

struktiv saniert und nach den Befundunterlagen wieder hergestellt. Über dem Ostportal befindet sich eine Steintafel aus dem Jahre 1616.

Die Schloßanlage Unterweikertshofen zeigt sich nach den umfangreichen und aufwendigen Sanierungsarbeiten wieder als stattliches bauliches Zeugnis vergangener Jahrhunderte im Landkreis Dachau.

Anmerkungen:

¹ Pankraz Fried: Die Landgerichte Dachau und Kranzberg. München 1958, S. 101–103.

² Peter Dorner: Schlösser und Burgen um Dachau. Dachau 1956, S. 52–53.

³ Denkmäler in Bayern. Oberbayern. Bd. 1.2, München 1986, S. 169.

⁴ Zu diesem Abschnitt siehe: Enno Burmeister: Baudokumentation Schloß Unterweikertshofen. München Mai 1982 (Arbeitshefte zur Denkmalpflege 25), dem auch die diesem Beitrag beigefügten Grund- und Aufrisse entnommen wurden.

⁵ Zu diesem Abschnitt siehe: Konrad Wiedemann: Befunderstellung – Fassade Schloß Unterweikertshofen. Ebenhausen, August 1990.

Anschrift des Verfassers:

Architekt Hans Zaglauer, Hermann-Stockmann-Straße 34, 85221 Dachau

Zur Tätigkeit des schwäbischen »Geschichtsmalers« Michael Daenzel (1738–1814) im Amperland

Von Dr. Georg Paula

Am Zusammenfluß von Amper und Glonn liegt die Ortschaft Allershausen mit ihrer in der Ebene weithin sichtbaren Pfarrkirche St. Joseph, die von der einheimischen Bevölkerung gerne als »Dom des Ampertales« bezeichnet wird. Im Jahr 814 als »Adalhareshusun« erstmals urkundlich erwähnt, war das Dorf durch Schenkung zunächst an das Hochstift Freising und 1190 an das Prämonstratenserklöster Neustift gekommen, in dessen Besitz es mit einer kurzen Unterbrechung im 14. Jahrhundert bis zur Säkularisation blieb.¹ Der Grundstein zum bestehenden Gotteshaus² wurde am 17. Juni 1777 durch Abt Joseph Gaspar (1775–1794) gelegt. Unter Beibehaltung des stattlichen spätgotischen Turms³ errichteten der Maurermeister Franz Anton Kirchgrabner und der Zimmermeister Lorenz Hagen, beide aus München,⁴ in nur einem Jahr eine geräumige, pilastergegliederte Wandpfeileranlage, deren ausladendes östliches Langhausjoch mit seiner weitgespannten Pendentivkuppel Zentralbaugedanken

erkennen läßt. Die beiden anschließenden Raumabschnitte – östlich der Chor, westlich das ehemalige Eingangsjoch⁵ – sind dagegen flach überwölbt. Da der Pfarrvikar Marinus Kalkhauser bereits am 4. Oktober 1778 die Baurechnung über 5504 fl vorlegen konnte,⁶ dürften die grundlegenden Arbeiten an der Raumschale zu diesem Zeitpunkt weitgehend abgeschlossen gewesen sein.

