

Das Werk des Dachauer Stukkateurs Benedikt Heiß im Amperland

Von Michael Andreas Schmid M. A.

In der europäischen Kunstgeschichte ist die Dominanz der Wessobrunner Stukkateure ohne Beispiel. Weit über Bayern hinaus hatten sie über Generationen hinweg eine so beherrschende Position, daß man die anderen Künstler darüber fast vergißt. Bevor auf den Dachauer Benedikt Heiß näher eingegangen wird, soll der Bestand an Stuckarbeiten entlang der Amper¹ kurz skizziert werden. Vorweg muß man darauf hinweisen, daß keine einheitliche Kunstregion vorliegt und die heutigen Kreisgrenzen ohne Bedeutung sind. Wichtiger sind die ehemaligen Landgerichte, wozu Fürstenfeldbruck noch nicht zählte. Aber auch andere Faktoren gehören dazu, die oft schwer zu erklären sind. In der Hallertau herrscht z. B. ein auffallender Mangel an Stuck, die wenigen Ausnahmen sind meist bescheiden. Die Pfarrkirche in Reichertshausen hat vielleicht den größten Bandelwerk-Dekor, der jemals geschaffen wurde. Schaut man sich in den Kreisen Fürstenfeldbruck, Dachau und Freising, aber auch angrenzend in Aichach und Pfaffenhofen nach Wessobrunner Arbeiten um, ist man wohl überrascht, wie wenige man findet.

Wessobrunner Stuck

Neben den Klosterkirchen in Altomünster, Indersdorf, Neustift und Grafrath, die als Glanzleistungen nicht der regionalen, sondern der bayerischen Kunst zuzusprechen sind, gibt es nur in der Südwestecke des Fürstenfeldbrucker Kreises eine Häufung in Eismerszell, Türkenfeld und Zankenhausen (alle von F. X. Schmuzer) sowie in Moorenweis und Bruck (beide von T. Zöpf). Diese Ecke ist als Teil des Kunstraums Landsberg aber untypisch für das Amperland. Schon der Stuck in Grunertshofen (ebenso Hausen bei Hofhegenberg) ist nicht wessobrunnisch, sondern wohl von

einem schwäbischen Künstler der Gegend um Krumbach-Weißenhorn, wie ein Vergleich mit Werken der Familie Eitele (z. B. Gannertshofen) mit ihren fladigen Rocailles zeigt.²

Ansonsten fehlen größere Beispiele in unserer Region gerade aus der Blütezeit bayerischer Kunst, dem reifen Rokoko. Neben einer kleineren Gruppe frühbarocken Modelstucks liegt die größte Anzahl von Stuckarbeiten stilistisch zwischen dem beginnenden Spätbarock um 1710 und verspätetem Bandelwerk um 1740. Der hochbarocke Stuck mit rauschendem Akanthus fehlt dagegen wiederum weitgehend. Die hervorragenden Vertreter dieser Stilphase sind die Kirchen in Holzhausen bei Schöngesing und Pfaffenhofen bei Jesenwang, letztere von der Kunstwissenschaft bislang weitgehend übersehen.³ Es handelt sich nach Ausweis der Formen und der Gliederung eindeutig um Arbeiten des großen Wessobrunners Johann Schmuzer. Zugrunde liegt eine strenge Rahmenstuckierung, in die die Akanthusranken eingesetzt sind. Der geohrte Rahmen mit eingehängtem Binnenrahmen und füllenden Puttenköpfen von Holzhausen taucht fast wörtlich bereits im Mitteljoch des Pfaffenhofener Langhauses auf. Ebenso findet er sich in einem Spätwerk Schmuzers wieder, im Chor der Kauferinger Pfarrkirche. Hier findet sich zudem auch das in Pfaffenhofen anschließende zweite Gliederungssystem in verblüffender Übereinstimmung. Wegen der Zugehörigkeit Holzhausens zu Kloster Fürstenfeld hat Eva Christina Vollmer ihre richtige Erstzuschreibung an Schmuzer leider zugunsten der im Kloster tätigen Italiener aufgegeben, weshalb letztere Zuschreibung heute auch im »Dehio« zu lesen ist.⁴ Von einem Künstler aus Pietro Francesco Appianis Trupp stammt dagegen sicher der Stuck in der Jesenwanger Pfarrkirche.⁵



Maisach, Pfarrkirche St. Vitus:
Stuck im Chorscheitel.

Foto: H. C. Ries



Maisach, Pfarrkirche St. Vitus:
Stuccodetail der Stichkappen
im Chor. Foto: H. C. Ries

Miesbacher-Schlierseer Stuck

Im 17. Jahrhundert hatten die Wessobrunner noch ernstzunehmende Konkurrenz in den Miesbacher-Schlierseer Stukkateuren, die auch als Baumeister auftraten, vor allem die Familie Zwerger. Besonders typisch sind deren Arbeiten in Wiedenzhausen und Lauterbach. Dazu kommt die Einsbacher Pfarrkirche, außerdem die Kirche in Nannhofen.⁶ Etwas nördlich des Ampergebiets läßt sich darüber hinaus noch die kaum beachtete Wallfahrtskirche Herrnrast bei Immünster als gutes Beispiel anführen. Vielleicht nur nachahmende Werke im Stil der Miesbacher sind Pellheim und der Chor in Egenhofen.

