Die Arbeiten Johann Georg Dieffenbrunners für das Kloster Indersdorf in den Jahren 1755 – 1771

Von Dr. Georg Paula

Am 10. November 1755 erhielt Matthäus Günther für die beiden Wandbilder im Chor der Klosterkirche von Fiecht in Tirol 180 Gulden.[1] Bedenkt man nun, daß er vor Fiecht auch noch den Chor der Pfarrkirche Wilten bei Innsbruck ausgemalt hatte[2] und außerdem dem Württembergischen Hof Herzog Carl Eugens in Stuttgart verpflichtet war,[3] so wird deutlich, daß er in eben diesem Jahr 1755 Indersdorf spätestens im Juli verlassen haben muß, nachdem er in der Klosterkirche »die mittere Kupl, das hintere Grosse Stückh im Langhaus und die 14. seitenstückh« fertiggestellt hatte.[4]

An dieser Stelle setzt nun die Tätigkeit Johann Georg Dieffenbrunners (1718 – 1785)[5] für das Kloster Indersdorf ein. Obwohl Günther für alle 14 Wandbilder bezahlt wurde, sind ihm aus stilistischen Gründen nur die beiden Fresken auf der Orgelempore, »Augustinus auf dem Krankenlager« und »Tod des Augustinus«, zuzuschreiben. Die restlichen zwölf Szenen stammen eindeutig von Dieffenbrunner. Dieser hatte, vermutlich einem Ruf Franz Xaver Feichtmayrs folgend, seine laufenden Arbeiten in der Klosterkirche Gutenzell (Baden-Württemberg) abrupt unterbrochen, noch schnell das dortige Abendmahlsfresko mit »G(ligiert)Dieffenbrunn. Fecit. 1755« signiert und war daraufhin nach Indersdorf abgereist, um hier die Arbeiten des vielbeschäftigten Matthäus Günther fortzuführen.[6]

Nachdem dieser auch 1756 und 1757 in Stuttgart unabkömmlich war,[7] bekam Dieffenbrunner den Zuschlag für die Seitenschiffe, die Chororatorien und die Vorhalle. Ihre Ausmalung zog sich infolge der Streitigkeiten des Propstes Gelasius Morhart mit Freising[8] vermutlich bis 1758 hin; dem Jahr, in dem auch Günther wieder nach Indersdorf kam, um die Rosenkranz-[9] und die Annakapelle[10] mit seinen Fresken zu schmücken.

Die Ausmalung der Klosterkirche hatte für Dieffenbrunner eine durchaus zwiespältige Bedeutung. Zum einen diente sie ihm als Sprungbrett zur Etablierung seiner Kunst im Dachauer Land, zum anderen hatte er sich doch dem überragenden Genius von Matthäus Günther unterzuordnen, da er an den Hochschiffwänden dessen Kompositionen nachvollziehen mußte, die jener über ein Jahrzehnt zuvor in Rottenbuch so schwungvoll zu gestalten gewußt hatte. So sah Dieffenbrunner seine eigenen Vorstellungen weitgehend eingeengt und sich vor allem in die Rolle des Kopisten gedrängt, was beinahe gezwungenermaßen einem Künstler, der bereits so überzeugende Arbeiten wie die Fresken in Violau (1751), Geltendorf (1754) und Gutenzell (1755/56) geliefert hatte, zuwiderlaufen

Johann Georg Dieffenbrunner: Deckenfresko der Nikolauskapelle in der Klosterkirche Indersdorf von 1759.

Foto: Dr. Georg Paula, München

mußte. Daher wirkt fast jedes einzelne Indersdorfer Wandbild gegenüber Rottenbuch matt, ja unbewältigt in der ursprünglich Güntherschen Intention. Während dessen Figuren anatomisch richtig durchdacht sind, hat Dieffenbrunner mit den Proportionsverhältnissen zu kämpfen, was oft zu Verzeichnungen führt. Günthers Personen verkörpern durchwegs den feinen Intellekt, diejenigen Dieffenbrunners jedoch wirken in der Typisierung teilweise eher oberflächlich und bäuerlich. Die einen scheinen von innerem Geist erfüllt über dem Profanen, dem Weltlichen zu schweben, die anderen stehen dagegen mitten in dieser Welt und fest im Leben.

