



36/37

BAROCKBERICHTE

Abb. 1 (links): Leonhard Matthäus Giesl, Grundriß der Pfarrkirche Schwindkirchen (StAM, Pfllegg./Grafsch. Haag 127).

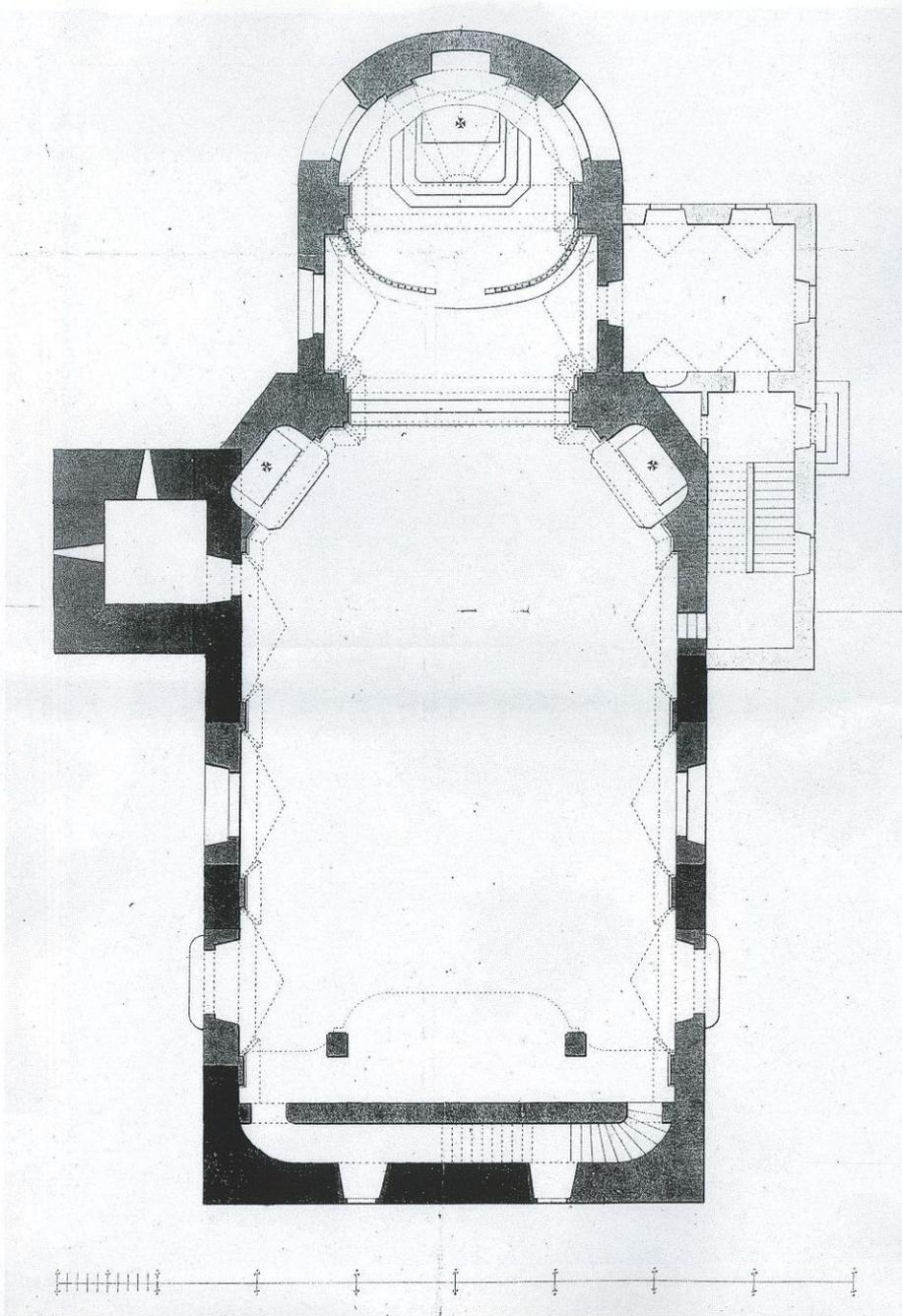


Abb. 2 (rechts): Pfarrkirche Schwindkirchen, Hochaltar mit Skulpturen von Christian Jorhan, 1789/92.

Stefan Nadler

Schwindkirchen, Albaching und Tegernsee – Johann Georg von Dillis (1759-1841) als Berater in Stilfragen bei Kirchenbauten des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Bayern

Dankbar denke ich an die zahlreichen Lehrveranstaltungen Prof. Nezgers zurück, in denen – neben einer großen Bandbreite anderer Themen – immer wieder auch die bildmächtige Beredsamkeit des Barock, die sich ihrer Endzeitlichkeit bewußte Eleganz des ausgehenden Rokoko und die erstarrende Abkühlung des Klassizismus ein wichtiges Thema war, das auch nicht selten im privaten Bereich eine heitere Fortsetzung fand (z.B. Eschenlohe!). In freudiger Erinnerung sind

mir sein temperamentvolles Engagement in der Vermittlung des Wissens und der Schulung des Sehens sowie der Einsatz für die persönlichen Belange seiner Studenten ebenso wie die vielen Stunden vergnüglichen und fruchtbaren Zusammenseins geblieben, wie sie im heutigen Universitätsleben wohl nur mehr Wenige erleben dürfen. Zum Sechzigsten gelten ihm deshalb mein Dank und meine herzlichsten Glückwünsche – verbunden mit der Hoffnung auf viele weitere Begegnungen in der Zukunft.

Der vorliegende Beitrag überschreitet in einigen Teilaspekten den Zeitrahmen, den man gemeinhin mit dem Begriff „Barock“ bzw. „Rokoko“ verbindet, um wenigstens zwei bis drei Jahrzehnte, möchte aber gleichzeitig zeigen, wie fließend der Übergang von der Kunst des Spätrokoko zum strengen Klassizismus gerade im Bereich der Kirchenbauten war und in welchem Maße die Künstler und Handwerker abseits der Landeshauptstadt München noch an spät-





Abb. 3 (links): Pfarrkirche Schwindkirchen, Blick zur Orgelempore.