St. Magdalena in Fürstenfeldbruck darf nach neuesten Erkenntnissen als Bau der Zwerger gelten, der wichtigsten Familie unter den Miesbachern/Schlierseern; verblüffend ähnlich ist z. B. Habach (Langhaus).⁷ Die Miesbacher machten allerdings den allgemeinen Stilwandel nur halbherzig und sehr verzögert mit, weshalb sie ab etwa 1680/90 bald ins Hintertreffen gerieten. Außer den hochbedeutenden Stukkateuren der Fürstenfelder Gruppe, die jedoch nur wenig für Landkirchen arbeiteten, zuletzt in Puch, gibt es noch vereinzelte Arbeiten (bislang anonymer) Italiener im Gebiet, so wohl der reiche Dekor in Röhrmoos,⁸ der im Dekorschema und einzelnen Details bereits an Benedikt Heiß erinnert. Bevor nun endlich auf Heiß eingegangen wird, soll noch kurz auf Grundlagen für die regionale Blüte im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts hingewiesen werden.

Benedikt Heiß

In dieser Zeit regierte in Freising ein äußerst tatkräftiger Bischof, dem auch an der baulichen Repräsentation der Kirchen seines Bistums offenbar gelegen war, Johann Franz Eckher von Kapfing.⁹ Der Bau- oder zumindest Renovierungsboom hat anscheinend ausgehend vom Freisinger Kernland auch das Landgericht

Dachau angesteckt. Es herrschten hier also gute Voraussetzungen in einer sonst unruhigen Zeit (Spanischer Erbfolgekrieg), so daß auch der seit 1700 in Dachau ansässige Benedikt Heiß¹⁰ bald Arbeit finden konnte. Er stammte aus Benediktbeuern, wo er vielleicht als Lehrling in der Klosterkirche beschäftigt war. Jedenfalls zeigt sein Werk (wie Benediktbeuern) italienische Gliederungsprinzipien und Motive (s. u.). Aus der Frühzeit von Heiß ist bislang gar nichts bekannt, nicht einmal sein Geburtsdatum, das um 1670 liegen könnte.

Maisach

Ausgangspunkt für die Rekonstruktion seines Werks ist die Pfarrkirche in Maisach, deren Stuck archivalisch für 1722 gesichert ist, also schon relativ spät, starb doch Heiß schon Anfang 1726. Die Kirche ist nach Ausweis des Wappens am Chorbogen auch in die Reihe der »Eckher-von-Kapfing-Kirchen« einzubeziehen.¹¹ Leider mußte das Langhaus 1909 einem größeren weichen, so daß nur der Chor heute noch den Stuck Benedikt Heiß' aufweist. Eine wenige Jahre vorher entstandene Fotografie zeigt glücklicherweise genug von der verlorenen Flachdecke im Schiff, so daß man sich auch von deren Dekor noch eine relativ genaue Vorstellung machen kann.¹² Das ist besonders deshalb von großer Bedeutung, weil Heiß im Chor völlig andere Bedingungen antraf als im Langhaus, nämlich ein im Kern spätgotisches Gewölbe mit tief einschneidenden Stichkappen, wohingegen ihm die Flachdecke im Schiff gestalterisch freie Hand ließ. So bietet oder bot die Maisacher Kirche auch zwei unterschiedliche Gliederungssysteme, die sich auch in anderen Kirchen immer wieder finden, wie im Folgenden gezeigt werden soll. Im Chor (Abb. 1–2) mußten die Stichkappen berücksichtigt werden, großformatige Felderungen hatten hier im Gegensatz zum Langhaus keinen Platz. Die Grate der Kappen sind mit Blütenfestons besetzt, an deren Spitze Putti stehen, die einen weiteren Kranz im Gewölbe-

Unterweikertshofen, Filialkirche St. Gabinus: Stuck der Langhausdecke. Foto: H. C. Ries



scheitel über dem Kopf stemmen. Diese Putti treten noch einmal auf, nämlich in den planen Gewölbefeldern daneben, wo sie diesmal die Freskomedaillons tragen. Um sie herum, vor allem aber in den Stichkappen, breitet sich ein dichtes Geflecht von Akanthusranken aus, die den Hintergrund völlig bedecken. Im Gegensatz zum Akanthus vor 1700 (vgl. z. B. Holzhausen) ist er bei Heiß äußerst flächig und zart angelegt, von der Anschauung her dem Bandelwerk näher als der Vorläufergeneration. So dicht und verwirrend die Akanthusranken auf den ersten Blick auch erscheinen, sind sie doch so konsequent aufgebaut, daß sie allein fast schon als Zuschreibungskriterium reichen würden: Heiß verwendete fast immer gegenläufige Ranken, die sich an den Enden einmal überlappen und Blüten bilden. An der Flachdecke war die (nicht nur, aber besonders) für Heiß typische Einteilung zu bemerken: Ein großes Rechteckfeld für die Fresken, in dessen Rahmenecken Puttenköpfe sitzen, außen herum in den Raumecken Okuli-Medaillons, die von Felderungen regelrecht »in die Zange genommen« wurden. Sowohl in den Feldern als auch in den Bändern herum war wiederum der dichte Akanthus angelegt, bereichert durch Greifen (Fabelwesen aus Adler und Löwe) und Putti. Im Mittelfeld war ein besonderer Putto zu sehen, nämlich einer, der aus einer spiegelsymmetrischen Akanthusstaude herauswuchs und wiederum Tragefunktion hatte, nämlich für einen Blumenkorb auf dem Kopf. Im Chorbogen schuf Heiß eine Felderung mit symmetrischen Akanthusmustern. Auch wenn, wie noch ausgeführt wird, um 1715 eine Reihe von Stuckdekorationen einen ganz ähnlichen Charakter haben, so sind doch Motive im Werk des Benedikt Heiß so unverwechselbar, daß eine Zuschreibung in den meisten Fällen einfach ist. In fast allen folgenden Kirchen tauchen die Motive in Kombination auf. Besonders prägnant sind die blumentragenden Putti.

