

## Sankt Jakobus der Ältere in Kempfing – Ein Werk von Johann de Pay dem Jüngeren?

Zu den wenigen bekannten Zeugnissen der Riedlinger Malerfamilie de Pay gehört der Rosenkranzaltar im Münster zu Heiligkreuztal, der mit großer Wahrscheinlichkeit Johann de Pay dem Älteren zuzuschreiben ist. Der Altar wurde 1619 von der Äbtissin Katharina Roggweil gestiftet und ist Maria und den fünfzehn Geheimnissen des Rosenkranzes gewidmet.<sup>1</sup> Auf der linken Seite der Predella ist ein Bild des hl. Jakobus als Pilger zu sehen. Es ist nur 15 x 25 cm groß, aber dennoch außerordentlich eindrucksvoll.

*Künstler de Pay flüchteten aus Flandern – handelt es sich beim heiligen Jakobus in Heiligkreuztal um ein Porträt?*

Müde und erschöpft sieht er aus, nicht wie der glaubensstarke Verkünder des Evangeliums, der unbeugsame Märtyrer vor der Hinrichtung oder der legendäre Schlachtenhelfer (Matamoros), sondern wie ein weitgereister, ermatteter Pilger, der von den



Der hl. Jakobus als Pilger am Rosenkranzaltar im Münster St. Anna, Heiligkreuztal (1619). Johann de Pay dem Älteren zugeschrieben, Öl auf Holz (15 x 25 cm).

Strapazen einer langen Wallfahrt gezeichnet ist. Mit breitkrempigem Hut auf dem schulterlangen Haar und nur lose umhängendem Pilgermantel, den Kopf auf den rechten Arm gestützt – so ruht er aus mit aufmerksam prüfendem und zugleich nach innen gekehrtem Blick, als ob er ein schweres Schicksal zu tragen hätte. In seiner linken Hand hält er einen zierlichen Pilgerstab. Vor ihm auf dem Tisch sind einige Münzen und ein Beutelbuch zu erkennen, Hut und Mantel sind mit Pilgerzeichen, der Jakobsmuschel und den Jerusalemstäben, geschmückt.

Die realistische Darstellung der Gesichtszüge und Körperhaltung, die detailgenaue Wiedergabe der Hände, Haar- und Barttracht und der raffinierte Gebrauch von Lichteffekten verraten unverkennbar den Einfluss der altniederländischen Malerei. Der Nimbus weist ihn als Heiligen aus. Der physiognomische Vergleich des Heiligenbildes mit den Selbstporträts verschiedener de Pay gibt nach Winfried Aßfalg jedoch zu erkennen, dass Johannes Pay der Ältere in erster Linie nicht den Apostelmärtyrer, sondern sich selbst oder ein Mitglied seiner Familie, seinen Vater Hansen de Pay oder Onkel Engelbert de Pee (1540–1605), in der Figur des hl. Jakobus porträtiert hat.<sup>2</sup> Beide flüchteten um 1570 aus den seit 1568 vom Religionskrieg heimgesuchten habsburgischen Niederlanden nach Süddeutschland. Hier schufen sie sich – fern ihrer flandrischen Heimat – eine neue Existenz. Engelbert ließ sich 1570 als bayerischer Hofmaler in Landshut, Hansen vor 1600 in Riedlingen nieder. Sein Sohn Johannes Pay der Ältere wurde gleichfalls Maler. Er war aus den Erzählungen des Vaters und Onkels über das Flüchtlingschicksal seiner Familie sicher gut informiert. Ob der Künstler im Bild des hl. Jakobus vielleicht die Gestalt des Vaters als «homo viator» – als heimatlosen Wanderer und Pilger aus Glaubensgründen – dargestellt hat?<sup>3</sup>

*Fast identisches Jakobus-Bild in Kempfingen bei München – Der Riedlinger Johann de Pay d. Ä. scheidet aus*

Interessanterweise ist nun auch in der katholischen Filiationkirche St. Jakobus d. Ä. in Kempfing, 35 km östlich von München, eine Darstellung des hl. Jakobus als Pilger überliefert, die vom Motiv und Stil her mit dem Bild am Rosenkranzaltar in Heiligkreuztal beinahe völlig identisch ist.<sup>4</sup> Es handelt sich um ein Ölbild vom hl. Jakobus am Antependium des



*Rosenkranzaltar im Münster St. Anna, Heiligkreuztal (1619), Johann de Pay dem Älteren zugeschrieben.*



Der hl. Jakobus als Pilger, Öl auf Leinwand (45 x 54 cm) in der Fialkirche St. Jakobus d. Ä. in Kempfing bei München (um 1660), Johann de Pay dem Jüngeren zugeschrieben.