Abb. 4 (rechts): Pfarrkirche Schwindkirchen, Innenansicht.

barocken Stiltraditionen festzuhalten suchten; dass Johann Georg von Dillis hier bei wenigstens zwei Kirchenbauten des späten 18. Jahrhunderts korrigierend im Sinne des Klassizismus zu künstlerischen Stilfragen Stellung genommen hat und 1825 die innere Umgestaltung der bis dahin weitgehend durch ihr barockes Kleid bestimmten Kirche des ehrwürdigen Benediktinerklosters Tegernsee geleitet hat, ist bisher völlig unbekannt geblieben¹.

Johann Georg von Dillis ist den Freunden der Kunst vor allem als Inspektor der kurfürstlichen Galerie in München – der späteren Alten Pinakothek – und als außerordentlich feinsinniger Maler bekannt, dessen Bilder und Zeichnungen zum Besten und Interessantesten gehören, was die deutsche Kunst um 1800 zu bieten hat. Dillis wurde erst sehr spät als Künstler wieder entdeckt² – bereits kurz nach seinem Tod waren seine künstlerischen Verdienste nahezu vergessen und er lebte fast nur als Museumsmann in der Erinnerung der Nachwelt fort. Das hat zum einen mit seiner bereits recht frühen festen Anstellung als Galerieinspektor zu tun, die ihm zu seinem eigenen Bedauern wenig Raum und Zeit für die Präsentation seiner eigenen Kunstwerke ließ, zum ande-

ren mit dem intimen Charakter seiner Zeichnungen, Skizzen und Aquarelle, die in ihrer von Konventionen und Zwängen freien Beobachtung der Landschaft und des Himmels und ihren alle Gesellschaftsschichten umfassenden Menschenbildern nicht dem vorherrschenden Kunstideal seiner Zeit entsprachen³.

Dillis wurde 1759 als Sohn des Revierförsters Wolfgang Dillis in Grüngiebing bei Schwindkirchen in Oberbayern (Kr. Erding) geboren; durch die persönliche Bekanntschaft mit dem jagdbegeisterten Kurfürsten Max III. Joseph wurde die Begabung des kleinen Johann Georg Dillis offenbar schon recht bald erkannt und ihm der Besuch des Gymnasiums in München auf Kosten der kurfürstlichen Kabinettskasse ermöglicht. Anschließend studierte er Philosophie und Theologie im Collegium Albertinum und an der Universität Ingolstadt; nach der Priesterweihe 1782 besuchte er die Münchner Zeichnungsakademie, wo er bei Franz Ignaz von Oefele und Johann Jakob Dorner d. Ä. lernte. Kurz danach erreichte er eine Dispens von seinen geistlichen Verpflichtungen, um sich ganz seinen künstlerischen Neigungen widmen zu können; daneben erteilte er Zeichenunterricht am Hofe und

beim bayrischen Adel, der ihm gleichzeitig neue Verbindungen eröffnete und ihm Reisen in die Schweiz und zum Oberrhein ermöglichte, wo er (in Straßburg) auch erstmals seinem künftigen Landesherrn, dem späteren bayrischen Kurfürsten Max IV. Joseph (als König ab 1806 Max I. Joseph) begegnete. Im Jahr 1794 führte ihn eine weitere Reise wohl auf Vermittlung seines am Münchner Hof einflussreichen Freundes Benjamin Thompson (dem 1792 zum Grafen von Rumford geadelten Amerikaner) als Begleiter des Engländers Mr. Palmerston und seiner Familie nach Salzburg; bereits 1790 war er zum Inspektor der kurfürstlichen Bildergalerie am Hofgarten ernannt worden.

Schwindkirchen

In diese für Dillis so wichtige frühe Münchner Zeit fällt auch seine Tätigkeit als Berater beim Neubau der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt⁴ in seiner Heimatpfarrei Schwindkirchen⁵; nach den Worten des damaligen Pfarrers Johann Georg Wolfmüller war die Kirche 1781 so baufällig geworden, dass offenbar der unmittelbare Einsturz drohte. Soweit seiner Schilderung und einer rührend laienhaften Grundriss-