Leider ist bislang nur Maisach archivalisch gesichert,

mit 1722 datiert es bereits recht spät. Als Schaffenszeit kämen die Jahre 1701 (nach dem Zuzug nach Dachau) bis 1725 in Frage, Anfang 1726 verstarb Heiß. Anhand eines Indiziengerüsts auf Grundlage überlieferter Baumaßnahmen und stilistischen Überlegungen soll im Folgenden eine annähernde Chronologie seiner Werke¹³ aufgestellt werden:

Chronologie der frühen Werke

Vor 1710 lassen sich keine Arbeiten nachweisen, das erste Beispiel von Heiß' Kunst ist wohl Unterweikertshofen, wo 1709/10 der Umbau unter Hans Maurer vollzogen wurde. Langhaus und Oktogon haben hier Flachdecken, die ähnlich wie gerade beschrieben gefeldert und mit Akanthus überzogen sind, ebenso die gemauerte Kanzel. Hinzu kommen hier noch Muschelmotive (Abb. 3), die in Maisach keine Rolle mehr spielen. Den bewegten, reich profilierten Rahmenformen kommt bereits hier eine große Bedeutung für die Lebendigkeit des Gesamtentwurfs zu. Würste man nicht um die Baudaten, so fiel es schwer, einen zeitlichen Abstand von ca. 12 Jahren stilistisch zu begründen. Allenfalls die Ranken sind hier noch um eine Nuance kräftiger als in Maisach. Kurz darauf dürfte der Stuck in Aufkirchen entstanden sein, wo 1710 ein Kostenvoranschlag des Maurers Gregor Glonner für das Einziehen der Lattendecke überliefert ist.¹⁴ Man dürfte wohl zeitlich nicht falsch liegen, wenn man 1711 für die Stuckierung der Kirche ansetzt. Wie in Unterweikertshofen sind auch hier fast alle Motive von Maisach schon da (wenige »Blumenkorb-Träger«). Im Chor hat Aufkirchen jedoch eine großzügige Stichkappentonne des Barock, die mehr Platz bot als in Maisach. Die Chorbogengliederung stimmt dagegen überein. Akanthusranken dominieren in Aufkirchen. Der Stuck ist jedoch in seiner Feinheit durch mehrfaches Überstreichen etwas beeinträchtigt. Besonders die Feinzeichnung der Ranken leidet darunter. Über die Markt-



Johanneck, Filialkirche *Mariae Himmelfahrt*: Stuck im Chor.
Foto: H. C. Ries

kirche von Indersdorf läßt sich fast dasselbe sagen wie über Unterweikertshofen. Hier dürfte die Datierung »1711« am Chorbogen das Datum der Stuckierung festhalten. Beide Kirchen haben durchgängig Flachdecken, und somit wählte Heiß einen sehr ähnlichen Entwurf für beide Kirchen. In den Motiven ist der Indersdorfer Dekor etwas sparsamer, die Ranken sind dafür noch zarter. Verwandt, wenn auch in noch kleineren Ausmaßen, war wohl ehemals Unterschweinbach, wo sich aber nur Chor und Chorbogen unverändert erhalten haben. Im Langhaus wurde der Großteil des Stucks um 1770 dem Schöpf-Fresko geopfert. Dabei blieben aber ungewöhnlicherweise einige feine Akanthusranken am Rand erhalten. Vollständig erhalten ist das benachbarte Rammertshofen, wo man die Stuckierung um 1716 ansetzen darf, da das Datum am Dachstuhl (1715) stilistisch näher liegt und »1729« am Chorbogen die Lebenszeit des Künstlers übersteigt. Letzteres Datum stellt wohl nur den endgültigen Abschluß aller Arbeiten dar. Die Kirche zeigt etwas schlichteren Dekor als die meisten vorigen Beispiele, die Akanthusranken sind hier ganz auf die Felder beschränkt und laufen nicht (wie teilweise in Aufkirchen und Unterweikertshofen sowie später völlig in Maisach) außen herum. Der Anspruch ist hier auf das Niveau einer Filialkirche ohne besondere Bedeutung abgestimmt.