Hauptaltars, auf dem der Pilgerapostel allerdings wesentlich größer und überdies spiegelverkehrt dargestellt ist.

Die Entstehung des frühbarocken Altars wird in dem von Ernst Götz und anderen bearbeiteten vierten Band des Bayern-Dehio um 1660/70 datiert.<sup>5</sup> Über den Maler bzw. die Herkunft des Bildes schweigen sich die kunstgeschichtlichen Kompendien aus.<sup>6</sup> Nach Aussage des Kirchenführers des Pfarrverbands Aufkirchen wurde das Antependium von Johann Martin Karl aus Erding gemalt.<sup>7</sup> Der Hinweis kann sich auf eine Quittung vom 27. Juli 1843 stützen, nach der der Maler das mit einem tapetenähnlichen Blumenmuster in historistischer Manier dekorierte Antependium mit dem Ovalbild des hl. Jakobus (45 x 54 cm) für 9 Gulden und 48 Kreuzer angefertigt hat.<sup>8</sup> Mit diesem Ergebnis wäre die Frage nach der Provenienz des Bildes anscheinend schnell beantwortet: Das Antependium ist ganz offensichtlich in der Werkstatt des Malers Martin Karl entstanden. Dennoch kann er nicht als Erschaffer des ganz in der Tradition der niederländischen Malerei stehenden Bildes gelten, sondern nur Kopist einer älteren Bildvorlage sein.

Denn das Motiv, die spiegelbildliche Wiedergabe und die große stilistische Übereinstimmung mit dem Jakobusbild in Heiligkreuztal weisen unverkennbar

auf Johann de Pay den Älteren hin. Geht man davon aus, dass das ursprüngliche Bild für den neuen barocken Hochaltar bestimmt war, so müsste es ebenfalls um 1660/70 entstanden sein.

Hierbei stellt sich jedoch die Frage, wie das Entstehungsdatum und der Bestimmungsort des Bildes mit der Biografie und dem Wirkungsradius des Riedlinger Künstlers in Einklang gebracht werden können. Leider gibt es von Johann de Pay dem Älteren nur sehr wenige gesicherte Lebensdaten und sind gerade das genaue Geburts- und Todesjahr unbekannt. Man weiß lediglich, dass er am 1. Juni 1610 in Riedlingen Ursula Albrecht heiratete und mit ihr elf Kinder hatte. 1636 wurde er zum Bürgermeister seiner Stadt gewählt.<sup>9</sup> Als Beruf des Bräutigams und Vaters wird in den Standesregistern der des Malers (pictor) angegeben, doch sind von ihm fast keine Werke erhalten.<sup>10</sup> Nur der ihm zugeschriebene Rosenkranzaltar in Heiligkreuztal und die 1602 in München entstandene Zeichnung «Mercur und Argus» sind von ihm bekannt.<sup>11</sup> Immerhin ist mit dieser Zeichnung ein Aufenthalt des Malers in München, in nicht allzu weiter Entfernung von Kempfing, für den Anfang des 17. Jahrhunderts belegt. Dennoch kommt er als Maler des Jakobusbildes in Kempfing mit großer Wahrscheinlichkeit nicht in Betracht. Zum einen aus Altersgründen. Nimmt man an, dass er bei seiner Vermählung 1610 ca. 30



Fialkirche St. Jakobus d. Ä. in Kempfing bei München.

