gabe, der Gewerbesteuer 1922/23 und der Rentenbankumlage zu bitten, da sonst die MDP-AG gezwungen sei, sämtliche Betriebe stillzulegen. Dem Gesamtbetriebsrat teilte Vorstand Hans Kullen am 31. Juli 1924 mit: »Hierdurch teilen wir Ihnen mit, daß wir genötigt sein werden, nach Ablauf der Sperrfrist von 4 Wochen unsere sämtlichen Betriebe stillzulegen. Zur Begründung weisen wir auf in Abschrift anliegenden Brief vom heutigen an das Finanzamt hin. Die Sperrfrist läuft am 29. August ab. Wir werden in den nächsten Tagen durch die Werksleitungen sämtlichen Arbeitnehmern zum nächst zulässigen Termin kündigen. Über die Weiterbeschäftigung einzelner Arbeitnehmer, die nur unbeschadet der erfolgten Kündigung erfolgen kann, werden noch Mitteilungen ergehen. Wir haben von der bevorstehenden Stillegung der zuständigen Demobilmachungsbehörde (Kreisregierung) Mitteilung gemacht und werden auch das Handelsministerium, die Handelskammer, eventuell den Landtag und das betreffende Finanzamt hievon verständigen. Hochachtungsvoll,

München-Dachauer Papierfabriken Aktiengesellschaft in München. Der Vorstand: Hans Kullen«

Gott sei Dank kam es nicht ganz so schlimm, und man konnte sich mit Kurzarbeit über diese Krise hinüberretten. Hohe Bilanzverluste zwangen aber dazu, nun auch die stillen Reserven anzugreifen. Pasing und Olching wurden zunehmend unrentabler und am Personalabbau führte kein Weg mehr vorbei. Die Obere Fabrik in Dachau (Brunngartenstraße) rutschte zur Bedeutungslosigkeit ab und auch der Name *Werk Steinmühle* verschwand. Das Hauptwerk der MDP-AG hieß fortan *Papierfabrik Dachau*.

Anmerkungen:

Als Quellen dienten: Archiv MD Papier: Protokolle aller Aufsichtsratssitzungen und Generalversammlungen von 1862–1920 und 1927–1937; sowie Originalunterlagen und Schriftverkehr von 1859 bis einschließlich 1924.

[15] *Gustav Kittelberger:* Bericht v. 12. 1. 1950.

[16] Ebenda.

[17] Ebenda.

Anschrift des Verfassers:
Eugen Hubrich, Jakob-Schmid-Straße 17, 85221 Dachau

# *Barocke Deckenmalerei im Landkreis Fürstenfeldbruck*

*Von Dr. Lothar Altmann*

Nach längerer Pause, die durch die Auflösung des Süddeutschen Buchverlags bedingt war, konnte nun endlich im Münchner Hirmer-Verlag der lange angekündigte 4. Band des von den Professoren Hermann Bauer und Bernhard Rupprecht herausgegebenen Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland erscheinen. Erstmals abweichend von der bisherigen Editionsweise, umfaßt der vorliegende Band aus Gründen der Handlichkeit nur einen Landkreis, und zwar den von Fürstenfeldbruck. Erfaßt sind nach bewährtem Schema (Patrozinium, Bauwerk, Auftraggeber, Autor und Entstehungszeit, Befund, Beschreibung und Ikonographie, Literatur) die Deckengemälde (Ölbilder wie Fresken) vom Ende des Dreißigjährigen Kriegs (1648) bis zum Reichsdeputationshauptschluß (1803) in alphabetischer Folge der alten Ortsnamen (nicht der heutigen Gemeindebezeichnungen), wobei auch Bilder an den Wänden und (Emporen-) Brüstungen berücksichtigt sein können, wenn dies der Kontext erfordert.