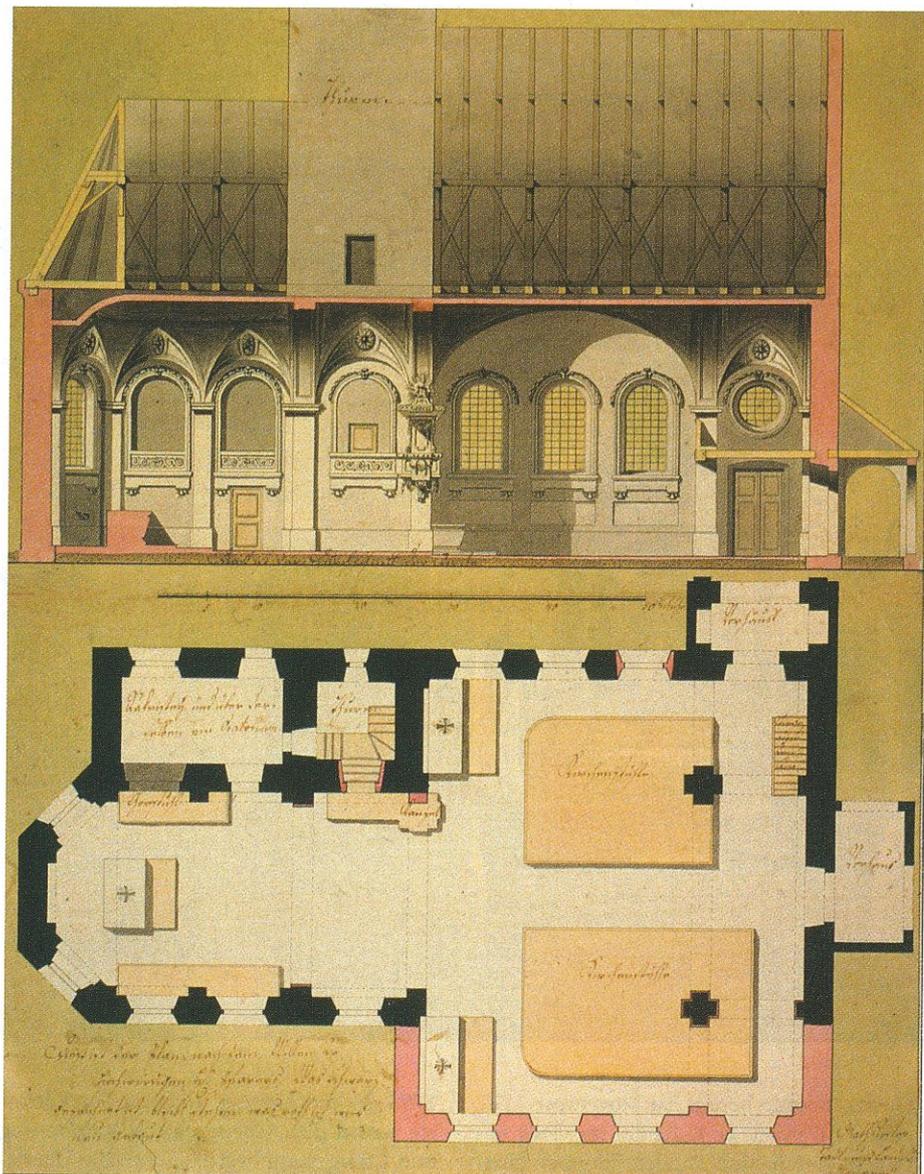


zeichnung zu entnehmen ist⁶, brachte er die Bauschäden mit dem 1762 erfolgten Anbau zweier Seitenschiffe und den damit notwendig gewordenen Mauerdurchbrüchen sowie der Errichtung eines neuen Dachstuhls in Verbindung. Allerdings dürfte die Geschwindigkeit, mit der die Genehmigung und schließlich der Abbruch und der anschließende Neubau der Kirche genehmigt und vollzogen wurde, eine längere Vorbereitungszeit erfordert haben; möglicherweise war also Pfarrer Wolfmüller, der sich in den nächsten mehr als 15 Jahren um nahezu jedes Ausstattungsdetail persönlich annahm, – jedem kurfürstlichen Sparmandat zum Trotz⁷ – noch von jenem sprichwörtlichen barocken „Bauwurm“ befallen, dass er den Bauzustand dramatischer darstellte als dies tatsächlich der Fall war. Offensichtlich hatte er jedoch den Landrichter und den Administrator der Reichsgrafschaft Haag, Caietan Graf Fugger von Zinneberg, auf seiner Seite, da noch 1781 der kurfürstliche Hofmaurermeister Leonhard Matthäus Gießl⁸ einen Entwurf für einen Neubau unter Einbeziehung des gotischen Turmuntergeschosses sowie einen Kostenvoranschlag über 10869 fl. 30 kr. lieferte⁹. Der Bau, der letzte Kirchenbau

Gießls, konnte bereits im November 1782 geweiht werden; er stellt v.a. im Chor mit seinem durch eine Pendentivkuppel überwölbten Vorchor, dem rund schließenden Presbyterium und dem durch alkovenartige Seitenaltarnischen und das intensive Wandrelief der gestaffelten und geknickten Pilaster mit dem verköpften Gebälk eine letzte, erstarrende Abwandlung des von Johann Michael Fischer angewandten Schemas dar, wie man es vierzig Jahre vorher in dynamischer Kurvung in der Michaelskirche in München-Berg am Laim findet.

Es muss offen bleiben, ob Dillis bereits in dieser frühen Bauphase den rührigen Pfarrer Wolfmüller mit seinem Rat begleitete, wie dies wegen seiner engen Beziehungen zu Schwindkirchen sehr wahrscheinlich ist¹⁰. Jedenfalls werden umgehend die besten Kräfte des Münchner Hofes nach Schwindkirchen berufen; bereits unmittelbar nach der Weihe der Kirche berichtet der Pfarrer im November 1782: „Gestern kam ganz unvermuthet H. Baumeister Gießl allhier an mit dem H. Hofmahler Winkh, und mit Hn: Hof Stokadorer Feichtmayr ...“¹¹. Tatsächlich fertigen Franz Xaver Feichtmayer d. J. und Christian Wink 1784 und

1785 die Freskierung und den Stuckdekor an; neben den Arbeiten an Auspflasterung und Chorgestühl beginnen nun die Überlegungen zur Errichtung der Altarausstattung, die zu langwierigen Verhandlungen führen sollten. Am 22.8.1786 berichtet Pfarrer Wolfmüller an den Landrichter Lößl, er hoffe „(...) für den Choraltar selbst nächstens eine Zeichnung nach einem ganz sonderbahren, in hiesigen Landen wenig sichtigen, dann Italienischen Geschmack zuerhalten, welche ein Meister verfertigt, so das hiesige Gottshaus erst kürzlich selbst gesehen, und da er nur diesen Gedanken gab, auf mein Verlangen sogleich den Blatz abgezeichnet und die Plan, als ein rechtschaffener Zeichnungsmeister, zuverfassen versprochen. Nach diesem Plan läuft der Choraltar mit der Architectur des Chors /: bey den welschen Nonnen, oder Salesianerinnen¹², so in München waren, war derley Altar zu sehen/ durchgehents mit, bekhommt die nämlichen sockhel von ganzen Marmor, und 4 große, im Durchschnitt 1/2 Schuech, in der Höhe aber 14 Schuech habente Säulen von schönstem Salzburger-Marmor, oder Tropfstein, nebst 2 großen Statuen, zuegehörigen Beylastern p. (...)“¹³ Kurz danach fertigte der