Johanneck, Sielenbach und Sulzemoos

Einen ersten Höhepunkt stellt dann die Kirche in Johanneck bei Paunzhausen dar, die Heiß wohl um 1713/15 ausschmückte (Abb. 4–5). Hier war ein umgebautes spätgotisches Chorgewölbe und eine neu eingezogene StICKKappentonne auf Wandpfeilern im Langhaus zu dekorieren. Heiß bereicherte das Grundschema des Chores in Aufkirchen mit Akanthusranken in den Feldern und Blütenfestons entlang der Grate hier mit den später so dominierenden Trägerputti, im Chor mit Blumenkörben, im Langhaus als Medaillonträger. Im Chor finden sich Medaillons mit den Kirchenvätern. Der Stuck von Johanneck stellt im Reichtum und in der Sorgfalt im Detail nicht nur im Werk des Dachauers

eine Glanzleistung dar. Der Chor der Pfarrkirche in Sielenbach von 1716 schließt hier auch in der Vielfalt unmittelbar an. Auch hier gibt es ähnliche Heiligenfiguren in Medaillons, im Scheitelkranz sogar ein größeres Relief der Immaculata auf Wolken. In den nächsten Jahren fehlen Anhaltspunkte für eine sichere Einordnung der weiteren Werke. Deshalb sollen erst einmal die Kirchen aufgezählt werden, wo Heiß keine großen Neuerungen bot. In Sulzemoos hat sich quasi eine Doppelgängerin der Maisacher Kirche in ihrer Stuckausstattung erhalten. Da Maisach stilistisch auch im Werk von Heiß nicht gerade fortschrittlich ist und in den letzten drei bis vier Lebensjahren noch neue Motive hinzukamen, dürfte die Sulzemooser Kirche um etwa fünf Jahre früher entstanden sein. Die baulichen Gegebenheiten in Maisach waren ähnlich, eine mittelalterliche Saalkirche mit flacher Langhausdecke und gotisch gewölbtem Chor, so daß man gute Gründe hatte, die reiche Sulzemooser Ausgestaltung als Vorbild zu wählen. Bis auf die Form der Freskenrahmung ist bzw. war der Stuck zum Verwechseln ähnlich, das Sulzemooser Langhaus (Abb. 6) darf als engster Verwandter der entsprechenden, heute verlorenen Teile in Maisach gelten. Beide weisen das gesamte Formenrepertoire auf, das Heiß vor 1722 zu bieten hatte, also flächenfüllenden Akanthus mit Blüten, Putti als Träger von Rahmen und Blumenkörben, Blütenfestons, Muscheln, Greifen und ähnliches. Wären nicht in Maisach auch Greifen an der Langhausdecke gewesen, so wäre man in Sulzemoos versucht, sie heraldisch zu deuten, war doch die Kirche Grablege der benachbarten Schloßherren.

Stefansberg und Waltenhofen

Vor den weiteren datierten Arbeiten und den stilistisch in die letzten Lebensjahre des Dachauer Künstlers zu setzenden Werken sollen zwei kleinere Arbeiten um 1715 bis 1720 erwähnt werden, nämlich die Filialkirchen in Stefansberg und Waltenhofen. Sie lassen sich nur annähernd zeitlich bestimmen, da sie keine motivischen Besonderheiten zeigen und die bekannten Umbaudaten zu früh für die Stuckierung liegen. Stefansberg hat eine durchgehende Flachdecke ohne jegliche Unterscheidung zwischen Langhaus und Chor. Um ein Mittelfeld, das für ein nicht ausgeführtes Fresko bestimmt war, ist in Feldern der übliche Akanthus ausgebreitet. Bis auf Muscheln fehlen weitere Ornamentformen. Man hatte wohl für die Nebenkirche nicht besonders viel Geld zur Verfügung. So zog sich auch die Maßnahme länger hin, der Turmaufsatz entstand nämlich schon 1694, der Altar wohl bald darauf. Ähnlich verhielt es sich in Waltenhofen: ein Bau von 1612, der um 1690 neue Altäre (wohl von Franz Prugger aus Dachau), aber erst um 1715 seinen feinen Stuck erhielt. Hier ist allerdings der Außenbau völlig schmucklos, das Innere aber um so reicher. Im Chor ist das Kreuzgewölbe im üblichen Schema flächendeckend mit Ranken und Blütenfestons bedeckt. Die Flachdecke im Schiff ist dagegen merkwürdig locker um die Rahmen für nicht ausgeführte Fresken verteilt, verbindende bzw. verkettende Bänder fehlen hier im Gegensatz zu allen anderen Werken. Vielleicht war hier der Sohn

Ignaz Heiß für die Ausführung zuständig. Da von ihm außer seinem Beruf, Stukkateur, eigentlich nichts bekannt ist, bleibt diese Annahme spekulativ. Auch wenn Waltenhofen etwas reicher als Stefansberg ist, bleibt doch das niedrigere Anspruchsniveau gegenüber Pfarr- und Hofmarkskirchen in der geringeren Detailvielfalt sichtbar. Für Waltenhofen sei darauf hingewiesen, daß hier die Farbfassung genau umgekehrt zu fast allen anderen Beispielen angelegt ist, nämlich farbig auf weißem Grund. Da aber viele Restaurierungen länger zurückliegen und nicht immer heutigen Standards entsprechen, ist meist Vorsicht gegenüber dem Erscheinungsbild geboten.

