

## Nachträge zum Werk von Matthäus Günther (1705–1788)

Eine kritische Zusammenfassung

Von Georg Paula

Als 1988 anlässlich der Augsburger Ausstellung zum 200. Todestag von Matthäus Günther ein umfangreicher Katalog erschien,<sup>1</sup> war man unwillkürlich beeindruckt von der Fülle an Erkenntnissen, die sich seit der grundlegenden Monographie von Hermann Gundersheimer über Leben und Werk des bedeutenden Malers und Freskantens ergeben hatten.<sup>2</sup> Manches Zeugnis seiner überaus fruchtbaren Tätigkeit, das Gundersheimer noch mit eigenen Augen gesehen hatte, war freilich inzwischen verschollen<sup>3</sup> oder dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer gefallen,<sup>4</sup> dafür war einiges, was man verloren geglaubt hatte, wieder aufgetaucht<sup>5</sup> und eine ganz erstaunliche Zahl von Arbeiten konnte ihm neu zugewiesen werden.<sup>6</sup> Der folgende Beitrag soll nun keine verspätete Rezension, geschweige denn eine akribische Überarbeitung des Katalogs sein, er ist vielmehr gedacht als notwendige Ergänzung und als Fortschreibung des ständig fluktuierenden Forschungsstandes. Auslösender Faktor für diese Zu-

- 
- 1 Ausstellungskatalog Matthäus Günther 1705–1788, Festliches Rokoko für Kirchen, Klöster, Residenzen, München 1988 (i. f. Kat. Günther).
  - 2 H. Gundersheimer, Matthäus Günther, Die Freskomalerei im süddeutschen Kirchenbau des 18. Jahrhunderts, Augsburg 1930.
  - 3 Beispielsweise das mit „Ginter Pinxit 1787“ signierte Gemälde des „hl. Mauritius“ im Pfarrhaus zu Obermeitingen. Vgl. Gundersheimer, S. 70 f.
  - 4 Bedauerlichster Kriegsverlust war neben der (zwischen 1957 und 1965 wieder rekonstruierten) Aeneasgalerie im Stuttgarter Neuen Schloß zweifellos die 1765/68 entstandene Ausmalung der Elisabethenkirche in München. Vgl. die ausführliche Dokumentation der Fresken bei H. Bauer/B. Rupprecht, Corpus der barocken Deckenmalerei, Bd. 3/I, München 1987, S. 209 ff.
  - 5 Dazu gehört das ehem. Altarblatt (1757) der Pollinger Hl.-Kreuz-Kapelle, das heute in einer der Langhauskapellen der kath. Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Weilheim hängt. Vgl. Abb. in: Kat. Günther, S. 286.
  - 6 Zu den Ölskizzen und Entwurfszeichnungen vgl. vor allem B. Hamacher, Arbeitssituation und Werkprozeß in der Freskomalerei von Matthäus Günther (1705–1788) (= Bd. 29 der Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München), München 1987.

sammenfassung war eine Reihe von Publikationen in den vergangenen sieben Jahren sowie mehrere bisher unveröffentlichte Funde, die das Schaffen Günthers weiter abrunden. Für wertvolle Hilfe und Auskünfte unterschiedlichster Art fühle ich mich folgenden Damen und Herren Doctores zu Dank verpflichtet: Bruno Bushart, Augsburg, Dagmar Dietrich, München, Benno C. Gantner, Percha, Heinrich Habel, München, Hubert Hosch, Tübingen, Norbert Jocher, München, Karl Kosel, Biberbach, Gode Krämer, Augsburg, und Wolfgang Ratjen, München; ferner Julius Böhler, München, Sabrina Förster, Düsseldorf, und Joachim Sowieja, München.

Den Anfang unseres Resümees bildet ein Fresko der „Himmelfahrt Christi“, das sich an der Langhausdecke der evang.-luth. Pfarrkirche St. Vitus zu Frickenhausen (Lkr. Unterallgäu) befindet und in der rechten unteren Ecke neben dem Namen des Stifters, des örtlichen Wirtes Johann Güttler, das Datum 1730 trägt.<sup>7</sup> (Abb. 71) Thematisch wird es in den Eckkartuschen von Szenen aus dem Neuen Bund und im Chor vom alttestamentarischen Passahmahl zu einem dezidiert evangelisch-christologischen Programm ergänzt. Bereits zu Beginn dieses Jahrhunderts hatte Pfarrer Georg Herrmann den gesamten Zyklus zunächst dem berühmten Venezianer Jacopo Amigoni (1675?–1752) und wenig später dem aus dem nahen Memmingen stammenden und in Augsburg ansässigen Elias Christian Heiß (um 1660–1731) zugewiesen,<sup>8</sup> doch scheiden beide aus biographischen bzw. stilistischen Gründen<sup>9</sup> ebenso aus wie Johann Elias Grimmel (1703–1759), dessen Signatur 1937 bei einer Restaurierung angeblich im Chorbild entdeckt wurde. Übersehen hatte Herrmann dabei wie auch diejenigen, die sich nach ihm mit der Kirche und ihrer Ausstattung beschäftigten,<sup>10</sup> die augenfällige qualitative Diskrepanz zwischen dem längsrechteckigen Hauptbild und den übrigen Darstellungen. Während letztere düster und unbeholfen wirken,<sup>11</sup> zeichnet sich die „Himmelfahrt“ durch eine Beherrschung der kompositorischen Möglichkeiten und durch ihr teils warmtoniges, teils ungewöhnlich liches Kolorit aus. Auch verrät die Fi-

7 G. Paula, Ein unbekanntes Frühwerk von Matthäus Günther in der Pfarrkirche zu Frickenhausen, in: *Ars Bavarica* 53/54 (1988), S. 107 ff. – G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III: Schwaben*, bearbeitet von B. Bushart und G. Paula, München 1989, S. 327 f.

8 Pfarrbeschreibung von 1914 (mit Nachträgen) im Pfa Frickenhausen.

9 Amigoni ist nur bis 1729 in Ottobeuren nachweisbar. Vgl. W. Holler, *Jacopo Amigonis Frühwerk in Süddeutschland*, Hildesheim 1986.

10 Zum Beispiel S. Kaulfersch in: *Landkreis Unterallgäu*, Bd. 2, Mindelheim 1987, S. 1086.

11 Zuschreibung an Abraham Warlin aus Memmingen. Vgl. Paula, *Ein unbekanntes Frühwerk*, S. 108.

gurenverteilung, vor allem aber die schlicht-eleganten Engel und die Haltung Christi, eine Kenntnis von Werken Cosmas Damian Asams (1686–1739).<sup>12</sup> Da Günther bekanntermaßen einige Zeit in dessen Werkstatt gearbeitet hat, deutete einiges auf ihn als ausführenden Künstler hin, so beispielsweise die kraftvoll-kantige Körperbildung und die differenzierende Charakterisierung der Apostel, die mit jenen im Rattenberger „Abendmahl“ von 1737 eng verwandt sind;<sup>13</sup> außerdem die detaillierte Behandlung der Gewänder mit ihren gratigen Falten, die deutliche Parallelen zu seinen gesicherten Arbeiten im ersten Jahrzehnt besitzen. Eine Zuschreibung wurde durch einen Vergleich der Buchstabenformen der Stifterinschrift mit seiner Signatur in den Fresken von Welden 1732 untermauert. Hinzu kam die bisher unterschätzte Nachricht, daß Günther 1730 für 150 fl. das Langhaus der kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul in Kirchheim an der Mindel (Lkr. Unterallgäu) ausgemalt haben soll, also im selben Jahr offenbar unweit von Frickenhausen tätig gewesen ist.<sup>14</sup> Die Deckenbilder beider Kirchen wären folglich zu einer Zeit entstanden, als Günther das Augsburgische Meisterrecht noch nicht besaß – dieses wurde ihm erst am 11. Januar 1731 zugesprochen – aber mit Sicherheit bereits Kontakte zu den maßgeblichen Stellen in der Fuggerstadt hergestellt hatte, woraus sich der Kirchheimer Auftrag hinlänglich erklären würde.

Obwohl bei dem Frickenhausener Fresko vieles für Günther spricht, hat man trotzdem angesichts mancher Ungereimtheit immer noch ein ungutes Gefühl. So bleibt zu klären, wie er an den bisher einzig bekannten Auftrag von evangelischer Seite kam, warum der himmlische Bereich des Freskos, d. h. in erster Linie die ungelentk verteilte Kinderschar, merkwürdig „ungüntherisch“ wirkt, nachdem gerade Engel und Putten sonst zu den markantesten Merkmalen seiner Malerei gehören, wie weit restaurative Eingriffe Farbgebung und Figurenaufbau verändert haben und ob das Bild nicht überhaupt das Werk eines tüchtigen Freskantens ist, dessen Malweise sehr nahe an Günther herankommt. Nachdem alle Recherchen in dieser Richtung bisher erfolglos waren, werden

12 Heranzuziehen wäre hauptsächlich das Chorfresko von 1720 in der ehem. Zisterzienserklosterkirche Mariä Himmelfahrt zu Aldersbach. Vgl. Abb. in: B. Bushart/B. Rupprecht, *Cosmas Damian Asam 1686–1739, Leben und Werk*, München 1986, S. 218.

13 Abb. in: *Kat. Günther*, S. 202.

14 Gundersheimer, S. 81. – H. Habel, *Landkreis Mindelheim* (= Bd. 31 der Bayerischen Kunstdenkmale), München 1971, S. 159. – H. Schnell/U. Schedler, *Lexikon der Wessobrunner*, München/Zürich 1988, S. 152. – G. Krämer, *Leben und Werk: eine chronologische Übersicht*, in: *Kat. Günther*, S. 375. – Die Fresken Günthers wurden 1885 bei der tiefgreifenden Umgestaltung des Langhauses zerstört.

die genannten Probleme auch künftig nur durch den Zufallsfund beweiskräftiger Quellen gelöst werden können.

Überraschende Aspekte ergaben sich zu dem Ellwanger Kuppelmodell, das Bruno Bushart 1950 erstmals Matthäus Günther zugewiesen hat.<sup>15</sup> Wie Heinrich Habel anhand des Bildprogramms überzeugend darlegen konnte,<sup>16</sup> haben sich unterhalb der zum Himmel auffahrenden Maria der hl. Rasso, der sel. Rathard und die hl. Mechtild versammelt, also drei für die Historie des Hauses Dießen-Andechs wichtige Personen, die auch Johann Georg Bergmüller (1688–1762) in der Hauptachsensicht am unteren Rand der Kuppel über dem Altarraum der Stiftskirche Mariä Himmelfahrt in Dießen 1736 plazierte hat. (Abb. 72/73) „Das Thema von Modell und ausgeführtem Deckenbild ist in der Hauptsache identisch... Nicht weniger als 28 Heilige und Selige aus dem Dießen-Andechser Hause und seiner erlauchten Verwandtschaft sind in Bergmüllers Gemälde versammelt. Auf dem Kuppelmodell sind 27 Figuren mehr oder weniger klar erkennbar, eine weitere vielleicht nur angedeutet. Thematisch unterschiedlich ist der Mittelbereich der Rundkomposition: In Dießen gruppieren sich die Andechser Heiligen um den auf Wolken thronenden, von Engeln umgebenen Christus mit dem Kreuz; die zentrale Gruppe des Kuppelmodells, Mariens Aufnahme im Himmel durch die Dreifaltigkeit, wurde in Dießen unterhalb der Kuppel auf dem mächtigen Hochaltar Joachim Dietrichs dargestellt,... Aus Form und Ikonographie des Kuppelmodells läßt sich also seine Bestimmung für den Altarraum in Dießen herleiten; umgekehrt bestätigen Bauzeit und Ausstattung der dortigen Kirche die Datierung des Güntherschen Entwurfs durch die bisherige Forschung.“<sup>17</sup> Ungeklärt blieb allerdings, warum der in seiner Ausführlichkeit für Günther einzigartige Modello nicht realisiert wurde, ob Propst Herculan Karg (1728–1755) – was durchaus anzunehmen ist – noch bei anderen Künstlern Entwürfe eingeholt hat, warum Bergmüller und nicht Günther den Auftrag erhielt und schließlich, wie es plötzlich zu dem tiefgreifenden Wandel in der Ikonographie kam, daß Maria mit der Trinität in der Kuppel durch die bewegte Engels-Christus-Gruppe ersetzt wurde, und warum sie dann im Hochaltar ihren Platz fand.<sup>18</sup>

15 B. Bushart, Ein unbekanntes Frühwerk Matthäus Günthers in Ellwangen, in: MJBK, 3. Folge Bd. 1 (1950), S. 235 ff.

16 H. Habel, Die Glorie des Hauses Diessen-Andechs, Zum Bildprogramm des Ellwanger Kuppelmodells von Matthäus Günther, in: *Ars Bavarica* 59/60 (1989), S. 111 ff.

17 Habel, S. 120 f. – Bushart datierte folglich richtig um 1735.

18 Dazu sei angemerkt, daß üblicherweise der Hauptaltar dem Kirchenpatrozinium gewidmet ist.

Die Ausführungen Habels sind schon deswegen schlüssig, da Günthers Beziehungen zu dem Stift am Ammersee mehrfach nachweisbar sind: indirekt durch das 1739 signierte Altarblatt mit dem „Martyrium des hl. Sebastian“ in der Kapelle des Pestheiligen zu Pförring (Lkr. Eichstätt),<sup>19</sup> das Giovanni Battista Tiepolos (1696–1770) gleichzeitiges Gemälde in der Klosterkirche voraussetzt;<sup>20</sup> direkt durch das 1766 ausgeführte Altarbild des „hl. Georg im Kampf mit dem Drachen“ in der Filiationkirche des nahen Sankt Georgen<sup>21</sup> sowie durch eine „Madonna mit dem Johannesknaben“, die lange Zeit im Dießener Pfarrhof aufbewahrt wurde,<sup>22</sup> heute aber als verschwunden gilt.

Wie schon sein Lehrer Cosmas Damian Asam 1714 bei der Dreifaltigkeitskirche in München,<sup>23</sup> hat Günther 1734/35 eine derart aufwendige Form der Bewerbung zuvorderst deshalb gewählt, um die für die Auftragsvergabe zuständigen Stellen zu beeindrucken, zumal für ihn dieses Projekt den Einstieg in eine erste größere Aufgabe und den ersten direkten Kontakt zu einem Kloster mit weitreichenden Verbindungen bedeutete.<sup>24</sup> Daß er als junger, aufstrebender Künstler trotz allen aufrichtigen Bemühens schließlich dem erfahreneren Johann Georg Bergmüller weichen mußte, wirft ein bezeichnendes Licht auf das Verhältnis der beiden Freskantensueinender und damit auch auf die Zustände innerhalb der Malerzunft im Augsburg jener Zeit, die ein „gesundes Konkurrenzdenken“ offenbar ohne weiteres zuließen.<sup>25</sup>

Vielleicht war der entgangene Kontrakt in Dießen Motivation und Anlaß für Günther, neue, einträgliche Ziele jenseits der Alpen zu suchen, vielleicht hat ihn auch Propst Herkulan Karg aufgrund der Verpflichtung Bergmüllers den Augustinerchorherren von Neustift in Südtirol weiterempfohlen. Jedenfalls erhielt Günther nach Verhandlungen im August 1735 und nach Ausführung

19 Abb. in: Kat. Günther, S. 271.

20 G. Paula, Matthäus Günther als Altar- und Tafelbildmaler, in: Kat. Günther, S. 115 f.

21 Abb. in: Kat. Günther, S. 298.

22 Gundersheimer, S. 82.

23 Asam lieferte damals seine bislang einzig bekannte, auf Leinwand gemalte Ölskizze für ein Deckenbild. Vgl. G. Paula, Eine unbekanntete Ölskizze Cosmas Damian Asams für die Kuppel der Dreifaltigkeitskirche in München, in: JABG 23 (1989), S. 188 ff.

24 Vor Dießen hatte Günther lediglich in Pfarrkirchen und Kapellen des südlichen Bayern und Tirol gearbeitet, deren Freskenzyklen im Vergleich mit seinen späteren Aufträgen (vgl. Neustift, Amorbach etc.) bescheiden waren.