Bestes Beispiel dafür ist die Darstellung des hl. Augustinus, des Prototyps des Dieffenbrunnerschen Bärtigen. Mit dem geläuterten Kirchenlehrer, nicht mit dem jugendlichen Lebemann, schuf er einen Charakter, der zwar in jeder Beziehung den weltlichen wie geistlichen Dingen aufgeschlossen unter die Menschen tritt, doch nicht vergeistigt – wie manchmal bei Günther – ins Irrationale abzugleiten droht. Dieffenbrunner will in ihm nicht das Unbegreifbare im und am Menschen begreifbar machen, sondern vielmehr verdeutlichen, daß gerade durch das Unverständliche im Innern das Außen sich verfestigen, daß innerliche Reife zur äußerlich vorgetragenen, intensivierten Stärke des Einzelnen führen kann und daß Sapientia zusammen mit Virtus Fortitudo nach sich zu ziehen vermag. Jede auf diese Weise charakterisierte Figur im Werk Dieffenbrunners spiegelt bewußt oder unbewußt seine Identifikation mit einer einfachen, dem Volke verständlichen Ideologie wider, mit der Auseinandersetzung eines jeden Individuums mit dem anderen, im Fall des hl. Augustinus mit sich selbst, – eine Konfrontation, die nur durch den Geist und vor allem durch den Glauben zwar nicht vermieden, aber zumindest stark gemildert werden kann.

Nikolauskapelle – Wappenlisenen zwischen den Grabsteinen der im Kloster Indersdorf beigesetzten Geschlechter (1761 – 1767).
Foto: Dr. Georg Paula, München

1759, ein Jahr, nachdem in der Klosterkirche die abschließende Visitation stattgefunden hatte,[11] übertrug Morhart, der sich offenbar von den überstandenen Querelen nicht abschrecken ließ, Dieffenbrunner die Ausmalung der im Kloster befindlichen Nikolauskapelle,[12] die einst der Kapitelsaal gewesen war und nun als Grablege der Geschlechter im Dachauer Land diente. Als wollte Dieffenbrunner seinem Auftraggeber beweisen, wie groß sein Können wirklich war, überzog er das weitgespannte Gewölbe mit Fresken der allerbesten Machart.

Erstmals löste er sich von den ergänzenden Arbeiten eines Stukkateurs und übernahm in eigener Regie die Gestaltung des imitierten Rahmenwerks und der gemalten Ornamentik. Mit ungeheuerer Sicherheit formte er die kurvigen Rocaillen, schloß sie zu Kartuschen zusammen und füllte diese mit den Wappen der in der Kapelle begrabenen Familien. Von seinem Einfallsreichtum zeugen auch die auf Konsolen an den Eckzwickeln stehenden Vasen, die in ihrer fahrigen, doch gekonnten Malweise ausgezeichnet mit den aus ihnen hervorquellenden Blumen und den zerfaserten Zweigen korrespondieren.

Das große Hauptbild mit der Stiftung des Klosters unter dem Patronat des hl. Nikolaus wird von einem S-förmigen Wolkenband durchzogen, das den Rahmen überschneidend die Verbindung zu einem zweiten, anders gearteten Bereich der Kapelle, dem der in die Wände eingelassenen Grabsteine, herstellt. Zugleich übertrug Dieffenbrunner den Wolken drei weitere Funktionen. Einmal bilden sie die Grundlage des himmlischen Szenariums. Zum zweiten wird durch sie das Bild in drei Abschnitte gegliedert – in den untersten, terrestrischen mit dem Baumeister und dem Stifter sowie in die Bereiche des Ortsheiligen St. Nikolaus und der Trinität. Und drittens wird der Betrachter dadurch zum Abschreiten des infolge der Größe auf den ersten Blick etwas unübersichtlichen Freskos und zum »schrittweisen« Erfassen der einzelnen Zonen veranlaßt.