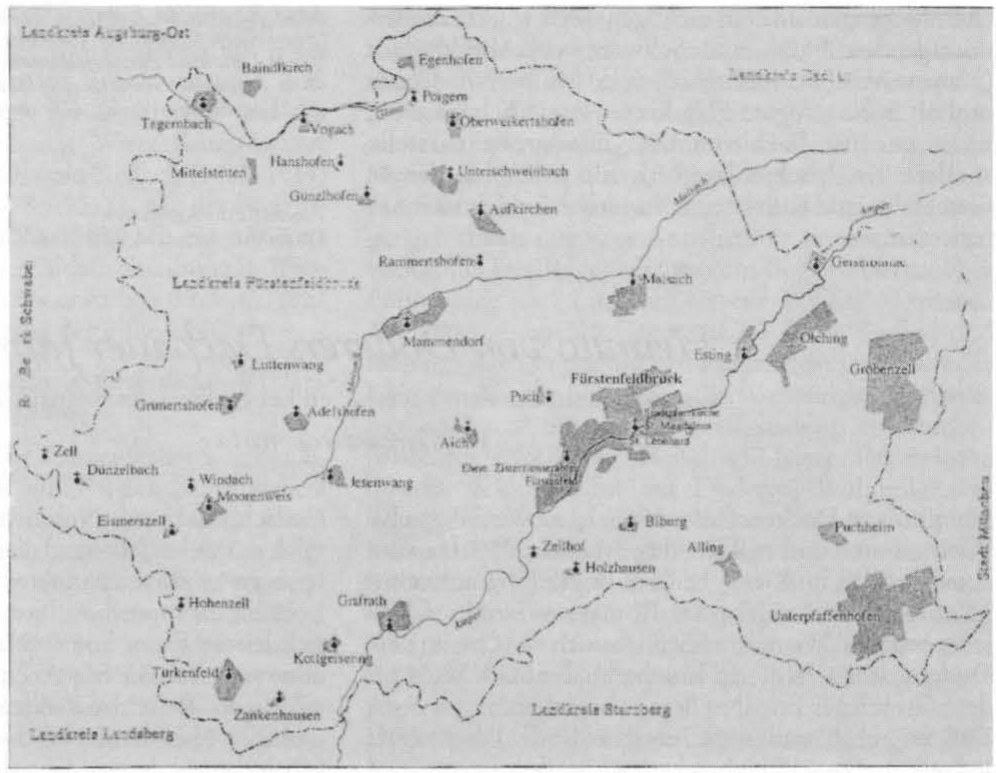
Im Fall des Landkreises Fürstenfeldbruck heißt dies: Deckenbilder in der Zeitspanne von Hans Georg Asam, Melchior Seidl oder Jakob Potma im Kloster Fürstenfeld (um 1696/99) bis zu Johann Baptist Anwander in St. Nikolaus/Dünzelbach, Johann Leibrecht in St.Nikolaus/Poigern oder Richard Victor Purnickl in St. Jakob/ Mammendorf (um 1800) bzw. in der alphabetischen Reihenfolge der 33 aufgeführten Orte von Adelshofen bis Zellhof. Bei der Auswahl der Objekte gab es einige Schwierigkeiten: So wurde beispielsweise die Leonhardskirche in Fürstenfeldbruck nicht aufgenommen, obwohl ihre Deckenbilder aus der Barockzeit stammen, weil deren Träger ein spätgotisches Rippengewölbe ist. Der schlechte Erhaltungszustand eines Deckengemäldes war jedoch kein Hinderungsgrund zur Aufnahme, wenn es sich innerhalb einer qualitätvollen barocken Stuckdekoration befindet, wie in Aich, Aufkirchen, Günzlhofen, Hanshofen, Hohenzell oder Holzhausen. Dies gilt auch für wieder freigelegte barocke Deckenbilder, deren originales Umfeld nicht mehr erhalten ist, wie etwa in Adelshofen, Biburg oder Windach. Nicht aufgenommen wurden jedoch neubarocke Fresken, auch wenn sie von alten barocken Dekorationen umgeben sind, mit Ausnahme des Langhaus-Deckengemäldes von 1936 in Puch, das nach einem Stich des ursprünglichen Deckenbildes gemalt worden ist.

Mittelpunkt und künstlerisches Glanzstück dieses Gebiets war zur Barockzeit das Zisterzienserkloster Fürstenfeld, dessen Äbte auch die Auftraggeber für die Ausschmückung der Kirchen und Kapellen in Aich, Biburg, Bruck, Holzhausen, Jesenwang, Kottgeisering, Puch und Zellhof waren; in der Pestkapelle zu Jesenwang griff 1751 gar ein Fürstenfelder Pater selbst zum Pinsel, der aus München gebürtige Balduin Mancini.