der von der gdsten Administration ratificirte Reßler.sche Riß, nach welchem der Schreinermeister arbeitete und gemäß dessen das Gesimps des Altars mit jenem des Kirchengebäude laufen sollte, wurde von ihnen an diesem Blaz unausführlich gefunden. Titl. H. Gallerie Inspector von München Dillis hat die Kirche öfter, und nachgehends auch den Altar besichtigt: er sagte, wie Bildhauer Jorhann schon der Meynung war, daß es ewig schad wär, wenn man die faßarbeit an diesem dem Blatz und der Kunst unangemessenen Altar verschwenden sollt. Ich ließ also, wie ich hochderoselben berichtet habe, den Bildhauer Jorhann ruffen: und wem hätte man dieses bedenkliche Geschäft mehr anvertrauen sollen, als einem in diesem Fache renomirten Mann, welchen erst kürzlich in fast ähnlichem Umstand das lobl. Collegiatstift zu Altenötting zu Rath genohmen? Dieser äußerte, es sey kein anderes Mittel, als daß der gesetzte Altar abgetragen, und geändert werde, soviel es die Regeln der Architektur fodern: (...) Der Schreiner Fackler mußte die Arbeiten, welche zum Schreinerfache gehörten, als Gesimps, Säulen, Lesänen, Bylaster pp. abändern, oder neu herstellen: von dem Bildhauer aber mußten alle Kapitäl, und samentl. Verzierung ganz neu gemacht werden, weil jene des Schreiners von dem vorigen Altar ganz unbassend waren. (...) Titl. H. Gallerie=Inspector Dillis, von Schwindtkirchen gebürtig, besuchte abermal vor kurzer Zeit seine Aeltern, und sah dieß neue Werk: er gab den vollkommensten Beyfall, und er ist erbitig, schriftlich Zeugniß sowohl von der Nothwendigkeit der Abänderung, als von den guten Erfolg des Jorhannischen Plans von sich zugeben. (...)⁴¹⁸

noch recht junge, in Erding ansässige Maurermeister Mathias Rösler (Reßler)¹⁴ Pläne für die Altäre an, die offensichtlich Dillis zur Begutachtung vorgelegt wurden¹⁵. Bereits kurz danach kann Pfarrer Wolfmiller über das außerordentlich positive Urteil Dillis' berichten: „Euer Gnaden remittiere ich die gdig communcierten Riße der hiesigen Altäre. H. Dillis, der gewis einer der besten Zeichnungsmeister in München ist, rühmet es sehr, als die nach allen Regeln der Kunst gezeichnet seyen, mit dem beifügen, das weder h. Feichtmayr noch ein anderer leicht so gute Zeichnung und so nach dem heuntigen Geschmack liefern werde. Er seiner seits reihete weder einen anderen Gedanken, noch von einer anderen Hand einen Plan an. Nur in der Zeichnung des Choraltars wolte er anstatt der Rosen, und untersäze der Tragstainen im Architrav 3 antique ghäng anbringen: dis ist aber nur eine accidental(?)Sache in der Zeichnung; das wesentliche ist nicht zu verbessern. (...)“⁴¹⁶ Gegen den Widerstand Franz Xaver

Feichtmayers, der ebenso wie die meisten anderen Künstler wegen des akuten Auftragsmangels auf die Ausführung von Stuckmarmoraltären gehofft hatte, wurde der Auftrag schließlich an den Dorfener Kistler Anton Fackler und den Bildhauer Christian Jorhan aus Landshut vergeben, die die Altäre zwischen 1789 und 1792 nach Röslers Entwürfen errichteten. Allerdings war nach der Fertigstellung die Enttäuschung über das Aussehen des Choraltars, dessen Gesims offenbar in gleicher Höhe mit dem Gesims des Presbyteriums durchlief, so groß, dass man sich 1792 entschloss, ihn wieder abzubrechen und entsprechend abzuändern¹⁷. Am 4.5.1793 konnte Pfarrer Wolfmiller endlich berichten: „(...) Gleichwie das ... Kirchengebäude bisher von mehreren Künstlern und Kennern besichtigt, und bewundert würde, also misfiel seit einiger Zeit die Architektur des neuen Choraltars immer mehr den angekommenen Kennern, als dem Blatz und den Regeln der Kunst nicht anpassend, ja

Albaching

Auch im Fall der nur ca. 25 km von Schwindkirchen entfernten Pfarrkirche St. Nikolaus in Albaching¹⁹, deren saalbauartiges Langhaus unter Einbeziehung älterer Mauerteile aufgrund massiver Bauschäden wiederum nach Plänen Mathias Röslers²⁰ durch den Haager Gerichtsmaurermeister Matthias Egger 1790 an ein spätgotisches Presbyterium angebaut wurde, zeichnete wieder Christian Wink²¹ als Freskant verantwortlich, um einen für das ausgehende 18. Jahrhundert bemerkenswerten und ambitionierten Kirchenbau auszustatten²². Die Vollendung der restlichen Ausstattung zog sich noch bis in die 1820er Jahre hin²³. Bereits 1794 fertigte der Wasserburger Bildhauer Aichhorn²⁴ einen Entwurf für einen neuen Hochaltar an, der von Dillis in klassizierender Weise verändert wurde, wie er in einem Schreiben vom 22.3.1794 erläutert: „Ich würde schon längstens die Zeichnung des Bildhauers Aichorn übersendet haben, wenn ich nicht durch so viele

Abb. 5 (links): Mathias Rößler, Vorentwurf für den Teilneubau der Pfarrkirche Albaching, 1788/89 (AEM).



Abb. 6 (rechts): Pfarrkirche Albaching, Hochaltar.

Arbeiten für den Churfürsten wäre abgehalten gewesen. Wirklich habe ich selbe diese Woche gesendet, und ich habe gegenwärtig die Ehre den Plan samt Grund und Aufriß mit meiner ohnmasgeblichen Meinung zu übersenden.

Das ganze finde ich zimmlich gut angeordnet, besonders wird der mittlere Theil des Altars im großen gute Würckung machen. Der Tabernackl muß sich aber durch eine mehr einer Wölbung ähnliche Figur gegen das Altarblatt erheben. Die an beyden Seiten angebrachten rothen Fühänge sind gänzlich zu verwerfen: so wie auch das mit farben ausfassen der Figuren. Beydes ist gegen allen guten Geschmack: und ich habe dafür in den getuschten Aufriß die heilige Statue in einer Nitsche angezeugt, sie wird sich darin besser erheben: durch den in die Nitsche fallenden Schatten besonders wenn die Figuren in grauer Marmorfarbe gefast werden.- Wenn der Zwischen Raum zwischen dem Hauptaltar und den Seiten Säulen nicht gros (?) genug (?), so müssen