25 Dazu paßt auch die Nachricht, daß „Herr Bergmüller, Khunstreicher Maller zu Augspurg, mit seinem Herrn Sohn Candidato“ am 2. August 1742 in Rottenbuch erschien, um die Fresken Günthers zu begutachten. Vgl. J. Mois, Die Stiftskirche zu Rottenbuch, München 1953, S. 48.

eines Probestückes am 16. Oktober desselben Jahres den Auftrag zur Ausmalung des Mittelschiffs der dortigen Basilika, dem 1736 die Seitenschiffe, 1738 der Chor und erst 1743 das Fresko über dem Hochaltar folgten.<sup>26</sup> Schon Gundersheimer hatte erkannt, daß er in Neustift nicht nur als Freskant, sondern auch als Tafelbildmaler tätig war, indem er ihm die hochovalen Supraporten der Hartmannkapelle im Kloster zuwies. Sie zeigen den hl. Nikolaus (Abb. 74) und den sel. Hartmann von Brixen (Abb. 75) und sind entgegen der zeitlichen Einordnung bei Gundersheimer, der sie 1743 datierte,<sup>27</sup> höchstwahrscheinlich zusammen mit dem Abendmahlsfresko an der Decke entstanden, das der Güntherkatalog in das Jahr 1738 einordnete<sup>28</sup> und Karl Kosel 1992 mit gutem Grund als das Probestück vom Herbst 1735 ansah.<sup>29</sup> Während die Halbfigur des Bischofs von Myra alle Merkmale von Günthers früher Ölmalerei besitzt, wirken Körper und Gewand des Kapellenpatrons merkwürdig volumenlos, ja seine Gesamterscheinung ist derart spröde und statisch, daß man das Bild nur mühsam mit dem Werk des Augsburgers in Verbindung bringen kann.<sup>30</sup> Eindeutig seine Handschrift verrät dagegen der Tondo im Altarauszug mit der „Verehrung des Jesuskindes durch den hl. Antonius von Padua“ (Abb. 77), dessen Entstehungszeit später, wahrscheinlich um 1740 anzusetzen ist. Sowohl der wohlgerundete Knabe als auch der jugendliche Franziskaner entspricht bis in Details dem Güntherschen Figurenideal<sup>31</sup> und es sind klare kompositorische Parallelen mit dem thematisch analogen Gemälde von 1776 im südlichen Seitenaltar der Leonhardskirche in Abtei festzustellen.<sup>32</sup>

26 H. Th. Innerhofer, Die Barockisierung der Stiftskirche von Neustift, in: J. Nössing/H. Stampfer (Hrsg.), Kunst und Kirche in Tirol, Festschrift zum 70. Geburtstag von K. Wolfsgruber, Bozen 1987, S. 365 f.

27 Gundersheimer, S. 81. – Bereits 1953 wurde das Porträt des Neustifter Prälaten Anton Steigenberger (1737–1767), das Gundersheimer ebenfalls als Arbeit Günthers angesprochen hatte, Franz Sebald Unterberger zugeschrieben. Vgl. Ausstellungskatalog Franz Unterberger in Brixen 1706–1776, Brixen 1953, S. 15 (mit Abb. 19).

28 Kat. Günther, S. 309.

29 K. Kosel, Matthäus Günther in Neustift, Neuentdeckte Altargemälde des Meisters, in: 850 Jahre Augustinerchorherrenstift Neustift, Neustift 1992, S. 227 ff.

30 Ungewöhnlich für Günther ist besonders die scheibenartige Kopfform mit der langen, gebogenen Nase und den großen, tiefliegenden Augen. Eine sehr ähnliche, etwas später zu datierende Darstellung des sel. Hartmann befindet sich im Brixener Diözesanmuseum (Abb. 76).

31 Vgl. z. B. das Jesuskind der „Hl. Sippe“ von 1759 im nördlichen Seitenaltar der Pfarrkirche Oberammergau; vgl. Abb. in: Kat. Günther, S. 288. Ein formidentisches Bild schuf Günther um 1775 mit dem „hl. Leonhard“ im Auszug des Choraltares der Ottilienkapelle von Rott (Lkr. Landsberg a. Lech); vgl. Abb. in: Kat. Günther, S. 302.

32 Abb. in: Kat. Günther, S. 308.

Günthers langjährige Tätigkeit für Neustift konnte noch weiter aufgeschlüsselt werden, nachdem es gelang, den Kontext einer seit Albert Hämmerle bekannten Radierung, die den hl. Joseph vor Gottvater kniend darstellt (Abb. 78),<sup>33</sup> mit dem Gemälde des Josephsaltars im südlichen Seitenschiff der Stiftskirche herzustellen<sup>34</sup> (Abb. 79). Ausführlich mit diesem Werk des „Augsburger Rokokomalers“<sup>35</sup>, das abwechselnd Ulrich Glantschnigg (1661–1722), Johann Georg Dominikus Grasmayr (1691–1751) und Johann Mitterwurzer (1745–1788) zugewiesen worden war, beschäftigte sich Karl Kosel: „Die weitgehende Übereinstimmung zwischen Altargemälde und Radierung ist, abgesehen von der bei Nachstichen üblichen Spiegelbildlichkeit, völlig eindeutig. Die wesentlichsten Unterschiede zur Vorlage sind bei der Radierung auf der rechten Bildseite festzustellen, wo mit Rücksicht auf die kompositionelle Stellung Gottvaters die Zahl und die Anordnung der Engel verändert wurde.“<sup>36</sup> Durch den Vergleich mit dem Hochaltarblatt (14 Nothelfer, um 1742/43)<sup>37</sup> in der kath. Pfarrkirche St. Vitus von Druisheim (Lkr. Donau-Ries) und einem ehemaligen Seitenaltarbild (hl. Barbara und Katharina, um 1745)<sup>38</sup> der Wallfahrtskirche Herrgottsruh bei Friedberg (Lkr. Aichach-Friedberg) schloß Kosel „auf eine annähernd gleichzeitige Entstehungszeit um 1745. Die damit gegebene zeitliche Eingrenzung der Radierung nach 1743, d. h. nach Abschluß der Tätigkeit Günthers in Neustift, wird durch den Vergleich mit seiner letzten Arbeit in der Stiftskirche bestätigt: dem 1743 entstandenen Fresko über dem Hochaltar, dem Empfang der Muttergottes im Himmel.“<sup>39</sup>

Darf die Autorschaft Günthers bei dem Neustifter Altarblatt als gesichert gelten, so plagt den Betrachter der ebenfalls von Kosel vehement zugeschriebenen und um 1740/41 datierten Darstellung des hl. Ägidius als Einsiedler, der in der Einsamkeit vom König besucht wird, mancher Zweifel.<sup>40</sup> Das ehemalige Altarbild (Abb. 80) befand sich ursprünglich in der Filialkirche St. Ägidius von

33 A. Hämmerle, Die Radierungen des Matthäus Günther, in: Das Schwäbische Museum 1 (1925), S. 86 Nr. 3.

34 K. Gruber, 850 Jahre Neustift (1142–1992), in: Reimichkalender 1992, Bozen 1991, S. 116. – Kosel, Matthäus Günther, S. 227 ff. – L. Andergassen, Zur Neustifter Malerei der Renaissance und des Barock, in: Ausstellungskatalog 850 Jahre Chorherrenstift Neustift, Neustift 1992, S. 147 f.

35 Kosel, Matthäus Günther, S. 227.

36 Kosel, Matthäus Günther, S. 229.

37 Abb. in: Kat. Günther, S. 273.

38 Abb. in: Kat. Günther, S. 275.

39 Kosel, Matthäus Günther, S. 230. Zum Fresko vgl. Abb. 38 bei Gundersheimer.

40 Kosel, Matthäus Günther, S. 245 ff.

Raas, die zu der seit 1157 dem Kloster Neustift inkorporierten Pfarrei Natz gehört, und hängt heute im Brixener Diözesanmuseum. Weder die schwächliche Figurenbildung noch das teils dunkle, teils süßliche Kolorit passen in die Vorstellung von der fresko-abhängigen Leinwandmalerei Günthers, die mit Ausnahme des „Ausrutschers“ bei der Pförringer „Sebastiansmarter“ immer gleich unverwechselbar blieb.<sup>41</sup> Nachdenklich stimmt vor allem, wie in diesem Fall die Radierung des Johann Daniel Herz d. J. (1720–1793) nach Günthers „Bekehrung des hl. Augustinus“<sup>42</sup> als Glied der Beweiskette dienen soll, nachdem man ohne die Signatur am unteren Bildrand kaum imstande wäre, in dem Blatt seine künstlerische Diktion zu entdecken. Dies trifft zwangsläufig auch auf die meisten anderen Radierungen nach seinen Kompositionen zu, die offensichtlich ganz dem Können bzw. Unvermögen des Stechers ausgeliefert waren.

Im Bereich der Reproduktionsgraphik, die von Hämmerle<sup>43</sup> und Gundersheimer<sup>44</sup> ihrem Kenntnisstand entsprechend knapp behandelt und im Güntherkatalog – erfreulicherweise mit den dringend notwendigen Abbildungen – ausführlich dokumentiert wurde,<sup>45</sup> ist die Entstehungszeit des auf Wolken ruhenden hl. Johann Nepomuk, den Günther so erstmals um 1738 in der Schloßkapelle Wolfsthurn bei Mareit konzipiert hat,<sup>46</sup> zu präzisieren. (Abb. 81) Im Gegensatz zu Gundersheimer, der die Radierung um 1763 angesetzt hatte, hielt Rolf Biedermann diese Datierung für „problematisch, als Johann Daniel Herz, der sämtliche Radierungen Günthers in seinem Kunstverlag herausbrachte, bereits 1754 verstorben war.“<sup>47</sup> Ein wenig Klarheit in die Angelegenheit brachte nun ein 1748 von Andreas Meinrad von Au (1712–1792) gemaltes Deckenfresko (Abb. 82) in der Johann-Nepomuk-Kapelle der Schloßkirche St. Trinitatis von Haigerloch (Zollernalbkreis), das die Radierung in nur ge-

41 Zu denken wäre an Franz Sebald Unterberger, der zwischen 1735 und 1740 mehrere Gemälde nach Neustift lieferte; vgl. Kat. Neustift, S. 223 ff. U. a. wurde ihm auch das Immaculatabild im Altar der Hartmannkapelle zugewiesen; vgl. Andergassen, S. 150. – Zum Werk von Franz Sebald Unterberger vgl. Kat. Unterberger 1953. – Ausstellungskatalog Francesco Unterberger, Pittore 1706–1776, Trento 1977. – N. Rasmò, Franz Sebald Unterberger, Maler 1706–1776, Bozen 1977. – J. Kronbichler, Beiträge zu Franz Sebald Unterberger, in: Der Schlern 52 (1978), S. 651 ff.

42 Abb. bei Kosel, S. 245. Vgl. auch Kat. Günther S. 354 f.

43 Hämmerle, S. 84 ff.

44 Gundersheimer, S. 71 ff. und S. 83 f.

45 Kat. Günther, S. 349 ff.

46 Abb. in: Kat. Günther, S. 64.

47 Kat. Günther, S. 353. – Gemeint ist Johann Daniel Herz d. Ä. (1693–1754).

ringförmig reduzierter Form wiedergibt und folglich eine Entstehung des Blattes zwischen Mareit und Haigerloch fest schreibt.<sup>48</sup>

Offenbar der Materialfülle fielen 1988 jene beiden Kupferstiche zum Opfer, die 1762 als Abbildungen 1 und 2 zur Chronik des Indersdorfer Propstes Gelasius Morhart (1748–1768) erschienen sind<sup>49</sup> und vom Autor selbst im 7. Kapitel in einer „kurtze(n) Erklärung der beyligenden Kupfern“ erläutert werden (Abb. 83/84): „Weilen die Schrifftten bey denen Kupferen Lateinisch seynd, also wird denenjenigen zu lieb, so der Lateinischen Sprach nicht kundtig, dise kurtze Erklärung deren Kupfern in teutscher Sprach beygefüget, und zwar erstlich das Kupfer Num. 1. bemercket, zeigt an die Eitelkeit, und Zergänglichkeit aller irrdischen Dingen, massen durch den Todt alle Hochheit des Menschen samt dessen übrigen zeitlichen Gütern, ja die Welt selbstn samt allen dero Gebäuen und Schätzen einstens durch das Feuer ihre Endschaft erreichen, und alle Todte durch den erschrocklichen Posaunen = Schall des Engels zu dem allgemeinen letsten Gericht werden auferwecket werden.“

Das Kupfer Num. 2 stellet vor oben in der Mitten jenes höltzerne Frauen = Bild in Lebens = Größe, welches der Stiffter auf den Hoch = Altar statt eines gemahlten Chor = Altar = Blat hat aufsetzen lassen, und dahero Domina Fundatrix oder Frau Stiffterin benamset worden, auf welchen Altar die Gutthäter ihre Schanckungs = Brieff zu opffern pflegten. Es ist zu bewunderen, daß dise höltzerne Statuen, so dermahl in der Rosenkrantz = Capell stehet, nach 600. Jahren noch gänzlich unversehrt seye. Unten rechter Hand stehet der Stiffter [Otto IV. von Wittelsbach, Anm. d. Verf.] deutet auf das Closter, lincker Hand aber Otto Freyherr von Ündersdorff deutet auf die dem Closter geschenckte Hofmarch Ünderstorff.<sup>50</sup>

Günther überließ die Vorzeichnungen für beide Blätter seinem Mitarbeiter

48 I. M. Buck, Die Ausbildung des Meinrad von Au, in: Ausstellungskatalog Andreas Meinrad von Au 1712–1792, Sigmaringen 1992, S. 41 f. – 1755 diente die Radierung auch Joseph Wannenmacher (1722–1780) bei einem Fresko in der mittleren nördlichen Kapelle der Rottweiler Dominikanerkirche als Vorlage; vgl. Abb. in M. Reistle, Joseph Wannenmacher, ein schwäbischer Kirchenmaler des 18. Jahrhunderts und sein Verhältnis zum Bildhauer Wenzinger, St. Ottilien 1990, S. 218.

49 Erwähnt bei Gundersheimer, S. 73 und 84.

50 Gelasius Morhart, Kurtze Historische Nachricht von Dem Ursprung, und Fortgang Deß Stiff = und Closters Ünderstorff, Can. Reg. S. Aug. Congreg. Lateranensis in Ober = Bayrn, Rent = Amts München, Bistumbs Freyßing, Herausgezogen Aus denen alt = und Neueren Closter = Chronicis, Anno 1762, Augsburg, gedruckt bey Maximilian Simon Pingitzer, Absätze 91 und 92.

Johann Georg Dieffenbrunner (1718–1785), der 13 weitere Entwürfe mit Außen- und Innenansichten des Augustinerchorherrenstiftes sowie einer Szene aus der Lokalhistorie und einem Porträt des Prof. Augustinus Michel (1661–1751) besteuerte und 1761 für das Gesamtwerk(!) 150 Gulden erhielt.<sup>51</sup>

Doch zurück in die Jahre von Neustift. Wie bereits festgestellt, unterbrach Günther seine Arbeiten dort mehrmals, um andere Aufträge auszuführen. Dazu gehörte 1741 die Ausmalung des Langhauses der kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul in Oberammergau. Entsprechend dem Patrozinium und ungewöhnlich in der Lozierung wählte Günther für das Fresko über der Orgel die „Verehrung des Grabes Petri in Rom“ als Thema. (Abb. 86) Hatte Gundersheimer noch bei der fraglos gekonnten Konzeption der stark untersichtigen Kuppelarchitektur nachdrücklich auf den Einfluß Andrea Pozzos (1642–1709) hingewiesen,<sup>52</sup> sah Hermann Bauer dagegen in ihr gleichsam die Antithese zum Prinzip des italienischen Malerarchitekten: „Die hier gemalte Kuppel ist die Kuppel von St. Peter in Rom, nicht eine Scheinkuppel über der Kirche von Oberammergau. Unter ihr steht der Tabernakel Berninis, knien andächtig Rompilger, um am Apostelgrab zu beten. Verständlich ist die Darstellung nur als Teil eines größeren Zyklus mit der Geschichte der Heiligen Petrus und Paulus, der Patrone Oberammergaus, als letztes Bild von deren Geschichte. Damit aber ist die illusionistische Perspektive ersetzt durch eine konkret historische. Wir sehen über uns das Bild eines geschichtlichen Ortes; wobei allerdings dieses geschichtliche Bild in gewisser Weise auch illusionistisch das reale Kirchengebäude interpretiert. Dieses Kuppelbild ist nicht in einer von Pozzo direkt herkommenden Tradition der Scheinarchitektur entstanden. Es ist vielmehr die Reduktion einer sehr komplizierten Anlage, des Chorfreskos in der Schloßkirche von Bruchsal (1728) vom Lehrer Günthers, Cosmas Damian Asam.“<sup>53</sup> Verbindendes Element zwischen Bruchsal, das die päpstliche Verleihung von Privilegien an den Bischof von Speyer darstellt, und Oberammergau ist eine bislang unbekannte, vierpaßförmige Entwurfszeichnung, die Asam vom architektonischen Aufbau und vom Grad der Untersicht bis hin zur Figurenvertei-

51 BHStA München, KL Indersdorf, Fasz. 972, Rechnungsbuch 1761, Sonderbahre Ausgaben Nr. 127. Vgl. G. Paula, Johann Georg Dieffenbrunner, Leben und Werk, München 1983, S. 60ff., 268 ff. und 316 f. – Ders., Die Arbeiten Johann Georg Dieffenbrunners für das Kloster Indersdorf in den Jahren 1755–1771, in: *Amperland* 20 (1984), S. 625 ff.