Eine Besonderheit sei an dieser Stelle noch erwähnt: Der von dem Baumeister offerierte Klosterplan ist nicht, wie man annehmen könnte, in secco gemalt oder mit Kohle gezeichnet, sondern schlicht mit Bleistift – eine Eigenart, die kaum bei allzu vielen Freskanten anzutreffen ist.

Für das Jahr 1760 ist kein Werk Dieffenbrunners überliefert. Dafür sorgte er 1761 neben den Fresken in Inhausen und Eisenhofen für die restliche Ausstattung der Nikolauskapelle. So ist in dem Rechnungsbuch von 1761 verzeichnet: »In dem Capitl ist der neue Altar, wie auch die Lamperien, und Lesenen von dem mahler gefasst, das altar blat wie auch die wappen auf denen Lesenen samt dem deckl zum grabstein des stüffters von H: Tieffenbrunner gemahlen, und die alltar blätter bey S. Anna und S. Ursula von selbem repariert worden.«[13] Besagtes Altarblatt, das vielleicht eine Kreuzigung darstellte,[14] ist heute verschollen und nur mehr archivalisch belegbar. Doch zeugen der große Holzdeckel über dem Stiftergrabstein mit der Ganzfigur Ottos V. von Wittelsbach[15] – seine be-

absichtigte schützende Wirkung wurde zur Ursache des Zerfalls der steinernen Grabplatte – und die routiniert und schwungvoll ausgeführten Wappen der »Adelzhofen« bis »Auer von Puelach« auf den Holzlisenen zwischen den Grabsteinen von den mehr als handwerklich zu nennenden Fähigkeiten Dieffenbrunners. Ungemein plastisch zeichnete er die heraldisch sehr unterschiedlichen Symbole. Ähnlich seinen Rocaillen und Kartuschen umgab er einen fest gefügten Kern, das Wappenbild, mit einer schmalen, sich nach außen hin auflösenden Zone, die von verschiedenen Motiven wie Helmen, Äxten usw. bekrönt werden. Einige Wappen wurden später ergänzt, einige Felder blieben nüchtern monochrom, andere leer – doch darauf ist später zurückzukommen.

Die Bedeutung der kleinen Kapelle liegt für Dieffenbrunner hauptsächlich darin, daß er hier zum ersten und einzigen Mal ein einheitliches Gesamtkunstwerk eigenster Prägung schaffen konnte.

Wie erwähnt restaurierte der Mittenwalder nebenbei noch die Gemälde des Anna- und Ursulaaltars in der Klosterkirche, zudem die Sonnenuhr im Klosterhof sowie die nicht mehr identifizierbare »Geäzte sonnen uhr in der schull«.[16] Die bemerkenswertesten Ausgabenposten für dieses Jahr sind jedoch die 150 Gulden an Dieffenbrunner »für 14 stück Zeichnung zu der neuen rotl samt den gemahlten Portrait H: Augustin Michl«[17] und die Abschlagszahlungen an den Augsburger Stecher Klauber »für die gemachte Kupfer zur neuen rotl«.[18]

Daraus geht eindeutig hervor, daß bereits 1761 die Vorbereitungen für die Herausgabe der vielleicht »vornehmsten Chronik aller bayerischen Klöster des 18. Jahrhunderts«,[19] der berühmten Indersdorfer Chronik von 1762, gedruckt bei Pingitzer in Augsburg, angelaufen waren. Dieses 23 Textseiten und 15 Stiche umfassende Elaborat Morharts stellt ein einzigartiges, eloquentes Zeugnis barocken Selbstverständnisses dar und ist vor allem das Produkt eines traditionsbewußten und – trotz aller Beteuerungen – von der menschlichen Schwäche, sich selbst produzieren zu wollen, nicht ganz freien, gelehrten Geistes, der voll von berechtigtem Stolz auf das Geleistete war, d. h. auf die vorläufig beendete Umgestaltung des mittelalterlichen Klosters im barocken Stil.