Jahre alt war, so hätte er das um 1660/70 datierte Bild noch im hohen Alter von 80 bis 90 Jahren gemalt. Berücksichtigt man ferner, dass der Hochaltar von einem hiesigen Künstler, vermutlich von dem Erdinger Philipp Vogel, angefertigt wurde und dass man z. B. beim Neubau der Mutterkirche Aufkirchen 1725–1731 ebenfalls Einheimische mit den Bau- und Renovationsarbeiten beauftragte,<sup>12</sup> so kommt ein hochbetagter und dazu noch im weit entfernten Riedlingen lebender Johann de Pay der Ältere kaum in Betracht, auch wenn der Kempfinger Jakobus mit dem Pilgerpatron in Heiligkreuztal fast völlig identisch ist.

*Ein Werk von Johann de Pay dem Jüngeren?  
Tätig in Landshut, München und Augsburg*

Auf Grund eben dieser Identität kann das Bild aber nur von einem Künstler aus der Umgebung des Riedlinger Malers gemalt worden sein. Und so spricht denn auch vieles dafür, dass es nicht von ihm selbst, sondern von einer Person aus dem engsten familiären Umkreis, nämlich seinem Sohn, Johann de Pay dem Jüngeren (1609/1614–1660), stammt.<sup>13</sup>

Er setzte nicht nur die Malertradition der Familie fort, sondern ging nach seinen Lehr- und Wanderjahren<sup>14</sup> wie sein Großonkel Engelbert de Pee<sup>15</sup> ebenfalls nach Bayern, wo er rasch Karriere machte. Seit 1637 arbeitete er für den kurfürstlichen Hof in München, wo er sich nach bescheidenen Anfängen mit Ausbesserungsarbeiten trotz seines jugendlichen Alters bald einen ausgezeichneten Ruf erwarb. Die damaligen Münchner Künstler versuchten dem «Fremdling» die Ausübung seiner Kunst streitig zu machen und lehnten seinen Antrag auf Aufnahme in die Malerzunft ab, doch trotz ihrer Anfeindungen wurde er schon kurze Zeit später (1640) zum kurfürstlich-bayerischen Kabinetts- und Hofmaler ernannt und mit Aufträgen geradezu überhäuft.<sup>16</sup> In der Tat, eine Traumkarriere. Noch hundert Jahre später rechnete der deutsche Bibliothekar, Historiker und Mitbegründer der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Andreas Felix von Oefele (1706–1780), den *welt-berühmten Dubay* zu den *berühmten Malern* der Stadt.<sup>17</sup>

In München bekam er unter anderem den Auftrag für zwei Gemälde, die leider nicht mehr erhalten sind, nämlich ein Deckenstück in der 1840 abgebrochenen Maria-Hilf-Kapelle in der Au<sup>18</sup> und das Vesperbild der Beweinung Christi in der Pfarrkirche St. Peter in München.<sup>19</sup> Auch außerhalb der bayerischen Metropole, in der Gegend von Wasserburg und Landshut, soll er mehrere *Deckenstücke und Tafelbilder* hinterlassen haben.<sup>20</sup> Doch leider gibt es außer dem



*Hauptaltar der Filialkirche St. Jakobus d. Ä. in Kempfing mit dem Bildnis des hl. Jakobus als Pilger am Antependium.*

Choraltarblatt der Himmelfahrt Mariens für die St. Martinskirche von Landshut in der einschlägigen orts- und kunstgeschichtlichen Literatur nicht einen einzigen Beleg.<sup>21</sup>

Seit 1642 ist Johann de Pay in Augsburg nachgewiesen. Hier malte er unter anderem 1649 ein Selbstporträt, das hinsichtlich der geradlinig verlaufenden Nase, der Augen und Augenbrauen sowie der Form des Oberlippen- und Kinnbartes partielle physiognomische Ähnlichkeit mit dem Gesicht des Jakobspilgers erkennen lässt.<sup>22</sup> Zu seinen letzten Werken gehören das Altargemälde des «Martyriums des hl. Sebastian» für die Kapuzinerkirche in Riedlingen<sup>23</sup> und das oben erwähnte Choraltarblatt «Mariä Himmelfahrt» in Landshut, das er 1658 begann, jedoch nach seinem Tod von Hieronymus Mänderlein vollendet wurde.<sup>24</sup> Es befindet sich heute nicht mehr in Landshut, sondern als Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlung im Querhaus der im Zwei-