52 Gundersheimer, S. 24.

53 H. Bauer, Zum ikonologischen Stil der süddeutschen Rokokokirche, in: *MJBK*, 3. Folge Bd. 12 (1961), S. 222 (mit Abb. von Asams Fresko auf S. 224).

lung nahezu wörtlich zitiert.<sup>54</sup> (Abb. 85) Die Übernahmen Günthers gehen so weit, daß er am unteren Bildrand gleichfalls mittels niedriger Balustraden die Abgrenzung gegen den Realraum markiert und in der Mitte durch divergierende Treppen, deren Stufen in ähnlicher Weise mit Kranken und Pilgern besetzt sind, den Bildraum zu erschließen versucht. Der modifizierten thematischen Vorgabe wird Günther in Oberammergau dadurch gerecht, daß er von Anfang an den ungehinderten Blick auf die Confessio ermöglicht. Im Fresko verzichtet er dann in einer bei ihm immer wieder feststellbaren spontanen Abänderung des Entwurfs zugunsten einer gesteigerten Räumlichkeit sogar auf die genannten architektonischen Versatzstücke, erhöht er die Zahl der einführenden Treppenstufen, die nun einheitlich parallel angeordnet dem Schwung des Stuckrahmens folgen, beträchtlich und rückt die stark verringerte und daher spürbar lockerer verteilte Schar der Hilfesuchenden nach oben näher an das Zentrum des Geschehens heran. Bei jedem Schritt, vom Rezipieren der Asamschen Komposition über den genau ausgearbeiteten Entwurf bis zu dessen geänderter Umsetzung im Fresko, erweist sich Günther, das „größte Talent, das zu Füßen eines Cosmas Damian Asam saß,<sup>55</sup> als Meister der Adaptation mit einem seltenen Gespür für örtliche Verhältnisse und Besonderheiten.

Ähnlich liegt der Fall bei der lavierten Federzeichnung der „Hl. Sippe“ im Philadelphia Museum of Art, bei der man die Eigenhändigkeit Günthers anzweifelte.<sup>56</sup> (Abb. 87) Man sah in ihr und in zwei weiteren Blättern mit der

54 Stiftung Ratjen, Vaduz. Bleistiftvorzeichnung, dazu Feder in Braun mit grauer und brauner Pinsellavierung auf weiß-grau grundiertem Papier; mit Quadrurnetz. Maße: 48,1 × 36,1 cm. Am unteren Blattrand Sammlervermerk „N 1026.“ und (von fremder Hand) „J. C. Wengner 1774.“ – Es ist unverständlich, wie der Name von Johann Konrad Wengner (1728–1806) auf das Blatt kommt, zumal der Spiegler Schüler vorwiegend als Maler von Porträts, Historien- und Landschaftsbildern sowie von Altarblättern tätig war. Auch bestätigte mir Hubert Hosch, Tübingen, daß ihm für die Zeit zwischen 1773 und 1783 mit Ausnahme des angeblich signierten Hochaltarbildes in Allmannsdorf (1776) kein Werk bekannt ist. Merkwürdig ist allerdings die Verwandtschaft der Rahmenform und der Aufteilung des Bildfeldes mit einer Ölskizze für ein Deckenfresko, das in einer großzügig angelegten Komposition den „Tod des hl. Joseph“ darstellt. Das nur 35 × 30,2 cm messende, mit flüchtigem Pinselstrich gemalte Leinwandbild, das 1770 datiert ist und als Werk Wengners galt, wurde 1974 bei Julius Böhler in München verkauft und kam dann in die Sammlung Rochelmeyer nach Mainz. Den Hinweis auf Zeichnung und Ölskizze verdanke ich B. Bushart, Augsburg.

55 H. Ginter, Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock, Die Konstanzer und Freiburger Meister des 18. Jahrhunderts, Augsburg 1930, S. 14.

56 Feder in Braun, braun laviert über Vorskizzierung in Blei. Maße: 43,7 × 28,9 cm. Rechte untere Ecke angesetzt. Unten rechts monogrammiert: „MK“ (= Martin Knoller, Besitzervermerk?). Inv. Nr. PAFA 110.

„Berufung des hl. Andreas“<sup>57</sup> (Abb. 89) und dem „Martyrium des hl. Laurentius“<sup>58</sup> (Abb. 91) vielmehr Werkstattkopien, da sie sich von sieben weiteren, eindeutig als Arbeiten Günthers bestimmten Zeichnungen, die als geschlossener Bestand unbekannter Provenienz nach Amerika gekommen und 1947 von Otto Benesch veröffentlicht worden waren,<sup>59</sup> merklich unterschieden. In allen drei Entwürfen, die man fast widerspruchlos als Vorstufen für Altargemälde beurteilt hatte,<sup>60</sup> waren Elemente beobachtet worden, die dem zeichnerischen Werk Günthers sonst fremd waren – neben der ausgeprägten Hell-Dunkel-Kontrastierung die großflächige Pinsellavierung und die „brüchige, spröde Liniensprache“<sup>61</sup> –, so daß sie zwar mit Vorbehalt in sein erweitertes Œuvre aufgenommen worden waren, ein Unbehagen in Anbetracht der ihnen anhaftenden Problematik aber deutlich spürbar war.

Wie sich nun bei der „Hl. Sippe“ herausstellte, gehen die Ausformung des Themas, die wesentlichen kompositorischen Elemente und ihre Verschränkung und selbst die Typisierung der Figuren auf das monumentale Gemälde zurück, das der Bologneser Maler und Freskant Carlo Cignani 1676 im Auftrag des bayerischen Kurfürsten Ferdinand Maria für den Altar im nördlichen Querhaus der Münchener Theatinerkirche geliefert hat.<sup>62</sup> Die Unterschiede zwischen dem vorzüglichen Altarblatt und der nicht minder qualitätvollen Entwurfszeichnung sind vergleichsweise gering. Der Harfe spielende König David und die beiden musizierenden Engel in seinem Rücken wurden durch Johannes und Jakobus ersetzt und Joachim tauschte mit Joseph den Platz, wodurch Marias Vater seiner Gemahlin Anna näherrückte. Zudem sorgte der Verzicht auf mehrere Engel in den himmlischen Sphären für Luft und Bewegungsfreiheit.

Erfreulicherweise fand sich außer der Vorlage Cignanis mit dem Wandbild von 1755 im Chor der Benediktinerklosterkirche St. Joseph von Fiecht auch

57 Feder und Pinsel in Braun. Maße: 39 3 25 cm. Inv. Nr. PAFA 108.

58 Feder in Braun, braun laviert, Quadrierung in Blei. Maße: 33 × 23,1 cm. Inv. Nr. PAFA 109.

59 O. Benesch, A group of unknown drawings by Matthäus Günther for some of his main works, in: *The Art Bulletin* 39, New York 1947, S. 49 ff.; nochmals veröffentlicht in: *Collected Writings*, Vol. IV, New York 1973, S. 80 ff. – Angemerkt sei, daß Benesch die „Hl. Sippe“ als einzige Zeichnung nicht in seinem Aufsatz berücksichtigt hatte und sie erst 1988 im Rahmen der Ausstellung vorgestellt wurde.

60 Lediglich bei der „Hl. Sippe“ war auch ein Fresko in Erwägung gezogen worden.

61 R. Biedermann in: *Kat. Günther*, S. 346.

62 G. Paula, Matthäus Günther und Carlo Cignani, Anmerkungen zu den Entwurfszeichnungen im Philadelphia Museum of Art, in: *Beiträge zur Denkmalkunde*, Tilmann Breuer zum 60. Geburtstag (= Bd. 56 der Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege), München 1991, S. 40 ff.; zum Gemälde Cignanis vgl. Abb. 3.

die Ausführung (Abb. 88), die aufgrund einiger Änderungen verdeutlicht, daß unser Blatt keineswegs als Nachzeichnung nach dem Fresko, sondern – da man sich nicht auf den Meister selbst festlegen mag – die Theorie von der Werkstattkopie nach einer Entwurfszeichnung Günthers in den Vordergrund rückt. Dasselbe gilt für die beiden anderen, stilistisch übereinstimmenden Blätter. So konnte die „Apostelberufung“ mit einem unmittelbar nach Fiecht gemalten Wandbild in der Pfarrkirche von Wilten (Abb. 90) identifiziert werden und die „Laurentiusmarter“, deren Umsetzung ins große Format durch Günther auch weiterhin unbekannt ist, taucht 1760 ein wenig abgewandelt im Langhausfresko von Johann Georg Dieffenbrunner in der kath. Pfarrkirche St. Laurentius zu Sittenbach (Lkr. Dachau) auf.<sup>63</sup>

Eindeutige Stilmerkmale des Augsburgers besitzt hingegen die „Verkündigung Mariä“, ein hochrechteckiger, für ein Altarblatt oder Andachtsbild bestimmter Entwurf, der seit einiger Zeit im Kunsthandel kursiert.<sup>64</sup> (Abb. 92) Die künftige Gottesmutter kniet in einem reich geschnitzten, vorne geschwungenen Betstuhl, dessen oberer Teil verhängt ist, und blickt sichtlich überrascht von ihrem Gebetbuch auf zu dem Erzengel Gabriel, der in lässiger Haltung auf einer dicken Wolke in den Raum herabschwebt und mit spitzen Fingern eine Lilie als Sinnbild der Reinheit umfaßt. Die Taube des Hl. Geistes neben ihm ist ebenso wie die Engelsköpfe und der wohlgenährte, repoussoirhafte Putto an den Bildrändern nur Staffage der sehr intim wirkenden Szene. Wenn es auch nicht möglich ist, die Komposition mit einer der bisher bekannten Darstellungen dieses Themas in Günthers Schaffen in Zusammenhang zu bringen,<sup>65</sup> und obwohl kleinere Partien des um 1750/55 zu datierenden Blattes für ihn ein wenig eigenartig erscheinen,<sup>66</sup> ist die Eigenhändigkeit unbestreitbar, insbesondere da der Einsatz und das Zusammenspiel von schwarzer Kreide, Feder und

63 G. Paula, Nachträge zum Leben und Werk des Malers Johann Georg Dieffenbrunner (1718–1785), in: JABG 25 (1991), S. 249 ff.; zum Fresko Dieffenbrunners vgl. Abb. 65.

64 Feder in Braun, grau und braun laviert, Deckweiß, über schwarzer Kreide, mit braunem Rand. Maße: 32,3 × 19,5 cm. Vgl. J. Böhler, Abendländische Kunstwerke aus sechs Jahrhunderten, Gemälde, Zeichnungen, Plastiken, Kunstgewerbe, Katalog München 1992, Nr. 18. – S. Förster, Meisterzeichnungen von Hans Brosamer bis August Gaul, Katalog Nr. 28, Düsseldorf 1995, S. 40 Nr. 19.

65 Am nächsten kommt noch die „Verkündigung“ (um 1736) im südlichen Seitenschiff der kath. Pfarrkirche St. Virgil in Rattenberg (Tirol), die einen ähnlichen Bildaufbau mit dem schräg stehenden Betpult und eine vergleichbare Figurenanordnung aufweist. (Abb. 93)

66 Vgl. vor allem den Putto unterhalb von Gabriel.

Pinsel zu spezifisch für ihn und die Charakterisierung Marias und des Erzengels durch zahlreiche Vergleichsbeispiele belegbar ist.<sup>67</sup>

Zu dem oben erwähnten Konvolut in Philadelphia gehört u. a. eine Darstellung der Flora und Kybele, deren Bestimmung für das Deckenbild im Pavillon der Domsingknaben in Augsburg zuerst Bruno Bushart erkannt hat.<sup>68</sup> Seit der Veröffentlichung des Freskos 1985 durch Bernt von Hagen<sup>69</sup> herrschte seltene Uneinigkeit über seine Entstehungszeit, die zuletzt Karl Kosel 1989 im Rahmen eines Ausstellungsnachtrags mit tiefschürfenden Gedanken über den ikonographischen und ikonologischen Gehalt der mythologischen Szene nochmals eingehend diskutierte.<sup>70</sup> Hagen nahm aufgrund thematischer und stilistischer Analogien an, „daß Matthäus Günther das 1761 beendete Sünchinger Fresko als Vorbild für die Pavillonausstattung heranzog.“<sup>71</sup> Bärbel Hamacher datierte entgegen ihrer sonstigen Praxis sehr weiträumig um 1750/55–1760 und stellte zugleich fest, daß „die in den 60er Jahren immer stärker werdende Auszehrung der Farbe... eine Entstehung des Entwurfs und des Freskos nach 1760 wenig wahrscheinlich“ macht.<sup>72</sup> Dieser zeitlichen Einordnung folgten die Bearbeiter des Güntherkatalogs weitgehend, indem sie sich wie Bruno Bushart auf eine Datierung um 1755 festlegten,<sup>73</sup> nur Johannes Zahlten bestätigte „einen engen, auch zeitlichen Zusammenhang mit dem Sünchinger Fresko“.<sup>74</sup> Für Karl Kosel nun ergab sich unter Hinweis auf motivische, koloristische und kompositorische Parallelen „mit Zwangsläufigkeit der Schluß, daß das

67 Heranzuziehen wäre Günthers großformatiger Entwurf in der Wiener Albertina für die „Marienkrönung“ im Langhaus des sog. Käppele in Würzburg (1752). Vgl. Abb. in: Kat. Günther, S. 225.

68 Abb. in: Kat. Günther, S. 245. – Benesch, S. 51, hatte die Zeichnung für einen Entwurf zu einer der Supraporten im Schloß Ludwigsburg gehalten und sie um 1759 datiert. Johannes Zahlten („Ein Saal von Apollo die Musique zu probirn“ im Stuttgarter Neuen Schloß, Materialien zum profanen Werk Matthäus Günthers, in: Ausstellungskatalog Barock in Baden-Württemberg, Bd. 2, Karlsruhe 1981, S. 123) vermutete in ihr eine Skizze zu den kleineren Arbeiten Günthers im Stuttgarter Opernhaus.

69 B. v. Hagen, Augusta und Flora, Ein Beitrag zur profanen Deckenmalerei Matthäus Günthers und zur Ikonographie der Stadt Augsburg, in: Pantheon 43 (1985), S. 82 ff. (mit Abb.).

70 K. Kosel, Nachträgliche Bemerkungen zu Matthäus Günther (1705–1788) und seinem Jubiläum, in: JABG 23 (1989), S. 162 ff.

71 Hagen, S. 88. – Gemeint ist das weitgespannte Deckenbild im Festsaal des Schlosses Sünching (Lkr. Regensburg). Vgl. Abb. in: Kat. Günther, S. 74.

72 Hamacher, S. 129.

73 R. Biedermann (Skizze) bzw. N. Jocher und G. Krämer (Fresko) in: Kat. Günther, S. 244 f. bzw. S. 362. – B. Bushart in: Dehio Schwaben, S. 126.