Im Rechnungsbuch des Kloster für das Jahr 1762 werden die Kosten der »Neuen Rottl« zusammengefaßt:[20] »Die ausgaben für die neue rottl haben über die bereiths voriges Jahr schon bezalte 350 fl nemlich H: Dieffenbrunner für die Zeichnung 150 fl und H: Klauber bezalte 200 fl heuer noch betragen 740 fl weilen aber an dieser Summa das Capitl widrum beygetragen 445 fl allso komen hier nur anzusetzen . . . 295 fl.

Nota. Die ausgaben für die Neue Rottl seynd in allem folgende gewesen: H: Dieffenbrunner Mahler von AugsPurg seynd für 15 Zeichnungen, so er hier in Closter gemacht bezalt worden 150 fl, für die gestochene Kupferplatten, so das Closter alle zu sich genohmen accordirter Massen für die blatten der Kirchen 100 fl für die übrigen 14 blatten eine in die andere 30 fl Summa 420 fl für die blatten des Titlblatts 20 fl, für die pergamenten häutl, so zur sambt rottl Verbraucht worden 12 fl 45 kr, für Unterschidliches Papier zu denen Kupferabdrucken, zu denen abdrucken der historischen Nachricht, zu dem Einband 158 fl 40 kr, für die abdruck 750 stück von jedem Kupfer 47 fl 38 kr, dem buchdrucker für 1000 Exemplar von der historischen Nachricht sez und drucker Lohn 52 fl 30 kr, item demselben für 1000 Pögen der Neun Universal Rottel sez und drucker Lohn samt beygeschafftem Papier 26 fl 40 kr, dem buchbinder für einbund 650 Exemplar 37 fl 24 kr für den Einbund der Pergamenten Rottl so der Rottlbott herumtragt 5 fl für das fueterall von dem spangler 2 fl 24 kr Unterschidliche Trinckgelt denen Leuten, so an der Rottl gearbeitet 20 fl der villfälltige botten Lohn und reisunkösten auf augsPurg wegen dieser Rottl hat betragen 36 fl, aus dieser Specification zeiget sich allso, das diese theur Rottl in allem gekostet 1090 fl wovon das Capitl die helffte bezalt mit 545 fl nemlich 100 in vorigem und 445 fl in diesem Jahr.«

Das folgende Jahr brachte Dieffenbrunner neben der Ausmalung der Pfarrkirche in Zipplingen nur einen kleinen

Die Nikolauskapelle der Klosterkirche Indersdorf (Ausstattung 1759 – 1767).
Foto: Dr. Georg Paula, München

Auftrag im Kloster: er reinigte erneut die Fresken im unteren Refektorium,[21] die Matthäus Günther 1753 schon einmal restauriert hatte.[22]