So überrascht es nicht, daß ein besonderes Gewicht des vorliegenden Bandes auf dem Freskenzyklus Cosmas Damian Asams in der Fürstenfelder Klosterkirche liegt, der schon vor Jahren für diese Publikation von Bärbel Hamacher mustergültig bearbeitet worden ist. Der Vollständigkeit, nicht neuer Erkenntnisse wegen sei das Literaturverzeichnis noch durch den Hinweis auf die Arbeit von Sabine Leutheußer »Die barocken Ausstattungsprogramme der ehemaligen Zisterzienser-Abteikirchen Waldsassen, Fürstenfeld und Raitenhaslach«, München 1993, ergänzt. Als Nebenprodukt der Beschreibung des Bildprogramms der Kurfürstenzimmer im Kloster werden eine neue schlüssige Abfolge der einzelnen Räume sowie eine Zuordnung der Sca-

*Orte mit barocken Deckenbildern im Land Fürstenfeldbruck.*

Übersichtskarte aus: Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 4, S. 8.




gliola-Arbeiten an Münchner Hofkünstler geboten. Außerdem können Jakob Potmas (Pottmayrs) Deckenbilder mit den Personifikationen der vier kurbayerischen Rentämter (zwei im Stadtmuseum Fürstenfeldbruck verwahrt, eines im Magazin der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wiederentdeckt) nun als Bestandteile der Hof- oder Tafelstube angesehen werden. Natürlich nicht mehr berücksichtigt werden konnte Peter Graus Aufsatz »Hercules Bavarus. Zum Freskenprogramm im Kurfürstensaal des Klosters Fürstenfeld« (Amperland 32/1, 1996, S. 273–285). Bei der Beschriftung des Klostergrundrisses S. 113 ist ein Flüchtigkeitsfehler unterlaufen: Raum IV ist das »Persene Zimmer«, wie es dann auf S. 115 richtig heißt (nicht »Perseus-Zimmer«). Um gleich eine weitere Richtigstellung anzufügen: Ignaz Baldauf, der Maler der Fresken in der Fürstenfeldbrucker Stadtpfarrkirche St. Magdalena, ist 1795 in seinem Geburtsort Inchenhofen (und nicht in Augsburg, wie auf S. 44 zu lesen ist) gestorben.

Von Fürstenfeld einmal abgesehen, waren auch das Benediktinerkloster Wessobrunn (in Eismerszell und Moorenweis), das Jesuitenkolleg Landsberg am Lech (in Vogach und Zankenhausen) sowie das Augustinerchorherrenstift Dießen (in Grafrath) die Auftraggeber für Neugestaltungen von Kirchen; dazu kamen die diversen Orts- und Hofmarksherren sowie die zuständigen Pfarrer. Diese Unterschiede schlugen sich natürlich auch in der Herkunft und Qualität der verpflichteten Künstler nieder: So finden wir neben vielen Unbekannten den berühmten Augsburger Maler Johann Georg Bergmüller 1753 in St. Rasso/Grafrath, den gesuchten Wessobrunner Freskanten Matthäus Günther um 1775 in St. Valentin/Kottgeisering und St. Sixtus in Moorenweis (wobei auch Vorzeichnungen zu seinen Werken aus Sammlungen in Berlin und Philadelphia mitabgebildet sind) und dessen Schüler Johann Georg Dieffenbrunner 1760/65 in St. Nikolaus/Poigern bzw. 1778 in St. Johann Baptist/Oberweikertshofen; die Landsberger Malerfamilie Anwander wirkte in St. Nikolaus/Dünzelbach und St. Laurentius/Grunertshofen. Eine Besonderheit bildeten die beiden Schöpf: der Vater Johann Adam freskierte die Kapelle seines »gefreiten Sitzes« Geiselbullach selbst, der Sohn Johann Nepomuk die Kirche Mariä Himmelfahrt in Unterschweinbach, wobei er im Deckenfresko Elemente des Fürstenfelder Hochaltarblatts übernahm, das beide zuvor geschaffen hatten.