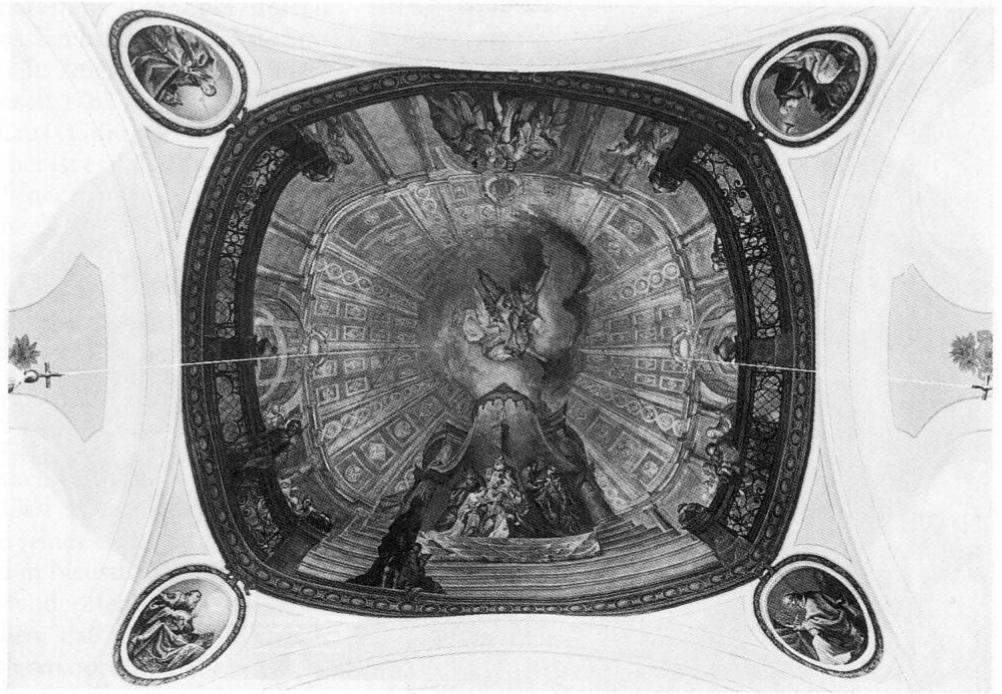
Zu den archivalisch gesicherten Meistern⁷ gesellt sich durch Signatur im Hauptfresko⁸ der Maler Michael Daenzel.⁹ Die Darstellung der Verlobung Josephs mit Maria (Abb. 1) spielt sich unter einer mächtigen, illusionistisch konzipierten Kuppelarchitektur in der Art Andrea Pozzos ab, deren untere seitliche Partien durch ein kunstvolles Brüstungsgitter überschnitten werden. Östlich führt eine stark unteransichtige, im oberen Teil von einem Teppich verdeckte Treppe zu einer Kombination aus Tempel und Zelt hinauf, die den eigentlichen Rahmen für die Verlobung bilden (Abb. 2). Vor einer



Abb. 2: Allershausen, kath. Pfarrkirche St. Joseph, Detail des östlichen Langhausfreskos mit der Verlobungsszene.

Foto: Joachim Sowieja, Gilching

Abb. 1: Allershausen, kath. Pfarrkirche St. Joseph, östliches Langhausfresko: Verlobung Josephs mit Maria, 1778 von Michael Daenzel.
Foto: Joachim Sowieja, Gilching



Gruppe von Hohepriestern kniend streift gerade Joseph seiner Braut den Ring über, wobei diese Zeremonie durch die auf einem hoch aufragenden Pfeiler angebrachten Gesetzestafeln im Hintergrund gleichsam sanktioniert wird. Auf der gegenüberliegenden Seite verfolgt unter einer prachtvollen Kartusche mit dem Klosterwappen Abt Joseph Gaspar im Kreis einiger würdevoller alter Männer interessiert das Geschehen (Abb. 3). Ovale Medaillons auf den Pendentifs zeigen die vier lateinischen Kirchenväter: nordöstlich Augustinus, nordwestlich Papst Gregor d. Gr., südöstlich Ambrosius und südwestlich Hieronymus (Abb. 1). Die flankierenden querrrechteckigen Felder in Langhaus und Chor haben Tod und Glorie des Kirchenpatrons

(Abb. 4) zum Thema, beide besitzen nach mehreren Restaurierungen offenbar nur mehr bedingt originale Malsubstanz.¹⁰

Wer war nun jener Michael Daenzel, der hier eine seiner flüchtigen Spuren auf altbayerischem Boden hinterlassen hat?¹¹ Bis vor kurzem¹² wußte die einschlägige Literatur über ihn wenig zu berichten, zumal sich die Angaben in den verschiedenen Künstlerlexika weitgehend deckten¹³ und lediglich die Arbeiten von Ernst Welisch¹⁴ und Elisabeth Bäuml¹⁵ sowie der Katalog der Barockgalerie in Augsburg¹⁶ ergänzende Informationen brachten. Dabei war Daenzel schon zu Lebzeiten ein angesehener Künstler gewesen, der von seinen Zeitgenossen durchaus geschätzt und gewürdigt worden war.



Abb. 3: Allershausen, kath. Pfarrkirche St. Joseph, Detail des östlichen Langhausfreskos mit dem Porträt des Neustiffter Abtes Joseph Gaspar.