statt den Seiten Säulen bloß Lesenen angebracht werden: und darauf bitte ich vorzüglich Aufmerksamkeit zu nehmen; weil das ganze leicht zu schwär und ängstlich ausfallen kann. Ich habe auch für nothwendig anzumerken gefunden, daß der Säulen Körper von dem Schafgesimse biß an den 3.^{ten} Theil seiner Höhe Paralell läuft, und von dritten Theil angefangen kögelförmig abnimmt, wie aus dem Vignola zu ersehen ist. (...)“²⁵ Anschließend erwähnt Dillis noch den von ihm ebenfalls hochgeschätzten Ignaz Oefele, dem man offensichtlich die Ausführung des Altarblatts übertragen wollte²⁶, und verwendete sich für den Vagener Fassmaler Kaspar Weidinger, der auch bereits den Schwindkirchner Hochaltar gefasst hatte. Möglicherweise wegen des Todes Aichhorns wurde jedoch kurz danach dem Wasserburger Bildhauer Johann Chrysostomus Geis(s)enhofer und dem Kistler Xaver Brand die Anfertigung des neuen Hochaltars anvertrauen; es ist davon auszugehen, dass der ansonsten

kaum bekannte neue Bildhauer nach dem vorliegenden Plan arbeitete und damit die Anregungen Dillis' wohl wenigstens teilweise Berücksichtigung gefunden haben dürften.

*Tegernsee*²⁷

Nachdem Dillis in München auch beruflich Fuß gefasst hatte, wurde er nach weiteren zahlreichen Reisen v.a. nach Italien 1803 zusammen mit Christoph von Mannlich, dem Direktor der Kurfürstlichen Zentralgemäldegalerie mit der aus heutiger Sicht fragwürdigen Aufgabe betraut, innerhalb weniger Monate das Kunstgut aller unmittelbar vor ihrer Aufhebung stehenden bayrischen Klöster zu sichten und die wertvollen Stücke nach München transportieren zu lassen; diese letztlich undankbare Aufgabe führte Dillis 1803 auch nach Tegernsee, wo er mehr als 20 Jahre später auf Wunsch König Max I. Joseph die ehem. Klosterkirche umgestalten sollte.

Nachdem ein großer Teil des ehem. Klosters sowie die alte Pfarrkirche nach der Säkularisation abgebrochen worden war, erwarb Max I. Joseph 1817 die restlichen Klostergebäude, in deren Mitte sich die nun zur Pfarrkirche gewordene ehem. Klosterkirche befindet, und liess den Gebäudekomplex als Lustschloß für die königliche Familie adaptieren. Dabei ging man auch an die Umgestaltung der Klosterkirche im klassizistischen Sinne. Während die Umgestaltung der Fassade Leo von Klenze übertragen wurde²⁸, vertraute der König seinem Galeriedirektor Georg von Dillis persönlich das „Verschönerungs-Geschäft“ im Inneren der weitgehend durch die Barockisierung um 1690 mit der schweren italienischen Stuckdekoration und den Fresken Hans Georg Asams bestimmten, im Kern jedoch eigentlich spätgotischen Kirche an.

Zwischen 1820 und 1823 war die barocke, nördlich an den hinter dem barocken Hochaltar befindlichen Mönchschor²⁹ angebaute Konventssakristei abgebrochen und durch die neue königliche Hofküche ersetzt worden; da sich der Speisesaal an völlig anderer Stelle befand, wäre es nötig geworden, die Speisen durch den alten Mönchschor zu tragen, was der Pfarrer aus verständlichen Gründen ablehnen mußte. Der königliche Hof schlug der Pfarrei deshalb 1824 vor: „a) denselben von der Kirche durch eine eigene von unten bis oben reichende Mauer ganz absondern;

b) den Choraltar, dessen Höhe schon das sich ober den Tabernacul befindliche Gesims abschloß, – ganz aufführen, und das große, vom Karl Loth gefertigte, sich ganz im Hintergrunde des Psalirkors befindliche, u. deswegen von dem Schiffe der Pfarrkirche aus kaum bemerkbare Altarblatt auf denselben in einer neuen u. gut vergoldeten Rame hervorsetzen;

c) das Innere der Kirche ausbessern u. auf's neue weißen zu lassen, (...)

Von Seite des königl. Hofes wurde zwar dieser Antrag ungesäumt genehmigt, jedoch unter den Bedingnißen, daß

a) die 9 entbehrl. Seitenaltäre weggeschafft werden müssen; daß

b) dem königl. Galleriedirector Herrn v. Dillis als von Majest., dem König, allergnädigst verordneten chef dieses Verschönerungs-Geschäftes bey seinen Anordnungen nicht das Mindeste in den Wege gelegt werden dürfe.

Da sich aber die Großmuth des Königs mit der stipulirten Ausbesserung und Verschönerung nicht begnügte, sondern auch noch an den Altären, Einfassungen der Gemälde u. in Sonderheit an der Kanzel so reichliche Vergoldungen anbringen ließ, daß sich die Kosten dieses ganzen Unternehmens gegen 8000 fl. belaufen haben sollen, erlangte dieses Pfarrgotteshaus jene majestätische Würde, womit selbes gegenwärtig den reli-

giösen Sinn Maximilians Jos. I. beurkundet. (...) Im Jahre 1826 wurden auch sämtliche Bethstühle und im Jahre 1827 die zwei sich im Gotteshause befindlichen Beichtstühle neu gemacht. (...)⁴³⁰