Oberweikertshofen, Weichs und Tödtenried

In Oberweikertshofen handelt es sich zwar wieder um eine Pfarrkirche, doch wurde hier nur mittlerer Aufwand betrieben. Im Chor war nie ein Deckenbild vorgesehen, hier sieht man statt dessen Reliefs von Christus und Maria. Auch wenn die Langhausfresken heute von Dieffenbrunner stammen (1778), waren sie von Anfang an eingeplant. Entsprechend ist hier die übliche Gliederung mit Eckmedaillons gewählt, die Details sind im Anspruch Rammertshofen vergleichbar. Gruber gibt für Oberweikertshofen 1721 als Entstehungsjahr an und Maximilian Härtl als Künstler.¹⁵ Das Jahr würde problemlos in die Chronologie der Werke von Heiß passen, doch woher stammt der Name Härtl? Eine Beteiligung Härtls stellt insofern aber keine größere Schwierigkeit dar, als er Stiefsohn von Heiß war und in der Frühzeit sicher an der Umsetzung von dessen Entwürfen mitgearbeitet hat. Der Entwurf der Decke von Oberweikertshofen paßt jedenfalls nahtlos ins Werk von Benedikt Heiß.

Etwa zeitgleich, aber deutlich reicher ist die Ausstattung der Pfarrkirche in Weichs. Die Umbaumaßnahmen lassen sich hier um 1720/21 ansetzen. Der weitläufige Saalbau mit Flachdecke im Schiff ließ eine großzügige Dekoration zu. Die feinen Ranken bilden das dominierende Motiv. Andere Ornamente sind sparsam eingefügt. Wie in Oberweikertshofen kommen medaillonhaltende Putti hinzu. In Tödtenried (Abb. 7) kommt der Stuck noch stärker zur Geltung. Die Raumsituation ist Weichs durchaus vergleichbar, hier allerdings mit Segmentbogentonne. Im Chor dekorierte Heiß das breite Stichkappengewölbe mit den üblichen Rankenfüllungen, Blütenfestons mit Muschelbekrönung an den Kappen und medaillontragenden Putti. Im Langhaus fand er zu einer neuen Lösung: Die Motive sind zwar altbewährt, auch hier Ranken, wenn möglich symmetrisch, z. T. mit herauswachsenden Putti mit Blumenkörben usw., doch ist die Gliederung neuartig. Erstmals kommen im Werk von Heiß nämlich architektonisch-dreidimensionale Rahmungen zum Einsatz. Diese erinnern an Podeste oder besser an Volutenrahmen von barocken Dachfenstern. Die festonbesetzte Flanke der Rahmen ist in einer Art von perspektivischer Verzerrung wiedergegeben. Ob Tödtenried oder Asbach das erste Beispiel im Werk von Heiß war, läßt sich nicht entscheiden, zeitlich dürften sie nahe beieinander liegen.

Die Spätwerke Asbach und Günzlhofen

Die kleine Kirche in Asbach (Abb. 8) steht jedenfalls qualitativ Tödtenried nicht nach. Das Kreuzgewölbe im Chor ist noch ganz ähnlich gegliedert wie in Waltenhofen, der Chorbogen unterscheidet sich auch von früheren wie in Unterschweinbach kaum. Progressiv ist wiederum der Stuck im Schiff, wo die Gliederung um das Heiliggeistloch zentriert ist. An jeder Seitenmitte sind die architektonischen Rahmen wie Klammern eingesetzt. Die Eckfelder wiederum zeigen in den Ranken erste Bandelwerk-Motive. Ungewöhnlich daran ist die Tatsache, daß Heiß als Mitarbeiter Josef Effners bei der Erneuerung des Dachauer Schlosses um 1716/17 überliefert ist.¹⁶ Effners Entwürfe waren ganz französisch geschult und somit hochmodern. Deshalb überrascht es um so mehr, daß Heiß noch 1722 in Maisach völlig ohne das bereits allgemein verbreitete Bandelwerk auskam. Auch seine stilistisch wohl letzten Arbeiten um 1723 bis 1725 in Günzlhofen und Herrnzell gehen über Asbach in der zurückhaltenden Verwendung von Bandelwerk kaum hinaus. Während die kleine Filialkirche in Herrnzell an ihrer Tonnenwölbung eine reine Rankenfelderung aufweist, ist in Günzlhofen noch einmal ein umfangreicheres Werk mit den prächtigen »Klammerrahmen« im Chor zu sehen. Im Langhaus sind wohl wegen der Erneuerung um 1920/30 Abstriche zu machen. Manche Putti scheinen hier eine Zutat dieser Zeit zu sein.



Johanneck, Filialkirche Mariae Himmelfahrt: Stuck im Langhaus.

Foto: H. C. Ries

Würdigung

Zusammenfassend läßt sich für das Werk von Benedikt Heiß eine große Einheitlichkeit feststellen. Durch die Wiederholung seiner Lieblingsmotive zeigt sich schon auf den ersten Blick seine künstlerische Handschrift. Je nach Anspruch der Kirche und nach Vorgabe (Stichkappentonne, Kreuzgratgewölbe, Flachdecke) entwickelte er überzeugende Lösungen, die er allerdings auch immer wieder geringfügig verändert anwendete. Dadurch fällt die Erstellung einer Werkchronologie nicht leicht. In seinen letzten Arbeiten treten gewisse Neuerungen auf, mit denen er wieder Anschluß an den Zeitgeschmack fand. Maisach war in seiner völligen Verweigerung gegenüber dem Bandelwerk trotz aller Qualität veraltet, was einem angesichts seiner zwangsläufigen Auseinandersetzung mit dieser Ornamentik am Dachauer Schloß unerklärlich bleibt. Um 1710 bis 1715 noch konnte sich Heiß mit seinem Motivreichtum durchaus überregional messen. Trotz der flächendeckenden Ornamentfülle wahren seine Arbeiten dank des klar strukturierten Entwurfs Übersichtlichkeit.