Foto: Joachim Sowieja, Gilching

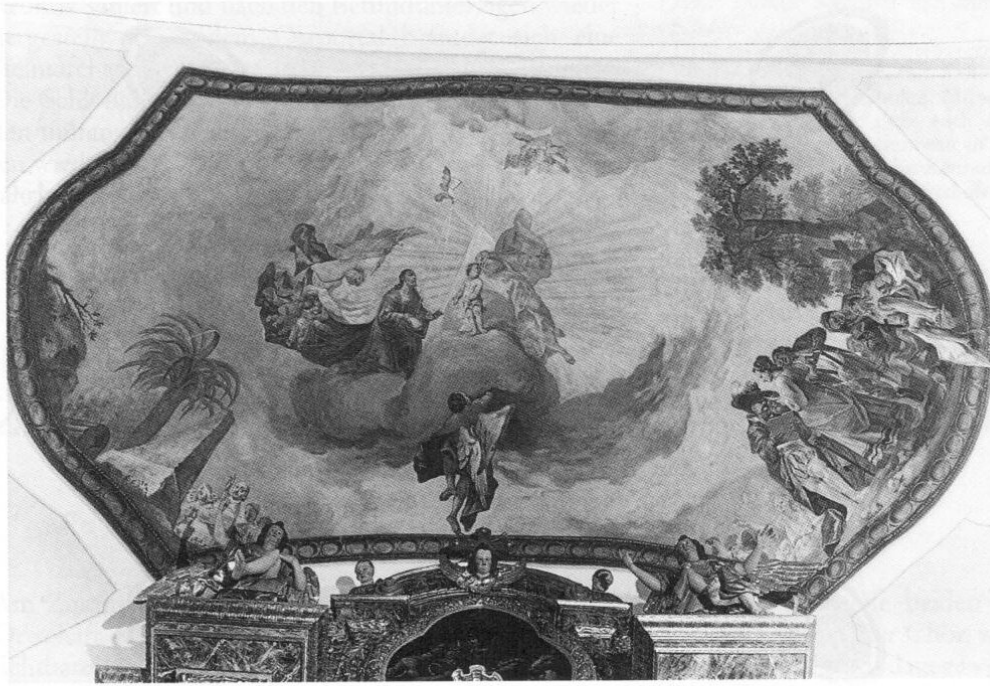


Abb. 4: Allershausen, kath. Pfarrkirche St. Joseph, Chorfresko: Glorie des hl. Joseph, 1778 von Michael Daenzel.
Foto: Joachim Sowieja, Gilching

Paul von Stetten, der in seinem Haus am Augsburger Obstmarkt (Nr. 15) sogar einige Werke von ihm besessen hat,¹⁷ widmete ihm 1788 in seiner »Kunst-, Gewerbe- und Handwerks-Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg«¹⁸ einen längeren Abschnitt. Er bezeichnet ihn als einen »Mann von Talent«, der »viele Anlage« habe und dem »Arbeit, Aufmunterung und Unterstützung (zuständen), um sich durch Fleiß und Nachdenken auch in demjenigen zu verbessern, was ihm noch fehlen möchte«. Lob verdienten vor allem seine »Scenen« aus zeitgenössischen Dramen, »in welchen Ausdruck, Schönheit der Köpfe, Wurf der Falten, und, was zur Kleidung erfordert wird, so wie auch die alten Köpfe, die er aufstellte«. Einen nachhaltigen Eindruck hinterließ bei Stetten »eine Scizze von sehr starker Zusammensetzung. Die Vorstellung ist die Zusammenkunft Joseph des II. und Catharinens der II. auf freyem Felde bey Cherson. Sie sind nicht nur mit ihrem Gefolge, sondern auch mit einer zahlreichen Menge neugieriger Zuschauer aus der benachbarten Gegend in Ungarischen, Polnischen, Tatarischen auch Türkischen Costume umgeben, deren Verschiedenheit einen reizenden Anblick gibt, sondern besonders vortreflich gruppiert. Wie sehr wäre es zu wünschen, daß ein reicher Kunstfreund den Künstler zu Ausführung dieser Scizze mit edlem Aufwand veranlassen möchte. Sie wurde 1788 öffentlich ausgestellt.«

Ähnlich äußerte sich im selben Jahr auch Johann Georg Meusel.¹⁹ Er nennt Daenzel einen »zwar auswärts noch wenig bekannten, aber sehr geschickten Historien-Maler«, dessen bereits von Stetten gepriesene Ölskizze der Begegnung der kaiserlichen Hoheiten bei Cherson »Anzeige und viele Achtung« verdiene. Nach einer eingehenden Beschreibung der Szene rühmt er die »ausnehmende Mannigfaltigkeit . . . der Stellungen, der Gesichtsbildungen, der Minen, in deren Ausdruck dieser Künstler ein vorzüglicher Meister ist, belebet das Gemälde auf eine überraschende Weise«. Meusel räumt zwar ein, daß es dem Maler nicht zuzumuten wäre, »so

geneigt und geschickt er auch dazu wäre, diese reiche Skizze mit Gefahr des Zeitverlustes auszumalen, aber zu wünschen wäre es, daß ein bemittelter Kunstfreund sich ermuntern ließe, die Kosten darauf zu wenden. Er würde nicht nur für solchen Aufwand, durch das Vergnügen ein Kunststück zu besitzen, reichlich belohnt werden, sondern sich auch das wahre Verdienst erwerben, ein treffliches Genie zu ermuntern und zu unterstützen, dem es bisher nur daran gefehlt hat, um sich unter seinen Zeitgenossen rühmlich auszeichnen zu können.«