Johann de Pay der Jüngere (1614–1660). Selbstbildnis 1649 (87 x 75 cm). München, Alte Pinakothek.

ten Weltkrieg ausgebombten Reuererkirche in Würzburg.<sup>25</sup> Wie der kurze biografische Überblick zeigt, war Johann de Pay der Jüngere von 1637 bis zu seinem Tode 1660 als kurbayerischer Hofmaler nachweislich in München, Augsburg und Landshut tätig. Rein geografisch gesehen, liegt die Jakobskirche von Kempfing zwischen München und Landshut auch in seinem Wirkungsbereich, und es verstärkt sich damit die oben erhobene Vermutung, dass er als Maler des Altarbildes nicht auszuschließen ist.

*Anton van Dyck das Vorbild für Johann de Pay d. J. – Das Porträt des Künstlers später kopiert*

Eben diese immer noch sehr hypothetische Annahme verstärkt sich durch einige Beobachtungen, Urteile und Nachrichten, die schon von Zeitgenossen<sup>26</sup> über sein Werk und seine Arbeitsweise überliefert sind. Johann de Pay hat als Maler und Zeichner gewirkt. Ein Schwerpunkt seines künstlerischen Schaffens war die Porträtmalerei. 1634 hielt er sich längere Zeit in Antwerpen auf, um die großen niederländischen Meister kennenzulernen und sich deren Technik und Stil anzueignen. Seine großen Vorbilder waren die berühmten flämischen Maler Rubens und Rembrandt, besonders aber Anton van Dyck (1599–1641), dessen Stil, Stimmung und Farbgebung er nachahmte und dessen Gemälde ihm als Vorlage zu eigenen Schöpfungen dienten.<sup>27</sup> Aus die-

sem Grunde hat ihn der Maler, Kunstliterat – und Konkurrent – Joachim von Sandrart (1606–1688) in seiner 1675–1688 herausgegebenen «Teutschen Akademie» in etwas herabsetzender Weise als *im Kopieren sehr emsig* bezeichnet<sup>28</sup> und ihn damit als Kopist deklassiert.<sup>29</sup> Bekanntestes Beispiel ist das oben erwähnte Altarbild der «Beweinung Christi» für St. Peter in München, das in Komposition und Ausdrucksweise große Ähnlichkeit mit dem gleichnamigen Gemälde des niederländischen Malers van Dyck besitzt.<sup>30</sup>

