern gehört folglich zu jenen "geringe(n)" Arbeiten, die "zu erhaschen" Dieffenbrunner 1773 "aus höchster Noth gedungen ... verreiset war."¹⁶²

Nur noch einmal sollte den Mittenwalder der Weg in die Nähe von Poigern führen, als er 1778 die Langhausdecke der Kirche St. Johannes Baptist in Oberweikertshofen mit seinen bislang letzten bekannten Fresken schmückte,¹⁶³ sonst blieb in diesen Jahren die Gegend zwischen Aichach und Augsburg sein Haupttätigkeitsgebiet. Der Ausmalung der Pfarrkirche in Mühlhausen,¹⁶⁴ die er 1776 wohl im Auftrag des damaligen Schloßherrn von Schern-eck, Markus Friedrich Freiherr von Mayr,¹⁶⁵ ausführte, folgten 1777 die Deckenbilder in Haunswies.¹⁶⁶ Beide Projekte bereitete er sorgfältig durch farbig lavierte Entwürfe vor, beide dokumentieren den Ernst, mit dem er auch in der Spätphase seines Schaffens selbst an bescheidenere Aufgaben noch heranging.¹⁶⁷

Einige bemerkenswerte Aspekte ergaben sich bei der Skizze für das Mühlhausener Chorfresko mit der "Fußsalbung Christi durch Maria Magdalena"¹⁶⁸ (Abb. 76). Das Diözesanmuseum in Brixen besitzt eine Rötelzeich-

¹⁶¹ Die Charakterisierung der einzelnen Ortsbewohner ist dem Porträt des Friedberger Stadtbaumeisters Joseph Singer von 1774 sehr ähnlich, das sich wiederum in jeder Hinsicht von dem frühen, repräsentativen Bildnis des Kaisheimer Abts Cölestin Meermoos unterscheidet. Vgl. Paula 1983, 57 f, 234 mit Abb. 27.

¹⁶² Vgl. oben und Anm. 142.

¹⁶³ Paula 1983, 52 f, 164 ff.

¹⁶⁴ Paula 1983, 49 f, 160 ff. – Ders., Die Arbeiten Johann Georg Dieffenbrunners im Landkreis Aichach 2.

¹⁶⁵ Vgl. das Wappen im Westteil des Langhausbildes mit dem Wappen auf dem Epitaph des Freiherrn von Mayr (1726-1789) an der südlichen Chorwand der Pfarrkirche von Rehling, Lkr. Aichach-Friedberg. – Zum Epitaph: R. Schwarz, Zur Geschichte der Pfarrei Rehling, o. O. 1987, 27.

¹⁶⁶ Paula 1983, 50 ff, 132 ff. – Ders., Die Arbeiten Johann Georg Dieffenbrunners im Landkreis Aichach 2.

¹⁶⁷ Paula 1983, 255 ff Kat. Nr. E 2, 3.

¹⁶⁸ Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 81, 3103. Feder in Grau und Braun, aquarelliert, mit Quadraturnetz. Maße: 34,3 cm x 26 cm. – Der Entwurf kam vor wenigen Jahren zu neuen späten Ehren, als Restaurator Franz Kugelman, Kleinaitingen, mit seiner Hilfe das wohl im späten 19. Jh. schwer beschädigte und mit gravierenden Veränderungen restaurierte Chorfresko rekonstruierte. Die Maßnahme 1987 ff war Teil einer Kirchenerneuerung, die soweit ging, daß man das Langhausfresko beim Abbruch des Schiffes abhob, längere Zeit im Friedhof lagerte und in den erweiterten, nach Plänen des Augsburger Architekten Erwin Frey errichteten Neubau wieder einsetzte. – Zur Kirchenenerweiterung vgl. H. G. Siegel, Wie ein Zeichen auf dem Hohen Berg, Die erneuerte Kirche von Mühlhausen,

nung, die einem unbekanntem österreichischen oder bayerischen Barockmaler zugeschrieben wird und als Vorstufe zu einem Altarbild gedient haben dürfte¹⁶⁹ (Abb. 77). Indem der Schöpfer des überaus qualitätvollen Blattes feinste Striche routiniert nebeneinander legt, Konturen nur andeutet oder verschwimmen läßt und Helligkeits- bzw Schattenwerte gefühlvoll nuanciert, verleiht er den Figuren eine Weichheit und Sensibilität, versetzt er das Bildgefüge in eine fließende Bewegung, die man sonst nur von den italienischen Meistern des Seicento kennt. Das in unserem Zusammenhang Relevante ist nun, daß die Darstellung weitestgehend mit Dieffenbrunners Zeichnung identisch ist. Sie unterscheidet sich nur in wenigen Details, u. a. darin, daß die Figurengruppe Christi mit den beiden Jüngern in den Türrahmen verlegt und die Untersicht im Hinblick auf die künftige Plazierung des Bildes an einem Gewölbe verstärkt wurde.