74 J. Zahlten, Bildinhalte und ihre Funktion in den Fresken Matthäus Günthers, in: Kat. Günther, S. 79.

Deckengemälde im Gartenpavillon des Spethschen Domherrenhofes zwischen den Fresken Matthäus Günthers in Schloß Sünching (1760/61) und im ehemaligen Kongregationssaal der Jesuiten zu Augsburg (1765) entstanden ist.<sup>75</sup> Sollte also diese explizite Terminierung zutreffen, wie läßt sich dann aber die Diskrepanz zwischen der bereits sehr kühlen Farbigkeit im Festsaal und dem prachtvollen, warmen Kolorit des Pavillons, wie lassen sich die vor Leben sprühenden, eher volkstümlich wirkenden Figuren als Nachfolger der distinguierten, höfischen Gesellschaft erklären? Es ist durchaus nicht einzusehen, warum das Augsburger Fresko nicht vor Sünching entstanden sein darf, noch dazu, nachdem der Domkapitular und damalige Eigentümer des Anwesens Joseph Freiherr von Speth als potentieller Auftraggeber Günthers in Erwägung gezogen wird.<sup>76</sup> Dieser übernahm 1755 das Augsburger Kanonikat von seinem resignierten Bruder Franz Ludwig Freiherr von Speth auf Zwiefalten, Fünfstetten und Hättingen und so würde doch der Amts- bzw. Besitzerwechsel Bau und Ausstattung des Spethschen Domherrenhofes und des Gartenpavillons in zeitlicher Hinsicht ausreichend erklären und gleichzeitig den Stilbefund untermauern. Eine Datierung nach 1761 ist deshalb wohl auszuschließen.

Diskussionsstoff anderer Art boten die Fresken im Chor der kath. Pfarrkirche St. Michael in Gaißach (Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen). Die umfangreichen, das gesamte Gewölbe überziehenden Malereien – in der Mitte die „Krönung Mariens im Himmel“, seitlich Szenen mit Taten des Kirchenpatrons – waren schon 1981 Günthers Umkreis zugeschrieben worden<sup>77</sup> und hatten aus unverständlichen Gründen in das Freskenverzeichnis des Katalogs Eingang gefunden<sup>78</sup> – unverständlich deswegen, weil weder der Figurenkanon noch die Farbgebung und schon gar nicht das aufwendig gemalte, extrem unruhige Stuckrahmensystem etwas mit dem Stil Günthers zu tun hat. Nachdem die Zuschreibung 1992 von Susanne Löffler ohne stichhaltige, neue Argumente nochmals, dazu mit einer fragwürdigen Datierung der Fresken in die dreißiger Jahre erörtert wurde,<sup>79</sup> machte Thomas J. Kupferschmied kürzlich den wohl

75 Kosel, Nachträgliche Bemerkungen, S. 178. Zum Fresko im Augsburger Kongregationssaal vgl. Abb. in: Kat. Günther, S. 48. – B. v. Hagen datierte zuletzt sogar „um 1765“. Vgl. B. v. Hagen/A. Wegener-Hüssen, Stadt Augsburg (= Bd. VII.83 der Denkmäler in Bayern), München 1994, S. 248f.

76 Kosel, Nachträgliche Bemerkungen, S. 170.

77 H. Bauer/B. Rupprecht, Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 2, München 1981, S. 176. (mit Abb.).

78 N. Jocher/G. Krämer, Ikonographisches Verzeichnis der Fresken, in: Kat. Günther, S. 364.

79 S. Löffler, Das Chorfresko in der St. Michaelskirche in Gaißach bei Tölz, ein bislang unbekanntes Werk Matthäus Günthers?, in: *Ars Bavarica* 67/68 (1992), S. 98 ff.

überzeugendsten Vorschlag zur Lösung des Problems.<sup>80</sup> Ausgehend von der Rolle des Stucco finto in der bayerischen Rokokokirche im allgemeinen und bei Matthäus Günther, der diese Dekorationsform erst ab etwa 1750 verstärkt eingesetzt hat, im besonderen, kommt er zur Erkenntnis, daß Gaißach weder ins frühe noch ins späte Werk des Augsburgers paßt. Bei ihm „findet sich nichts Vergleichbares: nicht diese Art der Komposition des fingierten Stucks an der Decke, nicht dieses Verhältnis zur Architektur, nicht dieses Verhältnis zur Grundfläche, nicht diese Dichte, nicht dieses Überweben und diese Schichtenbildung. Sogar die Form des Bildfeldes hätte Matthäus Günther wohl anders gewählt und auch der dichte Einsatz von oberflächenschließenden Monochrom-Malereien ist für ihn so nicht typisch. Und dann die Einzelmotive: Es gibt bei Günther weder früh noch spät die dünnen Rankengeflechte, die eingelagerten Muscheln, ikonische Teile wie die Puttenköpfe, struktive Elemente wie die Volutenkonsolen, Blumengehänge in naturalistischen Farben.“ Vielmehr verweist die „Stiluntersuchung des Stucco finto ... auf einen Künstler, der nicht weit von Gaißach entfernt zu Hause war, in Bayern allerdings bisher unbekannt blieb. Wir finden ihn im Tiroler Christoph Anton Mayr.“<sup>81</sup> Durch den Vergleich mit gesicherten Werken Mayrs, zu dessen Spezifika großflächige Stuckimitationen in der Art von Gaißach gehörten,<sup>82</sup> und unter Heranziehung von Beispielen aus seinem Figurenrepertoire kommt Kupferschmied schließlich nicht nur zu einer definitiven Zuweisung an den Tiroler Künstler, sondern auch zu einer Datierung zwischen 1760 und 1764, die im Gegensatz zur zeitlichen Einordnung von Löffler logisch ist.

Mit Sicherheit nicht von Günther bzw. seiner Werkstatt sind ebenso die Fresken in zwei Augsburgener Bürgerhäusern, die Bernt von Hagen 1994 ver-

80 T. J. Kupferschmied, Die Chorausmalung in Gaißach: Ein Werk von Matthäus Günther – oder Christoph Anton Mayr?, Die Dekorationsmalereien als Instrument der Zuschreibung, in: *Ars Bavarica* 69/70 (1993), S. 94 ff.

81 Der in Schwaz ansässige Maler Christoph Anton Mayr, dessen Leben nur in den wichtigsten Stationen erforscht werden konnte (1753 Heirat, 1764 Hauskauf in Schwaz, 11. Dezember 1771 Tod), tritt vor allem durch sein Werk hervor. Es umfaßt zahlreiche Fresken (vgl. die Liste bei Kupferschmied), Tafelbilder, Papierkrippen, Heilige Gräber und Kupferstiche, über die er nachweislich Beziehungen zu Augsburg (insbesondere zu den Gebrüdern Klauber) hatte. Vgl. W. Köberl, Der Schwazer Barockmaler Christoph Anton Mayr, in: *Schlern-Schriften* 85 (1951), S. 220 f. – Ausstellungskatalog Christoph Anton Mayr, Schwaz 1972/73.

82 Vgl. 1757 kath. Pfarrkirche St. Maria in Maria Alm am Steinernen Meer (Salzburg), 1760 kath. Pfarrkirche St. Michael in Innichen (Südtirol), 1760/61 kath. Pfarrkirche St. Nikolaus in Obernberg am Brenner (Tirol) und 1764 ehem. Augustinerklosterkirche St. Martin in Schwaz (Tirol).

öffentlich hat.<sup>83</sup> Das eine Deckenbild mit einer Allegorie der Divina Providentia befindet sich im Treppenhaus des Anwesens Maximilianstraße 58, im sog. Bosch-Haus, und gehört nach Hagen „wohl in den Umkreis Matthäus Günthers“.<sup>84</sup> Das Auge Gottes in der erhobenen Rechten der Göttin wertet er als „Hinweis auf das Augsburgerische Jubel-Gedächtnisjahr 1730...“, an dem sich zum 200. Mal die Confessio Augustana wiederholte. „Einer eventuell in diese Richtung gehenden Datierung widerspricht zum einen die Tatsache, daß man 1730 noch kaum von einem Günther-Umkreis reden kann, zum anderen Hagens Information, Günther werde 1764–1784 als Eigentümer des Hinterhauses I an der Kapuzinergasse genannt, die aber ebenfalls konträr zu einer Frühdatierung steht.“<sup>85</sup> Richtig wäre seine künstlerische Terminologie, wenn man den talentierten Joseph Christ (1732–1788)<sup>86</sup>, dessen gelangte und leicht gedrehte Figuration trotz der starken Übermalungen und Ausbesserungen in dem Rundbild noch deutlich erkennbar ist, zum unmittelbaren Gefolge Günthers rechnen dürfte, doch schließt dies erneut eine Entstehung um 1730 aus, da der aus Winterstettenstadt stammende Maler nach seiner Wanderschaft durch Böhmen, Sachsen und Schlesien erst 1759 in Augsburg aktenkundig wird und dadurch eine Fertigung des Freskos in den sechziger Jahren begründet.<sup>87</sup>

Entsprechend verhält es sich mit der anderen Neuzuschreibung, der bislang nur fragmentarisch aufgedeckten Wanddekoration im Festsaal des sog. Eser-Hauses (Maximilianstraße 81). „Hier treten vorzügliche Wandmalereien mit Vorritzungen zutage, die das Gliederungsschema der Arkade aufnehmen, jedoch in typischer Manier des Rokoko Landschaftsdurchsichten mit Vasen,

83 Hagen/Wegener-Hüssen.

84 Hagen/Wegener-Hüssen, S. 314 (mit Abb. auf S. 315).

85 Laut Grundbuchauszug von B 141/142 im Stadtarchiv Augsburg erwarb Günther das Haus erst am 29. November 1765 von Maria Susanna Buschmann um 4000 fl und 350 fl Leihkauf und veräußerte es wieder am 30. Juli 1784 an den Handelsherrn Franz August Seidel. Vgl. Gundersheimer, S. 86 Anm. 19, sowie G. Krämer, *Ausgewählte Quellen*, in: *Kat. Günther*, S. 386 Nr. 9.

86 M. Flad, *Joseph Christ, der Barockmaler aus Winterstetten*, in: *Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberbach* 1981, H. 1, S. 10 ff. – Ders., *Joseph Christ aus Winterstetten, Ein Maler des späten Rokoko*, in: *Schwäbische Heimat* 1981, H. 4, S. 282 ff. – G. Paula, *Ein unbekannter Kreuzweg von Joseph Christ*, in: *Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege* 39 (1985), München 1988, S. 197 ff.

87 Dazu paßt auch die Nachricht von letzten baulichen Veränderungen um 1765 unter den damaligen Besitzer Nikolaus Franz Sabbadini. Hinzuzufügen wäre, daß Joseph Christ sich bereits 1770 wieder aus Augsburg verabschiedete und zunächst für zwei Jahre nach Petersburg ging.

gefüllt mit Früchten, verstellen, ein Motiv aus dem französischen Barock (Jean Le Pautre). Die Büstendekoration übernimmt der bisher anonyme Freskant für seine illusionistisch gemalten Supraporte. Um 1750 entstanden, könnte das phantasiereiche Landschaftsprogramm ein profanes Werk Matthäus Günthers oder eines Mitarbeiters sein, das der damalige Besitzer, der berühmte Zeitungsverleger und Musiknotendrucker Joh. Andreas Maschenbauer, in Auftrag gab.<sup>88</sup> Auch hier führt der Stilbefund zum Ergebnis, daß Günther nicht für die zweifellos bemerkenswerten Malereien verantwortlich gewesen sein kann, auch hier scheint eine Zuweisung an Joseph Christ und eine zeitliche Einordnung zwischen 1760 und 1770 angebracht.

Wie unterschiedlich Günther im „kleineren“ Format, d. h. im Bereich der Altar- und Tafelbildmalerei arbeitete, dokumentieren drei, bisher weitgehend unbeachtete Beispiele. Das früheste, um 1763 zu datierende Gemälde mit einer Darstellung des hl. Johann Nepomuk hängt in der Sakristei der Kapuzinerkirche St. Sebastian in Rosenheim,<sup>89</sup> gehörte aber sicher ursprünglich nicht hierher. (Abb. 95) Der Heilige, der sein von fünf Sternen umstrahltes Haupt müde zur Seite geneigt hat, schwebt auf Wolken in der Mitte des Bildes. An seinem rechten Arm lehnt das Kruzifix, das ein Engel schräg unter ihm hochhält. Daneben legt ein zweiter Engel den Finger an den Mund als Hinweis auf die Wahrung des Beichtgeheimnisses und stützt sich mit der anderen Hand auf Ketten, Keule und Fackel, die ebenso wie der Palmzweig in der Rechten Nepomuks dessen gewaltsamen Tod unter König Wenzel IV. in Prag symbolisieren. Rechts hebt ein rundlicher Putto die legendäre Zunge empor, die bei der Öffnung des Grabes 1719 unversehrt gefunden wurde, und stürzt mit einem davon ausgehenden Strahl die Allegorie der Verleumdung – eine häßliche, nackte Frauengestalt mit gebleckter Zunge, gezücktem Messer und einer Fackel, aus der eine Schlange kriecht – in die Tiefe.<sup>90</sup> Der von ihr ausgesandte Basilisk weicht vor dem Birett in Nepomuks Linker zurück. Bücher und ein Globus begrenzen den unteren Bildrand.

Die von dezent changierenden Braun-, Rot- und Blautönen geprägte Komposition wiederholt bis auf kleinere Abweichungen in der Anordnung der Put-

88 Hagen/Wegener-Hüssen, S. 318.

89 P. v. Bomhard, Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Rosenheim, 1. Teil: Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Gerichtsbezirkes Rosenheim, Rosenheim 1954, S. 63. – G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV: München und Oberbayern, bearbeitet von E. Götz u. a., München 1990, S. 1030.

90 Die Darstellung der „Calunnia“ entspricht genau den Angaben bei C. Ripa, Iconologia, Rom 1603, S. 47 f.

ten und in der Untersicht wörtlich das Hochaltarblatt der Johann-Nepomuk-Kapelle von Fieberbrunn in Tirol, das Günther 1762 zusammen mit den Decken- und Wandfresken im Auftrag des Klosters Rott am Inn ausgeführt hat. (Abb. 94) Angemerkt sei allerdings, daß bei der Darstellung in Rosenheim der Aufbau, die Proportionierung der Körper durch die Herausarbeitung einzelner Partien wesentlich griffiger wirkt, die Figuren weitaus frischer und lebendiger agieren und selbst die Charakterisierung des Heiligen bedeutend differenzierter und stimmungsentensiver ist. Hauptsächlich die motivischen Parallelen mit Fieberbrunn, aber auch das außergewöhnliche Niveau der Malerei lassen nun den Schluß zu, daß das rundbogig geschlossene, unsignierte Leinwandbild ebenfalls für die Benediktiner in Rott am Inn bestimmt war. Erhärtet wird diese Theorie durch ein am 25. März 1803 aufgestelltes „Verzeichnis der Gemälde und Kupferstichen, welche der Herr Komissär Dillis in dem Kloster Rott ausgewählt unt in die Kisten gepackt hat.“ Aus der Aufstellung geht hervor, daß sich in „Kiste Nr. 57 KR“ ein „H. Johannes von Nepomuk als Schutzpatron. Von eben demselben“, d. h. von Matthäus Günther, befand.<sup>91</sup> Nachdem es sich dabei weder um das thematisch vergleichbare Altarblatt in der Klosterkirche, dessen Abtransport nicht erwähnt wird, noch um die inzwischen fast komplett wiederaufgetauchten Modelli handeln kann – diese werden in der Liste unmißverständlich als „Skizzen“ bezeichnet –, liegt es nahe, in der Rosenheimer Version jenes Bild zu sehen, das der königlich-bayerische Beauftragte für Kunstwerke 1803 in Rott am Inn eingepackt hat.