1764 und 1765 war der Mittenwalder mit den Entwürfen und den Fresken für die von Morhart neu erbaute Kapelle auf der Rothschwaige beschäftigt[23] und erst 1767 wird er wieder im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit für das Kloster selbst erwähnt, denn »In dem Capitl seynd von H: Dieffenbrunner Mahler in augsPurg die noch abgangige Wappen gemahlen, auch von selbem die Schizzen zu dem Kupfer des Armary physico = mathematicy wie auch der Grundriß des Ganzen Klosters Verfertiget worden.«[24] Interessant sind in diesem Zusammenhang zweierlei Dinge: Zum einen waren 1761 offensichtlich nicht alle Wappen auf den Lisenen in der Nikolauskapelle gemalt worden, so daß Dieffenbrunner sie nun ergänzen mußte. Welche Felder er 1761 gemalt hatte und welche 1767, läßt sich vielleicht an Hand folgender Indizien festlegen: 1761 entstanden die 53 Wappen der Nordwand bis zur 6. Lisene (von Osten aus gerechnet) der Südwand, also die Wappen der Geschlechter »Adelzhofen« bis »Wisinger«, da erstens in der alphabetischen Reihenfolge nach »Wisinger« ein Bruch entsteht und zweitens die Steintafel an der Wand gegenüber dem Eingang zur Kapelle aus der Zeit um 1759, die Verlegung der Grabsteine durch Probst Morhart betreffend, ebenfalls nur die einzelnen Namen der Familien »Adelzhofen« bis »Wisinger« anführt. Für 1767 blieben folglich nur mehr die Wappen der »Tewfl u. Püchl« und »Auer von Puelach« sowie die leeren Felder. Zum anderen läßt sich der Entwurf Dieffenbrunners für den Ergänzungsstich zur Chronik, das »Armarium Physico=Mathematicum« vorstellend, nun genau in das Jahr 1767 datieren, während Klauber »das neue Kupfer zur Rotl das Armarium physico=mathem: samt 600 abdruk« erst zwischen dem 1. Januar und dem 6. März 1768 in Indersdorf ablieferte.[25]

Holzdeckel über der Grabplatte Ottos V. von Wittelsbach in der Nikolauskapelle (1761). Foto: Dr. Georg Paula, München

Dieffenbrunner muß in diesen Jahren eine Vorliebe für das Entwerfen von heraldischen Motiven entwickelt haben, denn allein 1767 malte er in Indersdorf nicht weniger als »160 (!) Wappen theils auf Papier, theils im Capitl, und bey denen Portrait deren H: H: Prälaten«.[26] Während die Wappen auf Papier als verloren gelten müssen, kann man die Schönheit und vor allem die zahlreichen Varianten der Wappen in der Nikolauskapelle und auf den verstreuten Prälatenporträts[27] noch heute bewundern.

Am 27. Februar 1768, also zu jener Zeit, als die letzte Ausbauphase des Klosters unter der Regierung Morharts der Öffentlichkeit kundgetan wurde, resignierte jener baufreudige »Barockprälat«. Nicht seine unermüdliche Begeisterung für Kunst und Wissenschaft, nicht die aus seinem Enthusiasmus entstandenen Konfrontationen hatten seine Kräfte erschöpft, sondern eine Krankheit, die ihm nur mehr drei Jahre gewähren sollte. Mit ihm war auch auf das Engste das Schicksal seines »Hausmalers« verknüpft. Nur einmal sollte Dieffenbrunner noch für den »Resignierten H: Prolaten« arbeiten, als er (vermutlich) 1771[28] die Ansicht des »Refectorium superius« entwarf. Als Morhart am 16. August 1771 starb, verlor der Mittenwalder einerseits seine Stellung im Kloster, das ihm neben Mittenwald und Augsburg zur dritten Heimat geworden war, andererseits war sein vorzüglichster Gönner und Mäzen von dieser Welt gegangen, dessen gewichtigem Einfluß es wohl zuzuschreiben ist, daß Dieffenbrunner zu einem der meistbeschäftigten Meister im Dachauer Land geworden war. Der Tod des Propstes muß für ihn nicht nur eine Bedrohung seiner bis dahin gesicherten materiellen Existenz, sondern auch den herben Verlust eines Freundes bedeutet haben, was sich mit Gewißheit nicht allzu positiv auf seine Verfassung ausgewirkt haben dürfte. So beginnt Dieffenbrunners Stern nach 1771 zu sinken. Die folgenden Jahre sind gekennzeichnet vom künstlerischen Niedergang und vom Kampf um noch ausstehende Zahlungen, was dazu führte, daß der Künstler 1778, obwohl er erst 60 Jahre zählte und ein Gebrechen nicht überliefert ist, vielleicht infolge mangelnder Aufträge und vielleicht auch weil seine Kunst durch den aufkeimenden Klassizismus »unmodern« geworden war, mit der Freskomalerei aufhörte.