Die Kirchengausstattungen dürfen sicher als Ableger der fürstbischöflichen Kunstpolitik unter Eckher von Kapfing in Freising verstanden werden. Freisinger Kunst ist dementsprechend auch als eine Hauptquelle für den Stil des Dachauers zu sehen. Die Arbeiten des bedeutenden Freisinger Stukkateurs Nikolaus Liechtenfurtner¹⁷ weisen oftmals große Ähnlichkeiten in der Ausführung der Festons an den Gewölbegraten und dem flächigen Akanthus auf, besonders z. B. die Freisinger Benediktuskirche und Tüntenhäuser. In Hohenbachern nähern sich die beiden Personalstile schon so stark, daß die Unterscheidung nicht mehr leicht fällt. Teilweise überschneiden sich auch die regionalen Tätigkeitsbereiche, so z. B. in Johanneck (Heiß) und Hirtlbach (Lichtenfurtner).

Auch der Stilwandel, der sich in der Aufnahme architektonischer Motive zeigt, läßt seine Vorbilder in Freising finden, nämlich in einem Zimmer der Bischofsresidenz, das J. B. Zimmermann um 1716 mit Stuck und Fresken geschmückt hat.¹⁸

Weitere gute Vergleichsbeispiele bietet dessen Stuck in diversen Räumen des Klosters in Ottoheuren. Zimmermann selbst konnte sich dort Anregungen unter seinen zahlreichen Kollegen holen, darunter bedeutende Italiener. Auch Heiß verdankt italienischem Stuck sehr viel mehr als etwa Wessobrunner Stuck in der Nachfolge Johann Schmuzers. Verblüffende Ähnlichkeit, auch im Detail, hat der Dekor der Pfarrkirche in Unterammergau, ein Werk Francesco Marazzis¹⁹ von 1710. Marazzi war etwa zeitgleich mit Zimmermann auch in Ottoheuren tätig, daneben auch in Fürstenfeld und anderen Klöstern. Mit Heiß teilt der Italiener die flachen Akanthusranken mit Blüten, die Blütenfestons, die Muschelbegrünungen, Akanthusblättchen an den Rahmungen und die Puttentypen. Auch wenn es eher unwahrscheinlich ist, daß Heiß in Unterammergau mitgearbeitet hat, scheinen mir die Übereinstimmungen so groß zu sein, daß Marazzi wohl als Lehrer von Heiß angesehen werden muß. Vielleicht war er in den Jahren zwischen seiner Niederlassung in Dachau 1700 und seinen ersten Werken um 1710 unter Marazzi an den letzten Arbeiten im Fürstenfelder Kloster beteiligt. Benedikt Heiß steht also nicht in Wessobrunner Tradition, sondern primär in italienischer oder davon angeregter (Zimmermann und Liechtenfurtner). Seine Arbeiten haben aber dennoch letztlich bayerischen Charakter, etwa in den originellen Blumenträgerputti.

Nachfolger

Die Nachfolge von Benedikt Heiß ist relativ gering. Leider ist über seinen Sohn Ignaz fast nichts bekannt,



Sulzemoos, Pfarrkirche St. Johann Baptist: Stuck der Langhausdecke. Foto: H. C. Ries



Tödtentried, Pfarrkirche St. Katharina: Stuck zum Chorbogen hin.
Foto: H. C. Ries

vielleicht käme er als Künstler in Arnbach in Frage, wo Heiß-Motive in den Stichkappen des Chores mit Bandelwerk und Gitterwerk an deren Stirn gemischt sind. Sein Stiefsohn Maximilian Härtl war außer in Oberweikertshofen (s. o.) auch in Bergkirchen tätig, wo er allerdings mit zwei weiteren Künstlern arbeitete. Sein Anteil,²⁰ die stark an Heiß erinnernde Stuckierung des Chores mit Ranken und Blütenfestons, blieb zum Glück erhalten.

Der Haimhauser Stukkateur Matthias Heimerl, der außer in Ainhofen noch in Straßbach und wohl auch in Glonn faßbar ist, teilt zwar mit Heiß die Vorliebe für Ranken und wenig Bandelwerk, hat jedoch im Detail eine sehr eigenständige, stark stilisierte Formensprache. Wie sicher der Dachauer Künstler in der ausgewogenen Verteilung seiner Motive war, zeigt ein Vergleich mit dem neu entdeckten Georg Steer,²¹ der um 1726 die Dünzelbacher Kirche (und den gleichartigen Motiven nach wohl auch Odelzhausen) mit der neuesten Ornamentik seiner Zeit schmückte. Die Gitterfelder mit Lambrequins und das Bandelwerk sind an neuesten Beispielen wie etwa der Fürstenfelder Kirche geschult, die Verteilung bleibt jedoch seltsam unzusammenhängend, der Entwurf ist weniger stimmig.