Offenbar hatte bereits 1756 Johann Georg Bergmüller die Brixener Komposition für sein Gemälde im nördlichen Seitenaltar der Wallfahrtskirche in Wies¹⁷⁰ verwendet. Dabei spricht aber für den Augsburger Akademiedirektor, daß er sich nicht wie Dieffenbrunner streng an die Vorlage hielt, sondern die Nebenfiguren umgruppierte, sie lebhafter agieren läßt und die Öffnung im Hintergrund rundbogig und damit eleganter gestaltete. Die Änderungen im Altarblatt schließen jedoch ebenso wie der vollkommen andersgeartete Zeichenstil¹⁷¹ eine Autorschaft Bergmüllers für die Rötelseichnung aus, von der mit Gewißheit nur gesagt werden kann, daß beide Maler sie oder ein danach ausgeführtes Gemälde als Ausgangsbasis für eigene Werke benutzt haben und daß sie vor 1756 entstanden sein muß.

Dieffenbrunners künstlerische Laufbahn ging langsam aber unaufhörlich dem Ende zu. Im Jahr seines letzten Freskoauftrags in Oberweikertshofen schuf er noch für einen der Altäre in Haunswies ein kleines Aufsatzbild, des-

in: Ulrichsblatt, Kirchenzeitung für die Diözese Augsburg vom 13. Mai 1990, 21 ff mit Abb. der Rekonstruktion.

¹⁶⁹ Inv. Nr. Z 47. Rötelseichnung auf Papier (ohne Wasserzeichen); Ränder etwas eingerissen, einige Stockflecken, am Bug mit Papier hinterklebt. Maße: 45 cm x 32 cm. Provenienz: unbekannt, nach Wolfsgruber vielleicht aus dem Nachlaß Alb. Steiner von Felsburg, 1911. Literatur: unveröffentlicht.

¹⁷⁰ Zur Wieskirche immer noch grundlegend: H. Schnell, Die Wies, Wallfahrtskirche zum gezeigten Heiland, Ihr Baumeister Dominikus Zimmermann, Leben und Werk, GFK Nr. 1, München, Zürich 1979. – Dehio-München und Oberbayern 1282 ff.

¹⁷¹ A. Boecker, Die Ölbilder, Zeichnungen und Druckgraphik des Augsburger Akademiedirektors Johann Georg Bergmüller (1688-1762), Diss. masch., Innsbruck 1966.

sen Rahmen rückseitig unten die Signatur: "Dieffenbrunner 1778" trägt¹⁷² (Abb. 78). Der hochovalen Bildfläche sind nicht ohne Geschick zwei Figuren einkomponiert: zum einen die leicht verschattete, herb, fast maskulin wirkende Mutter Anna, zum anderen das scheinwerferartig beleuchtete, etwas süßlich geratene Marienkind, das die Hände zum Gebet gefaltet hat. Wenig ist geblieben von Dieffenbrunners zart leuchtenden Farben und von der stimmungsvollen Malerei seiner früheren Arbeiten. Impulsivität und Spontaneität sind einer Müdigkeit und Mattheit gewichen, die nicht nur die Aussagemöglichkeiten dieses einen Bildes reduzierten, sondern sich auch auf seine künstlerische Überzeugungskraft allgemein auswirkten. Vermutlich erkannte er selbst, daß seine Kunst nicht mehr zeitgemäß war, und auch, daß er nicht mehr konnte wie er vielleicht wollte. Darin dürfte jedenfalls der Grund zu sehen sein, daß er nur noch einmal mit dem Hochaltarauszug von 1782 in der Pfarrkirche zu Egling a. d. Paar, Lkr. Landsberg a. Lech, schöpferisch tätig wurde¹⁷³ und sich in den ihm noch verbleibenden Lebensjahren verstärkt dem Augsburger Akademiebetrieb widmete.

Johann Georg Dieffenbrunner war auf der künstlerischen Bühne Bayerns im 18. Jahrhundert gewiß keine Persönlichkeit wie ein Cosmas Damian Asam oder Matthäus Günther, er war vielmehr einer jener unauffälligeren Zeitgenossen, die überaus produktiv in der zweiten Reihe wirkten, deren Werke aber bald, bedingt durch einen Wandel des Zeitgeistes, als "geschmacklos" abgetan wurden und später in Vergessenheit gerieten. Einem geänderten Kunstgeschichtsverständnis ist es zu verdanken, daß man sich in den letzten Jahrzehnten wieder verstärkt den Zeugnissen des Barock und Rokoko zuwendete und auf eine kaum zu bewältigende Fülle unvermuteter Aspekte stieß, die nicht nur Einblicke in das Leben und Schaffen der Künstler, sondern auch in das politische, geistliche und soziale Gefüge einer Landschaft gewährten. Der Weg des Mittenwalders läßt sich dabei ohne weiteres dem Schicksal zahlreicher Kollegen – genannt seien nur Johann Anwander¹⁷⁴ und

¹⁷² Paula, Die Arbeiten Johann Georg Dieffenbrunners im Landkreis Aichach-Friedberg 2. – Meine damalige Angabe, auch der zweite Altaraufsatz mit einer Darstellung des hl. Aloisius stamme von Dieffenbrunner, ist aufgrund der augenscheinlichen stilistischen Differenzen nicht mehr stichhaltig.