Nicht geklärt werden konnte die Provenienz eines etwas später, wohl um 1765/70 entstandenen, farblich ungemein ausgewogenen Andachtsbildes mit der „Fußsalbung Christi“ im Pfarrhof der kath. Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Landsberg a. Lech. (Abb. 96) Das von einem schlichten Profiltrahmen umgebene, 88 × 73 cm messende Gemälde zeigt Christus, der sich mit seinen Jüngern im vornehmen, als große Gewölbhülle konzipierten Hause Simons zum Mahl niedergelassen hat und etwas ratlos dem Treiben der vor ihm knienden Maria Magdalena zusieht. Auch die teils zurückhaltend reagierenden, teils angeregt diskutierenden Apostel wundern sich wie die übrigen Zuschauer am rechten Bildrand und in der Bogenöffnung im Hintergrund über das Geschehen. Daß die Darstellung von Günther stammt, bedarf keiner langatmigen Beweisführung, zu symptomatisch ist doch für ihn der lasierende Pinselduktus, der Zusammenklang der einzelnen Farbkomponenten und das Verzahnen

91 BHStA München, KL Rott am Inn, Fasz. 629, Nr. 11. – Vgl. Gundersheimer, S. 91 Anm. 153, und Kat. Günther, S. 290.

bzw. Nebeneinandersetzen der Figuren, zu typisch der anatomische Aufbau jedes Einzelnen und zu bezeichnend sind die physiognomischen Details.<sup>92</sup> Obwohl das Bild bereits durch die Verfestigung der Figuren und ihre gegenseitige Ausgrenzung im szenischen Gefüge und auch durch die gezielte Reduktion kräftiger Farbwerte leicht klassizistische Züge trägt, läßt es den Betrachter deutlich spüren, daß sich Günther immer noch dem Augsburger Rokoko verpflichtet fühlte und nur allmählich den Weg zur Vorstellungswelt eines Anton Raphael Mengs und Johann Joachim Winckelmann fand, mit deren „Kunstprogramm“ er erstmals in Stuttgart konfrontiert worden sein dürfte.

Als etwas problematisch erweist sich das dritte und letzte Beispiel, das Hochaltarblatt mit dem „Martyrium des hl. Andreas“ in der kath. Pfarrkirche St. Andreas von Farchant (Lkr. Garmisch-Partenkirchen)<sup>93</sup> (Abb. 97). Zwei repoussiorhafte Sitzfiguren in den unteren Ecken lenken den Blick auf die muskulöse, am Gabelkreuz hängende Gestalt des Apostels, der mit himmelwärts gerichtetem Haupt in der Bildmitte aus der Schar der ihn halbkreisförmig umringenden Zuschauer herausragt. Über ihm lagern auf Wolken zwei Engel mit Palmzweig und Lorbeerkranz, die den bogenförmigen Schluß des Gemäldes füllen. Wie bei den beiden anderen Gemälden zuvor ist Günthers Handschrift zu evident, sind die motivischen Eigenzitate zu zahlreich, als daß man an seiner Autorschaft zweifeln möchte. So übernahm er bei Andreas die Durchformung des Oberkörpers und die Streckung des rechten Arms von der Steinheimer „Sebastiansmarter“ (um 1776),<sup>94</sup> Gesichtszüge und Kopfhaltung jedoch vom hl. Petrus im Mittenwalder Hochaltarblatt (1742).<sup>95</sup> Die weibliche Figur rechts im Vordergrund erinnert in ihrer bildeinführenden Disposition an die Mutter mit dem Kind in der „Kreuzigung des hl. Petrus“ von Rott am Inn (um 1763).<sup>96</sup> Gleiches gilt für den rechten Engel mit seinen weit geöffneten

92 Eine auffällige Verwandtschaft namentlich in der Darstellung Christi besteht zum 1787 datierten „Abendmahl“ an der Emporenbrüstung der kath. Pfarrkirche zur Schmerzhafte Muttergottes in Waalhaupten (Lkr. Ostallgäu); vgl. Abb. in: Kat. Günther, S. 328 f. Ebenso gehört die individuelle figurale Gestaltung der verschiedenen Apostel zu den Merkmalen Günthers; vgl. die Apostelbilder von etwa 1757/58 in der Wessobrunner Pfarrkirche St. Johannes d. T. (Abb. in: Kat. Günther, S. 320 ff.). Gleiches gilt für die in seinen Fresken immer wieder feststellbare strenge Reihung der Zuschauer im Hintergrund, die offenbar nur als Füllung leerer Flächen dienen.

93 Die bisherige Literatur machte zu dem Altarbild nur dürftige Angaben. Vgl. Dehio, Oberbayern, S. 279 f. – A. Schwaiger, St. Andreas Farchant, Ottobern (Allgäu) 1989.

94 Abb. in: Kat. Günther, S. 304.

95 Abb. in: Kat. Günther, S. 272.

96 Abb. in: Kat. Günther, S. 291.

Schwingen, der schon im Friedberger Gemälde der „hll. Isidor und Walburga“ (um 1745) dem Halbrund des Bildschlusses einkomponiert war,<sup>97</sup> sowie für die tiepolesken Zuschauer, die jenen im Kreuzweg von Geiselhöring (1765) eng verwandt sind.<sup>98</sup>

Bereits bei der Zusammenstellung der einzelnen, vertrauten Motive, die in einem Zeitraum von über drei Jahrzehnten entstanden sind, setzen die Schwierigkeiten mit der Datierung ein. Betrachtet man zunächst jede Figur für sich und bringt ihre individuelle Ausprägung in Relation zu seinen gesicherten Werken, so deutet fürs erste einiges auf die Frühphase in Günthers Schaffen hin. Unterstützt wird diese Vermutung durch die archivalische Nachricht, daß der einheimische Kistler Anton Eibel 1738 „für Abbrechung und Erhöhung der Chor- und Nebenaltäre“ 12 fl. erhielt,<sup>99</sup> und durch die Tatsache, daß die Kirche von Farchant damals Kuratie der Garmischer Pfarrei St. Martin war, in deren Gotteshaus der Augsburger bekanntermaßen erst 1732/33 die Gewölbe mit Fresken geschmückt hatte.<sup>100</sup> Andererseits gibt es verschiedene Aspekte, die nicht völlig reibungslos in die Vorstellung von Günthers früher Ölmalerei passen. Jeder einzelne an dem Geschehen Beteiligte wirkt zwanghaft überbetont, jede Gestalt ist fast aufdringlich herausgearbeitet und schematisch in Szene gesetzt, selbst die Farben sind ungewöhnlich matt und haben ihre alte Leuchtkraft verloren – kurz: die gesamte Komposition weist genau jene Simplifizierung des künstlerischen Repertoires auf, die bei den klassizistischen Spätwerken Günthers ab 1776 so unangenehm auffällt. Aufgrund dieser Fakten ist es wohl angebracht, eine Datierung mit der Errichtung des Altars 1779 in Verbindung zu bringen.<sup>101</sup>

97 Abb. in: Kat. Günther, S. 274.

98 Abb. in: Kat. Günther, S. 324 ff.

99 S. Hofmann, Kirchen der ehemaligen Grafschaft Werdenfels, Beiträge zu ihrer Bau- und Kunstgeschichte aus den Kirchenrechnungen des 17. und 18. Jahrhunderts, Schongau 1955, S. 60. – Aus den Rechnungen geht außerdem hervor, daß der Augsburger Maler Ferdinand Magg zwei Jahre bevor Günther 1731 dessen Witwe heiratete um 6 fl. „den Kirchenturmknopf von feinem Gold vergoldet, dann in das Rundel den heiligen Geist gemalt“ hat. (S. 59)

100 A. Mayer/G. Westermayer, Statistische Beschreibung des Erzbistums München-Freising, Bd. 3, Regensburg 1884, S. 579 f. – Eher hypothetisch ist die „versuchsweise“ Zuschreibung eines um 1730/33 datierten Porträts des damaligen Auftraggebers, des Garmischer Pfarrers Christian Johann Marquard Schmid, an Günther. Vgl. P. Laurentius Koch OSB in: Ausstellungskatalog Grafschaft Werdenfels 1294–1802, Garmisch-Partenkirchen 1994, S. 133 Nr. 88 mit Abb.

101 Vgl. die Jahreszahl auf der Kartusche unterhalb des Auszugs, dessen Bild mit dem „hl. Antonius von Padua“ von anderer Hand stammt.

Wohin Günthers „unsicheres Suchen nach klassizistischen Normen“<sup>102</sup> schließlich führte und wie seine Kunst kurz vor seinem Lebensende 1788 von Zeitgenossen eingeschätzt wurde, verdeutlichen die Ausführungen des Jesuiten Franz von Paula Schrank (1747–1835) zum Hochaltarblatt in der Klosterkirche zu Benediktbeuern. Dieser schrieb in seinem 1793 in München erschienenen Buch „Reise nach den südlichen Gebirgen von Baiern ... im Jahre 1788“: „Das neue Altarblatt hat H. Knoller gemalt, eben der, der das Hochaltarblatt und den Hintergrund des Chors zu Ettal gemalt hat. Auch hier verkennt man den Pinsel und den feinen Geschmack des Künstlers nicht. Das Altarblatt sollte die Mutter Gottes und den heil. Benedict vorstellen; dies war die Aufgabe, gerade der Gedanke, den Günther in dem Altarblatte ausgeführt hatte, aber nach meinem Geschmacke sehr schlecht, indem man vor Menge der Nebenpersonen kaum die Hauptperson wahrnimmt; auch weis man nicht, was die mit ihrem göttlichen Sohne dem heil. Benedict erscheinende Mutter Gottes eigentlich da zu thun habe. Aber Knollers Genie wußte beydes vortrefflich in Verbindung zu bringen.“<sup>103</sup>

Schranks Zeilen werden erst verständlich, wenn man neben den individuellen Vorstellungen des Autors und neben dem gewandelten allgemeinen Zeitgeschmack auch berücksichtigt, daß Günthers Tätigkeit als Freskant stets im Vordergrund stand und daß seine Altarbilder, seit sich die kunsthistorische Forschung mit ihnen näher beschäftigt, lediglich als Nebenprodukte seiner Großaufträge, d. h. als lukrative „Heimarbeiten“ in der Werkstatt während der kalten Jahreszeit angesehen werden, die noch dazu offenbar wenig Aufschluß über seinen eigentlichen künstlerischen Werdegang zu geben vermögen. Kritisiert werden in diesem Zusammenhang insbesondere die „beträchtlichen Stil und Qualitätsschwankungen, die auch die Zuschreibungsfrage massiv tangieren.“<sup>104</sup> Zweifellos war Günther primär ein Meister im Bewältigen ausgedehnter Flächen, dessen außergewöhnlicher Fleiß ein zu seiner Zeit im bayerisch-tirolischen Raum einzigartiges und gerade deshalb alle seine anderen Äußerungen als Künstler erdrückendes, freskales Œuvre ermöglichte. Unbestritten ist auch die wohl daraus resultierende, qualitative Instabilität seiner Ölmalerei, die

102 B. Bushart, Augsburg und die Wende der deutschen Kunst um 1750, in: *Amici amico*, Festschrift für Werner Groß, München 1968, S. 288.

103 Schrank, S. 53 f. – Vgl. auch G. Paula, Die Kunst im Landkreis Bad Tölz-Wolfratshausen vom Dreißigjährigen Krieg bis zum 20. Jahrhundert, in: G. Paula/A. Wegener-Hüssen, *Landkreis Bad Tölz-Wolfratshausen* (= Bd. I.5 der *Denkmäler in Bayern*), München 1994, S. LV ff.; vgl. zu Knollers Altarblatt Abb. S. 121.

104 K. Möseneder, Rezension des Kat. Günther, in: *Kunstchronik* 42 (1989), S. 58.

den Betrachter beim Vergleich der exzellenten Altarblätter in Amorbach (1749)<sup>105</sup> und Oberammergau (1759)<sup>106</sup> mit den kühlen, lustlosen Spätwerken in Abtei (um 1776)<sup>107</sup> oder Steinheim (um 1776)<sup>108</sup> so verwundert. Nicht vergessen darf man jedoch bei aller Kritik, daß sich die künstlerischen Strömungen jener Zeit anders als im Fresko, wo immer auf Fernsicht gearbeitet wurde und daher einzelne stilistische Mängel besser vertuscht werden konnten, in den Tafelbildern augenscheinlicher niederschlugen, daß nahezu jeder aus dem Rokoko kommende Künstler seine Schwierigkeiten mit den Vorgaben des Klassizismus hatte, die er früher oder später oder auch nie überwand, und schließlich, daß in unserem speziellen Fall genauso wie die Zeichnungen und Skizzen auch die Gemälde trotz aller Abhängigkeit vom Fresko nach wie vor unentbehrlicher Teil von Günthers ungeheuerem Gesamtwerk sind.

*Chronologisches Werkverzeichnis:*<sup>109</sup>

*I. Fresken*<sup>110</sup>

- 1730 Frickenhausen (Lkr. Unterallgäu), evang.-luth. Pfarrkirche St. Vitus, Deckenbild im Langhaus\*  
Kirchheim i. Schw. (Lkr. Unterallgäu), kath. Pfarrkirche St. Petrus und Paulus, Deckenbilder im Langhaus (zerstört)
- 1730/35 Kissing (Lkr. Aichach-Friedberg), kath. Kapelle St. Peter, Deckenbild (Günther?)
- 1732 Druisheim (Lkr. Donau-Ries), kath. Pfarrkirche St. Vitus, Deckenbilder in Langhaus und Chor  
Welden (Lkr. Augsburg), kath. Pfarrkirche Mariä Verkündigung, Deckenbilder im Langhaus  
Garmisch (Lkr. Garmisch-Partenkirchen), kath. Pfarrkirche St. Martin, Deckenbilder im Chor
- 1733 Garmisch (Lkr. Garmisch-Partenkirchen), kath. Pfarrkirche St. Martin, Deckenbilder im Langhaus  
Sterzing (Südtirol), Deutschordenskirche St. Elisabeth, Kuppelbilder  
Welden (Lkr. Augsburg), kath. Pfarrkirche Mariä Verkündigung, Deckenbilder im Chor
- 1734 Aichkirch (Lkr. Weilheim-Schongau), Wallfahrtskirche Maria Aich, Deckenbilder in Langhaus und Chor
- Um 1735 Mareit (Südtirol), Schloß Wolfsturn, Kapelle, Decken- und Wandbilder in Langhaus und Chor

105 Abb. in: Kat. Günther, S. 282 ff.

106 Abb. in: Kat. Günther, S. 287.

107 Abb. in: Kat. Günther, S. 305 ff.

108 Abb. in: Kat. Günther, S. 303 f.

109 Nachdem man im Güntherkatalog 1988 auf eine nach Gattungen geordnete, chronologische Übersicht verzichtet hatte, sei an dieser Stelle ein detailliertes und aktualisiertes Werkverzeichnis angefügt. Die mit \* bezeichneten Arbeiten wurden oben näher besprochen.