Die auch noch an anderer Stelle³¹ betonte leitende Rolle Georg von Dillis legt nahe, dass ihm auch die Umgestaltung der beiden Hauptseitenaltäre mit ihren beiden schweren Dreiecksgiebeln (unter Beibehaltung der barocken Marmorsäulen) zuzuschreiben ist; auf Dillis' Empfehlung wurde außerdem für den Schutzengelaltar ein neues Altarblatt mit einer Sebastiansdarstellung von Josef Hauber angeschafft³². Auch der auf den marmornen Unterbau des Hochaltars von 1716 aufgesetzte marmorierete Rahmen mit seinem Segmentbogengiebel und der anschließenden Uhr für das aus dem nun vermauerten Psallierchor nach vorne geholte Kreuzigungsbild Carl Loths dürfte vermutlich ebenso auf Dillis' Disposition zurückgehen wie die vollständige Weißfassung der Raumschale, die mit Ausnahme der hinzugefügten Vergoldung der Stuckrahmen der barocken Erstfassung der 1690er Jahre entsprach, wie die Aufstellung der ebenfalls weiß gefassten Skulpturen der hll. Petrus und Paulus³³ zu Seiten des Hochaltarmäldes. Was aus heutiger Sicht zumindest ebenso bedauerlich wie stilistisch verfehlt erscheint – wie etwa auch die Übermalung von mehr als 30 Fresken mit Engelsfiguren und die radikale Entfernung von neun Seitenaltären³⁴ –, ist freilich durch das zeitbedingte Streben nach „erheblicher Vereinfachung“ sowie durch die missliche Situierung der Kirche im Zentrum der Räumlichkeiten des Tegernseer „Schlosses“ erklärbar. Spielte im Schaffen des Johann Georg von Dillis die Beschäftigung mit kirchlichen Bauten und ihrer Ausstattung, die bisher völlig unbekannt geblieben war und zu der im reichen Zeichnungsnachlass vielleicht noch die eine oder andere Entdeckung zu machen sein wird, sicherlich nur eine Nebenrolle, so wirft sie dennoch ein Schlaglicht auf seine universelle Bildung und den zeitlichen Rahmen eines vielseitigen künstlerischen Lebensweges, der sich vom ausgehenden Rokoko über den Klassizismus bis zur Romantik, dem Biedermeier und dem beginnenden Historismus spannte.

Anmerkungen:

(1) Der vorliegende Beitrag beruht teilweise auf den Ergebnissen archivalischer Forschungen zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte der Kirchen von Schwindkirchen, Albaching und Tegernsee, die der Verfasser 1997 und 1998 im Vorfeld der damals beginnenden Gesamtrenovierungsmaßnahmen zusammen mit Maria Hildebrandt, Sabine John und Manfred Feuchtner im Auftrag von Kunst- und Baureferat der Erzdiözese München und Freising bzw. dem

Abb. 7: Pfarrkirche Albaching, Innenansicht.



- Staatlichen Hochbauamt Rosenheim angefertigt hat.
- (2) Ausgehend von Balthasar Speth, Erinnerungen an Johann Georg von Dillis, München 1844, wurde Dillis erst nach dem 2. Weltkrieg „wiederentdeckt“: Waldemar Lessing, *Johann Georg Dillis als Künstler und Museumsmann 1759-1841*, München 1951. – Johann Georg von Dillis, Ausst. Kat. München 1959. – Richard Messerer, *Georg von Dillis. Leben und Werk*, München 1961. – ders., Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis 1807-1841. – Johann Georg von Dillis. Zeichnungen und Aquarelle aus den Sammlungen des Historischen Vereins von Oberbayern im Stadtarchiv München, bearb. von Katrin Pollems, Ausst. Kat. München 1989. – Johann Georg von Dillis, *Landschaft und Menschenbild*, hrsg. von Christoph Heilmann, Ausst. Kat. München 1991.
- (3) Erst vor kurzem wurde ein kleiner Teil seines riesigen und bisher nie inventarisierten Zeichnungsnachlasses von mehr als 8000 Nummern, der sich im Besitz des Historischen Vereins von Oberbayern befindet und nun dem Städtischen Lenbachhaus als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt wurde, der Öffentlichkeit präsentiert: Barbara Hardtwig, *Johann Georg von Dillis (1759-1841). Die Kunst des Privaten. Zeichnungen aus dem Nachlass des Historischen Vereins von Oberbayern*, Ausst. Kat. München 2003.
- (4) Norbert Lieb, *Münchner Barockbaumeister*, München 1941, S. 162. – Heide Clementschitsch, *Christian Wink 1738-1797*, Diss. phil. (masch.schr.) Wien 1968, Bd. I, S. 130 ff., Bd. II, Anhang A. – Georg Brenninger, *Schwindkirchen – ein seltenes Beispiel klassizistischen Kirchenbaus in Oberbayern*, in: *Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst München e.V.*, Bd. XIV, 1984, S. 127 ff. – Otto Schmidt / Wolf-Christian von der Mülbe, *Christian Jorhan d.A. 1727-1804. Eine Einführung*, Riemerling 1986, S. 173 ff. – Alois Lehrhuber, *Schwindkirchen. Die Pfarrkirche Maria Himmelfahrt, Schwindkirchen²* 1989. – Matthias Feldbaum, *Der kurbayerische Hofmaurermeister Leonhard Matthäus Gießl (1707-1785)*, MBM Bd. 167, München 1996. – Hermann Bauer / Bernhard Rupprecht (Hrsg.), *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland*, Bd. 7: Landkreis Erding, München 2001.
- (5) *Schwindkirchen (heute Kr. Erding) gehörte damals ebenso wie Albaching (heute Kr. Rosenheim) zum Gebiet des Pfliegerichts bzw. der (Reichs-)Grafschaft Haag. Zu beiden Kirchenbauten haben sich selten umfangreiche Bauakten und Planunterlagen bzw. Entwürfe im Staatsarchiv München (StAM), im Bayerischen Hauptstaatsarchiv, im Archiv des Erzbistums München und Freising (AEM) sowie in den Pfarrarchiven (PA) Schwindkirchen und Albaching erhalten.*
- (6) Am 4.2.1781 berichtet der Pfarrer an den mit ihm offenbar befreundeten Landrichter Johann Baptist Lößl: „(...) Ich hab mein Lebtage nicht die mündeste Zeichnung gemacht, ihr werd also meine ungeschicklichkeit verzeihen; der Riß wird doch meine Gedanken über das neue werk, mehr als ich mit worten khaum kan, erklären und vielleicht einem Verständigen Werkmeister dünlich sein, einen regulären nach meinem gedanken abzuzeichnen.“ (StAM, Pfllegg./Grafsch. Haag 127, Prod. 4 mit beiliegender Grundrißskizze).
- (7) Am 4.10.1777 erließ der bayrische Kurfürst ein Generalmandat, das im kirchlichen Bauwesen einen rigorosen, angesichts heutiger Verhältnisse geradezu modern anmutenden Sparkurs anordnete: „(...) so werden Wir durch erfahrene und verständige Baumeister verschiedene Muster von Grundrissen und Profils nach der Anzahl Pfarrkinder, und zugleich bey jedem einen Ueberschlag der sämtlichen Baukosten, so zuverlässig als es immer thunlich ist, verfassen lassen, dergestalt, daß mit Beybehaltung einer reinen und regelmäßigen Architectur alle überflüssige Stuckador- und andere öfter ungereimte und lächerliche Zierrathen abgeschnitten, an denen Altären, Kanzeln und Bildnissen eine Verehrung des Heilighums angemessene edle Simplizität angebracht werde. (...)“ Vgl. dazu: Helmut Hess, *Das kurfürstlich bayerische Generalmandat vom 4. Oktober 1770. „Edle Simplizität“ wird behördlich verordnet (Schriften aus dem Inst. für Kunstgesch. der Univ. München, Bd. 47)*, München 1989.
- (8) Leonhard Matthäus Gießl (1707-1785) wurde in Wien als Sohn des Maurermeisters Leopold Gießl geboren, der zusammen mit Lukas von Hildebrandt mehrere Wiener Bürgerhäuser errichtete; er dürfte vermutlich seine Ausbildung in Wien und später in Linz erhalten haben, vollzog aber – ähnlich wie Franz Anton Kirchner – als einer der stilistischen Nachfolger Johann Michael Fischers in München den Übergang zum Klassizismus; in seinen Kirchenbauten wandelte er das bei Fischer vorherrschende Thema der Durchdringung von Längs- und Zentralraum ein letztes Mal um, wobei hier klar die Tendenz zum klassizistischen Saalbau spürbar wird.
- (9) StAM, Pfllegg./Grafsch. Haag 127, Prod. 35 und 36.
- (10) Es ist – auch durch Zeichnungen – überliefert, daß Dillis immer wieder seine Eltern in Grüngiebing und seine engere Verwandtschaft besuchte, von denen außerordentlich viele ebenfalls den Beruf des Försters angenommen hatten (vgl. auch: Ulrike Götze, *Eustach Dillis 1799-1823, Lehrer an der Weihenstephaner Forstschule, Forstmeister in Freising, Bruder des berühmten Malers*, in: Hubert Glaser [Hrsg.], *Freising wird bairisch*, München 2002, S. 247-288.).
- (11) StAM, Pfllegg./Grafsch. Haag 127.
- (12) Gemeint ist die ehem. Damenstiftskirche St. Anna in München, die 1732-35 durch die Brüder Gunezrainer errichtet und durch die Brüder Asam ausgestattet worden war.
- Abb. 8: Ehem. Klosterkirche Tegernsee, Blick in Querschiff und Presbyterium mit den Altarumbauten von 1825.
- (13) StAM, Pfllegg./Grafsch. Haag 137, Prod. 249.
- (14) Auch Mathias Rösler (geb. um 1750-1822) war – wie Gießl – als Sohn eines Maurerpoliers in Wien geboren worden und hatte nach ausgedehnten Gesellenjahren die Enkelin des Erdinger Maurermeister Johann Baptist Lethner geheiratet und sich in Erding niedergelassen; im Erdinger Umland ist er bei zahlreichen Kirchenbauten nachweisbar. Als Königl. Landbaumeister in München errichtete er u.a. 1820 nach J.N. Pertschs Entwurf die Fronfeste am Anger (vgl. Norbert Lieb, a.a.O., S. 198 f.).
- (15) Am 29.1.1787 schreibt der Pfarrer an den Landrichter: „(...) Den Herrn Refßler, Maurermeister zu Erding rühmt H. Dillis vor Vil andern an, als der nach allen Regeln der Kunst zeichnen soll: H. Dillis möcht gern seine Zeichnungen von den Altären sehen.“ (StAM, Pfllegg./Grafsch. Haag 137, Prod. 260).
- (16) Schreiben vom 5.2.1787 (StAM, Pfllegg./Grafsch. Haag 137, Prod. 261).
- (17) Am 17.7.1792 berichtet Pfarrer Wolfmüller an Landrichter Lössel: „(...) Eben