¹⁷³ Paula 1983, 58, 230.

¹⁷⁴ A. Merk, Johann Anwander (1715-1770), Ein schwäbischer Maler des Rokoko, Frankfurt 1982.

Johann Baptist Enderle¹⁷⁵ – an die Seite stellen, jeder von ihnen war ein von seiner Zeit geprägter Mensch, der Erfolg und Rückschläge in gleichem Maß erleben mußte. Obwohl die Monographie Dieffenbrunners nur ein Steinchen in dem großen Mosaik ist, vermochte sie immerhin einen nicht unwichtigen Beitrag zum besseren Verständnis dieser Epoche zu leisten.

Anhang I

A. Chronologie von Johann Georg Dieffenbrunners Leben und Werk

4.4.1718	Taufe in der Pfarrkirche von Mittenwald
1732/34	Lehrling bei seinem Bruder Joseph Dieffenbrunner Garmisch, Pfarrkirche: Faßarbeiten
1740 ff (?)	Mitarbeiter von Franz Ignaz Roth in Würzburg (?)
1742 ff	Mitarbeiter von Johann Adam Schöpf
1745/46 ff	Mitarbeiter von Matthäus Günther in Augsburg
1746	Anhausen, Pfarrkirche: Gemälde des nördlichen Seitenaltars
1746/49	Kopie nach Matthäus Günthers Augustinusfresko in Rottenbuch
1749/50	Oberschönenfeld, Gartenpavillon: Fresko
1750	Zwei Entwürfe für die Fresken in Violau
1750/51	Violau, Wallfahrtskirche: Fresken
1751/54	Leitheim, Schloß: Porträt des Kaisheimer Abts Cölestin Meermoos
1754	Geltendorf, Pfarrkirche: Langhausfresko (mit Entwurf)
30.11.1754	Verleihung des Augsburger Meisterrechts
1754/55	Violau, Wallfahrtskirche: Kreuzweg
1755	Indersdorf, Klosterkirche: Fresken an den Mittelschiffwänden Gutenzell, Klosterkirche: Fresken in Chor und Langhaus
1755/56 (?)	Gutenzell, Kloster: Fresko im Äbtissinnensaal
1756	Gutenzell, Klosterkirche: Fresken über der Nonnenempore, an den Mittelschiffwänden und an der Emporenunterseite, Prozessionsfahne
1756/58	Indersdorf, Klosterkirche: Fresken in den Seitenschiffen und in der Vorhalle (mit zwei Entwürfen)
1757	Sulzdorf, Pfarrkirche: Fresken
1759	Indersdorf, Nikolauskapelle: Fresken
1759/60	Indersdorf, Nikolauskapelle: 14 Porträts von Stiftern und Wohltätern
1760	Sittenbach, Pfarrkirche: Fresken
1760/65	Adelsried, Pfarrkirche: Gemälde des nördlichen Seitenaltars
1761	Eisenhofen, Pfarrkirche: Fresken Inhausen, Wallfahrtskirche: Fresken (mit Entwurf) Indersdorf, Kloster: Sonnenuhren, Porträt des Geistlichen Rats Augustinus Michel, Entwürfe für die Stiche der Indersdorfer Chronik

¹⁷⁵ K. L. Dasser, Johann Baptist Enderle (1725-1798), Ein schwäbischer Maler des Rokoko, Weißenhorn 1970.