110 Zu den Themen der Fresken vgl. Jocher/Krämer, in: Kat. Günther, S. 360 ff.

- 1735 Neustift bei Brixen (Südtirol), Augustinerchorherrenkloster, Hartmannkapelle, Deckenbild  
Neustift bei Brixen (Südtirol), Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Deckenbilder im Mittelschiff und in der Vorhalle
- Um 1736 Rattenberg (Tirol), kath. Pfarrkirche St. Virgil, Deckenbilder in beiden Schiffen
- 1736 Neustift bei Brixen (Südtirol), Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Decken- und Wandbilder in den Seitenschiffen
- 1737 Bad Tölz (Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen), Wallfahrtskirche Maria Hilf (Mühlfeldkirche), Deckenbild im Chor  
Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau), ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt, Deckenbilder in Chor und Querhaus (Beginn)
- 1738 Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau), ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt, Deckenbilder in Chor und Querhaus (Abschluß)  
Neustift bei Brixen (Südtirol), Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Deckenbilder im Chor und in den Abseiten
- 1740 Mittenwald (Lkr. Garmisch-Partenkirchen), kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul, Deckenbilder in Langhaus und Chor
- 1740/41 Großaitingen (Lkr. Augsburg), kath. Kapelle St. Sebastian, Decken- und Wandbilder in Langhaus und Chor
- 1741 Oberammergau (Lkr. Garmisch-Partenkirchen), kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul, Deckenbilder im Langhaus  
Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau), ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt, Deckenbilder im Mittelschiff (Beginn)
- 1742 Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau), ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt, Deckenbilder (Abschluß) und Wandbilder im Mittelschiff
- 1743 Fiecht (Tirol), Benediktinerklosterkirche St. Joseph, Deckenbilder in Langhaus und Chor (Beginn)  
Friedberg (Lkr. Aichach-Friedberg), Wallfahrtskirche Herrgottsruh, Decken- und Wandbilder im Mittelschiff  
Neustift bei Brixen (Südtirol), Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Deckenbild über dem Hochaltar und Fresko außen am Giebelaufsatz der Apsis (zerstört)  
Neustift bei Brixen (Südtirol), Augustinerchorherrenkloster, Malerei des südlichen Bildstocks an der westlichen Umfassungsmauer (zerstört)
- 1744 Fiecht (Tirol), Benediktinerklosterkirche St. Joseph, Deckenbilder in Langhaus und Chor (Abschluß)  
Münsterschwarzach (Lkr. Kitzingen), ehem. Benediktinerklosterkirche St. Felizitas, Fresko an der Emporenunterseite (zerstört)  
Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau), ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt, Deckenbilder in den Seitenschiffen
- 1745 Amorbach (Lkr. Miltenberg), ehem. Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Deckenbilder in Chor, Querhaus und Vierung
- 1746 Amorbach (Lkr. Miltenberg), ehem. Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Deckenbilder im Langhaus (Beginn)  
Augsburg, kath. Stiftungskapelle St. Antonius Eremita, Deckenbilder in Langhaus und Chor  
Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau), ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt, Fresko an der Emporenunterseite  
Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau), ehem. Augustinerchorherrenkloster, Josephskapelle, Deckenbilder (zerstört)

- 1747 Amorbach (Lkr. Miltenberg), ehem. Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Deckenbilder im Langhaus (Abschluß) und in den Sakristeien  
Paar (Lkr. Aichach-Friedberg), kath. Pfarrkirche St. Johannes Baptist, Deckenbilder in Langhaus (zerstört) und Chor
- 1748 Altdorf (Lkr. Ostallgäu), kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Deckenbilder in Langhaus und Chor  
Schongau (Lkr. Weilheim-Schongau), kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Deckenbild im Chor  
Hohenpeißenberg (Lkr. Weilheim-Schongau), kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt, Gnadenkapelle, Deckenbilder in Langhaus und Chor
- 1749 Friedberg (Lkr. Aichach-Friedberg), Wallfahrtskirche Herrgottsruh, Deckenbilder im südlichen Seitenschiff
- 1750 Druisheim, kath. Kapelle Sieben Schmerzen Mariä, Deckenbilder
- 1751 Gossensaß (Südtirol), kath. Pfarrkirche Mariä Unbefleckte Empfängnis, Deckenbilder in Langhaus und Chor  
Fiecht (Tirol), Benediktinerklosterkirche St. Joseph, Erneuerung der Deckenbilder in den beiden westlichen Jochen
- 1752 Würzburg, Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung (Käppele), Deckenbilder im Haupt- raum, Querhaus und Chor
- 1753 Indersdorf (Lkr. Dachau), ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Sakristei, Deckenbild
- 1753/54 Stuttgart, Neues Schloß, Musiksaal, Deckenbild (zerstört)  
Stuttgart, Neues Schloß, Schlafzimmer der Herzogin, Deckenbild (zerstört)<sup>111</sup>
- 1754 Indersdorf (Lkr. Dachau), ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Deckenbilder in Chor und Mittelschiff (Beginn)  
Wilten (Tirol), kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Empfängnis, Decken- und Wandbilder (Beginn)
- 1754/55 Geltendorf (Lkr. Fürstentumbruck), kath. Pfarrkirche St. Stephan, Deckenbilder im Chor  
Wilten (Tirol), Prämonstratenserklster, Saal, Deckenbild (zerstört?)
- 1755 Indersdorf (Lkr. Dachau), ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Decken- und Wandbilder im Mittelschiff (Abschluß)  
Fiecht (Tirol), Benediktinerklosterkirche St. Joseph, Wandbilder im Chor  
Wilten (Tirol), kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Empfängnis, Decken- und Wandbilder (Abschluß)
- 1756/58 Augsburg, Pavillon am Haus St. Ambrosius der Domsingknaben, Deckenbild\*
- 1757 Stuttgart, Neues Schloß, Aeneasgalerie, Deckenbild (zerstört)
- 1758 Stuttgart, Opernhaus, Fresko (zerstört)  
Indersdorf (Lkr. Dachau), ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Rosenkranz- und Annakapelle, Decken- und Wandbilder
- 1760 Aldersbach (Lkr. Passau), ehem. Zisterzienserkloster, Bibliothek, Decken- und Wand- bilder  
Sünching (Lkr. Regensburg), Schloß, Kapelle, Deckenbild
- Um 1761 Stuttgart, Neues Schloß, Bibliothek, Malereien (unvollendet, zerstört)
- 1761 Rott am Inn (Lkr. Rosenheim), ehem. Benediktinerklosterkirche St. Marinus und Anianus, Deckenbilder (Beginn im Chor)  
Sünching (Lkr. Regensburg), Schloß, Festsaal, Deckenbild

111 J. Zahlten, Amor und Psyche in „Serenissimae Schlafzimmer, Eine Salzburger Ölskizze Mat- thäus Günthers für das Stuttgarter Neue Schloß, in: Barockberichte 7, Salzburg 1992, S. 249 ff.

- Schongau (Lkr. Weilheim-Schongau), kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Deckenbilder im Langhaus
- 1762 Fieberbrunn (Tirol), kath. Kapelle St. Johann Nepomuk, Decken- und Wandbilder  
Rott am Inn (Lkr. Rosenheim), ehem. Benediktinerklosterkirche St. Marinus und Anianus, Deckenbilder (Fortsetzung)
- 1763 Rott am Inn (Lkr. Rosenheim), ehem. Benediktinerklosterkirche St. Marinus und Anianus, Deckenbilder (Abschluß), Fresko an der südlichen Außenwand
- 1764 Friedberg (Lkr. Aichach-Friedberg), Wallfahrtskirche Herrgottsruh, westliches Kuppelbild im nördlichen Seitenschiff  
Sallach (Lkr. Straubing-Bogen), kath. Pfarrkirche St. Nikolaus, Deckenbilder in Langhaus, Chor und Turmkapelle
- 1765 Augsburg, ehem. Kongregationssaal der Jesuiten (Kleiner Goldener Saal), Deckenbilder Geiselhöring (Lkr. Straubing-Bogen), kath. Pfarrkirche St. Petrus und Erasmus, Deckenbilder in Langhaus und Chor (hier nur die Kartuschen erhalten)  
München, ehem. Spital- und Klosterkirche der Elisabethinerinnen, Deckenbilder in Langhaus und Chor (zerstört)
- Um 1766 Fürstenzell (Lkr. Passau), ehem. Zisterzienserkloster, Bibliothek, Deckenbild (zerstört?)
- 1766 Hadersbach (Lkr. Straubing-Bogen), kath. Expositurkirche Mariä Himmelfahrt, Deckenbilder in Langhaus, Chor und Kapellen
- 1767 Aldersbach (Lkr. Passau), ehem. Zisterzienserkloster, Portenkirche, Decken- und Wandbilder, Giebelfresko (zerstört)  
Polling (Lkr. Weilheim-Schongau), ehem. Augustinerchorherrenkloster, ehem. Saal des Studienseminars, Deckenbild (teilweise zerstört)
- 1768 München, ehem. Spital- und Klosterkirche der Elisabethinerinnen, Fresko an der Emporenunterseite (zerstört)
- 1769 Sankt Leonhard im Forst (Lkr. Weilheim-Schongau), kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Leonhard, Deckenbild im Langhaus  
Augsburg, ehem. Haus des Bankiers Christian von Münch, rückwärtiges Treppenhaus, Deckenbild (zerstört)  
Tegernsee (Lkr. Miesbach), ehem. Benediktinerkloster, Quirinssaal, Deckenbild (zerstört)<sup>112</sup>
- Um 1770 Andechs (Lkr. Starnberg), ehem. Kapelle St. Elisabeth, Deckenbild (zerstört)  
München, ehem. Spital- und Klosterkirche der Barmherzigen Brüder, Deckenbild (zerstört)  
Nesselwang (Lkr. Ostallgäu), Wallfahrtskirche Maria Trost, Deckenbild über der Empore
- 1770 Mentlberg (Tirol), Schloßkapelle, Decken- und Wandbilder in Langhaus und Chor
- 1770/75 Kottgeisering (Lkr. Fürstfeldbruck), kath. Pfarrkirche St. Valentin, Deckenbilder in Langhaus und Chor
- 1771 Wessobrunn (Lkr. Weilheim-Schongau), Kreuzbergkapelle, Deckenbild
- 1772 Friedberg (Lkr. Aichach-Friedberg), Wallfahrtskirche Herrgottsruh, östliches Kuppelbild im nördlichen Seitenschiff

112 Datierung nach BHStA München, KL Tegernsee 254: „Aus den ... Rechnungen des Abt Benedikt 1769: ... den neuen Saal, Quirinssaal genannt, im hiesigen Kloster, welchen ao 1786 Sr. Hochfürstl. Gnaden... Ludwig Joseph Fürstbischof Von Freysing eingeweiht, und erstmal in selbem gespeiset hat, hat gemahlen der Herr Ginter Von Augspurg ...“ Vgl. auch Bauer/Rupprecht, Corpus, Bd. 2, S. 598.

- Um 1775 Rott (Lkr. Landsberg a. Lech), kath. Kapelle St. Ottilia, Deckenbild im Chor  
 1775 Altenhohenau (Lkr. Rosenheim), Dominikanerinnenklosterkirche St. Peter und Paul, Deckenbild im Chor und Wandbilder (zerstört?)<sup>113</sup>  
 Moorenweis (Lkr. Fürstenfeldbruck), kath. Pfarrkirche St. Sixtus, Deckenbilder in Langhaus und Chor  
 Götzens (Tirol), kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul, Deckenbilder in Langhaus und Chor, Fassadenfresko  
 1776 Meßbach (Hohenlohekreis), kath. Pfarrkirche Hl. Dreifaltigkeit, Deckenbilder in Langhaus und Chor  
 Steinheim (Lkr. Dillingen a. d. Donau), kath. Pfarrkirche Mariä Reinigung, Deckenbilder in Langhaus und Chor  
 Abtei (Südtirol), kath. Pfarrkirche St. Leonhard und Jakobus d. Ä., Deckenbilder in Langhaus und Chor  
 1779 Grins (Tirol), kath. Pfarrkirche St. Nikolaus, Deckenbilder in Langhaus und Chor  
 1782 St. Vigil in Enneberg (Südtirol), kath. Pfarrkirche St. Vigil, Deckenbilder in Langhaus und Chor  
 1786 Würzburg, Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung (Käppele), Gnadenkapelle, Deckenbilder in Langhaus und Chor  
 1787 Waalhaupten (Lkr. Ostallgäu), kath. Pfarrkirche zur Schmerzhaften Muttergottes, Deckenbilder in Langhaus und Chor

## II. Gemälde

- 1734/35 Sterzing (Südtirol), Deutschordenskirche St. Elisabeth  
 Hochaltarbild: Maria Himmelskönigin mit den hll. Georg und Elisabeth  
 Auszug: Putten  
 1735/36 Neustift bei Brixen (Südtirol), Augustinerchorherrenkloster, Hartmannkapelle  
 Supraporte: sel. Hartmann von Brixen (Günther?)\*  
 Supraporte: hl. Nikolaus von Myra\*  
 1739 Pförring (Lkr. Eichstätt), kath. Kapelle St. Sebastian  
 Altarbild: Martyrium des hl. Sebastian  
 Um 1740 Neustift bei Brixen (Südtirol), Augustinerchorherrenkloster, Hartmannkapelle  
 Altarauszug: hl. Antonius von Padua\*  
 1742 Mittenwald (Lkr. Garmisch-Partenkirchen), kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul  
 Hochaltarbild: Glorie der Apostelfürsten  
 1742/43 Druisheim (Lkr. Donau-Ries), kath. Pfarrkirche St. Vitus  
 Hochaltarbild: Vierzehn Nothelfer  
 Um 1744 Sommerach (Lkr. Kitzingen), ehem. Münsterschwarzacher Zehnthof, Kapelle  
 Altarblatt (verschollen)<sup>114</sup>  
 Um 1745 Friedberg (Lkr. Aichach-Friedberg), Wallfahrtskirche Herrgottsruh  
 ehem. Gemälde des nördlichen Choraltars: hl. Isidor und hl. Notburga  
 ehem. Gemälde des südlichen Choraltars: hl. Barbara und hl. Katharina

113 Datierung nach BHStA München, KL Altenhohenau fasz. 952, Rechnungen vom 1. Januar bis zum 1. November 1775, S. 60, Ausgab auf Gebäu: „Und auf die Ausmahlung und Auszierung dessen Gotteshauses dan auch nothwendigen reparationen 1459 fl 55 kr 3 1/2 hl.“

114 Das Bild wird in einem von dem Maler Barthel Völk am 23. Mai 1803 in Münsterschwarzach aufgestellten „Verzeichniß über die Kloster Mahlerey“ unter der Nummer 148 erwähnt. Vgl. E. Schneider, Die barocke Benediktinerabteikirche Münsterschwarzach, Neustadt/Aisch 1984, S. 165 Anm. 244.

- Neustift bei Brixen (Südtirol), Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt  
Gemälde des südwestlichen Langhausaltars: hl. Joseph\*
- Um 1746 Breitenbach (Lkr. Miltenberg), ehem. kath. Pfarrkirche St. Wendelin  
Hochaltarbild: hl. Wendelin  
Auszug: hl. Nikolaus von Myra
- 1746 Augsburg, kath. Stiftungskapelle St. Antonius Eremita  
Hochaltarbild: hl. Antonius Eremita
- Um 1747 Paar (Lkr. Aichach-Friedberg), kath. Pfarrkirche St. Johannes Baptist  
Hochaltarauszug: hl. Johannes d. T.
- Um 1748 Würzburg, Luitpoldkrankenhaus  
ehem. Altarbild: hl. Elisabeth (ehemals vielleicht für die abgebrochene Kapelle St. Elisabeth in Andechs bestimmt)
- 1749 Amorbach (Lkr. Miltenberg), ehem. Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt  
Hochaltarbild: Himmelfahrt Mariä  
Gemälde des nördlichen Querhausaltars: hl. Helena mit dem wahren Kreuz  
Gemälde des südlichen Querhausaltars: Vision des hl. Benedikt
- Um 1750 Tritschengreith (Lkr. Weilheim-Schongau), ehem. Feldkapelle beim Günther-Hof  
ehem. Altarbild: Muttergottes (Kopie des Gnadenbildes von Hohenpeißenberg)
- 1756 Weilheim (Lkr. Weilheim-Schongau), kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt  
ehem. Altarbild: Auferweckung des Lazarus (ehemals in der Hl.-Kreuz-Kapelle von Polling)
- 1757 Schwäbisch Gmünd (Ostalbkreis), Spitalkirche St. Katharina  
Altarbild: Enthauptung der hl. Katharina  
Auszug: hl. Dreifaltigkeit
- 1757/58 Wessobrunn (Lkr. Weilheim-Schongau), kath. Pfarrkirche St. Johannes d. T.  
Wandbilder: Apostel und Evangelisten
- 1759 Ludwigsburg, Schloß, Vorzimmer der Attikazimmer  
Supraporten des ersten Vorzimmers: Vier Jahreszeiten und drei Puttenszenen  
Supraporten des zweiten Vorzimmers: Vier Lebensalter und Jahreszeiten, höfische Szene
- Oberammergau (Lkr. Garmisch-Partenkirchen), kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul  
Hochaltarbild: Maria als Königin des Rosenkranzes  
Gemälde des nördlichen Langhausaltars: hl. Sippe  
Auszug: Vierzehn Nothelfer
- 1762 Fieberbrunn (Tirol), kath. Kapelle St. Johann Nepomuk  
Altarbild: hl. Johann Nepomuk
- Um 1763 Altenhohenau (Lkr. Rosenheim), Dominikanerinnenklosterkirche St. Peter und Paul  
Gemälde des südlichen Seitenaltars: Maria übergibt einem Dominikaner ein Bild des hl. Dominikus  
Rott am Inn (Lkr. Rosenheim), ehem. Benediktinerklosterkirche St. Marinus und Anianus  
Gemälde des nördlichen Seitenaltars: Martyrium des hl. Petrus  
Gemälde des nordwestlichen Kapellenaltars: Glorie und Martyrium des hl. Johann Nepomuk  
Rosenheim, Kapuzinerklosterkirche St. Sebastian, Sakristei  
ehem. Altarbild: hl. Johann Nepomuk\*
- 1763 München, Bayerisches Nationalmuseum  
Porträts von Matthäus Günther und seiner Frau
- Um 1765 Dießen (Lkr. Landsberg a. Lech), Pfarrhof  
Gemälde: Muttergottes mit dem Johannesknaben (verschollen)