Wahrscheinlich kann die Archivalienforschung noch nähere Angaben zum Leben (v. a. auch zur Ausbildung) und zur Werkchronologie des Benedikt Heiß erbringen. Lohnend wäre es sicher. Allein seine Arbeiten weisen ihn aber bereits als bemerkenswerten Stukkateur aus.

Fachworterklärungen:

Feston = Gehänge aus Blättern, Blumen, Früchten, manchmal auch Bändern; besonders im Hochbarock als Stuckmotiv beliebt.
Lambrequin = Stoffüberhang mit Quasten; als Stuckmotiv besonders parallel zum Bandelwerk um 1720 bis 1740 beliebt.

Akanthus = distelartige Staude; schon in der antiken Kunst beliebt, ab der Renaissance wieder; Hauptverbreitung in Süddeutschland als Stuckelement im Hochbarock bis Spätbarock (besonders zwischen ca. 1670 und 1730).

Modelstück = im Gegensatz zum Antragstück, der an der Decke geformt wird, werden die Teile (Rahmenstücke, Rosetten, Engelsköpfe usw.) in Formen gegossen und dann versetzt. Im 17. Jahrhundert dominierende Werkpraxis.

Literatur:

- Max Gruber: Stuck im Dachauer Land. In: *Amperland* (4) 1966, S. 68 f.
Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland (hrsg. von Hermann Bauer und Bernhard Rupprecht):
Der Landkreis Fürstenfeldbruck (1994)
Der Landkreis Dachau (1995)
Der Landkreis Freising (1996)

Anmerkungen:

- ¹ Für den Kreis Dachau hat *Max Gruber* bereits im *Amperland* 4 (1966), S. 68 f. einen kurzen Überblick gegeben, auf den ergänzend verwiesen sei.
- ² Hierzu und zu den weiteren Arbeiten im Kreis Fürstenfeldbruck auch im Ausstellungskatalog »Inszenierte Pracht. Barocke Kunst im Landkreis FFB«. Fürstenfeldbruck 2000.
- ³ Nach Abschluß meines Katalogtextes zur Ausstellung »Inszenierte Pracht« im Stadtmuseum FFB habe ich die gerade erschienene Dissertation von *H. Rohrmann*, *Die Wessobrunner des 17. Jahrhunderts* (München 1999) zu Gesicht bekommen, die erstmals auch Pfaffenhofen einbezieht. M. E. ist darin die Rolle des Matthias Schmuzer überbetont, zumal Pfaffenhofen bei Jesenwang nach Rohrmanns (zu) früher Datierung etwa zeitgleich mit der Stadtkirche in Pfaffenhofen/Ilm läge, was stilistisch kaum denkbar ist. Tatsächlich weist der Gesamtentwurf in Gliederung, Motiven und Ausführung unzweifelhaft auf Johann Schmuzer, vgl. dessen gesicherte Werke in Füssen (Liebfrauen), Ziemetshausen (Pfarrkirche) und Kaufering (Pfarrkirche). Gerade im Vergleich mit Füssen muß man Pfaffenhofen (FFB) um 1680/85 und nicht schon um 1672 ansetzen. Für Holzhausen, das die gleichen Motive und v. a. die Gliederung des Pfaffenhofener Mitteljochs zeigt, darf wegen der stärkeren Plastizität durchaus an eine Datierung um 1697 gedacht werden. Die künstlerische Beteiligung Pertis und Appianis ist aufgrund der Übereinstimmung des Holzhausener Stucks mit Johann Schmuzers Arbeiten auszuschließen, auch wenn die Beteiligung der gleichzeitig im zuständigen Kloster Fürstenfeld tätigen Künstler nahegelegen hätte.
- ⁴ *Vollmers* erste Zuschreibung in: *Lexikon der Wessobrunner* (hrsg. von *H. Schnell* und *U. Schedler* 1988), S. 242. *Debio* Oberbayern (1990), S. 457, ebenso: In *Tal und Einsamkeit* (Kat. Fürstenfeld 1988) S. 215.
- ⁵ Gesicherte Werke im Fürstenfelder Kloster oder St. Margareth in M.-Sendling zeigen die gleichen Motive.
- ⁶ *Ch. Götz*: *Die Miesbacher-Schlierseer Stukkateurengruppe*. München 1987, S. 120 f. Bei der Einsbacher Wallfahrtskirche teile ich *H. Rohrmanns* Annahme (a. a. O., S. 221), daß es sich um Wessobrunner Arbeit handelt, nicht jedoch im Falle von Wiedenzhausen (ebd.), das in seiner Art Miesbacher Arbeit ist.
- ⁷ Vgl. *P. H. Jabn*: *Zur Baugestalt der barocken Klosterkirche St. Benedikt in Benediktbeuern*. In: *Oberbayerisches Archiv* 1999 (passim), ergänzend auch das Kapitel in o. g. *Barock-Katalog*. Miesbacher Stuck hat sich hinter dem Hochaltar von St. Magdalena erhalten.
- ⁸ *Gruber* a. a. O.; große Ähnlichkeit zeigt der Stuck in *María Altenburg* (Lkr. EBE), leider auch er anonym. Die Angabe im *Debio*



Asbach bei Petershausen,
Pfarrkirche St. Peter: Stuck
im Langhaus. Foto: H. C. Ries

Obb. (S. 1024) »neubarocker Stuck« ist sicher irrtümlich.