- Indersdorf, Klosterkirche: Restaurierung von Altarblättern
 Indersdorf, Nikolauskapelle: Altarblatt, Holzdeckel über dem Stifterepitaph,
 Malereien auf den Lisenen zwischen den Grabsteinen
- 1762 Ettal, Sakristei der Klosterkirche: Altarblatt, Entwurf für ein unbekanntes Fresko
- 1763 Zipplingen, Pfarrkirche: Fresken
 Indersdorf, Kloster: Restaurierung der Deckengemälde im Refektorium
- 1764 Westerholzhausen, Pfarrkirche: Fresken
 Kleinberghofen, Pfarrkirche: Chorfresko
 Rothschwaige, Kapelle: Entwürfe für die Fresken
- 1765 Kleinberghofen, Pfarrkirche: Langhausfresken
 Rothschwaige, Kapelle: Stukkaturen (?) und Fresken
 Zipplingen, Pfarrkirche: Hochaltarblatt
 Indersdorf, Kloster: Entwurf für den Ergänzungsstich (Rothschwaige) zur Indersdorfer Chronik
- 1766 Gutenzell, Klosterkirche: Gemälde des nördlichen Seitenaltars
- 1767 Vierkirchen, Pfarrkirche: Fresken
 Indersdorf, Kloster: Grundriß des Klosters und Wappen auf Papier, Wappen auf den Prälatenporträts, Restaurierung verschiedener Gemälde, Entwurf für den Ergänzungsstich (Physikalische Sammlung) zur Indersdorfer Chronik
 Indersdorf, Nikolauskapelle: Ergänzung der Wappen auf den Lisenen zwischen den Grabsteinen, Zwei Schlachtenbilder
- 1767/68 Honsolgen, Pfarrkirche: Gemälde des Bruderschaftsaltars
- 1769/70 Scheyern, Klosterkirche: Fresken (mit drei Entwürfen)
- 1771 Indersdorf, Kloster: Entwurf für den Ergänzungsstich (Sommerrefektorium) zur Indersdorfer Chronik
- 1773 Schiltberg, Pfarrkirche: Fresken
- 1773/74 (?) Poigern, Filialkirche: Chorfresko
- 1774 Porträt des Friedberger Stadtmaurermeisters Joseph Singer
- 1776 Mühlhausen, Pfarrkirche: Fresken (mit Entwurf)
- 1777 Haunswies, Pfarrkirche: Fresken (mit Entwurf)
- 1778 Oberwekertshofen, Pfarrkirche: Langhausfresken
 Haunswies, Pfarrkirche: Seitenaltaraufsatz
- März 1780 Preisrichter bei der ersten Kunstausstellung der Augsburger Akademie
- 31.7.1780 Stiftung von "Jahrtagen" in Freising
- 23.12.1780 Stiftung eines "Jahrtags mit Nebenmesse" in Mittenwald
- 13.12.1781 Verleihung des Augsburger Bürgerrechts
- 1782 Egling a. d. Paar, Pfarrkirche: Gemälde im Auszug des Hochaltars
- o. J. Frauenchiemsee, Kloster (?): Gemälde
 Geisenfeld, Kloster (?): Gemälde
 Radierungen: Kinderspiele, Büste eines mit Weinlaub umkränzten Mannes,
 Neun Büsten von Frauen und Männern
 Schabkunstblätter: Zwei Memento-Mori-Allegorien
- 5.12.1787 Begräbnis Johann Georg Dieffenbrunners

*B. Werkverzeichnis**1. Fresken*

- 1749/50 Oberschönenfeld, Lkr. Augsburg
Zisterzienserinnenkloster, Gartenpavillon, Obergeschoß: Flora
Zuschreibung
- 1750/51 Violau, Lkr. Augsburg
Wallfahrtskirche zur Schmerzhaften Muttergottes:
Gnadenkelter, Maria als Sedes Sapientiae, Visionen des hl. Bernhard von
Clairvaux, Sieben Schmerzen Mariä, Verherrlichung Gottvaters durch das Opfer
im Alten Bund
signiert
- 1754 Geltendorf, Lkr. Landsberg am Lech
Alte kath. Pfarrkirche St. Stephanus: Steinigung des hl. Stephanus, in Kartuschen
Fides und Caritas
signiert
- 1755/56 Gutenzell, Lkr. Biberach
Ehem. Zisterzienserinnenklosterkirche St. Cosmas und Damian: Tempelreini-
gung, Judith und Holofernes, Hochzeit zu Kana, Abendmahl, Mannalese und
Wasserwunder, die Titelheiligen empfehlen das Kloster der göttlichen Gnade, in
Kartuschen Engelskonzerte, Evangelisten und Kardinaltugenden, an den Hoch-
wänden des Mittelschiffs Szenen aus der Apostelgeschichte, an den Chorwänden
Opferung Isaaks und König David
signiert
- 1755/56 (?) Gutenzell, Lkr. Biberach
Ehem. Zisterzienserinnenkloster, Äbtissinnensaal: Jakobsleiter
überliefert, 1864 zerstört
- 1755-1758 Indersdorf, Lkr. Dachau
Ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt: Propst Gelasius
Morhart betet zu seinem Namenspatron, Papst Gelasius, der ihn der Gnade der
Hl. Dreifaltigkeit und des Kirchenvaters Augustinus empfiehlt, Szenen aus dem
Leben des hl. Augustinus
archivalisch gesichert
- 1757 Sulzdorf, Lkr. Donau-Ries
Kath. Pfarrkirche St. Margareth: Engelskonzert, Martyrium der Titelheiligen,
Margareth weist den heidnischen Verehrer zurück und vertreibt im Gefängnis
den Teufel in Gestalt eines Drachens, in Kartuschen Kardinaltugenden, Evange-
listensymbole und Embleme
signiert
- 1759 Indersdorf, Lkr. Dachau
Ehem. Augustinerchorherrenkloster, Nikolauskapelle: St. Nikolaus empfiehlt
das neu erbaute Kloster der göttlichen Gnade, in den Zwickeln Wappen und
Putten als Allegorien der Künste und der Ahnenkunde
Zuschreibung
- 1760 Sittenbach, Lkr. Dachau
Kath. Pfarrkirche St. Laurentius: Szenen aus dem Leben und Martyrium des hl.
Laurentius, Engelskonzert, Glorie des Kirchenpatrons, Engel und Putten
überliefert