Michael Daenzel kam in Dietenheim südlich von Ulm als ältestes von acht Kindern zur Welt und wurde am 20. September 1738 in der dortigen Pfarrkirche St. Martin getauft. Sein Vater, der erst am 27. April desselben Jahres Catharina Fenneberger geheiratet hatte, war der Taufmatrikel zufolge Bildhauer, doch übte auch er wie schon der Großvater Anton und der Onkel Johannes Baptist nebenbei den Malerberuf aus;²⁰ so daß der kleine Michael eine erste Unterweisung mit Sicherheit im Kreis der Familie erhalten hat. Felix Lipowsky zufolge²¹ verbrachte er seine Lehrjahre bei Ignaz Kaufmann (1721–1781) in Teisbach nahe Dingolfing, wobei man sich angesichts fehlender Archivalien sofort die Frage stellt, warum es Daenzel bis nach Niederbayern »verschlagen« hat, obgleich sowohl Weißenhorn, wo inzwischen Franz Martin Kuen (1719–1771) ein angesehener Meister seines Fachs war, als auch Augsburg als überregionales Kunstzentrum doch bedeutend näher lagen.²² Möglicherweise spielten hier familiäre Verbindungen eine Rolle, da Kaufmann aus Ellwangen stammte, einem kleinen, nur wenige Kilometer von Dietenheim entfernten Ort bei Biberach an der Riß.²³ Vorausgesetzt, Daenzel beschränkt den damals üblichen Ausbildungsweg, dürfte er sich Mitte der fünfziger Jahre bei Kaufmann eingefunden haben. Wie lange er bei ihm geblieben ist und ob er noch an dessen Arbeiten in Loiching (1760), Kirchberg (1760) und Pürkwang (1761) beteiligt war, bleibt ungeklärt, jedoch ist anzunehmen, daß er die

Werkstatt Kaufmanns spätestens 1765 bei dessen Umzug nach Landshut verlassen hat. Seine nächste Station war die Stadtakademie in Augsburg, die als anerkanntes »Bildungsinstitut« seit 1762 unter der Leitung des renommierten Matthäus Günther (1705–1788) stand. Um so unverständlicher ist es deshalb, daß in den Schülerprotokollen der Wiener Akademie unter dem 4. Juni 1771 notiert ist: »Tenzel Joan. Mich., Mahler und Mahlers-Sohn von Dietenheim in Schwaben, in Cond. bey H. Fabriziy auf der Landstrassen.«²⁴ Leider sind Motiv und Umstände, die ihn zu diesem Schritt veranlaßten, ebensowenig bekannt wie die Länge seines Aufenthalts.

Die Deckenbilder in Allershausen waren Daenzels frühester und zugleich einziger umfangreicher Freskoauftrag nach seiner Rückkehr. Er kam wohl unter Vermittlung von Johann Carl Borromäus Kaufmann zustande, einem der Söhne seines einstigen Lehrherrn, der 1778 als Pater Gottfried in Neustift Profesß abgelegt hat.²⁵ Abt Joseph Gaspar fand offenbar an Daenzels Arbeiten so großen Gefallen, daß er ihm 1784 auch noch das Gemälde des mittleren nördlichen Seitenaltars in der Neustifter Klosterkirche übertrug, das Maria als Immaculata in Begleitung ihrer Eltern darstellt²⁶ (Abb. 5). Ausgehend von diesem gesicherten Werk läßt sich ihm das 1779 datierte, koloristisch und figural eng verwandte Hochaltarblatt in Allershausen mit einer Ganzfigur des hl. Joseph zuschreiben (Abb. 6). Vermutlich stammt von ihm dort auch das qualitätvolle



Abb. 5: Neustift bei Freising, ehem. Prämonstratenserkirche St. Peter und Paul, Gemälde des mittleren, nördlichen Langhausaltars: Maria Immaculata mit ihren Eltern, 1784 von Michael Daenzel.