- 1765 Geiselhöring (Lkr. Straubing-Bogen), kath. Pfarrkirche St. Petrus und Erasmus  
Gemälde des nördlichen Seitenaltars: Kreuzabnahme  
Kreuzwegstationen
- 1765/70 Landsberg a. Lech (Lkr. Landsberg a. Lech), Pfarrhaus der kath. Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt  
Gemälde: Fußsalbung Christi\*
- 1766 Dießen (Lkr. Landsberg a. Lech), kath. Filialkirche St. Georg  
Hochaltarbild: Drachenkampf des hl. Georg  
Hadersbach (Lkr. Straubing-Bogen), kath. Expositurkirche Mariä Himmelfahrt  
Gemälde des nördlichen Kapellenaltars: hl. Leonhard und hl. Wendelin  
Gemälde des südlichen Kapellenaltars: Kreuzigung
- 1768 Seebach (Lkr. Deggendorf), kath. Pfarrkirche St. Stephan  
Gemälde des nördlichen Seitenaltars: Tod des hl. Joseph  
Auszug: hl. Antoniter(?)  
Gemälde des südlichen Seitenaltars: hl. Sippe  
Auszug: hl. Antoniter(?)
- 1771 Bestimmungsort unbekannt  
Gemälde: hl. Karl Borromäus<sup>115</sup> (verschollen)
- 1773 Oberviehbach (Lkr. Dingolfing-Landau), Kindergarten St. Georg  
ehem. Altarbild: Drachenkampf des hl. Georg (ehemals im Hochaltar der kath. Pfarrkirche St. Georg)
- Um 1775 Rott (Lkr. Landsberg a. Lech), kath. Kapelle St. Ottilia  
Hochaltarauszug: hl. Leonhard
- Um 1776 Steinheim (Lkr. Dillingen a. d. Donau), kath. Pfarrkirche Mariä Reinigung  
Hochaltarbild: Muttergottes auf der Mondsichel  
Auszug: Gottvater  
Gemälde des nördlichen Seitenaltars: hl. Anna lehrt Maria schreiben  
Gemälde des südlichen Seitenaltars: Martyrium des hl. Sebastian
- 1776 Abtei (Südtirol), kath. Pfarrkirche St. Leonhard und Jakobus d. Ä.  
Hochaltarbild: Immaculata mit den Titelheiligen  
Gemälde des nördlichen Seitenaltars: Muttergottes mit den hll. Dominikus und Scholastika  
Gemälde des südlichen Seitenaltars: hl. Antonius von Padua mit dem Jesuskind
- 1779 Farchant (Lkr. Garmisch-Partenkirchen), kath. Pfarrkirche St. Andreas  
Hochaltarbild: Martyrium des hl. Andreas\*
- 1787 Obermeitingen (Lkr. Landsberg a. Lech), Pfarrhof  
Gemälde: hl. Mauritius (verschollen)  
Waalhaupten (Lkr. Ostallgäu), kath. Pfarrkirche zur Schmerzhafte Muttergottes  
Gemälde an der Emporenbrüstung: Abendmahl
- Um 1788 Benediktbeuern (Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen), ehem. Benediktinerklosterkirche St. Benedikt  
Hochaltarbild (? , verschollen)\*

---

115 Augsburgische Kunstzeitung, Des zweyten Jahrgangs XXXII. Stück, Montags den 12. August 1771, Neunte wöchentliche Beilage von Kunstsachen, S. 35: „D. 13. Der H. Carolus Borromäus, gemalt von Matthäo Günther, gestochen von Jeremia Gottlob Rugendas ... 40 kr.“

III. Entwürfe<sup>116</sup>

## 1. Gipsmodell

- Um 1735 Himmelfahrt Mariä\*  
Entwurf für die Chorkuppel der ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Dießen am Ammersee (Lkr. Landsberg a. Lech)  
Ellwangen, Schloßmuseum

## 2. Ölskizzen

- 1743 Der Erzengel Michael  
Entwurf für ein Thesenblatt(?)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- 1743/44 Anbetung der Könige  
Entwurf für den mittleren Teil der Vierungskuppel in der Benediktinerklosterkirche St. Joseph von Fiecht (Tirol)  
Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum
- 1744/45 Anbetung des Apokalyptischen Lammes  
Entwurf für das Chorfresko der ehem. Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Amorbach (Lkr. Miltenberg)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- 1745/50 Apostelkommunion  
Entwurf für ein unbekanntes Fresko  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
- 1749 Mariä Himmelfahrt  
Entwurf für das Hochaltarblatt der ehem. Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Amorbach (Lkr. Miltenberg)  
Hartford, Wadsworth Atheneum<sup>117</sup>
- Um 1753 Athena und die Musen  
Teilskizze für das Deckenfresko im Musiksaal des Neuen Schlosses in Stuttgart  
Salzburg, Barockmuseum  
Apollo als Gott der Musik  
Teilskizze für das Deckenfresko im Musiksaal des Neuen Schlosses in Stuttgart  
Tours, Musée des Beaux-Arts
- Um 1757 Venus und Jupiter  
Teilskizze für den Mittelteil des Deckenfreskos in der Aeneas-Galerie des Neuen Schlosses in Stuttgart  
Ehemals Mainz, Privatbesitz
- 1757 Meerfahrt des Aeneas und sein Treffen mit Evander  
Entwurfskopie des Mittelteils und des östlichen Abschnitts des Deckenfreskos in der Aeneas-Galerie des Neuen Schlosses in Stuttgart  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- Um 1759 Glorie des Benediktinerordens  
Entwurf für die Hauptkuppel der ehem. Benediktinerklosterkirche St. Marinus und

116 Zu weiteren Informationen über die Entwurfszeichnungen Günthers vgl. den Werkkatalog bei Hamacher, S. 93 ff., sowie Kat. Günther, S. 182 ff.

117 Eine im Münchener Kunsthandel aufgetauchte, kompositorisch der Hartfordener Himmelfahrt eng verwandte Ölskizze (Maße: ca. 110 × 55 cm), die voller Zitate aus dem Werk Günthers ist und eine Bestimmung für ein Altarblatt vorgibt, ist offensichtlich das Produkt eines sehr geschickten Nachahmers im 19./20. Jahrhundert (Abb. 98).

- Anianus in Rott am Inn (Lkr. Rosenheim)  
München, Bayerisches Nationalmuseum  
Martyrium des hl. Marinus  
Entwurf für die östliche Kuppel der ehem. Benediktinerklosterkirche St. Marinus und Anianus in Rott am Inn (Lkr. Rosenheim)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen  
Martyrium des hl. Petrus  
Entwurf für das Gemälde des nördlichen Seitenaltars der ehem. Benediktinerklosterkirche St. Marinus und Anianus in Rott am Inn (Lkr. Rosenheim)  
Privatbesitz  
Martyrium und Glorie des hl. Johann Nepomuk  
Entwurf für das Gemälde des nordwestlichen Kapellenaltars der ehem. Benediktinerklosterkirche St. Marinus und Anianus in Rott am Inn (Lkr. Rosenheim)  
Eichstätt, Bischöflicher Stuhl  
Martyrium und Glorie des hl. Johann Nepomuk  
Entwurf für das Gemälde des nordwestlichen Kapellenaltars der ehem. Benediktinerklosterkirche St. Marinus und Anianus in Rott am Inn (Lkr. Rosenheim)  
Privatbesitz
- Um 1761 Rosenkranzspende an die hll. Dominikus und Katharina  
Teilentwurf für das Chorfresko (?) der kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul in Oberammergau (Lkr. Garmisch-Partenkirchen)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- 1765/70 Hl. Sippe  
Entwurf für ein unbekanntes Fresko oder Altarbild  
Privatbesitz
- Um 1776 Maria Immaculata mit den hll. Jakobus d. Ä. und Leonhard  
Entwurf für das Hochaltarblatt der kath. Pfarrkirche St. Leonhard und Jakobus d. Ä. in Abtei (Südtirol)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
3. Zeichnungen
- 1731 Rundkomposition mit Scheinarchitektur  
Entwurf für das Langhausfresko der kath. Pfarrkirche Mariä Verkündigung in Welden (Lkr. Augsburg)  
Weilheim, Stadtmuseum
- Um 1732 Glorie des hl. Vitus  
Teilentwurf zum Langhausfresko der kath. Pfarrkirche St. Vitus in Druisheim (Lkr. Donau-Ries)  
Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung  
Glorie des hl. Vitus  
Teilentwurf zum Langhausfresko der kath. Pfarrkirche St. Vitus in Druisheim (Lkr. Donau-Ries)  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
- 1732 Tod und Glorie des hl. Martin  
Entwurf für das Chorfresko der kath. Pfarrkirche St. Martin in Garmisch (Lkr. Garmisch-Partenkirchen)  
Verschollen
- Um 1733 Szenen aus dem Leben der hl. Elisabeth  
Entwurf für das Kuppelfresko der Deutschhauskirche St. Elisabeth in Sterzing (Südtirol)  
Philadelphia Museum of Art

- 1733 Überfall auf den hl. Martin  
Entwurf für das östliche Langhausfresko der kath. Pfarrkirche St. Martin in Garmisch (Lkr. Garmisch-Partenkirchen)  
Weilheim, Stadtmuseum  
Aufnahme des hl. Martin in die Taufschule  
Entwurf für das westliche Langhausfresko der kath. Pfarrkirche St. Martin in Garmisch (Lkr. Garmisch-Partenkirchen)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen  
Der hl. Martin als Patron und Wundertäter  
Entwurf für das „Vierungsfresko“ der kath. Pfarrkirche St. Martin in Garmisch (Lkr. Garmisch-Partenkirchen)  
München, Staatliche Graphische Sammlung
- Um 1735 Stifter und Heilige  
Detailskizze für die Chorkuppel der ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Dießen am Ammersee (Lkr. Landsberg a. Lech)  
Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung  
Heilige  
Detailskizze für die Chorkuppel der ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Dießen am Ammersee (Lkr. Landsberg a. Lech)  
Weilheim, Stadtmuseum
- 1736 Der hl. Albinus befreit Gefangene  
Entwurf für das zweite Fresko im nördlichen Seitenschiff der Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Neustift bei Brixen (Südtirol)  
New York, The Pierpont Morgan Library  
Der hl. Frigidianus erweckt seine Schwester  
Entwurf für das westlichste Fresko im südlichen Seitenschiff der Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Neustift bei Brixen (Südtirol)  
Besitzer unbekannt  
Apotheose des hl. Augustinus  
Entwurf für das Hauptfresko im Mittelschiff der Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Neustift bei Brixen (Südtirol)  
Besitzer unbekannt  
Abendmahl  
Entwurf für das Mittelfresko im nördlichen Schiff der kath. Pfarrkirche St. Virgil in Rattenberg (Tirol)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- 1737 Maria als Helferin der Kranken  
Entwurf für das Chorfresko der Wallfahrtskirche Maria Hilf (Mühlfeldkirche) in Bad Tölz (Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen)  
Truro, Royal Institution of Cornwall, County Museum and Art Gallery  
Augustinus im Gespräch mit seiner Mutter Monika  
Entwurf für das Fresko im nördlichen Querhaus der ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt in Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau)  
Weilheim, Stadtmuseum  
Caritas  
Entwurf für die westliche Kartusche im nördlichen Querhaus der ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt in Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen

- Um 1738 Der hl. Wolfgang als Kirchengründer  
Entwurf für das östliche Langhausfresko der Kapelle von Schloß Wolfsthurn in Mareit (Südtirol)  
Wien, Graphische Sammlung Albertina
- Um 1740 Glorie des hl. Sebastian  
Entwurf für das Langhausfresko der kath. Kapelle St. Sebastian in Großaitingen (Lkr. Augsburg)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- 1740 Martyrium und Glorie der Apostel Petrus und Paulus  
Entwurf für das Hauptfresko im Langhaus der kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul in Mittenwald (Lkr. Garmisch-Partenkirchen)  
London, Courtauld Institute Galleries
- 1740/41 Der hl. Benedikt mit einem Engel  
Studie nach Johann Evangelist Holzers Münsterschwarzacher Kuppelentwurf  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- 1741 Verehrung des Grabes des hl. Petrus\*  
Entwurf für das westliche Langhausfresko der kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul in Oberammergau (Lkr. Garmisch-Partenkirchen)  
Stiftung Ratjen, Vaduz  
Verkündigung Mariä  
Entwurf für das südliche Wandfresko im Chor der kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul in Oberammergau (Lkr. Garmisch-Partenkirchen)  
München, Staatliche Graphische Sammlung  
Das unversehrte Herz des hl. Augustinus  
Entwurf für das östliche Fresko im Mittelschiff der ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt in Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau)  
Privatbesitz
- 1742 Taufe des hl. Augustinus  
Entwurf für das vierte nördliche Hochwandfresko (von Westen) im Mittelschiff der ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt in Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau)  
Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
- 1744/45 Anbetung des Apokalyptischen Lammes  
Entwurf für das Chorfresko der ehem. Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt von Amorbach (Lkr. Miltenberg)  
München, Staatliche Graphische Sammlung
- 1746 Szenen aus dem Leben des hl. Benedikt  
Entwurf für das Hauptfresko im Langhaus der ehem. Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt von Amorbach (Lkr. Miltenberg)  
Philadelphia Museum of Art
- 1748 Maria als Braut des Hl. Geistes  
Entwurf für das Chorfresko (?) der kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Altdorf (Lkr. Ostallgäu)  
Verschollen  
Maria als Braut des Hl. Geistes  
Entwurf für das Chorfresko der kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Schongau (Lkr. Weilheim-Schongau)  
Philadelphia Museum of Art
- Um 1750 Verehrung der Immaculata durch die Erdteile (Fragment)  
Entwurf für ein unbekanntes Fresko

- Frankfurt am Main, Städtisches Kunstinstitut, Graphische Sammlung<sup>118</sup>  
 Johannes d. T. mit den Aposteln Petrus, Paulus und Johannes  
 Entwürfe für Skulpturen
- 1750/55 Augsburg, Städtische Kunstsammlungen  
 Verkündigung Mariä\*  
 Entwurf für ein unbekanntes Altarblatt oder Andachtsbild  
 Kunsthandel
- 1752 Krönung Mariä als Patronin Frankens  
 Entwurf für das Kuppelfresko der Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung (Käppele) in Würzburg  
 Wien, Graphische Sammlung Albertina
- 1753/54 Vision des hl. Augustinus  
 Entwurf für das Chorfresko der ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Indersdorf (Lkr. Dachau)  
 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
- 1754 Glorie des hl. Stephanus  
 Entwurf für das Chorfresko der kath. Pfarrkirche St. Stephanus in Geltendorf (Lkr. Fürstenfeldbruck)  
 Weilheim, Stadtmuseum
- 1754/56 Vier Elemente  
 Entwurf für ein unbekanntes Fresko  
 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
- 1755 Maria als Gnadenmittlerin  
 Entwurf für das Chorfresko der kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Empfängnis in Wilten (Tirol)  
 Stams, Kunstsammlung des Stifts
- Um 1756 Flora und Kybele  
 Entwurf für das Deckenfresko im Pavillon am Haus St. Ambrosius der Domsingknaben in Augsburg  
 Philadelphia Museum of Art
- Um 1757 Der hl. Augustinus spendet Geld an Bedürftige  
 Entwurf für ein Deckenbild im Sakristeigang der ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Indersdorf (Lkr. Dachau)  
 Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum  
 Flucht des Aeneas aus dem brennenden Troja  
 Entwurf für den westlichen Abschnitt des Deckenfreskos in der Aeneas-Galerie des Neuen Schlosses in Stuttgart  
 Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung  
 Meerfahrt des Aeneas und sein Treffen mit Evander  
 Entwurf für den Mittelteil und den östlichen Abschnitt des Deckenfreskos in der Aeneas-Galerie des Neuen Schlosses in Stuttgart  
 Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung

118 Unerkannt blieb bisher ein eventueller Zusammenhang des Entwurfs mit Günthers Fresko von 1738 über dem Vierungsjoch in Neustift, mit dem er nicht nur die Rahmenform, sondern auch mehrere Einzelmotive gemeinsam hat; vgl. die Allegorie der Europa samt Gefolge, darunter vor allem den Pferdeknacht, sowie die „Isolierung“ der Immaculata. Außerdem entsprechen die am linken und unteren Rand angedeuteten Gurtbögen der realarchitektonischen Situation in der Klosterkirche. Zum Entwurf vgl. Abb. in: Kat. Günther, S. 335; zum Fresko vgl. Tafel 26 in: H. Hammer, Die Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Tirol, Straßburg 1912.