Anmerkungen:

[1] »Ao 1755. den 10. Nov. dem H. Günder die 2 Stück neben dem Choraltar jeds pr. 90 fl . . . 180.–; zit. nach *Hermann Gundersheimer:* Matthäus Günther. Die Freskomalerei im süddeutschen Kirchenbau des 18. Jahrhunderts. Augsburg 1930, Anm. 82.

[2] Chronogramm im Chor; vgl. dazu *Otto v. Lutterotti:* Die Wiltener Pfarrkirche. In: ders., Große Kunstwerke Tirols, Innsbruck 1951, S. 181 – 190.

[3] Vgl. dazu *Johannes Zahlten:* »Ein Saal von Apollo die Musique zu probiren« im Stuttgarter Neuen Schloß. Materialien zum profanen Werk Matthäus Günthers. In: Barock in Baden-Württemberg, Ausstellungskatalog 1981, Band 2, S. 107 – 131.

[4] Vgl. dazu *Georg Paula:* Die Barockisierung der Klosterkirche Indersdorf nach den Rechnungsbüchern von 1753 – 1755. Amperland 18 (1982) 326 f.

[5] *Georg Paula:* Johann Georg Dieffenbrunner – Leben und Werk. München 1983.

[6] Für eine Vermittlung Feichtmayrs spricht vor allem, daß er 1755 sowohl in Gutenzell wie in Indersdorf tätig war und mit Dieffenbrunner zuvor schon in der Wallfahrtskirche von Violau (1751) zusammengearbeitet hatte, folglich dessen Qualitäten recht gut kannte. Vgl. dazu *Friedrich Wolf:* Der Stuckator Franz Xaver Feichtmayr und sein bedeutender Mitarbeiter Jakob Rauch. Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben 59/60 (1969) 251 – 269.

[7] 1756 arbeitete Günther mit an den Dekorationen zum Geburtstagsfest von Herzog Carl Eugen und 1757 freskierte er die Aeneasgalerie im Stuttgarter Schloß. Vgl. dazu *Zahlten* (Anm. 3).

[8] Vgl. dazu *Peter Dorner:* Die Barockbauten des Indersdorfer Propstes Gelasius Morhart. Amperland 9 (1973) 357 f.

[9] Bezeichnet MG 1758.

[10] Die Stuckierung der Annakapelle fand nach 1755 statt (s. Anm. 4), also nachdem Günther seine Arbeiten in Indersdorf beendet hatte. Da das Fresko stilistisch allein ihm zu geben ist und es nicht von Dieffenbrunner stammen kann, ist seine Entstehungszeit in das Jahr 1758 zu verlegen.

[11] S. Anm. 4.

[12] Vgl. dazu *Cordula Böhm:* Mittenwald hat einen verlorenen Sohn zu entdecken. Charivari 6 (1980) 16 f. sowie *Peter Dorner* (Anm. 8).

[13] HStA München KL Indersdorf Fasc. 972, Rechnungsbuch 1761, Ausgaben auf Gepäu . . . Nota. . . .

[14] Vgl. dazu den Stich Nr. 11 der Indersdorfer Chronik von 1762.

[15] Vgl. dazu den Ausstellungskatalog »Wittelsbach und Bayern – Die Zeit der frühen Herzöge«. Bd I/2, München-Zürich 1980, S. 43; sowie *Georg Hager:* Das Grabdenkmal des Pfalzgrafen Otto V. von Wittelsbach in Indersdorf (1893). In: ders., Heimatkunst, Klosterstudien, Denkmalpflege. München 1909, S. 281 f.