- 1761 Eisenhofen, Lkr. Dachau
Kath. Pfarrkirche St. Alban: Enthauptung des Kirchenpatrons, St. Alban trägt sein abgeschlagenes Haupt zu dem Ort, an dem er bestattet werden will, in Kartuschen Putten als Allegorien der Kardinaltugenden signiert
- 1761 Inhausen, Lkr. Dachau
Kath. Filial- und ehem. Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt: Verehrung Mariens durch die vier Erdteile, Moses vor dem brennenden Dornbusch, in Kartuschen Landschaften und den Erdteilen zugeordnete Tiere signiert
- 1763 Zipplingen, Lkr. Aalen
Kath. Pfarrkirche St. Martin: Wunder und Glorie des hl. Martin signiert
- 1764 Westerholzhausen, Lkr. Dachau
Kath. Pfarrkirche St. Korbinian: Glorie des hl. Korbinian, in Kartuschen Putten mit Lorbeerkranz und Palmzweig
Zuschreibung
- 1764/65 Kleinberghofen, Lkr. Dachau
Kath. Pfarrkirche St. Martin: Engelskonzert, Wunder und Glorie des hl. Martin, in Kartuschen Putten als Allegorien der Kardinaltugenden
hem. signiert, archivalisch gesichert
- 1765 Rothschaige, Lkr. Dachau
Kapelle St. Maria, Jakobus und Johannes d. T.: Gräfin Beatrix von Dachau übergibt dem Indersdorfer Propst Rupert 1128 das Waldstück, in dem die Rothschaige liegt
archivalisch gesichert, 1802 zerstört
- 1767 Vierkirchen, Lkr. Dachau
Kath. Pfarrkirche St. Jakobus d. Ä.: Embleme, Bitte Maria Salomes an Christus, Martyrium des hl. Jakobus, Verklärung Christi, Berufung des Kirchenpatrons, in Kartuschen Apostel, Christus und Maria
signiert
- 1769/70 Scheyern, Lkr. Pfaffenhofen a. d. Ilm
Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt: Wallfahrt der vier Erdteile zum Hl. Grab, Kreuzauffindung und Kreuzerhöhung (?), Glorie des hl. Benedikt, Himmelfahrt Mariä, Geheimnisse des Freudenreichen Rosenkranzes (?), an den Hochwänden des Mittelschiffs Szenen aus dem Leben des hl. Benedikt (?), in der nördlichen Kapelle Szenen aus der Kindheit Jesu (?)
archivalisch gesichert, 1876/78 zerstört
- 1773 Schiltberg, Lkr. Aichach-Friedberg
Kath. Pfarrkirche St. Maria Magdalena: Glorie der Titelheiligen, Maria Magdalena salbt Christus die Füße, in Kartuschen Ecclesia und göttliche Tugenden
signiert
- 1773/74 (?) Poigern, Lkr. Fürstenfeldbruck
Kath. Pfarrkirche St. Nikolaus: Glorie des hl. Nikolaus
Zuschreibung
- 1776 Mühlhausen, Lkr. Aichach-Friedberg

- Kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T. und Maria Magdalena: Predigt Johannes d. T., Maria Magdalena salbt Christus die Füße, in Kartuschen Ecclesia und göttliche Tugenden
signiert
- 1777 Haunswies, Lkr. Aichach-Friedberg
Kath. Pfarrkirche St. Jakobus d. Ä.: Musizierende Putten, Verklärung Christi, in Kartuschen Kardinaltugenden, an den Wänden Apostel
signiert
- 1778 Oberweikertshofen, Lkr. Fürstentfeldbruck
Kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T.: Enthauptung Johannes d. T., in Kartuschen Evangelisten
signiert