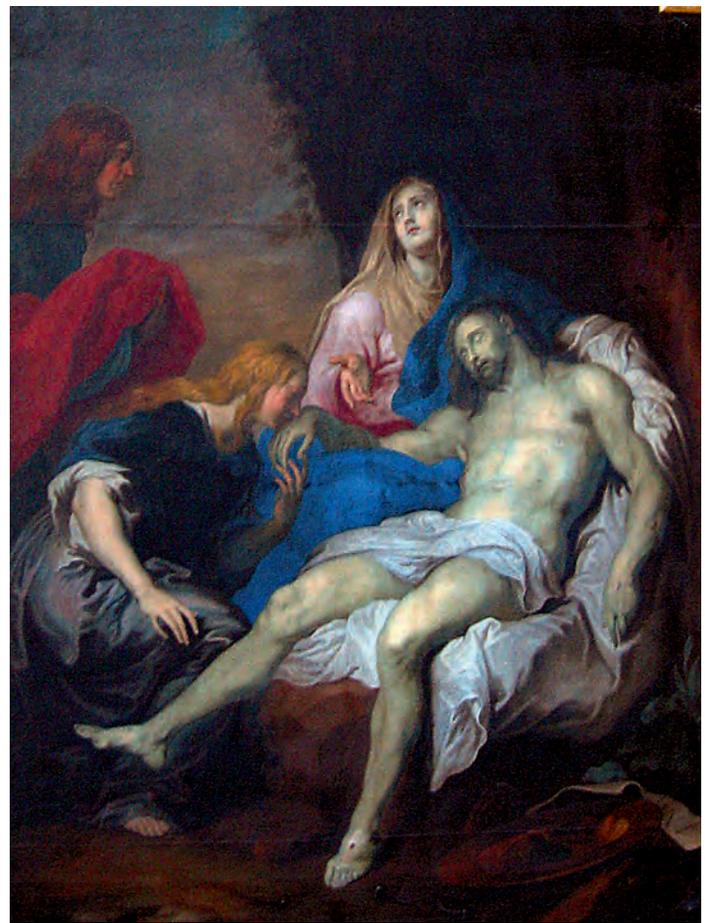
Positiver hat ihn Felix Andreas Oefele in seinen Notizen zu einem bayerischen Künstlerlexikon beurteilt. Auch er erwähnt unter Berufung auf Sandrart, dass er – übrigens zusammen mit seinem Freund Georg Fischer – sehr fleißig kopierte, weist aber darauf hin, dass er *auch in gros mahlte und gute conterfeit machte*.<sup>31</sup> Bei Oefele findet sich überdies die für die Entstehung des Jakobusbildes in Kempfing höchst aufschlussreiche Bemerkung, dass de Pay das Marienbild für St. Peter in München nicht nur nach einem *in Kupfer gestochen(en)* Bild von van Dyck, sondern umgekehrt gemalt hat: *De Pay, ein Nidländer gewest, pinxit ad S. Petrum Monaci das vesper bild nach einem stuck ant. van Dyck, so in Kupfer gestochen, aber er hat es umkehrt gemahlen*.<sup>32</sup> Und diese Aussage findet ihre volle Bestätigung, wenn man das Bild mit der Originalvorlage von Anthony van Dyck vergleicht.<sup>33</sup> De Pay ist mit seinem Vorbild in Farbgebung und vielen Details zwar nicht völlig identisch, Bildkomposition, Körperhaltung und Gesichtsausdruck der Personen stimmen mit der Darstellung des niederländischen Meisters jedoch fast völlig überein.

In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, wann und von wem Johann de Pay dazu den Auftrag erhalten hat. Da das Patronatsrecht der Pfarrei Aufkirchen, zu der die Jakobuskapelle in Kempfing nachweislich seit 1315 gehört,<sup>34</sup> dem Freisinger Domdekan zustand und 1363 die Pfarrei sogar dem Domdekanat inkorporiert wurde, kommt als Auftraggeber in erster Linie der Freisinger Kirchenherr in Frage.<sup>35</sup> So geht z. B. der Neubau der Mutterkirche in Aufkirchen von 1725 bis 1731 auf die Initiative des Ruraldekans, Pfarrers und Freisingischen Geistlichen Rats Simon Paur Schmid zurück.<sup>36</sup> Orientiert man sich am Entstehungsdatum des Hochaltars, so könnte der Maler um 1660 mit dem Bild beauftragt worden sein.

Kehren wir zum Abschluss unserer Studie zurück zum Maler des Kempfingener Antependiums, Johann Martin Karl. Auf Grund der großen Ähnlichkeit der beiden Apostelbilder kann er es nur von einer früheren Vorlage vermutlich aus der Jakobuskirche in



Antony van Dyck, Grablegung Christi, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.



Johann de Pay der Jüngere, Grablegung Christi (Öl auf Leinwand). Altarbild in St. Peter, München. Aufnahme: Johannes Haidn, Pfarrarchiv St. Peter, München.

Kempfer abgemalt haben. Als Anhaltspunkt dafür kann wiederum eine Quittung aus der Ausstattungs- und Restaurationsgeschichte der Filialkirche weiterhelfen. Am 20. September 1822 bestätigte der Maler Josef Feichtinger, dass ihm für ein ... *Andibentium und 2 seiten Fligl dan der Heill. Jakous gemallend gefasst* (...) 9 Gulden und 48 Kreuzer empfangen hatte.<sup>37</sup> Die Formulierung ist m. E. so zu verstehen, dass er ein aus Holztafeln bestehendes Antependium bemalte, an dem oder woran (= dan) sich bereits ein Bildnis des hl. Jakobus befunden hatte. Vielleicht handelt es sich bei diesem Bildzeugnis um das von Johann de Pay um 1660 selbst geschaffene Bild, das mitsamt dem Antependium von Johann Feichtinger 1822 frisch bemalt wurde und 1843 von Martin Karl wiederum kopiert worden ist.