Foto: Dr. Georg Paula, München



Abb. 6: Allershausen, kath. Pfarrkirche St. Joseph, Hochaltarblatt: hl. Joseph mit dem Jesusknaben, 1779, Michael Daenzel zugeschrieben.

Foto: Joachim Sowieja, Gilching

Halbfigurenporträt des Neustifter Abtes, das typologisch deutliche Parallelen zu dessen Bildnis im Hauptfresko besitzt (Abb. 7).

Seit seiner Hochzeit mit der Malerstochter Rosina Rappold am 24. Mai 1779 in Augsburg²⁷ und der Gewährung des Meisterrechts²⁸ am selben Tag war Daenzel fast ausschließlich in der Fuggerstadt und ihrem Um- bzw. Hinterland tätig.²⁹ Als Arbeitsplatz und Wohnung diente ihm ein stattliches, viergeschossiges Gebäude in der Jesuitengasse 20 (ehemals F 404), also in unmittelbarer Nähe zum Jesuitenkolleg und zum Dombezirk.³⁰ Ab 1782 ist er bei den jährlichen Ausstellungen der Stadtakademie »zur Ehre«, d. h. als Nichtmitglied, mit Arbeiten literarischen, häuslichen und historischen Inhalts vertreten – darunter 1788 das von Stetten und Meusel so gelobte kaiserliche Treffen bei Cherson³¹ –, erhielt aber keinen Preis.³² Erstmals 1789 erscheint der »Geschichtsmaler Johann Michael Tänzel« neben Franz Joseph Degle (1724–1812) und Joseph Hartmann (1721 bis nach 1789) auf der seit 1780 im Dreijahresrhythmus veröffentlichten Liste der »akademischen Mitglieder, welche . . . als solche . . . gewählt worden« sind.³³ Offensichtlich widmete er sich in den neunziger Jahren verstärkt dem Akademiebetrieb, auch konnte er sich mit seinen Gemälden und Graphiken einen Namen machen, bis ihn nach der Jahrhundertwende die Napoleonischen Kriege »in ärmliche Verhältnisse« brachten.³⁴ Für das Jahr 1806 ist ein letzter kleinerer Auftrag in der Augsburger Damenstiftskirche St. Stephan bezeugt. Ein herber Rückschlag muß für

ihn 1808 das Ende der Akademie als selbständiges Institut gewesen sein. Am 1. April 1814 starb der »Witwer Michael Denzel« in Augsburg. Zwei Tage später begrub man ihn auf dem katholischen Friedhof der Stadt.³⁵ Stilistisch stand Daenzel nur kurze Zeit unter dem Einfluß der österreichischen Malerei. Allein an seinen Fresken in Allershausen kann man noch erkennen, daß er in Wien gewesen ist. Doch spielt dabei im Gegensatz zu manchem Kollegen, der ebenfalls an der Akademie studiert hatte,³⁶ ein Paul Troger (1698–1762) oder Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) nur mehr eine sekundäre Rolle, obwohl man gerade in der teils honorig-kauzigen, teils genrehaft-humorigen Figurencharakterisierung vor allem Maulbertsch wiederzuentdecken glaubt. An deren Stelle treten mit Johann Wenzel Bergl (1718–1789), Vinzent Fischer (1728–1810) oder Johann Lukas Kracker (1717–1779) die Erben ihrer Kunst. Bei ihnen findet Daenzel jene Motive, aus denen er seine wenigen Deckenbilder zusammensetzt. Eine völlig andere Handschrift verrät dagegen von Anfang an seine Ölmalerei, die bei religiösen Themen zwar im Figürlichen an Arbeiten seines einstigen Lehrers Ignaz Kaufmann erinnert, aber koloristisch und kompositorisch deutlich die Wirkung Augsburgs und des dort allmählich verklingenden Rokoko spüren läßt. Das Neustifter Altarbild beispielsweise wäre in dieser nach Ausgewogenheit strebenden Form ohne die Kenntnis von Werken Johann Georg Bergmüllers (1688–1762) und Matthäus Günthers (1705–1788) kaum denkbar. Um so erstaunlicher ist deshalb seine Kehrtwende im profanen Bereich hin zum reinen Klassizisten, die sich dem zitierten Bericht Paul von Stettens zufolge schon früher abgezeichnet hatte. So wurde Daenzel nach der ersten Kunstausstellung der Stadtakademie 1781, bei der er sich »mit einem allegorischen Gemälde über die Ermunterung der Künste . . . als ein Mann von Talenten gezeigt« hatte, »gereizet, sich auf Malerey in modernem Costume zu legen, und Chodowiecki zu studieren«.³⁷ Dem reichen graphischen Werk dieses erzählfreudigen, im Grunde kleinbürgerlichen Meisters verdankt er die Anregungen zu seinen intimen Interieurs, die den Rahmen für beschauliche häusliche Szenen, häufig mit musikalischem Hintergrund, bilden. Über Daniel Chodowiecki (1726–1801) führt der Weg schließlich zur französischen Malerei und damit zum (Œuvre eines Jean-Baptiste Greuze (1725–1805). Daenzel war gewiß kein erstrangiger Vertreter der schwäbischen Fresko- und Historienmalerei, doch bedeutete er für das künstlerische Leben im Augsburg der Jahrhundertwende eine nicht zu unterschätzende Kraft, die angesichts eines gewandelten Kunstverständnisses noch einmal an einstige Blütezeiten anzuknüpfen versuchte. Er hatte die Zeichen der Zeit früh genug erkannt, er hatte rechtzeitig auf alles verzichtet, was für die Generation vor ihm Standard gewesen war – und die allgemeine Anerkennung hatte ihm Recht gegeben.