den 23. abends wird Herr Jorhan Bildhauer zu Landshuet eintreffen, und Tags darauf die zween Seitenaltär setzen. Noch diese Wochen wird der Choraltar abgebrochen, damit H. Jorhan sodann die neue Anbemessung(?) für sich nehmen könne, wie dieser Altar abzuändern sey. (...)“ (StAM, Pflegg./Grafsch. Haag 137, Prod. 326) und am 28.7.1792 erneut: „(...) Den Choraltar ändert H. Jorhann ganz ab: und diesem renomirten Mann ist alles Vertrauen zu schenken, daß der neue Choraltar gut ausfallen werde. (...)“ (ebda., Prod. 331). Bereits 1790 hatte man sich zu Änderungen am Aufbau entschlossen: „So, wie mehrere Kenner und Künstler diesen dermal schon mit seltenen Meisterstücken geschmückten Tempel bereits besahen, und mit ihrem Beifalle beehrten, so ging auch jedem an diesem gesetzten Choraltar was ab. In der Höhe war es ihnen zu leere, und der mit so bewundernswürdigen Fleiße geschnittene Tabernakel würde nach ihrer Erinnerung durch 2 kleine Engel erst das volle Ansehen bekommen. Selbst dem Zeichnungsmeister dieses Altares entging nach der Hand diese Leere nicht, und

dessen Rathe zufolge ließ man daher von gesagtem Bildhauer Jorhann auf die obere Altargesimse 2 Cherubinnen und zum Tabernakel zwei kleine Engel schneiden.“ (StAM, Kurf. Geistl. Rat, Ger. Haag, KR 1790).
 (18) StAM, Pflegg./Grafsch. Haag 137, Prod. 338.
 (19) Josef Noderer, *Kleiner Kirchenführer von Albaching*, München o.J. (wohl um 1930) – Norbert Lieb, a.a.O., S. 198 f. – Josef Noderer / Arnulf Hötzl, *Pfarrkirche Albaching (Kirchenführer)*, Ottobeuren 11969. – Heide Clementschitsch, a.a.O., Bd. I, 148-151, 158, Bd. II, Anm. 66-71, 89, Anhang A 1791/92, Anhang B III, a, 1791, 1795, B III, c. – Erwin Wieglering/ Alexander Heisig, *St. Nikolaus in Albaching*, in: *Renovavit, Festschrift für Domkapitular Prälat Georg Schneider*, Jb. des Vereins für Christl. Kunst in München e.V., Sonderband 2000, Lindenberg 2001, S. 9-21.
 (20) Rösler, der von Dillis offenbar hochgeschätzt wurde, legte eine Serie von insgesamt sechs, z.T. zeichnerisch sehr anspruchsvollen Plänen vor; der der Ausführung zugrunde lie-