In seinem Aufsatz über den «Rosenkranz im Münster zu Heiligkreuztal» und Johann de Pay den Älteren äußert Winfried Aßfalg die Hoffnung, in Zukunft noch das eine oder andere Werk dieses Meisters in einer oberschwäbischen Kirche zu finden.<sup>38</sup> Dieser Wunsch bleibt bis jetzt unerfüllt. Stattdessen wurde in einer niederbayerischen Kirche die Kopie eines Bildes Johann de Pays des Jüngeren entdeckt, das dieser nach der Vorlage eines Jakobusbil-

des seines Vaters, Johann de Pay dem Älteren, am Rosenkranzaltar der Klosterkirche in Heiligkreuztal geschaffen hat.

#### ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg II, Regierungsbezirk Freiburg und Tübingen, bearbeitet von Dagmar Zimdars u. a., München-Berlin 1990, S. 295 und vor allem Winfried Aßfalg, Der Rosenkranzaltar im Münster zu Heiligkreuztal – ein Werk von Johann de Pay. In: Schwäbische Heimat 1986, S. 34–39; zur Geschichte der Künstlerfamilie de Pay siehe Rudolf Bütterlin, Die Künstlerfamilie der Pay aus Riedlingen. In: Schwäbische Heimat 1986, S. 24–33.
- 2 Vgl. Bütterlin (wie Anm. 1), S. 27, und Aßfalg (wie Anm. 1), S. 38.
- 3 Diese Vermutung hat schon Winfried Aßfalg geäußert: «Sah der Künstler im Jakobus die Gestalt seines Vaters, den Flüchtling aus Religionsgründen, einen Pilger aus politischen Unbilden?». Vgl. Aßfalg, Rosenkranzaltar (wie Anm. 1), S. 38.
- 4 Eine Reproduktion des Bildes findet sich als Frontispiz erstmals bei Bernhard Graf, Oberdeutsche Jakobusliteratur. Eine Studie über den Jakobuskult in Bayern, Österreich und Südtirol (= Kulturgeschichtliche Forschungen, hg. v. Dietz-Rüdiger Moser), München 1991.
- 5 Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV, München und Oberbayern, bearb. v. Ernst Götz u. a., 1990, S. 523.