Als Lokalgröße wurde der 1738 verstorbene Joseph Krenauer (Krönauer) wiederentdeckt, der 1703–1738 Maler in Bruck war. Neben den archivalisch für ihn gesicherten Fresken in St.Vitus/Maisach werden ihm nun auch die Deckenbilder in Aufkirchen, Günzlhofen, Puch und Rammertshofen (z. T. unter Vorbehalt) zugeschrieben. Ebenfalls mit einer einheimischen Werkstatt hypothetisch in Verbindung gebracht wird die Deckenmalerei in Mariä Geburt/Biburg, und zwar mit der Maler- (und Bildhauer-)Familie Schmidt im nahen Alling, wobei nur Franz und/oder Matthias Schmidt (nicht Johann!) hierfür in Frage kämen (vgl. Kirchenführer Mariä Geburt/ Alling, München 1995, S. 6).

Doch erfährt man in dem hier besprochenen Buch auch einiges, das man dort nicht vermuten möchte: so beispielsweise, daß in dem noch nicht erschienenen 2. Band von Gabriele Dischinger und Franz Peter über Johann Michael Fischer diesem Baumeister die Umgestaltung der Grafrather Rassokirche zugeschrieben wird. Außerdem sind dem Kapitel über Puch zwei äußerst interessante Exkurse zum Fürstenfelder Abt Liebhard Kellerer als Programmentwerfer bzw. zur Ikonographie des Pucher Stucks angefügt.

Dies alles zeigt, daß dieses profunde Buch, das sämtli-

che Deckengemälde im richtigen Blickwinkel in hervorragenden Farb- und Schwarzweiß-Abbildungen (zumeist von Wolf-Christian v. d. Mülbe) wiedergibt und oft in beigefügten Planskizzen zusätzlich erläutert, nicht nur für Fachleute eine Fundgrube darstellt, sondern ein Nachschlagewerk für jeden ist, der an Geschichte und Kunst seiner bayerischen Heimat interessiert ist.

*Anna Bauer-Wild / Brigitte Sauerländer / Brigitte Volk-Knüttel (Bearbeiter): Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 4: Landkreis Fürstenfeldbruck; 292 S., ca. 298 Abb., davon ca. 48 in Farbe, 20 Grundrisse, 1 Übersichtskarte, Leinen mit Schutzumschlag, Hirmer-Verlag, München 1995, DM 340,–.*

Anschrift des Verfassers:
Dr. Lothar Altmann, Glockenstraße 14, 82110 Germering

# *Heimito von Doderers Dachauer Jahre*

Ein Ausschnitt aus dem bayerischen Lebenskreis des Romanciers

*Von Gerhard Schmolze*

Heimito von Doderer (1896-1966) ist in Weidlingau bei Wien geboren und in Wien aufgewachsen. Er lebte »fast ausschließlich in Wien«, heißt es in der biographischen Notiz zur dtv-Ausgabe des Romans »Ein Mord, den jeder begeht«[1]. Wien ist schließlich auch der Ort, an dem Doderer stirbt. In einem Ehrengrab der Stadt Wien auf dem Grinzinger Friedhof liegt er begraben.[2]

Daß er einige und sogar entscheidende Jahre seines Lebens in Bayern verbracht hat, ist den Lesern und Freunden seines Werkes nur selten bewußt. Die Zeit seines Aufenthalts in Dachau (August 1936 bis September 1938) ist andererseits auch in der Chronik der Stadt nicht vermerkt. Das Haus Münchner Straße 33 (heute 5), die Gastwirtschaft »Drei Rosen«, trägt keine Gedenktafel, die daran erinnert, daß der Dichter hier zwei Jahre lang lebte und arbeitete. Literarisch interessierte Bürger der Stadt wurden wohl erst durch die Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Heimito von Doderer und Albert Paris Gütersloh im Jahre 1986[3] auf diesen Tatbestand aufmerksam gemacht. Hier findet man 16 Briefe Doderers, die in Dachau datiert sind.[4] Die 1996 zum 100. Geburtstag Heimito von Doderers im Druck erschienenen »Tagebücher 1920–1939«[5] geben nun auf 292 Druckseiten[6] genauere Aufschlüsse über die persönliche Entwicklung und schriftstellerische Leistung seiner Dachauer Jahre. In einem erinnerungsfrohen Rückblick, der sich in der unter dem Titel »Commentarii« erschienenen Tagebuchauswahl aus den Jahren 1957 bis 1966[7] findet, liest man: »Meine Atelier-Wohnung in Dachau – ein kleiner und ein großer Roman innerhalb von zwei Jahren, August 1936 bis September 1938, – . . . neben allem die ›Commentarii‹ . . .«[8]