Anmerkungen:

¹ Joseph Grassinger: Die Pfarrei Allershausen im königl. Bezirksamte Freising. Oberbayerisches Archiv 27 (1866/67) 141 ff. – Anton Mayer: Statistische Beschreibung des Erzbisthums München-Freising. Bd. 1, München 1874, S. 419. – O. V.: Pfarrei St. Josef Allershausen, o. O., o. J.



Abb. 7: Allershausen, kath. Pfarrkirche St. Joseph, Porträt von Abt Joseph Gaspar, um 1778/79, wohl von Michael Daenzel.

Foto: Joachim Sowieja, Gilching

- ² Gustav von Bezold/Berthold Riehl: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern. München 1892, S. 390 f. Georg Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV: München und Oberbayern. Bearb. von Ernst Götz u. a., München/Berlin 1990, S. 10.
- ³ Der wuchtige, quadratische Turm, der östlich des Chors steht, wurde 1872 erhöht. Aus dieser Zeit stammt folglich auch der Spitzhelm zwischen den dreieckigen, mit steigenden Bogenfriesen verzierten Giebeln.
- ⁴ Georg Brenninger: Zur kirchlichen Kunsttätigkeit des 18. Jahrhunderts im Freisinger Raum. Amperland 19 (1983) 415 f. – Zu Kirchgrabner vgl. Norbert Lieb: Münchener Barockbaumeister, Leben und Schaffen in Stadt und Land. München 1941, S. 182 ff.
- ⁵ Dieser Teil des Langhauses verlor 1892 bei der Erweiterung nach Westen seine ursprüngliche Funktion.
- ⁶ Brenninger 1983.
- ⁷ Brenninger 1983.
- ⁸ Bez. »M. Dentzel 1778«.
- ⁹ Nach freundlicher Auskunft von Dr. Georg Brenninger taucht Daenzel in den Rechnungen nicht auf.
- ¹⁰ Maßgeblich für den heutigen Eindruck dürfte die Restaurierung von 1921 gewesen sein, bei der das Fresko über der Empore neu gemalt wurde. Während das Deckenbild im Chor noch überwiegend Daenzels Handschrift erkennen läßt, wurde der »Josephstod« wohl auf der Grundlage der alten Komposition vollständig erneuert.
- ¹¹ Der örtliche Kirchenführer, S. 6, ordnet die Allershausener Fresken als »Werk des bekannten Münchener (!) Malers Michael Denzel« ein. – Vgl. auch Max Gruber: Bis gegen 1800 im Amperland wirkende Maler, Fresko-, Tafel- und Faßmaler, Vergolder, Zeichner und Stecher. Amperland 18 (1982) 366.
- ¹² Eine zusammenfassende Darstellung von Leben und Werk Daenzels erstmals bei Georg Paula: Johann Michael Holzhey, Johann Martin Seltenhorn und Michael Daenzel – Drei schwäbische »Geschichtsmaler« an der Wiener Akademie. In: Franz Anton Maulbertsch und sein schwäbischer Umkreis. Ausstellungskatalog Langenargen 1996, Sigmaringen 1996, S. 124 ff. (zu Daenzel vgl. S. 149 ff.).
- ¹³ Johann Georg Meusel: Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetztlebenden deutschen Künstler. 2. Teil, Lemgo 1789, S. 27 f.;