- 6 Vgl. Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirks Oberbayern, IV. Teil, Nachdruck der Ausgabe München 1912, München-Wien 1982, S. 1256; Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler (wie Anm. 1); Georg Brenninger, Die Kirchen Aufkirchen, Kempfing, Stammham, Notzing, Oberding, Niederding, Schwaig und Franzheim, hg. v. Georg Gruber, Aufkirchen 1981, S. 15–17, und Georg Gruber, Die Kirchen des Pfarrverbandes Aufkirchen, Salzburg 2004, S. 17–19. Georg Gruber, Aufkirchen, verdanke ich die Vermittlung zahlreicher Informationen zur Geschichte der Pfarrei Aufkirchen und der Filialkirche Kempfing.
- 7 Vgl. Georg Gruber, Die Kirchen des Pfarrverbandes Aufkirchen, Salzburg 2004, S. 17.
- 8 Vgl. dazu die Dokumentation zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte der Kath. Filialkirche St. Jakobus d. Ä. in Kempfing von Dr. phil. Stefan Nadler und Maria Hildebrand M.A. vom Mai 2002 beim Kunstreferat der Erzdiözese München-Freising, S. 21: Dem Mahler Karl in Erding wurde bezahlt für ein neues Antependium zu mahlen 9 fl 48 x; ebenda ferner: ... wurde ein ganz neues Adybandium auf Malerleinwand Stoffartig gemalen in das innere Oval wurde der heil. Jakobus d. Ä. hineingemalen. Für die Vermittlung archivalischer Informationen zur kath. Filialkirche St. Jakobus d. Ä. in Kempfing und ihren fachkundigen Rat danke ich Frau Dr. Maximiliane Buchner vom Kunstreferat der Erzdiözese München-Freising.
- 9 Vgl. Bütterlin (wie Anm. 1), S. 278, und Aßfalg (wie Anm. 1), S. 34.
- 10 Ebenda.
- 11 Städelsches Kunstinstitut Frankfurt/M. Die Zeichnung trägt den Vermerk Johannes Debay von Riedlingen in Minchen dem 1602 Jahr. Vgl. Bütterlin (wie Anm. 1), S. 27.
- 12 Brenninger (wie Anm. 6), S. 1ff.
- 13 Als Todesjahr wird in den Künstlerlexika allgemein das Jahr 1660 genannt. Die Angaben zu seinem Geburtsjahr schwanken zwischen 1590, 1609 und 1614. Vgl. Felix Joseph Lipowsky, Bairisches Kuenstlerlexikon, Bd. 2 von P bis Z, München 1810, S. 5 (1609–1660); G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon, Unveränderter Abdruck der ersten Auflage 1835.1852, Bd. 12, Leipzig, S. 173 (1590–1660); K. G. Saurer, Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 7, München-Leipzig 2000, S. 617, und Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begr. v. Ulrich Thieme und Felix Becker, hg. v. Hans Vollmer, Bd. 26, Leipzig 1932, S. 324, (1609/1614–1660); Bütterlin (wie Anm. 1), (1614–1660).
- 14 1634 hielt er sich bei Verwandten in Antwerpen auf, wo er wahrscheinlich die großen flämischen Meister kennenlernte. Vgl. Bütterlin (wie Anm., 1), S. 30.
- 15 Engelbert de Pee (ca. 1540–1605) wohnte seit 1570 als gewester Hofmaler aus Brüssel in Landshut, wo er sich unter anderem an der Ausmalung der Burg Trausnitz beteiligte. Vgl. Bütterlin (wie Anm. 1), S. 26. Dort werden ihm außerdem die beiden Bildnisse von Herzog Wilhelm V. von Bayern und seiner Gemahlin Renata von Lothringen zugeschrieben. Vgl. Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Niederbayern, bearb. v. Michael Brix u. a., 1988, S. 337f.
- 16 Nach Angabe der Hofzahlamtsrechnungen wurden ihm 1638 für mehrere Porträts 297 Gulden ausbezahlt. Vgl. Allgemeines Künstlerlexikon (wie Anm. 11), S. 324; Nagler, Künstlerlexikon (wie Anm. 11), S. 173.
- 17 Felix Andreas von Oeefe, *Adversaria historiae Bavaricae* (Materialsammlung über bayerische und andere Künstler in alphabetischer Ordnung). Ms. Bayer. Staatsbibliothek 5, fol. 53f. Die Fotoaufnahmen wurden dankenswerterweise von der Staatsbibliothek München zur Verfügung gestellt.
- 18 Nagler, Künstlerlexikon (wie Anm. 11), S. 173.
- 19 Für die freundliche Übermittlung des Bildes gebührt dem Archivar der Pfarrei St. Peter, Johannes Haidn, mein herzlichster Dank.
- 20 Ebenda wohl unter Bezug auf Nagler, allerdings ohne Nachweis.