Seit 1934 gab Doderer Tagebuchheften diesen Titel. Über den Sinn dieser Bezeichnung gibt er in dem Tagebucheintrag vom 4. Juni 1946 Aufschluß: »Die Alten dachten bei dem Ausdrucke ›Commentarii‹ an Aufzeichnungen, die sich ohne Plan ergeben haben, ohne Komposition, und doch den Gegenstand mitunter sogar durchdringend, meistens anleuchtend, sei's auch nur mit einem Streiflichte, jedenfalls aber wortausführlich apperzipierend[9]. Das ›Wörterbuch der Antike‹ gibt den genauen Sinn von ›commentarii‹ in folgender Weise an: ›Aufzeichnungen als Hilfe für das Gedächtnis‹. Sollte man hier nicht dem Ausdrucke ›Gedächtnis‹ einen objektiven Sinn unterschieben und zugleich wünschen, es möchte jedermann ›Commentarii‹ führen, zu seinem Gedächtnisse? . . . Nun, ich frage mich ernstlich, was mich seit vielen Jahren an dieser Form, pardon, ich wollte sagen an dieser perfekten Formlosigkeit, reizt? Das Lockere, Kompositionslose, Ziellose, eine Weite, die es sich leisten kann, immer Neues einströmen zu lassen, ohne sich wie eine See-Anemone oder eine jener merkwürdigen fleischfressenden Pflanzen endgültig zu schließen über der mystischen Hochzeit von Form und Inhalt, wenn deren Identität erreicht ist? Oder ist es die Nähe etwa zu dem, was Gütersloh[10] den ›totalen‹ Roman nennt, in welchen unsere Aufzeichnungen jederzeit übergehen können?«[11]

»Jedermann« führte und führt kein Tagebuch. Im Blick auf den Zweiten Weltkrieg ist jedoch die Zahl der Tagebuchschreiber, die Walter Kempowski aufgespürt hat, erstaunlich groß. Auf dem Buchmarkt erfreuen sich Tagebuch-Editionen ebenfalls nicht geringer Beliebtheit. Jochen Klepper und Ernst Jünger, Victor Klemperer und Thomas Mann, Ida Friederike Görres und Kasimir Edschmid, Reinhold Schneider und Wilhelm Hausenstein darf man aus der großen Zahl der Autoren, von denen Tagebücher im Druck vorliegen, als Beispiele anführen. Doderer steht hier nicht allein. Auch seine Forderung des »nachsichtlosen Tagebuches« hat Parallelen in der Literatur seiner Zeit, etwa bei André Gide oder der Gräfin Reventlow.

Während die Tagebücher Doderers in den zwanziger Jahren sich noch mit individuellen Lebensproblemen beschäftigen, mit Sexualproblemen wie Onanie[12], Kontakten mit Prostituierten[13], der Furcht vor Ansteckung mit Tripper oder Syphilis[14], mit »pseudo-sadistischen Wünschen«[15], mit der Familie als »Last«[16], mit den ungelösten Fragen um Stellung und Geld[17], tritt in den Eintragungen aus den dreißiger Jahren der Bezug zu den literarischen Arbeiten in den Vordergrund.

Gusti Hasterlik, die erste Ehefrau Heimito von Doderers, wird in den spannungsreichen Jahren, in denen sie nur »Geliebte« ist, in den Tagebüchern mehrfach genannt und beschrieben.[18] Am 18. Juni 1926 ist Doderer »vollkommen entschlossen«, sein »Leben bis ans Ende mit ihr zu verbringen«[19], 1930 heiratet Doderer seine Gusti, aber schon nach zwei Jahren kommt es zur Trennung.[20]

Heimito von Doderer, der am 12. Juli 1916 als Fahnenjunker der k.u.k. Armee in der Schlacht von Olesza in russische Gefangenschaft geraten war, kehrte erst am