2. Gemälde auf Leinwand

- 1746 Anhausen, Lkr. Augsburg
Kath. Pfarrkirche St. Adelgundis, nördlicher Seitenaltar: Christus überreicht der hl. Adelgundis das Ordensgewand
signiert
- 1751/54 Leitheim, Lkr. Donau-Ries
Schloß, Treppenhaus: Porträt des Kaisheimer Abts Cölestin Meermoos
signiert
- 1754/55 Violau, Lkr. Augsburg
Wallfahrtskirche zur Schmerzhafte Muttergottes: Kreuzweg
Zuschreibung
- 1760/65 Adelsried, Lkr. Augsburg
Kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T., nördlicher Seitenaltar: Pieta
Zuschreibung
- 1761 Indersdorf, Lkr. Dachau
Ehem. Augustinerchorherrenkloster: Porträt des Geistlichen Rats Augustinus Michel
archivalisch gesichert, verschollen
- 1761 Indersdorf, Lkr. Dachau
Ehem. Augustinerchorherrenkloster, Nikolauskapelle, Altar: Kreuzigung (?)
archivalisch gesichert, verschollen
- 1762 Ettal, Lkr. Garmisch-Partenkirchen
Benediktinerkloster, Kreuzgang, ehem. Sakristeialtar: St. Michael
überliefert
- 1765 Zipplingen, Lkr. Aalen
Kath. Pfarrkirche St. Martin, Hochaltar: Mantelteilung des hl. Martin
archivalisch gesichert
- 1766 Gutenzell, Lkr. Biberach
Ehem. Zisterzienserinnenklosterkirche St. Cosmas und Damian, nördlicher Seitenaltar: Vision des hl. Bernhard von Clairvaux
Zuschreibung
- 1767 München, ehemals im Kunsthandel
Zwei Schlachtenbilder

- signiert, fraglich, verschollen
- 1767/68 Honsolgen, Lkr. Ostallgäu
Kath. Pfarrkirche St. Alban, nördlicher Seitenaltar: Rosenkranzbild (?)
archivalisch gesichert, verschollen
- 1774 Friedberg, Lkr. Aichach-Friedberg
Heimatomuseum: Porträt des Friedberger Stadtmaurermeisters Joseph Singer
signiert
- 1778 Haunswies, Lkr. Aichach-Friedberg
Kath. Pfarrkirche St. Jakobus d. Ä., Seitenaltaraufsatz: Hl. Anna mit Maria
signiert
- 1782 Egling a. d. Paar, Lkr. Landsberg am Lech
Kath. Pfarrkirche St. Vitus, Hochaltarauszug: Anbetung der Könige
signiert
- o. J. Frauenchiemsee, Lkr. Rosenheim
Benediktinerinnenkloster (?): Büßende Maria Magdalena
überliefert, verschollen
- o. J. Geisenfeld, Lkr. Pfaffenhofen a. d. Ilm
Ehem. Benediktinerinnenkloster (?): Daniel in der Löwengrube
überliefert, verschollen

3. Gemälde auf Holz

- 1759/60 Indersdorf, Lkr. Dachau
Ehem. Augustinerchorherrenkloster, Nikolauskapelle: 14 Porträts von Stiftern
und Wohltätern des Klosters
Zuschreibung
- 1761 Indersdorf, Lkr. Dachau
Ehem. Augustinerchorherrenkloster, Nikolauskapelle: Ganzfigur auf dem
Holzdeckel über dem Epitaph des Klosterstifters Otto von Wittelsbach
archivalisch gesichert

4. Ölskizzen

- 1750 Violau, Lkr. Augsburg
Wallfahrtskirche zur Schmerzhaften Muttergottes: Der zwölfjährige Jesus im
Tempel
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- 1768/69 Scheyern, Lkr. Pfaffenhofen a. d. Ilm
Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt: Glorie des hl. Benedikt, Mariä
Himmelfahrt
Ottobeuren, Stiftssammlung
signiert

5. Gezeichnete Entwürfe

- 1746/49 Kopie nach Matthäus Günthers Fresko in der ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt von Rottenbuch, Lkr. Weilheim-Schongau: Visionen des hl. Augustinus
Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
Zuschreibung
- 1750 Violau, Lkr. Augsburg
Wallfahrtskirche zur Schmerzhafte Muttergottes: Gnadenkelter
Vaduz, Stiftung Ratjen
- 1754 Geltendorf, Lkr. Landsberg am Lech
Alte kath. Pfarrkirche St. Stephanus: Steinigung des hl. Stephanus
Vaduz, Stiftung Ratjen
signiert
- 1756/58 Indersdorf, Lkr. Dachau
Ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt: Augustinus gibt ein Gastmahl für die Armen und verkauft kirchliches Gerät
Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
Zuschreibung
- 1761 Inhausen, Lkr. Dachau
Kath. Filial- und ehem. Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt: Verehrung Mariens durch die vier Erdteile
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung
- 1762 Entwurf für ein unbekanntes Fresko: Kranke und Hilfesuchende am Grab eines hl. Bischofs
Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
signiert
- 1770 Scheuern, Lkr. Pfaffenhofen a. d. Ilm
Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt: Wallfahrt der vier Erdteile zum Hl. Grab
Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
signiert
- 1776 Mühlhausen, Lkr. Aichach-Friedberg
Kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T. und Maria Magdalena: Maria Magdalena salbt Christus die Füße
Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
- 1777 Haunswies, Lkr. Aichach-Friedberg
Kath. Pfarrkirche St. Jakobus d. Ä.: Verklärung Christi
München, Graphische Sammlung
signiert