- 21 Die umfangreiche Baugeschichte der Frauenkirche und der Pfarrkirche St. Jakob in Wasserburg hat Stefan Nadler unter Auswertung sämtlicher Archivquellen dokumentiert (Vgl. Stefan Nadler, Dokumentationen zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte der Frauenkirche und der Pfarrkirche St. Jakob in Wasserburg/Inn, Wasserburg 2007, Stadtarchiv Wasserburg, BBFO109). Ein Hinweis auf Arbeiten de Pays für Wasserburg findet sich darin jedoch nicht. Das gilt ebenso für die ortsgeschichtliche Literatur und die Stadtchronik von Wasserburg. Freundl. Auskunft von Stadtarchivar Matthias Haupt, Wasserburg/Inn vom 9. September 2009. Die Durchsicht der verschiedenen Bände des Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland für den Freistaat Bayern, Regierungsbezirk Oberbayern erbrachte ebenfalls keinen Hinweis (Vgl. Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, begründet von Hermann Bauer und Bernhard Rupprecht, fortgeführt von Frank Büttner, Bd. 1–13, München 1989–2008).
- 22 Das Selbstbildnis wurde freundlicherweise als Bilddatei von der Bildagentur der Museen in Weilheim (Artothek) zur Verfügung gestellt.
- 23 Bütterlin (wie Anm. 1), S. 30.
- 24 Hieronymus Mänderlein konnte nur unter großen Schwierigkeiten zur Vollendung des Ölbildes gezwungen werden. Vgl. dazu Felix Joseph Lipowsky, *Bairisches Künstlerlexikon* Bd. 2 von P–Z, München 1810, S. 5f.
- 25 Vgl. Georg Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Franken, Die Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken*, bearb. von Tilmann Breuer u. a., 2. Aufl. 1999, S. 1186f.
- 26 Vor allem von Joachim von Sandrart.
- 27 Vgl. Lipowsky, *Künstlerlexikon*, S. 5; Nagler, *Künstlerlexikon* (wie Anm. 11), S. 173; *Allgemeines Künstlerlexikon* (wie Anm. 11), S. 324.
- 28 Vgl. Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Malerey-Künste*. Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1675–1680, Nördlingen 1994, Bd. I. Der Teutschen Academie Zweyter Teil, Nr. 255, S. 324.
- 29 Das abfällige Urteil wurde sicher nicht ganz ohne Konkurrenzneid gefällt, da Sandrart 1658 mit de Pay um den Auftrag für das Marienbild in Landshut gestritten, letzterer aber für 2100 fl den Zuschlag erhalten hatte. Vgl. Lipowsky, *Künstler-Lexikon* (wie Anm. 11), S. 5; Nagler, *Künstler-Lexikon* (wie Anm. 11), S. 174; Bütterlin, *Künstlerfamilie de Pay* (wie Anm. 1), S. 33.
- 30 Vgl. Bütterlin, *Künstlerfamilie de Pay* (wie Anm. 1), S. 30.
- 31 Eben auf diesen schlag – wie (Georg) fischer – waren im copieren in klein ser embsig de Pay und doch auch in gros mahlte und gute conterfait machte. Aus: Oeefeana, Ms. Bayer Staatsbibl. 5, fol. 33.
- 32 Ebenda. Das Altarbild fiel entgegen der Annahme Rudolf Bütterlins (wie Anm. 1), S. 30, nicht «dem Flammeninferno von 1944 zum Opfer», sondern befindet sich wieder in der Pfarrkirche. Freundl. Hinweis von Johannes Haidn, Kath. Pfarramt St. Peter, München, vom 14. März 2009.
- 33 Das Gemälde befindet sich im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen (Cat. 718). Vgl. dazu die Abbildung bei Erik Larsen, *The Paintings of Anthony van Dyck*. Freren 1988, Abb. 225.
- 34 Die Kirche wird erstmals in der Diözesanbeschreibung des Bistums Freising von 1315 unter Bischof Konrad erwähnt: Aufkirchen...h(abe)t IIII filias: Innung, duo Dieng, Chaempfung & Notzing.
- 35 Die in ihrer Bausubstanz noch um 1200 datierte Filialkirche gehörte als Filiale von Aufkirchen zum kurfürstlichen Hof- und Landgericht Erding. Freundl. Hinweis von Dr. Ernst Götz, Diözesanarchiv Freising; zu den Herrschaftsverhältnissen siehe *Historischer Atlas von Bayern*, hg. v. der Kommission für Bayerische Landesgeschichte, Teil Altbayern, Heft 58. Das Landgericht Erding von Susanne Margarethe Herleth-Krentz und Gottfried Mayr, München 1997.
- 36 Vgl. Brenninger (wie Anm. 6), S. 1.
- 37 Vgl. Hildebrand/Nadler, *Dokumentation zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte*, (wie Anm. 3), S. 16.
- 38 Aßfalg (wie Anm. 1), S. 39.