- zweite Auflage, Bd. 1, Lemgo 1808, S. 152. – *Rudolf Füßli*: Allgemeines Künstlerlexikon. 2. Teil, 2. Abschnitt, Zürich 1806, S. 252. – *Felix Joseph Lipowsky*: Baierisches Künstler-Lexikon Bd. 2, München 1810, S. 132 (unter Tänzel). – *G. K. Nagler*: Künstler-Lexikon. Bd. 3, Linz 1904², S. 375. – *Ulrich Thieme/Felix Becker*: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Bd. 8, Leipzig 1913, S. 259.
- ¹⁴ *Ernst Welisch*: Augsburger Maler im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte des Barock und Rokoko. Augsburg 1901, S. 98, 116, 118.
- ¹⁵ *Elisabeth Bäuml*: Geschichte der alten Reichsstädtischen Kunstakademie von Augsburg. Diss.masch. München 1950, S. 72, 281.
- ¹⁶ Deutsche Barockgalerie, Katalog der Gemälde Bearb. von *Eckhard von Knorre*, Augsburg 1970, S. 183 f.; zweite Auflage. Bearb. von *Gode Krämer*, Augsburg 1984, S. 243 ff. (unter Tenzel).
- ¹⁷ *Paul von Stetten*: Beschreibung der Reichs-Stadt Augsburg. Augsburg 1788, S. 199.
- ¹⁸ *Paul von Stetten*: Kunst-, Gewerb- und Handwerks-Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg, zweiter Theil oder Nachtrag. Augsburg 1788, S. 218 ff. (i. f. Stetten 1788/2).
- ¹⁹ *Johann Georg Meusel*: Museum für Künstler und Kunstliebhaber. 3. Stück, Mannheim 1788, S. 70 ff.
- ²⁰ Bestätigung findet diese Angabe durch den Eintrag in das Protokollbuch der Wiener Akademie (s. u.). Wie intensiv Joseph Daenzel dieses Handwerk ausübte, war nicht festzustellen, nachdem bisher keinerlei Arbeiten von ihm bekannt sind. Vermutlich war er (oder sein Bruder Johannes Baptist?) zwischen 1725 und 1729 in Weißenhorn bei Johann Jakob Kuen (1681–1759), dem Vater des bekannteren Franz Martin Kuen (1719–1771), in der Lehre gewesen. Vgl. dazu Vorbild Tiepolo – Die Zeichnungen des Franz Martin Kuen aus dem Museum Weißenhorn. Bd. 3. der Kataloge des Museums Weißenhorn, Weißenhorn 1992, S. 26 Anm. 11 (Briefprotokolle der Stadt Weißenhorn, p. 216 f.).
- ²¹ *Lipowsky* 1810.
- ²² Daenzel wurde bisher im Rahmen der Forschungen zur niederbayerischen Barockmalerei mit keinem Wort erwähnt. Zu Kaufmann vgl. *Fritz Markmiller*: Der Teisbacher Maler Ignaz Kaufmann (1721–1781). Der Storchenturm 6 (1971), H. 12, S. 78 ff. – Ders.: Ignaz Kaufmann (um 1721–1781) und seine Familie. In: *Fritz Markmiller*: Barockmaler in Niederbayern. Die Meister der Städte, Märkte und Hofmarken. Regensburg 1982, S. 77 ff. – *Volker Lied-*

ke: Die Landshuter Maler- und Bildhauerwerkstätten von der Mitte des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. *Ars Bavarica* 27/28 (1982) 1 ff. (hier S. 29 f.).