6. Überlieferte Entwürfe

- 1761 Indersdorf, Lkr. Dachau
Ehem. Augustinerchorherrenkloster: 14 Stiche der Indersdorfer Chronik (1762 von Klauber)
- 1764/65 Indersdorf, Lkr. Dachau

- 1767 Ehem. Augustinerchorherrenkloster, Ergänzungsstich zur Indersdorfer Chronik: Rothschaige (1766 von Klauber)
Indersdorf, Lkr. Dachau
- 1771 Ehem. Augustinerchorherrenkloster, Ergänzungsstich zur Indersdorfer Chronik: Physikalische Sammlung (1768 von Klauber)
Indersdorf, Lkr. Dachau
- Ehem. Augustinerchorherrenkloster, Ergänzungsstich zur Indersdorfer Chronik: Sommerrefektorium (1771/72 von Klauber)

7. Radierungen

- o. J. Kinderspiele
Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
signiert
- o. J. Büste eines mit Weinlaub umkränzten Mannes (?)
überliefert
- o. J. Neun Büsten von Frauen und Männern (?)
überliefert

8. Schabkunstblätter

- o. J. Kopf eines Toten
Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
signiert
- o. J. Totenschädel
Berlin, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen
signiert

9. Faßarbeiten und Restaurierungen

- 1732/34 Garmisch, Lkr. Garmisch-Partenkirchen
Kath. Pfarrkirche St. Martin: Fassung der Stukkaturen und des Hochaltars
archivalisch gesichert
- 1761 Indersdorf, Lkr. Dachau
Ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt: Restaurierung
der Gemälde im Anna- und Ursulaaltar
archivalisch gesichert
- 1761 Indersdorf, Lkr. Dachau
Ehem. Augustinerchorherrenkloster: Sonnenuhr "gegen dem Refectorio über an
dem traydt Kasten", Sonnenuhr "in der schull"
archivalisch gesichert
- 1763 Indersdorf, Lkr. Dachau
Ehem. Augustinerchorherrenkloster, ehem. Winterrefektorium:
Restaurierung der Gemälde des Wasserburger Malers Gregor Sulzbeck (um
1636-1698) von 1694

- archivalisch gesichert
 1767 Indersdorf, Lkr. Dachau
 Ehem. Augustinerchorherrenkloster: Restaurierung verschiedener Gemälde
 archivalisch gesichert
10. Sonstige Werke
- 1755/56 (?) Gutenzell, Lkr. Biberach
 Ehem. Zisterzienserinnenklosterkirche St. Cosmas und Damian: Prozessions-
 fahne
 Heidelberg, Deutsches Apotheken-Museum
 Zuschreibung
- 1761 Indersdorf, Lkr. Dachau
 Ehem. Augustinerchorherrenkloster, Nikolauskapelle: Wappen auf den Holzli-
 senen zwischen den Grabsteinen
 archivalisch gesichert
- 1767 Indersdorf, Lkr. Dachau
 Ehem. Augustinerchorherrenkloster: Grundriß des Klosters, Wappen auf den
 Prälatenporträts und auf Papier
 archivalisch überliefert
- 1767 Indersdorf, Lkr. Dachau
 Ehem. Augustinerchorherrenkloster, Nikolauskapelle: Ergänzung der Wappen
 auf den Holzlisten zwischen den Grabsteinen
 archivalisch gesichert

Anhang II

Werklisten von Franz Xaver Tiefenbrunner d. Ä. und d. J. sowie von Joseph Tiefenbrunner (nach Peter von Bombard, Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Rosenheim, Bd. 1-3, Rosenheim 1954, 1957 und 1964; in Überarbeitung des 1984 erschienenen Registers von Gerhard Stalla)

1. Franz Xaver Tiefenbrunner d. Ä., Maler aus München (1638-1743), der sich in Trautersdorf, Haus Nr. 7, niederließ.
- 1710 Hochstätt am Chiemsee, Kath. Kapelle St. Koloman: Altarrenovierung
 1710 St. Florian, Wallfahrtskirche St. Florian: Fassung der Emporenbrüstung
 1721 Antwort, Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt: Seitenaltarantependien
 1723 Prien, Allerseeelenkapelle: Altarrestaurierung
 1729 Urschalling, Kath. Filiationkirche St. Johannes d. T.: Kanzelfassung
 1730 Mauerkirchen, Kath. Filiationkirche St. Johannes und Paulus: Fassung des Orgelka-
 stens
 1734 Rimsting, Kath. Pfarrkirche St. Nikolaus: Fassung eines Seitenaltars