- Um 1759 Götter des Olymp  
Entwurf für das Fresko in der Bibliothek (?) des Neuen Schlosses in Stuttgart  
Philadelphia Museum of Art  
Martyrium des hl. Petrus  
Entwurf für das Gemälde des nördlichen Seitenaltars der ehem. Benediktinerklosterkirche St. Marinus und Anianus in Rott am Inn (Lkr. Rosenheim)  
München, Staatliche Graphische Sammlung
- 1759/63 Christus am Kreuz  
Entwurf für das Fresko an der südlichen Außenwand der ehem. Benediktinerklosterkirche St. Marinus und Anianus in Rott am Inn (Lkr. Rosenheim)  
Weilheim, Stadtmuseum
- Um 1760 Vier Jahreszeiten  
Teilentwürfe für ein unbekanntes Fresko (?)  
München, Staatliche Graphische Sammlung  
Entwurf für das Kupferstichfrontispiz eines Wappenkalenders des Kollegiatstifts St. Moritz in Augsburg  
Frankfurt am Main, Städtisches Kunstinstitut, Graphische Sammlung<sup>119</sup>
- 1765 Glorie der hl. Elisabeth  
Entwurf für die Hauptkuppel der ehem. Spital- und Klosterkirche der Elisabethinerinnen in München  
Wien, Graphische Sammlung Albertina
- 1768/69 Allegorie der göttlichen Vorsehung  
Teilentwurf für das Langhausfresko der kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Leonhard in Sankt Leonhard im Forst (Lkr. Weilheim-Schongau) oder für das Treppenhausfresko im Augsburger Haus des Bankiers Christian von Münch  
Weilheim, Stadtmuseum
- 1770 Kreuzigung Christi  
Entwurf für das Hauptfresko im Langhaus der Schloßkapelle von Mentlberg (Tirol)  
Weilheim, Stadtmuseum  
Kreuzabnahme  
Entwurf für das Chorfresko der Schloßkapelle von Mentlberg (Tirol)  
Wien, Graphische Sammlung Albertina
- 1770/75 Verkündigung Mariä  
Entwurf für das Chorfresko der kath. Pfarrkirche St. Valentin in Kottgeisering (Lkr. Fürstenfeldbruck)  
Berlin, Staatliche Museen, Kunstbibliothek
- 1775 Martyrium und Glorie des hl. Sixtus  
Entwurf für das Langhausfresko der kath. Pfarrkirche St. Sixtus in Moorenweis (Lkr. Fürstenfeldbruck)  
Philadelphia Museum of Art  
Die hll. Petrus und Paulus bezwingen Simon Magus  
Entwurf für die nördliche Langhauskuppel in der kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul von Götzens (Tirol)  
Wien, Graphische Sammlung Albertina  
Die Hl. Dreifaltigkeit mit Maria und den Aposteln  
Entwurf für das Chorfresko der kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul in Götzens (Tirol)  
Philadelphia Museum of Art

---

119 J. H. Biller, Ein Kalenderentwurf für das Stift Sankt Moritz in Augsburg von Matthäus Günther, Zum Gedächtnis seines 200. Todesjahres, in: *Ars Bavarica* 63/64 (1991), S. 73 ff.

- 1776 Darstellung im Tempel  
Entwurf für das Chorfresko der kath. Pfarrkirche Mariä Reinigung in Steinheim (Lkr. Dillingen a. d. Donau)  
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum  
Leben und Glorie des hl. Leonhard  
Entwurf für die mittlere Langhauskuppel der kath. Pfarrkirche St. Leonhard und Jakobus d. Ä. in Abtei (Südtirol)  
Brixen, Diözesanmuseum  
Christus als Kinderfreund und Rosenkranzspende an die hll. Dominikus und Katharina von Siena  
Entwurf für das Chorfresko der kath. Pfarrkirche St. Leonhard und Jakobus d. Ä. in Abtei (Südtirol)  
Brixen, Diözesanmuseum
- 1787 Judith mit dem Haupt des Holofernes  
Entwurf für das Langhausfresko der kath. Pfarrkirche zur Schmerzhafte Muttergottes in Waalhaupten (Lkr. Ostallgäu)  
Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum
4. Werkstattkopien
- 1746/49 Vision des hl. Augustinus  
(von Johann Georg Dieffenbrunner)<sup>120</sup>  
Ausführung durch Günther 1742: Zweites Fresko von Westen im Mittelschiff der ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt in Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau)  
Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
- Um 1748 Maria als Braut des Hl. Geistes  
Ausführung durch Günther 1748: Chorfresko der kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Altdorf (Lkr. Ostallgäu)  
Weilheim, Stadtmuseum
- Um 1749 Himmelfahrt Mariä  
Ausführung durch Günther 1749: Hochaltarblatt der ehem. Benediktinerklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Amorbach (Lkr. Miltenberg)  
Privatbesitz
- Nach 1755 Maria als Fürbitterin  
Ausführung durch Günther 1755: Chorfresko der kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Empfängnis in Wilten (Tirol)  
Kassel, Staatliche Kunstsammlungen  
Berufung des hl. Andreas\*  
Ausführung durch Günther 1755: Wandfresko in der südöstlichen Langhauskapelle der kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Empfängnis in Wilten (Tirol)  
Philadelphia Museum of Art  
Hl. Sippe\*  
Ausführung durch Günther 1755: Wandfresko im Chor der Benediktinerklosterkirche St. Joseph in Fiecht (Tirol)  
Philadelphia Museum of Art
- Vor 1760? Martyrium des hl. Laurentius\*  
Ausführung durch Günther: unbekannt  
Philadelphia Museum of Art

---

120 Vgl. Paula, Nachträge, S. 254 f.

## 5. Entwürfe von anderer Seite für Werke Günthers

- Um 1734 Maria als Himmelskönigin mit den hll. Elisabeth und Georg  
(von Paul Egell)  
Ausführung durch Günther 1734/35: Altarblatt in der Deutschordenskirche St. Elisabeth von Sterzing (Südtirol)  
Wien, Zentralarchiv des Deutschen Ordens
- Maria als Himmelskönigin mit den hll. Elisabeth und Georg  
(von einem Mannheimer? Meister)  
Ausführung durch Günther 1734/35: Altarblatt in der Deutschordenskirche St. Elisabeth von Sterzing (Südtirol)  
Wien, Zentralarchiv des Deutschen Ordens

## 6. Fragliche Entwürfe

- 1735/40 Gewandstudien  
Zeichnung  
Weilheim, Stadtmuseum
- 1738 (?) Pfingstwunder  
Entwurf für das Chorfresko (?) der Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Neustift bei Brixen (Südtirol)  
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum<sup>121</sup>  
Pfingstwunder  
Entwurf für das Chorfresko (?) der Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Neustift bei Brixen (Südtirol)  
Wien, Graphische Sammlung Albertina<sup>122</sup>
- 1740/45 Anbetung der Könige  
Zeichnung; Ausführung unbekannt  
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
- 1750/55? Heiliger auf Wolken mit musizierenden Engeln  
Zeichnung; Ausführung unbekannt  
Weilheim, Stadtmuseum<sup>123</sup>  
Amor und Psyche  
Ölskizze für das Deckenfresko im Schlafzimmer der Herzogin im Neuen Schloß von Stuttgart (?)  
Salzburg, Barockmuseum<sup>124</sup>
- 1782 Glorie eines hl. Bischofs (Hieronymus?)  
Zeichnung; Ausführung unbekannt  
Bern, Kunsthandel<sup>125</sup>

121 Zuschreibung zuletzt an Michael Angelo Unterberger. Vgl. J. Kronbichler, Michael Angelo Unterberger 1695–1758, Salzburg 1995, S. 236 Z 15.

122 Wie Anm. 121. Vgl. Kronbichler, Unterberger, S. 245 Z 63.

123 Die Darstellung erinnert an den Auszug des Hochaltars, den Franz Martin Kuen 1769 an die Chorwand der kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Scheppach (Lkr. Günzburg) gemalt hat. Vgl. zur Zeichnung Abb. 84 bei Hamacher; zum Fresko von Kuen Abb. 9 in: J. Schöttl, Allerheiligen und Scheppach, Weißenhorn 1968.

124 Wie Anm. 111.

125 Entwurf für ein ovales Deckengemälde. Feder; Maße: 47,5 × 64 cm; links unten undeutlich sig. „Girolamo... anno 82<sup>e</sup>“. Vgl. Katalog Dobiaschofsky Auktionen AG Bern, Auktion 74 vom 6.–9. Mai 1992, Nr. 1462 mit Abb. Tafel 205. – Die Federzeichnung zeigt vor allem in der Wiedergabe der Apostel eine erstaunliche Nähe zum Entwurf Günthers von 1775 für das

- O. J. Tempelgang Mariä  
Zeichnung; Ausführung unbekannt  
Weilheim, Stadtmuseum

IV. *Druckgraphik*<sup>126</sup>

1. Kupferstiche

- 1762 Eitelkeit und Vergänglichkeit\*  
Stich 1 der Indersdorfer Chronik<sup>127</sup>  
Domina fundatrix\*  
Stich 2 der Indersdorfer Chronik

2. Radierungen<sup>128</sup>

- 1738/48 Hl. Johann Nepomuk\*  
Vorlage: Wandfresko in der Kapelle von Schloß Wolfsthurn in Mareit (Südtirol)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- Um 1745 Hl. Joseph\*  
Vorlage: Gemälde des südwestlichen Langhausaltars der Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Himmelfahrt in Neustift bei Brixen (Südtirol)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen  
Befreiung des hl. Petrus aus dem Gefängnis  
Vorlage: unbekannt  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen  
Christus mit dem hl. Petrus  
Vorlage: unbekannt  
Hamburg, Kunsthalle
- Um 1748 Maria als Braut des Hl. Geistes  
Vorlage: Chorfresko der kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Altdorf (Lkr. Ostallgäu)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen  
Hl. Elisabeth  
Vorlage: ehem. Altarblatt im Würzburger Luitpoldkrankenhaus, urspr. vielleicht in der abgebrochenen Kapelle St. Elisabeth von Andechs (Lkr. Starnberg)  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- Vor 1754 Hl. Mauritius  
Vorlage: unbekannt  
Augsburg, Städtische Kunstsammlungen

---

Chorfresko in Götzens; andererseits sind nahezu alle übrigen Partien eher untypisch für ihn. Möglicherweise läßt sich das etwas undeutlich unterhalb der angegebenen Inschrift geschriebene Wort „Mesmer“ als Signatur von Joseph Anton Mesmer (1747–1827) verstehen. Vgl. zur Malerfamilie Mesmer: E. Zumsteg-Bruegel, Sammlung Mesmer-Hermann, Bewahrtes Erbe aus zwei süddeutschen Malerfamilien als Quelle zur Kunst- und Kulturgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart, in: Ulm und Oberschwaben, Zeitschrift für Geschichte und Kunst 42/43 (1978), S. 258 ff. 126 Das Verzeichnis stützt sich auf Hämmerle, S. 86f. (Radierungen), Gundersheimer, S. 83f., und den Kat. Günther, S. 349ff.

127 Den Druck der Chronik und damit auch der beiden Kupferstiche übernahmen die Gebrüder Joseph Sebastian (1711–1768) und Johann Baptist Klauber (1712–nach 1787).

128 Die Radierungen wurden ohne Ausnahme im Verlag von Johann Daniel Herz d. Ä. (1693–1754) und seinem gleichnamigen Sohn (1720–1793) herausgebracht.

- Nach 1754 Immaculata  
 Vorlage: unbekannt  
 Augsburg, Städtische Kunstsammlungen  
 Bekehrung des jungen Augustinus  
 Vorlage: unbekannt  
 Augsburg, Städtische Kunstsammlungen  
 Predigt Johannes d. T.  
 Vorlage: unbekannt
- Um 1762 Maria auf der Mondsichel  
 Vorlage: unbekannt  
 Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- Nach 1763 Hl. Theresia von Avila  
 Vorlage: unbekannt  
 Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- Um 1768 Tod des hl. Joseph  
 Vorlage: unbekannt  
 Augsburg, Städtische Kunstsammlungen
- O. J.  
 Christus mit dem Kreuz  
 Vorlage: unbekannt  
 Hl. Joseph mit dem Jesusknaben  
 Vorlage: unbekannt  
 Christus erscheint heiligen Frauen (?)  
 Vorlage: unbekannt

### 3. Schabkunstblätter

- Um 1741 Kaiser Heinrich II. begnadigt Bürger der Stadt Troja  
 Thesenblatt  
 Privatbesitz
- O. J.  
 Hl. Johann Nepomuk  
 Thesenblatt  
 Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek

### 4. Einzelblätter<sup>129</sup>

- 1750/54 Hl. Sebastian  
 Ausführung: Georg Gottfried Winkler
- 1771 Hl. Karl Borromäus  
 Vorlage: Gemälde (verschollen)<sup>130</sup>  
 Ausführung: Jeremias Gottlob Rugendas  
 Salvator Mundi  
 Ausführung: Johann Jakob Ridinger<sup>131</sup>

<sup>129</sup> Von den genannten Einzelblättern konnte im Gegensatz zu den Stichen und Radierungen bisher kein Exemplar gefunden werden.

<sup>130</sup> Wie Anm. 115.

<sup>131</sup> Gundersheimer, S. 84, gibt Johann Elias Ridinger (1698–1767) als Stecher an. Sollte das Blatt also wirklich 1771 entstanden sein, käme folglich nur Johann Jakob Ridinger (um 1736–1784) in Frage.

## V. Sonstige Arbeiten und Bewerbungen

- 1734 Augsburg, Festdekorationen oder Altarkulissen für die Fronleichnamsprozession im Auftrag der Jesuiten (nicht erhalten)
- 1737 Bad Tölz (Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen), Wallfahrtskirche Maria Hilf (Mühlfeldkirche), Entwürfe (?) für die Stukkaturen und Faßmalereien
- 1746 Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau), ehem. Augustinerchorherrenklosterkirche Mariä Geburt, „6 Fastenblätter“ für die Altäre im Langhaus (nicht erhalten)  
Rottenbuch (Lkr. Weilheim-Schongau), ehem. Augustinerchorherrenkloster, Heiliges Grab für die Altenmünsterkirche (nicht erhalten)
- Um 1747 Brixen (Südtirol), Dom Mariä Himmelfahrt, Bewerbung um die Ausmalung (abgelehnt zugunsten von Paul Troger)
- 1753 Indersdorf (Lkr. Dachau), ehem. Augustinerchorherrenkloster, Restaurierung der Deckenbilder im Refektorium
- 1753/54 Großaitingen (Lkr. Augsburg), kath. Pfarrkirche St. Nikolaus, Bewerbung um die Ausmalung (abgelehnt zugunsten von Balthasar Riepp)
- 1756 Stuttgart, Dekorationen zum Geburtstag von Herzog Carl Eugen (nicht erhalten)
- 1761 Oberammergau (Lkr. Garmisch-Partenkirchen), kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul, „Bemalung“ des Ölbergs und Fassung des Hochaltars (zusammen mit Ignaz Paur)
- 1772 Friedberg (Lkr. Aichach-Friedberg), Wallfahrtskirche Herrgottsruh, Restaurierung der Chorfresken von Cosmas Damian Asam