gende Plan trägt zwar die Unterschrift Eggers, dürfte aber wohl in der Intention ebenfalls auf Rösler zurückgehen (alle Pläne heute im AEM, urspr. im PA Albaching).
 (21) Albaching war Winks vorletztes Kirchenfresko, das er bereits mit seinem Neffen Amandus Wink zusammen vollendete.
 (22) Ein dritter sehr bemerkenswerter, im ostbayrischen Raum befindlicher frühklassizistischer Kirchenbau ist die 1791 nach einem Brand neu errichtete Pfarrkirche von Altfraunhofen (Kr. Landshut).
 (23) Beteiligt waren u.a. der Freisinger Maler Ignaz Aloys Frey, der Münchner Professor Joseph Hauber und ein Mitglied der Familie Schwanthaler (wohl Franz Anton).
 (24) Es dürfte sich wohl um Franz Joseph Aichhorn – einen Sohn des Freisinger Hofkistlers Johann Aichhorn (H 1764) und einen Bruder des ebenfalls als Freisinger Hofkistler tätigen Anton Aichhorn (* um 1741, H 1772) handeln, der 1764 Bildhauer in Wasserburg wurde (vgl. Georg Brenninger, *Freisinger Künstler und Kunsthandwerker vor 1800*, in: *Freising – 1250 Jahre Geistliche*

Stadt, Ausst. Kat. Freising 1989, S. 106). Aichhorn fertigte 1791 Skulpturen und Altaraufbauten des Kreuz- und des Magdalenenaltars in der Benediktinerklosterkirche Rott am Inn und 1797 Reliefs für die Kanzel der Stadtpfarrkirche in Rosenheim an.

(25) StAM, Stiftungsadm. Wasserburg K2 [Altsignatur: AR Fasz. 331 Nr. 62], Prod. 55.

(26) Aus nicht näher bekannten Gründen wurde der Auftrag aber schließlich an Christian Wink vergeben.

(27) Sixtus Lampl, Die Klosterkirche Tegernsee. Maßanalytische Untersuchungen zum Bestand, zur Baugeschichte und zur Funktion, in: Oberbayerisches Archiv, Bd. 100, 1975 und Ergänzungsheft: Tafel- und Bildband, München 1975. – Außerdem: Roland Götz, Das große „Verschönerungs-Geschäft“ – Die klassizistische Umgestaltung der ehemaligen Klosterkirche, ungedr. Manuskript (ein Exemplar befindet sich im Kunstreferat der Erzdiözese München und Freising); ich danke Roland Götz außerdem sehr herzlich für weitere Hinweise.

(28) Die Pläne wurden allerdings von Hofbauinspektor Simon Mayr gezeichnet und von Klenze nur genehmigt (StAM, RA Nr. 129 1/7).

(29) Die einzige Beschreibung des ursprünglichen Zustands liefert Joseph von Obernberg (Reisen durch das Königreich Baiern, I. Theil. Der Isarkreis. II. Heft, München 1815, S. 166f.): „(...) Ich sage Ihnen noch von dieser Kirche, daß Sie hier den Vordertheil des Choraltars bewundern werden. Ganz aus schönem Marmor ist er konstruirt, reicht von einer Wand zur anderen, und hat nichts Schwerfälliges, weil seine Säulen und Gebälke ein glückliches Verhältniß zum Ganzen des Choraltars haben, dessen oberer Theil mit dem Altarblatte tiefer zurück im Hintergrunde des Chores sich erhebt, und einen verborgenen Zwischenraum läßt, wo die Mönche ihre Psalmen sangen.“

(30) 1826 verfaßter Nachtrag des Pfarrers und Exkonventualen Ulrich Heimgreiter zur Pfarrbeschreibung von 1817 (PA Tegernsee 30/0, gleichlautend auch in AEM: Pfb Tegernsee).

(31) In einem Schreiben des Landgerichts Tegernsee an die Regierung des Isarkreises, Kammer des Inneren, wird erwähnt, daß „bei der ... zur schnellen Ausführung ... angeordneten neuen Reparation unter besonderer Oberaufsicht des K. Gemäldegalleriedirektors v. Dillis auf wesentliche Vereinfachung, die sogar mit Entfernung einzelner Freskogemälde u. Stukadorzierathen dann Altäre pp. verbunden war, angetragen wurde, im Uebrigen aber die Reparation der Würde des ursprünglich schon sehr schönen Gotteshauses angemessen durchgeführt werden mußte“ (StAM, AR Fasz. 2768 Nr. 244).

(32) Brief vom 7.12.1824 an Pfarrer Heimgreiter (PA Tegernsee 22/1); vgl. auch Angela Schneider, Josef Hauber (1766-1834) – sein

Leben und sein Werk (MBM 44), München 1974, S. 69 f. – Heute befindet sich, ebenso wie im Rosenkranzaltar, wieder das originale Gemälde im Altar (Kopien wohl von Hans Georg Asam nach Karl Loth).

(33) Die beiden Skulpturen wurden vermutlich 1644 von Mathias Stainhart aus Weilheim für den damaligen Choraltar gefertigt.

(34) Im Gefolge der Umgestaltungsarbeiten fand außerdem am 20.1.1825 – faktisch eine zweite Säkularisation – eine große Versteigerung von Kunstgegenständen statt, bei der u.a. auch Altäre und Gemälde unter den Hammer kamen.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1: Staatsarchiv München

Abb. 5: Archiv des Erzbistums München und Freising

Abb. 8: Kunstreferat des Erzbistums München und Freising (Wolf-Christian von der Mülbe)

Abb. 2-4, 6, 7: Verfasser

Anschrift des Verfassers:

Dr. Stefan Nadler

Tribulaunstraße 3

D - 81739 München

Dr.Stefan.Nadler-Muenchen@t-online.de