2. *Joseph Tiefenbrunner (1709-1787), Sohn von Franz Xaver Tiefenbrunner d. Ä.*

- 1735 Hirsberg, Kath. Expositurkirche Mariä Himmelfahrt: Kreuzweg
 1737 Roßholzen, Ehem. Wallfahrtskirche St. Bartholomäus: Kreuzweg
 1737 Stephanskirchen bei Hemhof, Kath. Expositurkirche St. Rupertus und Laurentius: Schrankbemalung
 1738 Prien, Kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt: Faßarbeiten und Vergoldungen
 1740 Prien, Kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt: Hochaltarauszug
 1743 Hirsberg, Kath. Expositurkirche Mariä Himmelfahrt: Fresken, Altarrenovierung, Figurenfassungen
 1745 Hirsberg, Kath. Expositurkirche Mariä Himmelfahrt: Hochaltarfassung
 1745 St. Florian, Wallfahrtskirche St. Florian: Renovierung der Kanzel
 1746 Sachrang, Kath. Pfarrkirche St. Michael: Fassung des Oratoriums
 1748 St. Salvator, Wallfahrtskirche St. Salvator: Seitenaltarfassung
 um 1750 Prien, Kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt: Fastenbilder
 1751 Höhenberg, Kath. Filiationkirche Hl. Kreuz: Renovierung der Seitenaltäre
 1752 Mauerkirchen, Kath. Filiationkirche St. Johannes und Paulus: Fassung der Seitenaltartiguren
 1752-54 Niederaschau, Kath. Pfarrkirche Mariä Lichtmeß: Malerarbeiten
 1753 Niederaschau, Kreuzkapelle: Fresken
 1753/54 Niederaschau, Kath. Pfarrkirche Mariä Lichtmeß: Fresken
 1753/54 Niederaschau, Ölberg: Fresken
 1756 Frasdorf, Kath. Pfarrkirche St. Margareth: Figurenfassung
 1757 Niederaschau, Kath. Pfarrkirche Mariä Lichtmeß: Fresko an der Westfassade, Renovierung der Ausstattung
 1758 Niederaschau, Kath. Pfarrkirche Mariä Lichtmeß: Vergoldung der Beichtstuhlaufsätze
 1758 Greimharting, Kath. Filiationkirche St. Petrus und Leonhard: Fresken
 1760 Greimharting, Kath. Filiationkirche St. Petrus und Leonhard: Tumbfassung
 1760 Hittenkirchen, Kath. Expositurkirche St. Bartholomäus: Fresken
 1760 Hohenaschau, Hofgarten: Fassung von Schnitzereien
 1761 Hohenaschau, Schloßkapelle: Hl. Grab
 1761/62 Hohenaschau, Rastkapelle: Renovierung und Malereien
 um 1762 Hittenkirchen, Kath. Expositurkirche St. Bartholomäus: Seitenaltarpredella (?)
 1765 Sachrang, Kath. Pfarrkirche St. Michael: Hl. Grab
 1766 Greimharting, Kath. Filiationkirche St. Petrus und Leonhard: Kanzelfassung
 1766 Urschalling, Kath. Filiationkirche St. Jakobus d. Ä.: Kanzelfassung
 1769 Prien, Kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt: Altarblatt
 1769 Söllhuben, Kath. Pfarrkirche St. Rupert und Martin: Kreuzweg
 1770 Greimharting, Kath. Filiationkirche St. Petrus und Leonhard: Fassung eines Vesperbildes
 1773 Wildenwart, Schloß: Malereien

3. *Franz Xaver Tiefenbrunner d. J. (1736-1777/79), Sohn von Joseph Tiefenbrunner*

- 1761/65 Trautersdorf, Haus Nr. 7: Gemälde
 um 1762 Hittenkirchen, Kath. Expositurkirche St. Bartholomäus: Seitenaltarpredella (?)

1763	Thalkirchen, Kath. Filialkirche St. Andreas: Fresken
1764	Hohenaschau, Hofgarten: Fassung einer Brunnenfigur
1764	St. Florian, Wallfahrtskirche St. Florian: Fresken
um 1765	Prien, Bernauerstr. 5: Fresken
1765	St. Salvator, Wallfahrtskirche St. Salvator: Fresken, Altarfassungen und Renovierung
um 1770	Weidachwiechs, Kapelle zu den hl. Sieben Zufluchten: Fresko