- ²³ *Markmiller* (1982) 85.
- ²⁴ *Paula* 1996.
- ²⁵ *Markmiller* (1982) 84.
- ²⁶ Bez. »Mich: Dentzel. Pinxit. 1784.« Vgl. *Bezold/Riehl* 1892, S. 425. – *Gruber* 1982. – *Debio* 1990, S. 322. – *Sigmund Benker*: Neustift Freising (KKF Nr. 255), München/Zürich 1990: – 1779 hatte auch Ignaz Kaufmann zwei Altarbilder (Allegorie des Schutzengels und Verkündigung Mariä) nach Neustift geliefert.
- ²⁷ *Paula* 1996.
- ²⁸ *Paula* 1996.
- ²⁹ Vgl. Anhang III: Werkverzeichnis Michael Daenzel bei *Paula* 1996.
- ³⁰ Das Haus steht heute noch. Vgl. Abb. bei *Bernt von Hagen/Angelika Wegener-Hüssen*: Stadt Augsburg. Bd. 83.7 der Reihe Denkmäler in Bayern, München 1994, S. 267.
- ³¹ *Stetten*, 1788/2. – *Meusel* 1788.
- ³² *Bäuml* (1950) 163 ff.
- ³³ »Nachricht an das augspurgische Publikum, von der öffentlichen Ausstellung verschiedener Kunstarbeiten und jährlichen Austeilung der Preise, bei der alten Stadtakademie und der mit derselben verbundenen Privatgesellschaft.« – *Stetten* 1788/1, S. 140, erwähnt ihn schon ein Jahr zuvor unter der Rubrik »Anzeige itzt lebender Künstler« als »Historienmaler in Fresco und Oel« und als »Mitglied des Ausschusses der Gesellschaft zur Beförderung der Künste«.
- ³⁴ *Welisch* (1901) 82. Vgl. auch *Lipowsky* 1810: »Traurig ist es für ihn und die Kunst, daß der Krieg die Entwicklung der Talente und das Entstehen der Kunstwerke hinderte.«
- ³⁵ ABA Augsburg, Sterbematrikel der Dompfarrei.
- ³⁶ Genannt sei lediglich der Burghausener Maler Johann Martin Seltenhorn (1727–1768). Vgl. dazu *Dieter Goerge*: Der kunstreiche Johann Martin Seltenhorn (1727–1768). Ein Beitrag zur Geschichte der Malerei in Burghausen. *Oettinger Land* 6 (1986) 218 ff., sowie *Paula* 1996.
- ³⁷ *Stetten* 1788/2, S. 219.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Georg Paula, Permanederstraße 2a, 80937 München

Die Dachauer Lederer (Rotgeber)

Von Dr. Gerhard Hanke

Das Gerben von Häuten und Fellen zählt zu den ältesten handwerklichen Tätigkeiten. Schon um 3500 v. Chr. kannten die Ägypter zwei Gerbverfahren: Das Gerben mit Fett für die sogenannte Sämischlederherstellung und die Verwendung von Extrakten, die durch Auskochen von Akazienschoten gewonnen wurden, für die übrigen Lederarten. Während die Römer vielfältige Gerbmittel einsetzten, geht die Lederherstellung nördlich der Alpen insbesondere auf die von den Kelten entwickelten Gerbmethoden zurück, und zwar auf die Lohgerbung mit Birken- und Eichenrinde für Schuh-, Riemen- und Sattelleider sowie die Alaungerbung für Feinleder und Pelze. Zum Bleichen nahm man Tonerde, mit Krapp färbte man Leder rot und mit Kupfersulfat schwarz.¹

Die Lederer in Oberbayern

Während die Gerberei in unserem Raum zunächst im Rahmen der Fronhofwirtschaft betrieben worden sein dürfte, verlagerte sich dieses Handwerk nach dem Entstehen von bürgerlichen Siedlungen immer stärker in die Städte und Märkte. Schließlich war es das Interesse des Landesherrn, Vorkehrungen für die Herstellung hochwertiger Ledererzeugnisse zu treffen. Herzog Johann II. (1375–1397) befahl deshalb im Jahre 1394, daß Leder künftig nur in Städten und Märkten hergestellt und nur

nach vorheriger Beschau verkauft werden dürfe.² Die Lederbeschau wählte das Ratsplenum der einzelnen Städte und Märkte jährlich. Die Lederbeschau unterstand dem bürgerlichen Satzungsrecht und die Ahndung von Qualitätsverstößen oblag dem bürgerlichen Inneren Rat.

Die bruderschaftlich-genossenschaftliche Lebensart der Bürger führte auch bald zu Zünften. In München soll es bereits im Jahre 1294 eine Zunft der Lederer gegeben haben.³ Zunächst oblag den Lederern die Herstellung aller Arten von Leder. Die sich im 15. Jahrhundert verstärkende Arbeitsteilung trennte die Herstellung des »weißgahren oder alaunggahren Leders«, mit der auch die Sämischgerberei verbunden war, von der Tätigkeit des Lederers ab. Die Erzeugung des Feinleders stand nun dem Weißgerber zu, der in den ältesten Münchner Urkunden auch Weiß-Irrcher genannt wird. Die Weißgerber schlossen sich in der Folgezeit mit den Beutlern (Säcklern), Gürtlern und Taschnern zu einer eigenen Zunft zusammen. Die in verschiedenen Teilen Deutschlands gleichzeitig auftretende weitere Spaltung in Gerbereien für Sohlenleder und in Gerbereien für das sogenannte Fahlleider (Oberleder) ist in Oberbayern nicht feststellbar. Während anderenorts den Lederern sodann nur die Herstellung des Sohlenleders und den Rotger-