⁹ Vgl. H. Glaser in: Freising 1250 Jahre geistliche Stadt. Kat. Freising 1989, S. 186f. und J. Bogner: Freisinger Landkirchen aus der Zeit des Fürstbischofs Eckher. In: Amperland 4 (1966), S. 63 ff.

¹⁰ Alle biographischen Angaben nach Gruber (a. a. O.), der wichtige archivalische Vorarbeit geleistet hat.

¹¹ Vgl. Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland (hrsg. von H. Bauer und B. Rupprecht). Der Landkreis Fürstenfeldbruck. München 1994, S. 190 ff. Alle Baudaten im Folgenden nach den Corpus-Bänden zu den Landkreisen Fürstenfeldbruck, Dachau und Freising (1994–1996) oder den aktuellen Dehio-Bänden Obb. und Schwaben, soweit nicht anders vermerkt. Die Angaben im Corpus dürfen momentan für die meisten Kirchen beanspruchen, den gründlichsten und aktuellsten Forschungsstand darzustellen.

¹² Die alte Aufnahme ist in der »Festschrift 75-Jahr-Feier Erweiterung der Pfarrkirche St. Vitus Maisach« von 1985 auf S. 8 abgebildet. Interessant ist auch die detailgenaue Schilderung des Neubaus und des nur teilweise geglückten Versuchs, Teile der alten Stuckdecke (Putti und Wappen) zu übertragen (S. 17). Immerhin läßt sich daran erkennen, daß 1909 der Abbruch nicht ganz leicht fiel, vielleicht schwerer als noch anno 1972 der Teilabbruch der Pfarrkirche in Tandern.

¹³ Wichtige Vorarbeit haben die Bearbeiter der Landkreisbände zu Fürstenfeldbruck, Dachau und Freising des Corpus der barocken Deckenmalerei geleistet. Neu hinzu kommen die Zuschreibungen von Günzlhofen, Herrnzell, Asbach bei Petershausen, Tödenried bei Adelzhausen und der Pfarrkirche in Sielenbach.

¹⁴ M. Gruber: Die Maurerfamilie Glonner. In: Amperland 1 (1966), S. 11 ff.

¹⁵ Gruber a. a. O. Er bezeichnet Härtl als einzig bedeutenderen Meister im Dachauer Land, trotz Kenntnis von Maisach und Sulzemoos.

¹⁶ Gruber a. a. O.

¹⁷ Kat. 1250 Jahre Freising (vgl. Anm. 9), S. 114. In den Zuschreibungen könnten allerdings Fehler enthalten sein, Johanneck z. B. gehört eindeutig zum Werk von Heiß. Obwohl Liechtenfurner aus Miesbach stammt, hat er nichts mit der Kunst der dortigen Stucktradition um 1670 zu tun. Sein Werk ähnelt dagegen viel stärker dem Frühwerk J. B. Zimmermanns, der auch einige Jahre um Miesbach herum tätig war. Vgl. auch Chr. Thon: J. B. Zimmermann als Stukkator. München 1977, S. 48.

¹⁸ Abbildung im Corpus der barocken Deckenmalerei, Lkr. Freising, S. 161.

¹⁹ E. Chr. Vollmer, L. Koch: F. Marazzi. In: Jb. d. Vereins für chr. Kunst 12 (1982), S. 32 ff. (mit weiteren Abb.)

²⁰ Vgl. M. Gruber: Bergkirchen. Schnell-Kunstführer Nr. 1547. (1) 1985, S. 7.

²¹ W. Neu: St. Nikolaus in Dünzelbach. Kirchenführer. Weißenhorn 1994.

Anschrift des Verfassers:

Michael Andreas Schmid M. A., Allinger Str. 107, 82178 Puchheim

Der Barockmaler Franz Joseph Zitter

(* 1712 Bruchsal, † 1773 München)

Von Dr. Cordula Böhm

Als letztes Ausstattungsstück wurde in die neuerbaute Klosterkirche in Altomünster 1771 das Altarbild im Herrenchor angebracht. Der Herrenchor grenzt im ersten Geschoß östlich an die seit 1763 von Johann Michael Fischer erbaute Klosterkirche; der Altar liegt an der Rückseite des mittleren Hochaltars. Der Maler des Gemäldes ist Franz Joseph Zitter¹. Es ist derzeit das einzige bekannte Altargemälde dieses Malers und eines seiner letzten Werke. Das Bild ist nicht nur seit 200 Jahren der Morgensonne ausgesetzt und ausgebleicht, es ist

auch nicht von Übermalungen verschont; einige Köpfe, vor allem der des rechten knienden Apostels, sind modern überarbeitet. Dargestellt ist die Himmelfahrt Mariens. Im Gegensatz zu herkömmlichen Darstellungen des Themas sind die Apostel an Marias leerem Grab um die beiden Marien erweitert. Das Gemälde steht noch in der barocken Tradition, die sich in München auf Cosmas Damian Asam, Johann Georg Bergmüller und Johann Baptist Zimmermann beruft. Für die Komposition hat Zitter Motive aus dem Dießener