[16] Rechnungsbuch 1761, Sonderbahre Ausgaben N. 127: » . . . H: Dieffenbruner Mahler von AugsPurg seynd für die wappen so er in dem Capitl an die Lesenen zwischen denen Grabsteinen, samt dem deckl über des stüffters Grabstein Gemahlen. für das altar blat zu dem Altar in Capitl, Renovation der altar blätter bey S. Anna, und S. Ursula, der sonnen uhr gegen dem Refectorio über an dem traydt Kasten, und ein Geäzte sonnen uhr in der schull bezahlt worden . . . 85 fl.«

[17] Rechnungsbuch 1761, Sonderbahre Ausgaben N. 127; obwohl die ersten beiden Stiche nachweislich von Matthäus Günther stammen (Signatur), wird er in diesem Zusammenhang nicht erwähnt (!).

[18] Rechnungsbuch 1761, Sonderbahre Ausgaben N. 127: »H: Klauber Kupferstecher in AugsPurg seynd für die gemachte Kupfer zur neuen rotl heuer per abschlag bezalt worden 200 fl weilen aber Zu diesen Kupfern das Capitl heuer 100 fl Contribuirt, allso kommen hier nur anzusetzen . . . 100 fl.«

[19] *Michael Hartig:* Die oberbayerischen Stifte, Bd. 1: Die Benediktiner-, Cisterzienser- und Augustiner-Chorherrenstifte. München 1935, S. 206.

[20] Rechnungsbuch 1762, Sonderbahre Ausgaben N. 133.

[21] Rechnungsbuch 1763, Ausgaben auf Gepäu . . . Nota. » . . . In dem Convent ist das untere Refektorium ausgeweisset, die Stucador arweit neu colorirt, die fresco Mahlereyen gepuzet, . . .« – Sonderbahre Ausgaben. »H: Dieffenbruner so die gemähl in Refectorio gebuzet . . . 11 fl.«

[22] Vgl. Anm. 4, S. 327 Anm. 3.

[23] Vgl. dazu *Georg Paula,* Der barocke Neubau der Rothschwaige nach den Rechnungsbüchern des Klosters Indersdorf von 1764 – 1766. Amperland 20 (1984).

[24] Rechnungsbuch 1767, Ausgaben auf Gepäu . . .

[25] Rechnungsbuch 1768 (1. Jan. – 6. März) N. 23: » H: Klauber für das neue Kupfer zur Rotl das Armarium physico=mathem: samt 600 abdruk, item für setzer Lohn, und 1000 abdruck der historischen Nachricht von dem Rottschwaig Kirchl mit einschluß 1 fl Trinckgeldt . . . 47 fl 40 kr«; vgl. dazu *Peter Dorner:* Die physikalische Sammlung des Klosters Indersdorf. Amperland 14 (1978), 296 – 299, 318 – 322.

[26] Rechnungsbuch 1767, Sonderbahre Ausgaben N. 122: »H: Dieffenbruner Mahler in augsPurg für seine arbeit, so er heuer im Kloster gemacht als 160 Wappen theils auf Papier, theils im Capitl, und bey denen Portrait deren H:H: Prälaten, Grundriß des ganzen Klosters, Zeichnung des Musei, reparation unterschidlicher gemähl bezahlt . . . 44 fl.«

[27] Hierbei kann es sich nur um die Porträts der ehemaligen Pröpste-Galerie handeln; vgl. dazu *Peter Dorner:* Die verschollene Pröpste-Galerie im Indersdorfer Sommerrefektorium. Amperland 10 (1974) 537 f.

[28] Rechnungsbuch 1771/72 (Ausgaben vom 1. August 1771 – 31. Juli 1772), Sonderbahre Ausgaben. »Die Rottl für den Resignierten H: Prolaten trucken lassen . . . 7 fl 30 kr.«

Anschrift des Verfassers:
Dr. Georg Paula, Eduard-Schenk-Straße 22, 8000 München 40